



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ARAGÓN

**TRABAJO PERIODÍSTICO Y COMUNICACIONAL
MODALIDAD: REPORTAJE ESCRITO**

**LAS MANOS LLENAS DE PINTURA Y LOS OJOS LLENOS DE
COLOR. RENOVACION DEL ARTE MEXICANO, A TRAVÉS DE
RUFINO TAMAYO.
REPORTAJE**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

PRESENTA:

HANAEL ARTURO ORTEGA MENDOZA



ASESORA: LIC. MÓNICA GEORGINA RÍOS MARTÍNEZ

NETZAHUALCÓYOTL, EDO. DE MÉX.

MAYO DE 2019



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.

“Yo me comprometo a vivir con intensidad y regocijo,
a no dejarme vencer por los abismos del amor,
ni por el miedo ni por el olvido,
ni siquiera por el tormento de una pasión contrariada.
Me comprometo a recordar, a conocer mis yerros,
a bendecir mis arrebatos.
Me comprometo a perdonar los abandonos,
a no desdeñar nada de todo lo que me conmueva,
me deslumbre, me quebrante, me alegre.
Larga vida prometo, larga paciencia, historias largas.
Y nada abreviaré que deba sucederme:
ni la pena ni el éxtasis para que cuando sea viejo
tenga como deleite la detallada historia de mis días”.

Ángeles Mastreta, La emoción de las cosas

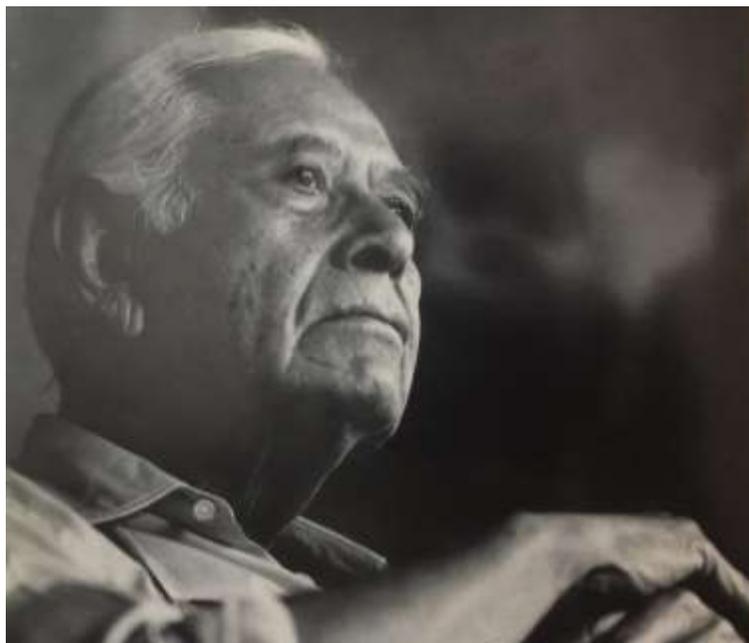
Para Hilda, Arturo, Alejandra y Adonay

Con mucho respeto a Mónica Ríos

ÍNDICE

Índice	3
Presentación	4
A alguien debe darle la vida esa situación de Privilegio	7
1.1 Un pasado que en él es presente	8
1.2 Lo esencial pero con método	13
1.3 Sus manos darán al color una “especie de sabor”	17
1.4 No se produce ruptura sino que prolonga la Historia.....	22
1.5 El arte de un país al orden internacional	25
El asombro de la habilidad.....	29
2.1 El artista es al mundo, como la forma a la figura	30
2.2 Los lienzos llenos de “renovación”	35
2.3 No es pintura “Cubista”, subraya Octavio Paz	43
No postulo afirmaciones, arriesgo aproximaciones	55
3.1 Interminable camino	56
3.2 El único acto que de verdad cuenta: ver	61
Consideraciones finales	70
Fuentes de Consulta.....	72
Cronología	76
Índice de obras	86

PRESENTACIÓN



R. Tamayo

Fuente: TAMAYO, J. Corredor-Matheos

Las cosas jamás resultan iguales y repetitivas, existe una cierta generalidad en todo lo que rodea a todo, por ejemplo el cielo no es el mismo, tal vez sí el mismo espacio pero nunca el mismo color con las mismas formas, es así que muchas cosas evolucionan y se tornan un tanto extrañas, redefinirlas sería la tarea, o tal vez renovar el concepto que se tenga de él.

En la pintura de Tamayo ocurre lo mismo, el rojo no es sólo rojo, ni el azul es cualquier azul. No son éstos, ni los demás colores tan fuertes como en los de otros pintores. El gris, como color ambiguo, disolvente, aclara y oscurece todo.

Jamás se ha estudiado debidamente la importancia de los colores. Como menciona Corredor-Matheos en su libro *Tamayo* “el color se ha ido flexibilizando. No existe uno que domine a los demás, y, si lo hace, es dentro de un armónico concierto”.

En muchos pintores del pasado, cuando la cultura sentía mayor seguridad de sí misma, el gris por ejemplo solía ser un color más sin mezclarse con los demás. Pero la ambigüedad que introducen

a mi juicio los colores, si bien reflejan inseguridad, prestan un carácter más vivo y dinámico en la pintura de Tamayo.

El arte de Rufino Tamayo constituye una extraordinaria síntesis de dos culturas, de dos mundos diferenciados: el que originalmente le era propio, donde las raíces del México precolombino cobran nueva fuerza, y el del conocido por occidente, cuya acumulación cultural, desde el renacimiento al cubismo y el surrealismo, es plenamente asimilado.

Puedo decir con toda seguridad que Tamayo es un artista moderno y que el descubrimiento que hace del pasado de nuestro pueblo aparece fundido en una concepción actual. La realidad de nuestro país es su punto de partida, pero el concepto y la elaboración plástica alcanzan un valor y una significación universales. No encontraremos pues en su obra lo que se llama indigenismo, pero si la tradición.

La manera que tiene Tamayo en el empleo del color es sorprendente, dibuja sólo con color, y los fondos toman una valoración cromática semejante al de las formas, esto lo hace un artista sin paralelo en el arte contemporáneo. En esto mismo coincide J. Corredor-Matheos al decir “esto se debe a la originalidad con que ha sabido, no exactamente interpretar, sino encarnar, el espíritu de los mexicanos”.

Lo anterior nos ayuda a comprender al autor y su obra, Tamayo nació en una familia Zapoteca, y su formación como artista, tal como se entiende en la cultura llamada occidental, no borró su bagaje autóctono, ni su entendimiento del mundo originario.

Como lo menciona Matheos “La diversidad revelaba la profunda identidad. El arte mismo implicaba el vínculo con la tradición. Los cambios eran lentos y tenían un grado de justificación que se ha perdido. Pero queda mucho, de todo esto, en países como México”.

Precisamente, Tamayo definió el hecho artístico como “Producto cuyo valor se deriva únicamente de sus cualidades plásticas. Cualidades obtenidas mediante un proceso de depuración hasta llegar a la esencia. Esencia plástica ordenada con un sentido poético, dentro de la preciosa

limitación del cuadro. Eso es lo que yo llamo *pintura*”, declaró Tamayo en entrevista para Manuel González Casanova en 1967, publicada en la versión digital de la *Revista de la Universidad*.

Para este estudio se interpretaron esas palabras, las necesidades de que todo tenga que producirse en el plástico no excluye que entrañe un hondo significado no explícito en todo. Este entendimiento prescinde de cualquier sociologismo, el indigenismo de que ha adolecido al arte de algunos artistas nuestros, las actitudes políticas llevadas hasta el arte mismo y muchas cosas más. El arte, la pintura, y nada más. El artista ante su lienzo, con su “preciosa limitación”.

A alguien debe darle la vida esa “situación de privilegio”



ESTUDIO DE TAMAYO, EN CIUDAD DE MÉXICO
FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ

Dicen quienes lo visitaban, que trabajaba ocho horas diarias en su taller de grabado, lo hacía con mayor intensidad por las mañanas, algo extraordinario para la figura de un artista, “hacer lo mismo que hace un obrero, un empleado cualquiera, soy un artista muy disciplinado”, como alguna vez él mismo dijera. Cuentan también aquellos visitantes de su estudio, que se podían ver cuadros recién terminados, unos en rosas y azules, de tonos suaves, otros con algún personaje grotesco y agresivo con un brazo levantado como en otras figuras suyas. Aquellos detalles de sus cuadros pueden resumir su obra y su idea muy singular sobre el mexicano universal.

Tamayo pinta colores y en esos colores, formas y temas que aparecen una y otra vez, aunque siempre su transformación los presente como nuevos. Tamayo se encontró en una situación idónea, hombre moderno, nacido en esos años de cambio de siglo del XIX para el XX, específicamente en 1899, creció durante las dos guerras mundiales, dominó un medio cultural y habría de contribuir a configurarlo al mismo tiempo, con un pasado que en él siempre estuvo vivo.

Describe un mundo, el cual nos absorbe también por ser mexicanos, donde no existen las distinciones entre el tiempo, no existe el pasado, el presente y el futuro.

Un pasado que en él es presente

*“ Tamayo pasó su vida
insistiendo en los mismos temas,
que revelan sus problemas
más profundos”
J. Corredor-Matheos*

Es bien sabido, en las antiguas culturas, la comunidad la formaban los vivos y los muertos, o al menos así en la que nos corresponde, pero tampoco se daba el absoluto rompimiento entre los hombres y mujeres con los animales y plantas. Esta idea de diversidad revela nuestra profunda y amplia identidad, la identidad que tiene un vínculo muy estrecho con el arte.

Comprender al miembro de una familia oaxaqueña que conserva un pasado zapoteca, y posee un gusto artístico, que jamás le fue limitado -la música siempre le resultó atractiva, pero no en la misma medida como la pintura, esta habría con el tiempo de guiar su vida- y que vivió a muy corta edad el abandono de la figura paterna, aunque suplida por un abuelo, y criado bajo la vigilancia de la madre (nacida en Tlaxiaco, población a la que durante el auge del Porfiriato se le conoció como La Perla de la Mixteca, por la sofisticada vida con tintes afrancesados) con una formación artística seria, con cuya experiencia plástica le creo un método y una amplísima visión del arte y logró anclar más su bagaje nativo, indígena, su entendimiento del mundo originario a pesar del todavía pleno porfirismo, dato curioso éste último, puesto que varios personajes como Porfirio Díaz y Benito Juárez son originarios de Oaxaca.

Esto es Tamayo. Que sin problema alguno conjuntó de modo muy familiar esas dos concepciones distintas del mundo y la cultura, la nativa y la clásica. También se debe recordar que México aún tenía un poco de esa escuela y tradición española, de la cultura llamada occidental, logró esto

como si nosotros resolviéramos darle su nombre a un hijo, aquel acto que le dará su identidad, su carácter y lo presentará con el mundo y cómo será nombrado.

Tras la muerte de su madre Tamayo queda bajo el cuidado de su tía Amalia, con quien se traslada a la Ciudad de México cuando apenas era un niño, justo al mismo tiempo estalla la Revolución Mexicana. Atípicamente estos estudios fueron alternados con el cuidado de un negocio de frutas en la Merced, no sin haber transitado por la incertidumbre propia del contexto, ya que había sido inscrito en la escuela de contabilidad, con la idea de ayudar al negocio de su familia; no obstante, el joven Tamayo tomaba clases a escondidas en la Academia San Carlos de Bellas Artes, hasta que en 1917 ingresa adecuadamente e inicia de manera formal su instrucción en el arte.

Para muchos puede resultar curioso tocar el punto de la academia con un artista, y el ejemplo es Rodrigo Cifuentes, pintor mexicano “egresé de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG), *La Esmeralda*, digamos tempranamente. La tuve que abandonar porque no encontré la guía que necesitaba (...) desde entonces soy autodidacta”, aclara en entrevista para *Diario Milenio*, en Milenio visto por el arte.

Existen anécdotas de que Tamayo no era un alumno de muchos reconocimientos dentro de San Carlos, dado su carácter rebelde se le dificultaba, en ese momento, disciplinarse como la academia se lo imponía, lógicamente la única opción viable para el artista, en sus inicios, fue abandonarla dos años después de haberse integrado, para entonces, por su cuenta y a su ritmo, y sin que esto le restara autenticidad, investigó los modelos del arte mexicano, el camino del arte contemporáneo y por su puesto pintar.

En 1921, a sus 22 años de edad, es nombrado jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología, puesto que le permitió en 1925 poder alquilar un estudio para sí mismo, ubicado en la calle de Soledad de la Ciudad de México, en el cual desarrolló lo que ya se venía gestando, sus primeras obras.

Este empleo del Museo Nacional fue combinado con algunas exposiciones dentro de la Secretaría de Educación Pública, particularmente una en 1926, que fue visitada por Diego Rivera, quien no tuvo para Tamayo más que una sola pregunta “¿este muchacho es pintor?”.

Quizás la anécdota anterior sobre Diego Rivera no diga mucho, pareciera ser el destello simple y sencillo de una estrella en la noche, pero a pesar de eso siempre será una estrella que existe, esto resume una de las características principales de un artista, el resultar incómodo para otros, como aquel trabajo o ideología que Tamayo estaba nutriendo y con un resultado provocador para una confrontación con los artistas contemporáneos.

Hasta aquí, se puede conocer el empuje, el impulso que había tenido su formación, su carácter y su pasado. Es también en este momento de la historia, donde se encuentran ya algunas características del trabajo de Tamayo, como también de su pensamiento artístico y de ese primitivismo, pero algo más habría de faltar.

En la vida se dice “si no está roto, no lo arregles” pero en el arte todo es perfectible o todo es imperfecto – todo es subjetivo-, quizás deba de estar roto para ser perfecto, o quizás deba de anticiparse una reparación para después descubrir como por sorpresa su perfección.

Tamayo define el hecho artístico como un “producto cuyo valor se deriva únicamente de sus cualidades plásticas. Cualidades obtenidas mediante un proceso de depuración hasta llegar a la esencia. Esencia plástica ordenada con un sentido poético, dentro de la preciosa limitación del cuadro. Eso es lo que yo llamo pintura”, aclararía en diversas entrevistas, entre ellas la que ofreció para el programa especial de Televisa en 1991 bajo el nombre de *Tamayo*.

Entonces se entiende que esta definición excluye cualquier psicologismo, el indigenismo que sufría el arte y las actitudes políticas que llevaron hasta el arte mismo, algunos compatriotas nuestros, más específicamente los contemplados en el llamado “grupo de los tres”: Rivera, Siqueiros y Orozco, y al que después se le uniría el cuarto “el disidente”.



TAMAYO RUFINO, MURAL DUALIDAD, 1964 VESTÍBULO DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

FUENTE: www.museotamayo.org

“Ese trabajo fue de mucha importancia (el de Rivera Siqueiros y Orozco), se hizo en el momento preciso de la Revolución cuando todo estaba por hacerse, ayudaron mucho en el establecimiento de una democracia (...) pero yo creo que el arte más que ser nacionalista, es universal, yo soy universalista sin dejar el hecho de que soy mexicano, de un lugar geográfico con ciertas características de las cuales yo absorbo”, responde Tamayo a Gilberto Marcos en una entrevista para *Canal 3 de Monterey*.

“Ellos representan la construcción que emparentó a mexicanos de uno y varios siglos, lo connacional se reconoce en los rasgos o el orgullo indígenas, se informa con ellos al mundo de *nuestras glorias*. La característica fundamental de aquellas pinturas era que, siendo formalmente diversas, son similares en su búsqueda; intentan escapar de la interpretación usual desde la bidimensionalidad agregando materialidad al óleo con polvo de mármol o experimentando con la piroxilina”, refiere el Profesor de la Universidad Iberoamericana, Carlos Molina en su artículo, *Fernando Gamboa y su particular versión de México* publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Iván Mejía, Doctor en historia del arte y curador del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, coincide al decir en entrevista: “La llamada Escuela Mexicana se postuló como una vanguardia figurativa que –mientras experimentaba con nuevos materiales y técnicas- abordaba lo social, lo político o lo nacional”.

Se debe avanzar en el fenómeno que es la pintura de Tamayo, para así poder encontrar mayor peso y relevancia de lo indígena; es necesario mencionar que esto se dé en niveles profundos, en ideologías, como la anterior y no en la superficie; que no presuma de indigenismo en ningún momento sino de un internacionalismo.

Con lo anteriormente expuesto “Tamayo es el representante de la pintura abstracta que de cierta manera fue un parteaguas”, recuerda Iván Mejía. Entendiendo la abstracción pictórica como la ausencia del elemento figurativo que tuvo sus inicios al comienzo del siglo XX.



Tamayo es el primer gran creador moderno de México y el que marca la incorporación del arte de nuestro país al orden internacional, y debemos subrayar, esto se produce sin hacer valer su condición nacional, sin nacionalismos, sin oportunismo; simplemente por el reconocimiento de sus valores plásticos, de ahí el valor de lo mencionado por el Dr. Iván Mejía, “fue un parteaguas”.

Tamayo trabajando en el mural Prometeo,
Realizado para el edificio de la Unesco, en París, 1958
Fuente: RUFINO TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ.

“Resulta que por el hecho de que el arte de los pintores anteriores a mí, se instituyó como una cosa nacional, un arte oficial y yo no cupe dentro de eso, porque estaba en contra de esa rama de la pintura mexicana”, mencionó Tamayo en entrevista especial que concedió a Gilberto Marcos para canal 3 de Monterrey.

Pero para llegar al reconocimiento del artista sólo por sus valores plásticos, se debe descubrir esa “esencia plástica” que Tamayo refiere. Y para explicar el camino para esa esencia se debe aclarar algo antes de avanzar. La formación de todos o de cualquier artista -digámoslo así- es una muy personal solución. Son artistas y como tales cada uno toma un camino distinto pero muy general, sorteando niveles a veces dispares, a veces similares de aprendizaje académico y autodidacta.

Al respecto Rodrigo Cifuentes, pintor mexicano reconocido mundialmente en festivales de arte, apunta: “uno debe ser honesto, seguir trabajando, tener muy claros los objetivos, las metas. Esto es un maratón y llegan los que en verdad creen en su trabajo, tienen paciencia y soportan el camino duro. Depende de cada artista lo que decida explorar de acuerdo al análisis que, de sí, vaya haciendo en la búsqueda y el desarrollo de su estilo e identidad, la cual, es todo”.

Lo esencial, pero con método

*“Yo creo que el arte es
la quinta esencia de la vida,
es decir, tiene que reflejarla”*

R. Tamayo

Lo esencial es el talento, pero el método que un artista tome para desarrollarlo y desenvolverse es lo que lo llevará a ser reconocido como un gran creador.

“La enseñanza oficial suele dar de forma muy escueta algo al artista, siempre está marcada por una rigidez. Y eso funcionaba aparentemente bien en el pasado. Hay que recordar cómo se encontraba la enseñanza artística en España y de la que México era copia fiel hasta principios del siglo pasado, hasta antes de comenzar a explorar la abstracción pictórica”, dice el artista plástico Rodrigo Cifuentes.

No es extraño entonces el abandono de Tamayo sobre la academia, mayor beneficio y compensación debieron tener los tiempos que pasó en el Museo Nacional de Arqueología. La

historia dice o supone que ahí es donde se familiariza aún más con el arte prehispánico, al trabajar a disposición o en conjunto con los artesanos para que éstos mantuvieran con mayor tenacidad las formas genuinas de nuestras antiguas tradiciones. Años después el mismo artista expresaría “A todo lo hermoso que encontré en el museo, le debo lo que he hecho de mi carrera, fue la reafirmación de mi vocación”, cuenta en el libro *Textos de Rufino Tamayo* de la crítica e historiadora de arte mexicano Raquel Tibol.

Resulta muy interesante el ejercicio de contrastar su renuencia a la disciplina impuesta por la Academia de San Carlos con la disciplina que posteriormente él se impusiera, así como la libertad con para desenvolver su propia obra tiempo después. Como también es curioso recordar que poco antes de entrar a San Carlos decidió edificar su nombre para hacer una especie de homenaje a su madre, cambiando de Rufino del Carmen Arellanes Tamayo a sólo Rufino Tamayo, hecho que él mismo describiera en entrevista concedida a Fernando Calvillo en 1991 para la revista *Proceso*, “Yo no conocí a mi padre y sé que dejó a mi madre. Por eso yo soy Tamayo”, acto mismo que nos habla de todas las acciones y decisiones que este artista tomó en su vida.

El pintor Rodrigo Cifuentes da la introducción al decir “es evidente, la pintura en México le debe muchísimo a su pasado europeo, pero también cabe mencionar, la percepción del color que tenemos los mexicanos es muy distinta a la europea, mucho más colorida comparada con la otra, debido a la fuerte influencia de ese pasado indígena que todos poseemos, sin ser indígenas propiamente”.

El indigenismo sólo puede ser para Tamayo algún punto de partida: irrenunciable aparentemente o así la historia se lo impuso, él pensaba que “la cultura es la resultante de las experiencias que vienen de todas partes a las que se les agrega su propio acento”.

Esta “resultante de experiencias” tardaría algunos años más en encontrar una definición precisa. Para lograr esto fue de suma importancia la relación con los poetas. Aquellos con quienes entró en contacto Tamayo, son conocidos como los “Contemporáneos”.

¿Pero cómo se crea un artista? Ya se habló de un bagaje cultural, un pasado, sobre el poder para recibir miles de imágenes del exterior en una etapa temprana de madurez, la forma de descubrir su esencia y cómo la asimila. Esta actividad sincrética es y será por siempre una personal solución.

Tendrían que pasar algunos años más de trabajo para que por fin en 1926 se diera la oportunidad en un espacio y montar así en la Avenida Madero marcada con el 66, de la Ciudad de México, su exposición individual que contenía un pequeño catálogo de pinturas (20 óleos), un texto de Xavier Villaurrutia y que fuera inaugurada por el diplomático y escritor, Genaro Estrada.

“La numerosa y calificada concurrencia aquella tarde de 1926 al acto inaugural: Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Enrique Fernández Ledesma, Artemio de Valle Arizpe, José Gorostiza, Gilberto Owen, Ernesto García Cabral, el Doctor Atl, Rafael Heliodoro Valle, Miguel Othón de Mendizábal, Agustín Lazo, Mariano Silva y Aceves, Carlos Obregón Santacilia, Genaro Estrada, Bernardo Gastélum, Gabriel Fernández Ledesma, Anita Brenner, Carlos Chávez, entre otros”, recuerda Raquel Tibol en su libro *Textos de Rufino Tamayo*.

Dicen las abuelas “la suerte debe encontrarte trabajando” y lo dicen muy bien. Después de esta muestra en la ciudad de México, Tamayo comienza a destacar y llama la atención de la prensa; aún no como en nuestros días, donde se encuentran titulares como la nota escrita en la sección cultural del periódico *El Universal*, el 18 de mayo del 2012, “alcanza cifra récord una pintura de Tamayo”. Pero por algo se empieza.

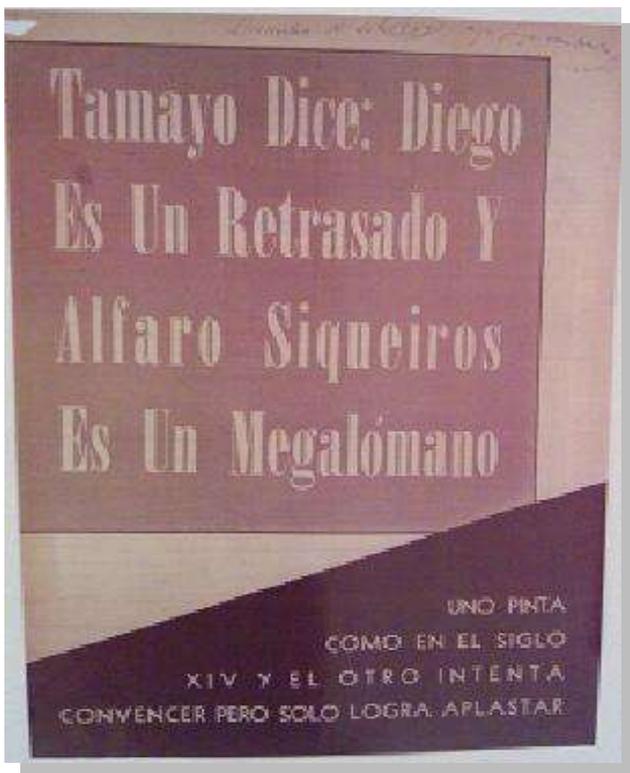
En la pintura hay un método, en la escritura también lo hay, y como se ha visto, en Tamayo no sólo se otorgó este en la escuela clásica. El hecho de que Tamayo y otros pintores más, sintieran cierta comprensión por los poetas se debía a las resonancias visuales que la palabra escrita crea en todo, sólo con la diferencia de que un artista tiene por tarea primordial, ser traductor del mundo: hacer todo su mundo en imágenes, en colores, movimientos, momentos que comunicarán a todo el que vea ese mensaje, que en el caso de Tamayo, este se revelará contra el arte al que él llamó “oficial” en México.

Los escritores fueron atraídos prontamente por la pintura de Tamayo, al punto de que su segunda exposición en México presentada en 1929, en la Sala de Arte

Moderno del Teatro Nacional, fue organizada por el grupo de la revista Contemporáneos. Narra Raquel Tibol en el libro *Textos de Rufino Tamayo*.

“La historia del arte que había hasta ahora, es una historia del arte que estaba ligada al nacimiento del Estado Nación, por eso hablamos de Historia del Arte Español, Francés, (...) pero estas “historias” (de arte español, francés), no nos sirven, no quieren decir que no sean importantes, crearon el Estado moderno mexicano”, comenta Montserrat Gali Boadella, historiadora de arte mexicana e investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla, en entrevista para el documental *La función del arte y los artistas*.

Con este contexto en mente, es fácil saber por qué Tamayo decide, posterior a su primera muestra, trasladarse a la ciudad de Nueva York, que según las propias palabras de Tamayo en entrevista con Gilberto Marcos, en ese momento era el centro artístico mundial.



Encabezado de nota periodística presentada en exposición por su aniversario luctuoso, 2016. Foto: Arturo Ortega.

“El nueva York de ese frenesí exotista; ahí donde Marlene Dietrich se despoja del disfraz de gorila y seduce con su fatal rubio platinado; ahí donde King Kong trepó al rascacielos en busca del amor de Fay Wray o la muerte. Aquél Nueva York donde se revalora a Harlem y los Twenties enloquecen con el jazz”, relata el Profesor Carlos Molina

“La razón para salir muy joven del país fue que la pintura de contenido político contaba entonces con todo el apoyo oficial, pero yo fui el primero en romper con esa clase de pintura”.

“Me gusta la acción, más que todo (...) al principio de mi carrera fue bastante duro (...) precisamente porque era ambicioso, a los 26 años me fui a Nueva York, no sabía inglés, no tenía amigos ahí, pero yo consideraba que era un centro muy importante y tenía el deseo de triunfar en un campo como ese”, aclararía Tamayo en entrevista con Gilberto Marcos.

Ese artista plástico que él mismo deseaba ser, y que ya estaba formándose entre sus manos, monta en 1926 su primera exposición, en la *Weyhe Gallery* de Nueva York, *Rufino Tamayo: Painting, Watercolors, Drawings and Woodcuts (Rufino Tamayo: Pinturas, Acuarelas, Dibujos y Grabados)*, no sin duras y graves críticas sobre su arte, de uno de los muralistas mexicanos (Siqueiros) con el cual curiosamente había ya participado cinco años antes, en las campañas culturales de propaganda política promovidas por el entonces Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos. Esta confrontación sería intermitente en los siguientes años.

“En la confrontación de tendencias el oponente pocas veces nombrado, pero tácitamente presente es David Alfaro Siqueiros”, y se agrava el choque cuando los cuatro grandes fueron presentados en pabellón especial y con buen despliegue en la XXV Bienal de Venecia, aclara Raquel Tíbol.

Sus manos darán al color una “especie de sabor”

*“Por Tamayo pintor de la pintura
brindo a él esta luz, un poco oscura”
Extraído del filme Tamayo, 1967,
Dir. Manuel González Casanova*

Poco después Tamayo asimilaría con gran pericia los logros de la vanguardia internacional y su lenguaje llegaría a ser esa síntesis a la que antes me refería. La tradición, la tierra, es cultura viva: el paisaje, por ejemplo, la gente, los frutos de nuestra tierra.

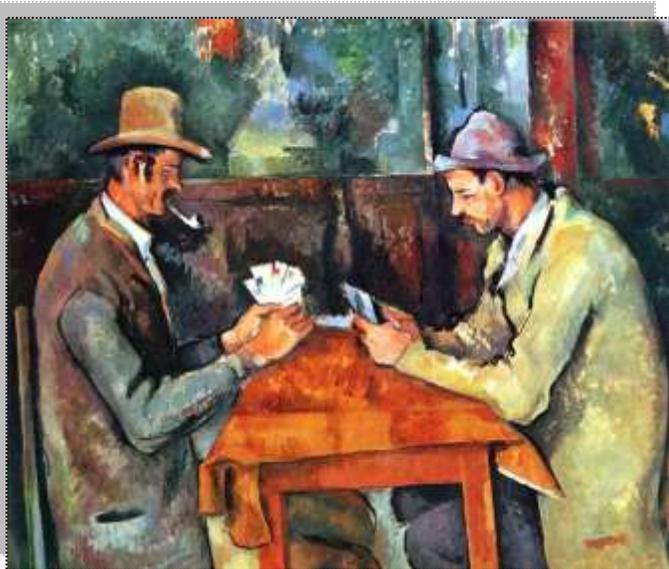
Lo deja claro el artista Rodrigo Cifuentes, “yo siento esa identidad en las entrañas, siento que la obra de arte debe ser eso. Cuando uno siente esa identidad con otro artista es cuando uno

empieza a imitarlo a copiarlo, de cierta forma, para ir aprendiendo poco a poco e ir desarrollando uno su propio lenguaje”.

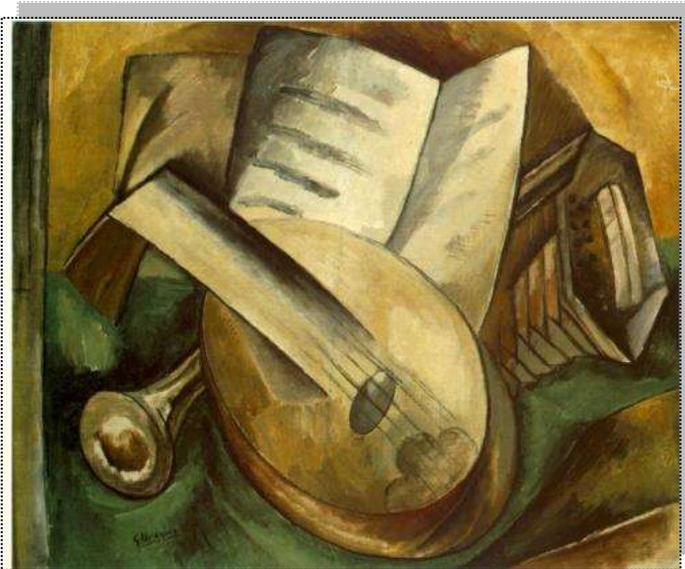
Ya lo dijera Villaurrutia con mejores y más felices palabras que las que yo pudiera expresar, “Su niñez transcurrió en el trópico que le dio las manos llenas de color –parafraseando reflexiones de Carlos Pellicer, poeta de su generación-”

Los críticos de su producción pictórica han reclamado más que nada el carácter monumental de sus figuras de los años veinte y treinta –la que definen como su primera época- en la “inspiración cezanniana (Paul Cézanne) y a ratos braquiana (Georges Braque)”.

CÉZANNE PAUL,
LOS JUGADORES DE CARTAS, 1892-1895
Fuente: www.revistaatticus.es



BRAQUE GEORGES
MÚSICA E INSTRUMENTOS 1908
Fuente: www.algargosarte.blogspot.mx

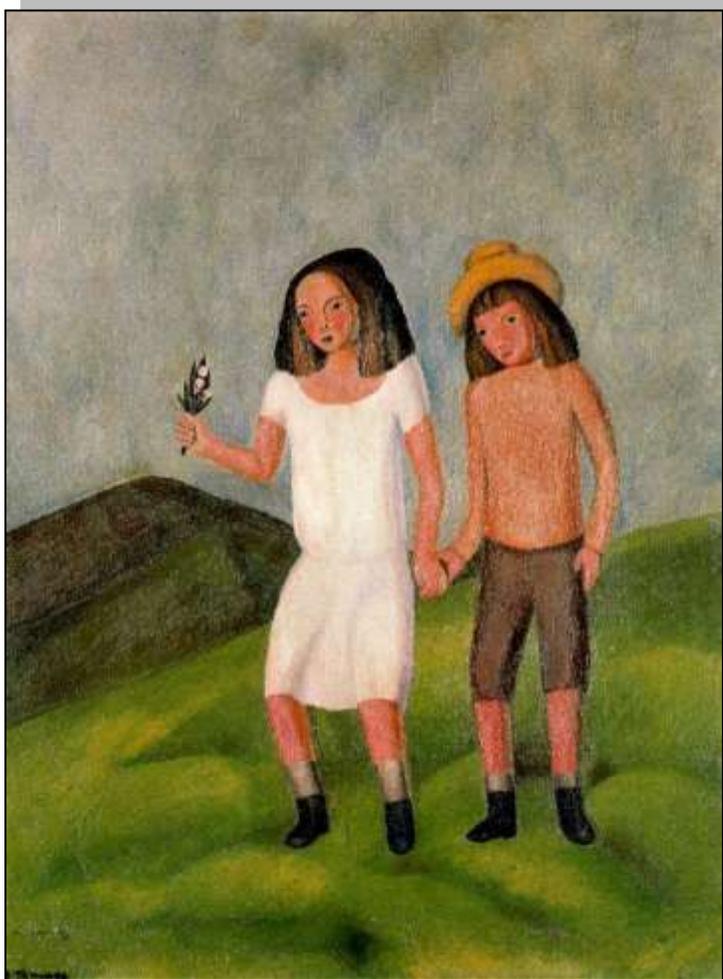


Hay que recordar que Paul Cézanne es considerado el gran creador de la pintura moderna y que George Braque es uno de los tres grandes creadores del Cubismo.

En 1935 en un artículo de la revista *Todos*, se acusaba a Tamayo de copiar a Orozco, a Siqueiros, al Aduanero Rousseau, a de Chirico, Picasso, Braque y Joan Miró. Pero como el mismo articulista Jesús Urueta describía, “si existía influencia había sido inteligentemente asimilada y singularmente aprovechada”.

Pero “No es pintura cubista, es una de las consecuencias de ese movimiento, uno de los caminos que podía tomar la pintura después del cubismo”, subraya Octavio Paz, en el libro *Rufino Tamayo, Una Cronología 1899- 1987*.

Con el paso del tiempo, su pintura sin dejar de ser internacional, terminaría por presentar, representar y evocar mejor a México que cualquier otra. El enfrentamiento de Tamayo con los muralistas de su generación fue muy claro. Él aportaba una nueva visión del arte y un nuevo entendimiento de lo que podía y hasta de cierta forma, debía ser el arte mexicano moderno.



Se recuerda ahora su discrepancia con Rivera, Orozco y Siqueiros, los tres grandes muralistas de México, pero específicamente de esa parte que lo contraponía a ellos, su exigencia de que la libertad no sólo tenía que estar en las tribunas y en la calle, sino también en las manifestaciones artísticas. Esto nos aclara un poco más el contexto artístico en el que Tamayo se desenvolvía.

Y es preciso añadir que en muchos de los cuadros de esta época apunta ya el Tamayo maduro, ese Tamayo que se busca.

TAMAYO RUFINO, NIÑOS, 1924
Fuente: www.wikiart.org

“Una característica de la producción cultural, en los países post-coloniales y la función de los productores de cultura en estos, es que está circunscripta a garantizar la hegemonía de la cultura metropolitana sobre la cultura mundial”, como lo dice Cuauhtémoc Medina, doctor en historia y teoría del arte, y curador en jefe del Museo

Universitario de Arte Contemporáneo, en entrevista para el documental *La función del arte y los artistas*.

Y aquí este gran creador aplica muy bien su sentido de rebeldía, cuando dice J. Corredor-Matheos en su libro *Tamayo*, “La construcción viene, más que contrarrestada amansada con el color, que presta fluidez a las formas”, basta recordar – o volver a mirar - el óleo titulado *Niños*, de 1924.

No sólo por el encuentro de colores distintos, sino también por una modulación de tonos, y cómo las figuras cobran forma a partir de ellos.

Hay aquí, según los expertos, un cierto sabor inocente y una entrega al sentimiento pictórico que se espera será Tamayo en su plena madurez, con mayor claridad que los cuadros de los años siguientes, cuando las formas adquieren como una cristalización, consecuencia de su más evidente influencia cezanniana.

Hacia 1932 se produce un cambio importante, las formas parceladas, cobran mayor autonomía, y el color será, durante un tiempo, cada vez más contrastado.

“La academia te brinda las técnicas, la aportación personal es tu creatividad, la academia te da la metodología, la aportación psicológica y emotiva corresponde a cada artista, y definitivamente nosotros como pintores debemos dejar plasmadas experiencias, yo pinto fuerza, sensualidad y mi mexicanidad”, declara en entrevista Israel Balbuena, artista plástico mexicano.

Con Tamayo se descubre que llega a proyectar su mundo sólo con el color, y los críticos de su arte comentan que los fondos arrebatan una apreciación cromática semejante a la de las formas, el color es tan importante o más que la forma que de ella emana.

La forma y la manera que Tamayo tiene para emplear el color es realmente sorprendente, sin semejanza en el arte de su presente, ello corresponde a la originalidad, sinceridad y fidelidad con que ha sabido, no textualmente recrear, sino encarnar la energía, el soplo y el calor de los antiguos mexicanos.

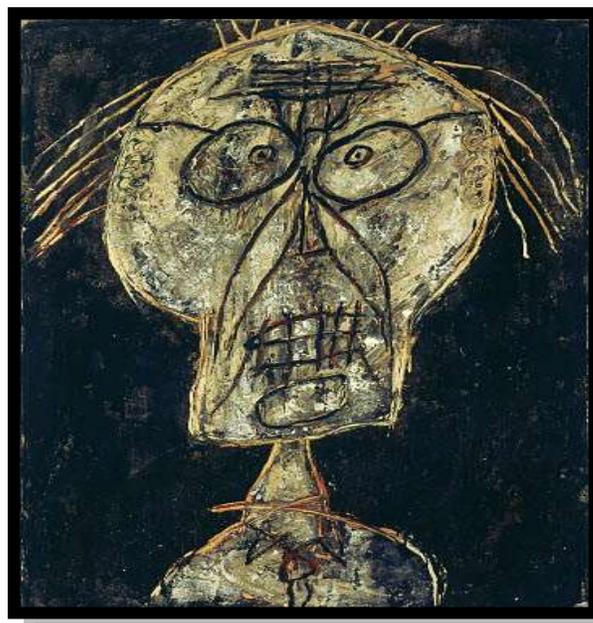
Para decirlo en palabras de Juan Acha, - quien fuera uno de los mayores teóricos del arte, nacido en Perú y fallecido en la Ciudad de México- que retoma J. Corredor-Matheos en su libro *Tamayo* “sus colores y acordes, hasta entonces considerados impropios para una buena obra de arte, proviene del arte popular y de la vida campesina de México y expresan modos de ser y de sentir colectivos”.

Lo realmente importante y curioso, es la relación que guarda su trabajo con todo lo que se produce en relación con los movimientos artísticos contemporáneos.

“En los años 20’s, artistas plásticos mexicanos como Agustín Lazo Adalid, Manuel Rodríguez Lozano o Abraham Ángel, miembros del grupo de “Los Contemporáneos”, aludían ciertas tradiciones del país, pero rechazaban el nacionalismo de sus predecesores; en los 30’, otros artistas optaban por “recuperar” los mitos prehispánicos, pre-modernos o precolombino”, recuerda Iván Mejía. Pero Tamayo es el artista procedente de fuera de los centros de poder artístico consolidados en ese momento, quien comienza a transmitir su influencia a otros creadores.



De Kooning Willem
Elegy 1939
Fuente: www.dekooning.org



Dubuffet Jean
Dhôtel in Shades of Apricot 1947
Fuente: www.poulwebb.blogspot.mx

Las relaciones que puedan existir con artistas de su propia generación, como Willem de Kooning y Jean Dubuffet que alguna vez mencionara Octavio Paz, son más bien, afinidades en aspectos parciales y coincidencias en la fascinación, que cada uno de ellos por separado pudieran haber tenido durante un momento específico de necesidades y por problemas de la época.

Willem de Kooning pintor estadounidense de origen holandés, considerado como uno de los máximos representantes de la Escuela de Nueva York o Expresionismo Abstracto.

Jean Dubuffet artista francés que se convirtió en uno de los artistas más innovadores del art brut, tendencia que toma como referencia el arte popular, el arte de los niños o el de los enfermos mentales.

No se produce ruptura, sino que prolonga la Historia

*“Cada época necesita una forma de expresión distinta,
por eso – como decía Baudelaire –
los coloristas son poetas épicos”*
Israel Balbuena

Personalidad, elemento nacional y estilo internacional son las unidades que conforman la expresión, que en el caso de Tamayo, pueden observarse con bastante claridad.

El poeta y ensayista mexicano Alberto Blanco, en su participación dentro del número 106 de la *Revista de la Universidad de México* nos comparte, “Naturalmente, no se puede concebir la personalidad como una entidad situada fuera del tiempo y del espacio. Por lo contrario, en cierta medida, está sometida al tiempo (la época) y el espacio (su pueblo). Cada artista tiene algo que decir, lo mismo que cada pueblo y por consiguiente también el pueblo al que pertenece. Y por fin cada época tiene su misión, la cual permite que se manifiesten nuevos valores. El reflejo de ese elemento temporal es lo que se llama el estilo de una obra”.

Y continúa diciendo, “Pueden existir en la misma época muchas formas que son igualmente buenas. La necesidad crea a la forma (...). De esta suerte el espíritu de cada artista se refleja en la forma. La forma lleva el sello de su personalidad”.

Se ha esbozado hasta este punto, la vida de Rufino Tamayo, contando parte de su infancia, adolescencia, su formación académica y artística, dejando entrever un fragmento de esa personalidad, una fracción de su forma y su estilo.

Lo anterior ayuda a entender a Iván Mejía cuando dice “Tamayo se posicionaba como artista mexicano a la vez que universal (...) en definitiva, tenemos un periodo que se purgaba de los nacionalismos y los oficialismos”.

Sólo que aquello que en otros artistas puede tener a veces un carácter o muestra de cultura gastada, en Tamayo revela vitalidad y frescura natural. La sencillez y riqueza de sus obras se basan en la profundidad con que sabiamente pudo calar en la realidad de nuestro pueblo y a la vez en la naturalidad con que asume la cultura moderna occidental de ese tiempo.

La cuestión del bagaje, explica claramente Iván Mejía, “fue un problema que se abordó tanto en México, como en Latinoamérica, durante la primera mitad del siglo XX, y que artistas como Tamayo y los que le siguieron, ayudaron a descubrir posteriormente y decir que ésta es una construcción cultural, con un grado de ficción y otro de realidad. Los estereotipos y clichés que una cultura construye sobre otra también influyeron, lo que quiere decir es que la idea del pasado indígena del mexicano es una trampa del Estado que postula un supuesto origen”.

En este sentido Rodrigo Cifuentes señala: “el mexicano que pinta inditos con zarape sentados en un nopal -imagen dada por el Conde Claudio Linati- se adueña de un falso nacionalismo, y digo *falso*, porque actualmente ya no le pertenece esa inquietud a ningún mexicano, pero que en su momento si tuvo, por ejemplo en las épocas de los muralistas se creó el famoso término del *mexican curious*, pero la relación con el bagaje es importante ya que en la actualidad se tienen otras preocupaciones, cosas que decir y compartir”.

El Conde Claudio Linati

Italiano que sólo vivió dos años en México, de 1825 a 1826, que junto con los litógrafos José Gracida y los italianos Carlo Satanino y Luigi Brotti de Scagnello, creó la primera litografía del México independiente, la imagen del mexicano perezoso bajo un nopal, la mujer tortillera y las imágenes de los padres de la patria mexicana: Hidalgo, Morelos y Moctezuma.

¡Qué difícil introducirse en la obra de este gran creador, dotado de tan hondo conocimiento de la cultura que podríamos llamar convencional!

En este sentido entendamos que la mezcla de colores y la flexibilidad de las figuras pueden guardar relación con el bagaje, el papel que se tiene en la pintura de Tamayo debe ser entendido correctamente.



Lo que nos da como resultado pensar que en las culturas más antiguas este cúmulo de vivencias que una persona lleva consigo, guarda relación con ese “sonriente conocimiento del mundo” del que nos habla el crítico de arte mexicano Juan García Ponce, a propósito precisamente de Tamayo en el libro del mismo nombre de J. Corredor-Matheos, “en la cultura que es, ante todo occidental, el bagaje, al mismo tiempo que signo de salud lo es de cansancio. En el arte de Tamayo no ocurre nunca de este modo. Incluso cuando se alude a algo tan *moderno* como el teléfono, todo sonríe”

Tamayo Rufino, Telefonitis, 1957, Fuente:
www.galeriidearta.blogspot.mx

El arte de un país al orden internacional

*“No se puede hacer pintura original
sin conocer a los grandes maestros.
Hay que viajar, explorar, descubrir...
y volver a mirar”
R.Tamayo*

“Para intentar ver con mayor claridad hay que distanciarse y contemplar la obra en su conjunto. De este modo se percibirá mejor, por ejemplo, que las figuras no están limitadas a un momento determinado, sino que adquieren valor de arquetipos”, apunta Israel Balbuena.

Sus formas son fluidas y a menudo nos ofrecen la doble lectura de la que nos habla la Gestalt, en palabras de J. Corredor- Matheos que tomo de su libro *Tamayo*, “*seres y mundo son una misma cosa, constituyen un continuum*”.

No es sorprendente observar que a lo largo de los años las formas de Tamayo hayan configurado una constante, o en otras palabras que Tamayo no era un pintor de muchos motivos y que continuamente se fueron repitiendo, quizás por la afinidad con la naturaleza de la que antes hablábamos. Así lo vio Xavier Villaurrutia y lo dejó muy claro en el texto de 1984, dedicado a su pintura: “Si las figuras de Tamayo no son numerosas, tampoco son variadas, los hombres y las mujeres, las tehuanas, los devoradores de frutas, los flautistas y músicos que aparecen en sus cuadros, están dibujados siguiendo un módulo interno”.

¿Qué es en realidad este “módulo interno” del que nos habla Villaurrutia? Quizás se deba enfocar en lo que se ha mencionado, el elemento nacional. Vale tener presente que la pintura en México, más que otras artes, es resultado de la Revolución Mexicana y sus consecuencias.

Y a Tamayo le tocó vivirla directamente, dicho en sus palabras y plasmados en el libro *Textos de Rufino Tamayo*: “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 no eran muy conocidas”.

Esta anécdota, apunta directamente al hecho de que en la Revolución Mexicana no sólo fueron las batallas y los grandes héroes, fue una ruptura dentro del orden político y social, así como una nueva forma de ejercerlas y esto mismo ocurrió en el arte.

Al respecto Cuauhtémoc Medina explica dentro del documental *La función del arte y los artistas* “las producciones artísticas determinan a muy largo plazo, construcciones que son importantes para el ser humano, para entender sus odios, sus diferencias y sus tensiones, sería imposible imaginar las ideologías que ocurren en México, sin darse cuenta de que los artistas y el arte son los ideólogos más importantes que tuvo el continente y la nación”.

En el mismo tono Tamayo demuestra hacer un ejercicio intelectual, que busca incluso cuestionar las convenciones sociales y criticar al propio mundo del arte, demostrando el entendimiento de nuestro pueblo que sigue vivo y por otro lado la apertura interior iniciada en la pintura moderna.

“La sociedad siempre la ha pedido a la visualidad ilustrar el discurso de la historia”, comenta Justo Pastor crítico de arte chileno.

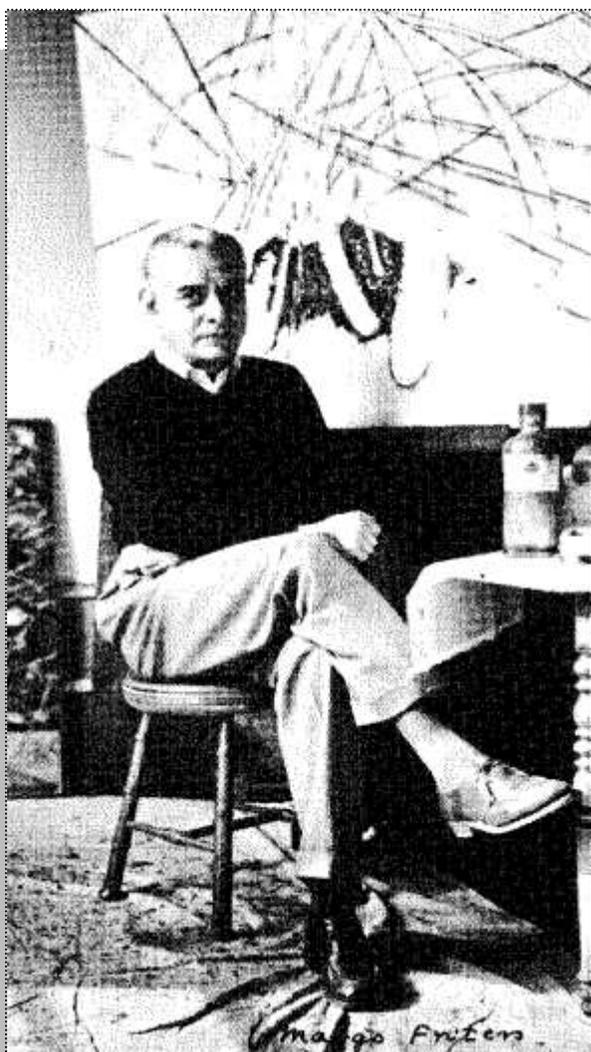
Paralelamente al transcurso del tiempo y la inherente construcción de la Historia en México y el mundo, el color en la pintura de Tamayo se fue flexibilizando. No existe uno que domine a los demás, de uno u otro modo, los colores no son enteros sino fragmentados, rotos en coágulos y grumos. “Exceso por substracción”, diría Justo Pastor, “frente a la saturación de la imagen medial, la pulcritud de la imagen de las artes visuales aparece como un espacio de resistencia y nuevos conceptos”.

En el caso de Tamayo, cuando se ha llegado a la conclusión de que el color ha vuelto a sus cuarteles y también se ordena en contraposiciones, se descubre cómo sus pinturas muestran exactamente lo contrario. Personajes solos o en parejas, como es costumbre, iluminados con los colores próximos y entonando el conjunto en una misma gama.

Se afirma que Tamayo consiguió situarse al margen de la corriente del arte que desde el Romanticismo, ha apartado radicalmente al artista de la sociedad. Tamayo fue identificado

plenamente con el fondo, el núcleo de la sociedad, también en este sentido por las condiciones especiales de México.

“Las profundas divisiones introducidas por el sistema socioeconómico occidental no han alcanzado en México al conjunto de la comunidad, y en nuestro país perduran creencias y formas de vida que no han roto los lazos con la tradición antigua”. relata Iván Mejía, pero esto naturalmente, no es siempre así, y en ciertas capas sociales la occidentalización ha entrado con todas sus consecuencias.



Uno de los méritos de Tamayo fue, el de haber asumido los logros de la cultura moderna, de la cual se constituye en un gran intérprete y protagonista al mismo tiempo que sabe retener esta creencia y forma de vida de la que habla Iván Mejía.

El resultado es una síntesis y un sincretismo. Tamayo eligió para su desarrollo propio, aquellos horizontes que le permitieron enlazar con los del pasado. Ésta sí que ha sido una profunda labor de mexicanización. Mientras otros grandes artistas de su época son testimonio de un mundo que acaba, Tamayo ofrece la frescura, la novedad, la sorpresa de lo que nace.

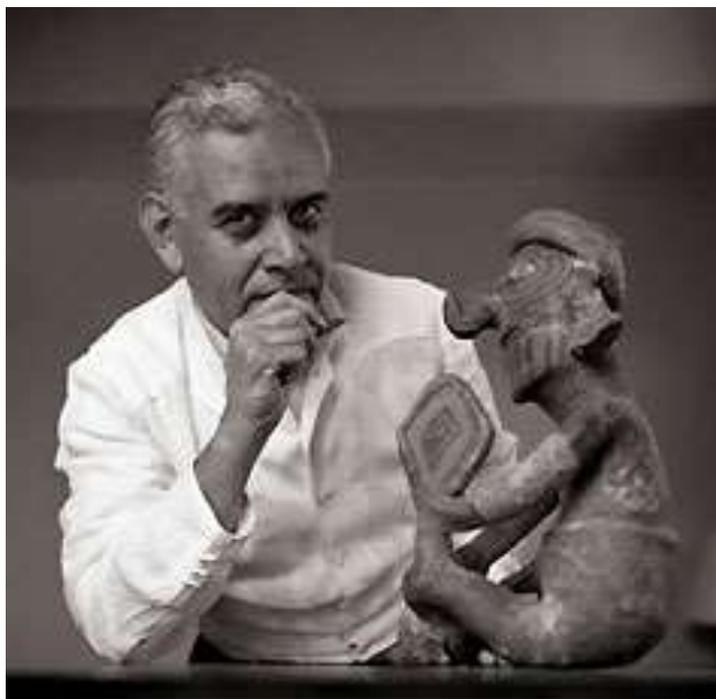
R. Tamayo, en su estudio de París, 1957,

Fuente: TAMAYO, J. Corredor-Matheos

Pero vale la pena proceder con mucho orden, como dijera Tamayo “tener los pies firmes, hundidos si es preciso en el terruño; pero tener también los ojos, los oídos y la mente abiertos, escudriñando todos los horizontes, es en mi opinión, la postura correcta”.

Y no pudiendo olvidar que cuenta con raíces milenarias, estamos en disposición de preguntarnos sobre las posibilidades de desarrollo de formas culturales aparentemente extintas y la significación que tienen, o pueden tener para la vigorización de nuestra aparente debilitada cultura.

El asombro de la habilidad



Rufino Tamayo con una pieza prehispánica de su colección

Fuente: TAMAYO, J. Corredor-Matheos

Foto Juan Guzmán.

Es claro para todos los seres humanos, hay un momento que somos permeables, las imágenes se van reteniendo de forma inconsciente, con el tiempo lo vas decodificando a tu imagen, te apropias de cosas, de imágenes, sensaciones y recuerdos que en ti mismo viven como si fuera un coctel, y cada quien lo refleja a su manera.

“En México hay una tradición gráfica importante , esto se descubre a simple vista por ejemplo en la Ciudad de Oaxaca, las historias, los paisajes, los rostros, se tiene una mezcla muy importante pero también se tiene una cultura *originaria* muy fuerte”, comenta Diego Perrotta, artista argentino, ganador de la beca del Fondo Nacional de Artes de Argentina y Bellas Artes de México en 1996 y que ha contribuido a los Talleres de Rufino Tamayo en Oaxaca con obras y conferencias en comunicación personal.

El artista es al mundo, como la forma a la figura

*“La traducción sensible del mundo
es una trasmutación”
Octavio Paz.*

“Hay muchas maneras de acercarse a una pintura: en línea recta hasta plantarse frente al cuadro y contemplarlo cara a cara, en actitud de interrogación, desafío o admiración; en forma oblicua, como aquel que cambia una secreta mirada de inteligencia con un paseante; en zigzag, avanzando y retrocediendo con movimientos de estrategia, evocadores tanto del juego de ajedrez como de las maniobras militares; midiendo y palpando con la vista, como el comensal goloso examina una mesa tendida; girando en círculos a semejanza del gavilán antes de descender, o del avión en el aterrizaje...Desde la manera cómplice, la reflexiva, la cazadora, la manera de la mirada imantada”, dice Octavio Paz, en uno de los escritos dedicados a Tamayo, dentro del libro *Rufino Tamayo*.

Así como Paz describe las muchas maneras de acercarse a una pintura, se debe definir de qué forma Tamayo opera ante los colores. ¿Los rota, los gravita, los desgarrar, los destroza, los fragmenta, los atrae o simultáneamente los mantiene a distancia con cierta atracción como lo hace el sol con sus planetas?

Ejemplo claro son unos simples frutos sobre una vasija, una vasija que está a su vez sobre una mesa; vasija y mesa en negros con matices grisáceos. En todo esto un fondo, el fondo de manchas rojizas y agrisadas y en una especie de acento, destacando por su color, el ocre claro, vivo y luminoso de unos plátanos, toda esta configuración de colores es expuesta en *Plátanos* de 1982.

Son muchas las razones que hacen reflejar algunas interrogantes o quizás hasta afirmaciones y que a su vez dan fe de la extraordinaria importancia de Tamayo como gran creador visual.



Tamayo Rufino, Plátanos, 1982

Fuente: www.latinamericanart.com

El papel del espectador ha cambiado profundamente desde el momento en que se le instó a dar una respuesta entera de la obra, de manera intelectual y física al mismo tiempo y desde donde se le pide tomar al arte con la misma intensidad que el artista, entonces el espectador se encuentra ante la sorpresa de un verdadero monumento.

Una mesa, que se atreve a pensar de sacrificios, y en efecto lo es. El acto de alimentarnos por poco o mucho ritual con el que se haga constituye una ceremonia en la cultura mexicana. Sacrificar la existencia de cualquiera de los seres vivos de este planeta para afirmar nuestra vida, todo sacrificio tiene ese significado, y Tamayo en esta obra nos da una muestra de cómo transmuta esta idea en colores.

Paul Westheim escribe en su libro *Una Investigación Estética*, “lo no expresado en Tamayo y quizás inexpresable es el tema de su pintura”, el color fragmentado, roto y esparcido como gas,

todo matizado sin estridencias, no pueden ni deben decir las cosas claras, porque no es la función del arte.

Para Tamayo los colores no sólo tienen psicológicamente su función y su nombre propio, ahora la conjugación de estos les ha valido elevarlos a un nivel más personal. “Hay varios colores que, no solamente aquí en México, sino en el extranjero, llaman colores *Tamayo*, como con el rosa sandía, el azul ultramar y como he estado usando mucho últimamente el violeta, también dicen que hay un *violeta Tamayo*”, declararía el artista en entrevista para la *Revista Mexicana de Cultura*, en 1969.

En México y en el pueblo mexicano se ha entendido mal el origen y significado de su color, Tamayo considera que los colores contrastados son usados en ocasiones excepcionales de fiestas o bodas y que sus tonos brillantes desde morados hasta amarillos, pasando por los rojos vienen de las frutas tropicales.

Para que se comprenda de mejor forma el entendimiento casi antropológico que tiene Tamayo hacia los observadores de sus colores, deberá usarse una explicación muy acorde de María Bierros, socióloga chilena, entrevistada para el documental *La función del arte y los artistas*. “Cuando empecé a trabajar con artes visuales, comenzó a chocarme mucho algo, porque me pareció que esta identificación con la cultura, como una cultura *carnevalizada*, naturalmente híbrida, era una creatividad forzada, por el puro hecho de que un individuo construya su casa en una zona marginal con ciertas decoraciones lo identifiquen como el pobre que es súper creativo, al final no lo está integrando a la cultura y no es que este sujeto esté eligiendo su identidad creativa, sino que en el fondo él no puede escaparse de esa realidad y sólo la replica, no la cambia, no es para él una creatividad envuelta con bagaje y universalidad”.

De tal forma que en Tamayo, los colores mexicanos son tomados de la naturaleza, son combinados con otros en una – por qué no decirlo- especie de crónica visual, o como diría Pau Westheim el arte imaginativo de Tamayo; hay que recordar lo anterior para poder entender que la pintura de Tamayo conserva el carácter de la naturaleza, alegre y dramática, incluso trágica, en tonos y colores que también tiene el sentimiento de cualquier acontecimiento popular en México,

pero que a su vez no es forzada, porque surge de la cultura misma y la elección hecha para poder sumar sus colores y su bagaje con la universalidad.

En Tamayo, el color es un *organismo* vivo, no está puesto, al contrario, surge desde el cuadro, del interior de las figuras que lo componen, como surgen los colores en los frutos de la naturaleza misma.

Ahora hay que razonar una cosa, lo que Tamayo realizó con su pintura y los niveles de obra por lo que fue laureado, no fueron por replicar ese pasado indígena o el supuesto origen.

Esto se explica mejor cuando Iván Mejía dice: “La idea del supuesto origen del mexicano es una trampa del Estado que busca postular un *supuesto* pasado, porque intentar recuperarlo es una recreación, una ilusión, una simulación que a veces crea aberraciones”.

Es importante aclarar la postura *oficial*, en razón de no parecer con un ánimo sensacionalista hacia Tamayo; el Consejo Nacional para las Culturas y las Artes (CONACULTA) en su comunicado 945/2013 fechado el 24 de junio del 2013 lo califica de la siguiente forma: “*Tamayo fue un virtuoso en las técnicas clásicas y un innovador en el campo del arte de la estampa*”, lo que refuerzan al mencionar que “*la obra de Tamayo se caracteriza por una voluntad de integrar en ella la herencia precolombina autóctona, la experimentación y las innovadoras tendencias plásticas que revolucionaban los ambientes artísticos*”.

Los colores de Tamayo según escribiera Villaurrutia “parecen extraídos de la corteza y la pulpa de los frutos mexicanos característicos”, y a pesar de que estas palabras fueron escritas en 1948 tiene total validez, trascendentalmente para las obras posteriores a la fecha en que escribió esta idea.

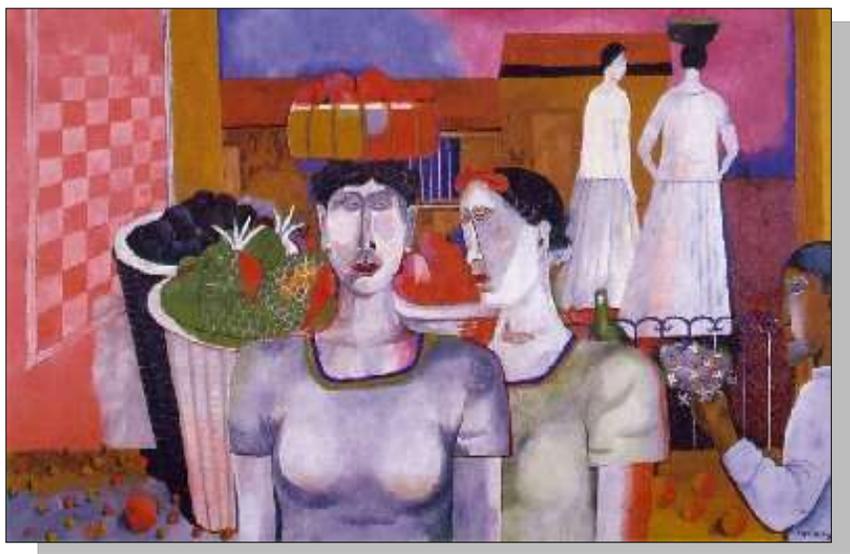
Los frutos tropicales que menciona Villaurrutia y que vendiera Tamayo muchos años atrás aparecen ahora conformando figuras, formas y fondos y todo esto tiene ese sabor frutal. Rojos, carmines, rosas, amarillos, azules y verdes, violetas, ocres, “nos remiten a lo vivo en su

exaltación, la comunicación se hace directa y se transforma en identificación”, según palabras de J. Corredor-Matheos.

La sensibilidad de Tamayo es rotunda y siempre a través de los colores, que a su vez tienen valor por sí mismos y no por lo que puedan presentar, en otras palabras, este gran artista no nos remite a algo que esté afuera del cuadro, a un yo personal.

Se puede concretar que todos los colores en el arte de Tamayo, son símbolo. Su arte, es un arte establecido fundamentalmente al borde de la cultura dominante, donde todos los elementos del entonces Arte Contemporáneo y de la historia se han puesto al servicio de su propia concepción. “No debe uno de afanarse por saber qué quiso decir, sus cuadros son directos y nos dejan a solas con el puro júbilo de mirar”, expresa en el mismo sentido, Elisa Ramírez Castañeda, en el libro *Rufino Tamayo, Vuela por sus raíces*.

Queda un poco más claro cuando J. Corredor-Matheos comenta: “En un primer nivel los símbolos nos remiten a la vida cotidiana (pensamiento similar al que apuntaba Paz sobre André Bretón). Se puede añadir que los motivos visualizados en la pintura están siempre tomados de la realidad y que sólo la disolución en el color les confiere un valor simbólico más denso”, como un sol y una luna -o ambos, como un sol negro-.



Tamayo Rufino, Mujeres de Tehuantepec. 1939.

Fuente: www.fotolog.com

A poco de introducirse en la obra de Tamayo, se identifica ya una clara evolución y los rasgos de esta identidad profunda y propia que se menciona.

Se declara todo esto sabiendo que el arte, por su renovación es ya otra cosa. Que sus frutos y todas esas referencias reales han quedado atrás, aunque siempre estarán presentes de forma simbólica en los cuadros, no así en la vida diaria de Tamayo al tenerlos sobre grandes fruteros repartidos por su casa como forma de recordatorio constante.

“Todas estas observaciones carecerían de interés si el mismo Bretón no hubiese dicho que el arte de Tamayo consistía en insertar la vida cotidiana en el ámbito de la poesía y el rito”, según relata Octavio Paz en su libro *Rufino Tamayo*.

No se cambia el bagaje eso es claro, pero se resuelve confrontándolo a otro, se sigue creciendo. No se trata de recrear, *lo natural entonces no significa un cambio, sino un continuo crecimiento.*

Los lienzos llenos de “renovación”

“Los artistas que sobreviven al tiempo, frecuentemente son quienes llevan el arte hasta sus últimas consecuencias”.

Iván Mejía

En pintura la transmutación es un proceso distinto al del lenguaje (...) en una pintura vemos formas sensibles (colores, líneas). Pero el pintor debe ordenar esas formas. El orden que les impone es siempre simbólico, ya que de otro modo la pintura no sería lenguaje”, dice Octavio Paz en el libro *Rufino Tamayo*.

“El lenguaje de Tamayo no tiene relatos, son pinturas hechas de luz, colores y materia, es por decirlo así, un tejido de sensaciones visuales, una metáfora; donde esa metáfora lo que nos dice es que el mundo existe, por ende, existe la vida y la muerte, sin excluir de ninguna forma a la desdicha y el azar, me puedo reconocer en eso, aunque mis influencias sean algunos maestros con los que tuvo conflicto”, nos ayudan sobre este punto las palabras de Israel Balbuena.

Se está ante el acto de una total y plena traducción del mundo, ante un acto de perpetuación y prolongación, pero ahora de una forma renovada. La pintura es una forma de tocar esa realidad, nuestra o suya, pero realidad al final de todo. Una realidad a la que Tamayo nos enfrenta con sensaciones de colores, formas sensibles al tacto; entonces, no es una sensación de realidad, es la realidad misma renovada llena de empuje, de energía.

“Con Tamayo todo el mundo existe por obra de la imaginación que, al transfigurarlos, nos lo revela”, Octavio Paz, lo refiere así en su libro *Rufino Tamayo*.

Todas las reflexiones anteriores son de enorme apoyo cuando se está frente a frente con la obra ya sea en un museo o en la intimidad de las obras impresas en un libro, ayudan también a seguir su evolución, se puede entender la perspicacia de la reflexión de Juan García Ponce que citaba al principio, *“las últimas obras nos llevan a las primera y viceversa”*, en ellas hay una renovación pero presentada como un ciclo natural, como aquellos frutos de los que Tamayo abstrae sus colores, que han vuelto a la tierra para nutrirlos, renovarlos y volver a ser parte del fruto siguiente.

“Yo pienso en términos de universalidad. El arte es una forma de expresión que debe ser entendida por todos, y en todas partes. Surge de la tierra, de la textura de nuestras vidas, de nuestras experiencias”, Rufino Tamayo, tomado del portal de *La Revista de la Universidad de México*.

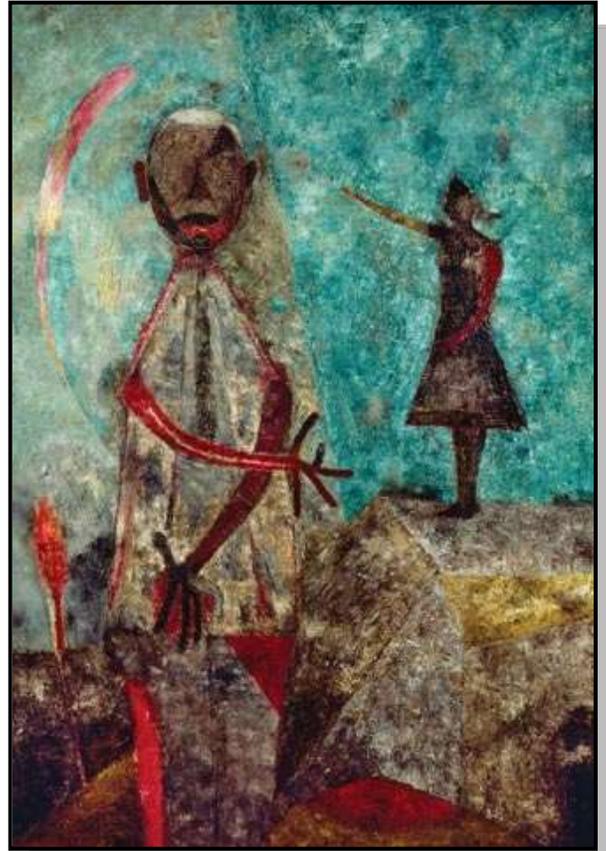
“Podría decir que no hay ningún cambio en términos de apreciación estética, pero sí una profunda transformación artística, una renovación sucesiva, de una obra a otra, y también dentro de cada obra, es algo increíble, lo que ocurre con Tamayo”, expresa Rodrigo Cifuentes.

Lo antes expuesto se explica ampliamente con una terna de obras, *Terror Cósmico, Autorretrato y Vendedores de Pescado*.



Tamayo Rufino, Terror C6smico 1954

Fuente: www.latinamericanart.com



Tamayo Rufino, Autorretrato, 1967

Fuente: www.galeon.com



Tamayo Rufino, Vendedores de pescado, 1972

Fuente: fashiontrendy0.blogspot.com

Las figuras que aparecen en sus últimos cuadros son las figuras aisladas o en parejas que se conocen ya de antes, ahora contempladas de nuevo. El hombre y la mujer o dos hombres unidos o simplemente uno junto al otro, sin necesidad de conversación, pero compenetrados hasta formar un sublime protagonista.

Y con ellos, un individuo gesticulante, con un brazo levantado, en signo de amenaza o de alegría, con el rostro como una máscara, con boca y nariz geométricamente dibujadas, como en la decoración de una antigua cultura. ¡Y el color!

Lo que debe importar son las figuras que emanan de los colores y que con toda libertad componen la obra de Tamayo, lo que esas figuras nos están diciendo y también lo que nos están callando: lo que debemos adivinar a través de su silencio, lo que es inexpresable, pero que, de algún modo, estamos capacitados para percibir.

Para una renovación es necesaria la presencia del espectador, porque sólo ante él se completa la obra de arte, sólo con un receptor se completa el ciclo de comunicación.

“Con esta nueva mecánica de la percepción estética el espectador no sólo interpreta las obras, sino que la manipula o incluso forma parte físicamente de sus componentes”, cuenta Manuel Hernández Belver investigador de la Universidad Complutense de Madrid en su artículo *La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas*, publicado por la Universidad Complutense de Madrid.

El papel del espectador ahora es más importante, porque es a él a quien se va a renovar desde su apreciación estética hasta su expresión artística, paradójicamente no hay renovación si no existe qué o a quién renovar, aquí comienza a gestarse el concepto pleno de renovación.

“La gran utilidad del arte es lograr inquietarnos, formularnos nuevas preguntas, nutrirnos en nuestros valores espirituales, reflejar nuestra realidad decodificada de cierta forma que la vuelve trascendente, cuando visitamos un espacio de arte y salimos con alguna idea, inquietud, angustia, incomodidad o con un sentimiento de algo, creo que el arte ha logrado su cometido”, palabras de Juan Carlos Pereda, curador en jefe del Museo Tamayo de Arte Moderno en comunicación personal.

“El arte es un medio, un canal de expresión por el cual le demuestra al mundo lo que pasa en tu cultura”, comenta Diego Perrotta.

Aunque el destino de la obra sea el vacío, la revelación del vacío; sólo con esta revelación tiene significado la obra de arte, con silencios y vacíos. Como en todo lenguaje, estos vacíos, ausencias y pausas entregan reflexiones, emociones y ciertas entonaciones.

En ese sentido Iván Mejía puntualiza “en el caso de Rufino Tamayo, nos hallamos ante un gran arte, vamos encontrando figuras que renuevan ese vacío, obligando a un nuevo significado en nuestra imaginación, haciendo posible este eterno pasaje que es la pintura”.

El gozo de la obra se asume entonces como interpretación y ejecución, enfrentando pues esas formas que nacen del vacío, del color que crea el vacío. Como esa noción de la que habla Umberto Eco en su libro *Obra Abierta* en la que refiere la obra de arte como una pluralidad de significados que conviven en un sólo significante.

“Escuché en alguna de mis clases, dentro de mi formación académica como pintor, a un maestro referirse a Tamayo, él decía que todos los críticos remarcaban la importancia del arte popular en su obra, para mí esto es innegable, y hasta Tamayo reconocía esa parte de su obra, pero él no pinta esta visión de la realidad, él vincula distintas nociones de modo que su arte quiere ser y debe ser una especie de reacción imaginativa”, relata Israel Balbuena.

Jacques Lassaingne, escritor, crítico de arte y exdirector del Museo de Arte Moderno de la ciudad de París explicaba en el libro coescrito con Octavio Paz de nombre *Rufino Tamayo*, que Tamayo en su proceso de creación había “retornado a las formas primordiales, definición de embriones que, depositados en un líquido nutricio, alcanzan su completo desarrollo natural”.

Uno de los caminos de Tamayo para su realización como gran creador, fue su trabajo a lo largo de varios años como dibujante adscrito a la Sección de Fomento de las Artes Industriales

Indígenas del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, a invitación del también oaxaqueño José Vasconcelos.

Cabe recordar que dicho museo fue formado por decreto del primer Congreso, poco después de la Independencia y que la colección de ese museo estaba conformada por vestigios arqueológicos del supuesto y glorioso pasado nacional y un conjunto de artes plásticas equiparables a la de los países considerados más civilizados en ese entonces.

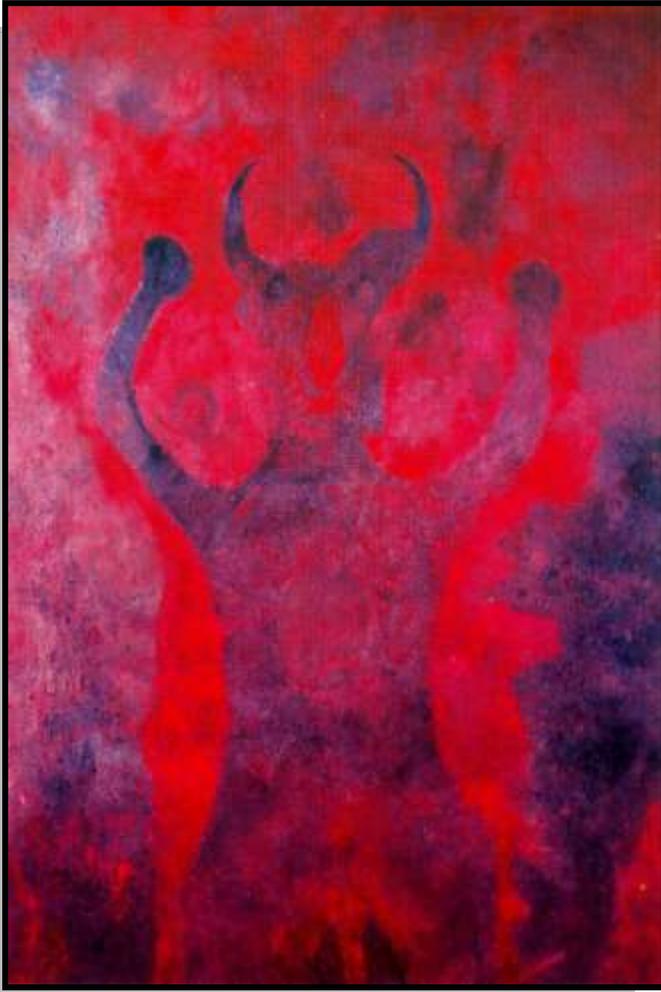
Tamayo escenifica un diálogo entre los numerosos estratos evolutivos del pensamiento mexicano con una mirada que los ordena y distribuye, una mirada contemporánea, formada en este tiempo y definida por él, que se ejercita atrayendo el presente al pensamiento y al concepto.

“La pintura de Tamayo no sólo presenta el asunto hondo de las raíces mitológicas y rituales, símbolos y vestigios arqueológicos, así como no todo es Mexica, Zapoteco, Mixteco o Maya sino algo más”, apunta Rodrigo Cifuentes.

Por ejemplo el *Pop~Art*, es popular pero no es tradicional, es algo más. Diría Octavio Paz, “que no continúa una tradición, sino que con elementos populares intenta crear obras que sean nuevas y detonantes, lo contrario de una tradición”.

Ya lo dice Fernando Benítez, apasionado de las antiguas culturas de México, en su libro *Los Indios de México*, “Lo que debemos entender es que los indios no pueden ser vistos aisladamente. No son pequeños o grandes grupos que viven de acuerdo con determinados patrones culturales, sino que son ellos y algo más: los indios y los bosques, los indios y las tierras”.

Lo anterior sirve como ejemplo para explicar otro de los caminos de Tamayo, “el de su contacto, desde que nació, con las artes populares de su tierra”.



Tamayo Rufino, Retrato del diablo, 1974.

Fuente: Tamayo, J. Corredor-Matheos

Dice Luis Cardoza y Aragón, poeta, ensayista y diplomático guatemalteco exiliado en México y que retoma la *Revista de la Universidad de México* en su número 106 “En los ojos de Tamayo y en su memoria se quedaron grabados para siempre estas artes populares como *el fotógrafo ambulante, la pintura de retablos y pulquerías, la pintura de las carpas, de las lecherías, las calles de barriadas de México, como con tino*”.

“Una presencia que lo mismo se manifiesta en sus juguetes, en su cerámica -allí están sus espléndidos bodegones y sus naturalezas muertas- en sus textiles, que, en los monumentales *judas*, enormes muñecos pintados, destinados a la quemazón del sábado de Gloria”.

Rodrigo Cifuentes apunta “Los mexicanos no son sólo *mexican curious*, son más, son el mexicano y su pasado, el mexicano y su presente, el mexicano y su entorno, el mexicano y su respuesta para la universalidad”.

Todas estas observaciones son muy acertadas, reconocer una tradición en un arte que se volvió popular en el mundo y que gracias a los trabajos de exposiciones internacionales y de los creadores mismos se convirtió en universal habla de una profunda renovación y mucho más en las manos de un hombre de hondas raíces latinas como Tamayo, son sorprendentes y mucho más asombrosas cuando estas enmarcan la pintura *Retrato del Diablo*.

“El sentido común desconfía de todo lo que no se pueda aprehender con los cinco sentidos y se sustraiga a las explicaciones lógicas. Prefiere ignorar que a pesar de los esfuerzos de la razón y los adelantos de la ciencia sigue hermético el gran misterio”, según cuenta Paul Westheim en *Una Investigación Estética* relativa al trabajo de Tamayo.

De ahí que todo nuestro sentido común elija por encima de cualquier evidencia la representación clásica de su propia realidad, replicando sin saber una contrastante conservación de cultura e ideología. Pareciera una guerra interna entre el apetito de renovar contra el confort de conservar.

“Tamayo, en efecto, renovó el arte de México a través de nuevas ideas, elementos y ejecuciones que cayeron muy bien en un país como el nuestro, donde tantísimos mexicanos no se sentían y aún hoy, no se sienten bien por ser mestizos, (...) para proyectarlo (nuestro mestizaje) hay que vivirlo, y si no tienes la sensibilidad de percibir, no puedes transmitir, y esa es la función del arte”, como dice Israel Balbuena y que continúa, “Pero uno de los puntos fuertes que Tamayo ocupó para derrotar al enemigo fue el de atacar en la cultura, en el pensamiento, en la ideología, la guerra no es sólo el cuerpo, la fuerza radica en el pensamiento renovador”.

Poco más de 40 años después de su primera exposición comenzaría el reconocimiento oficial -o al menos por los actos del Estado- como uno de los más grandes creadores del siglo XX que México tuviese para el mundo, uno de los primeros en hacerlo fue el expresidente Miguel Alemán al presidir el patronato en 1978 para la construcción del Museo Tamayo Arte Contemporáneo, que posteriormente inaugurase también como presidente, José López Portillo en 1981.

No es pintura “Cubista”, subraya Octavio Paz

“¿Y quién sería el héroe de semejantes hazañas?

Tamayo, tú, yo, ninguno, todos”

Alberto Blanco, consideraciones

“Del árbol del mestizaje cultural de Tamayo, brotó un arte único profundamente mexicano y de alcances internacionales”, aclara el poeta y ensayista mexicano, Alberto Blanco en un escrito publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México a través del portal de la revista de la misma institución.

Este mestizaje de alcance internacional, tuvo sus nutrientes en las estadías o *autoexilios* que Tamayo tuvo que vivir, inicialmente en Nueva York donde residió por 14 años exponiendo y realizando diversos murales, también siendo profesor en la Dalton School, donde fue maestro de Helen Frankenthaler una de las pintoras más representativas del movimiento abstracto y después al mudarse a París. En ambas ciudades según lo relatado por Tamayo en entrevista con Gilberto Marcos, se concentraban la mayoría de las corrientes pictóricas de ese momento, así como sus exponentes más representativos.

Al retornar a México, en 1960, estas estadías le habían revelado aspectos esenciales de las raíces de su arte de múltiples formas, “imagino que la experiencia del arte moderno que en ese momento en Nueva York fluía muy libre, le confirmó su posición en el mundo y lo ayudó a asumirse como artista cosmopolita”, nos apunta Iván Mejía, “paradójicamente estas dos ciudades le brindaron nuevas herramientas para evaluar y apreciar con distintas visiones el arte tradicional de México”, concluye.

Lo declarado por el Maestro Mejía apuntan hacia algo importante, explica cómo las cualidades casi rupestres que la pintura de Tamayo comenzaba a emanar y que adquirieron en los entornos sofisticados de Nueva York y de París un estilo que resulta en extremo agradable a los

conocedores, así como al público acostumbrado a ciertas inocencias de algunos artistas de ese mismo tiempo.

“Yo diría que las influencias que he recibido son de escuelas, (...) considero que la pintura es un lenguaje, al que podemos darle cada uno su propio acento, (...) admiro movimientos porque no es uno solo, por ejemplo, admiro a Pablo Picasso. Y en los últimos tiempos en los movimientos llamados de la Escuela de Nueva York, dadas sus aportaciones para la Historia del Arte”, declaró Tamayo en entrevista para *El Nacional*, revista mexicana de cultura en su suplemento dominical.

La dependencia de Tamayo con lo que nos explica la anterior cita, hablan de la relación del artista con otras corrientes de la pintura que lo enriquecieron, Luis Cardoza y Aragón y Xavier Villaurrutia citaban que las obras de Tamayo gozan de una virtud, en ellas encontraban una expresividad vinculada con la universalidad y al mismo tiempo una reflexión introspectiva.

No sorprende que de cierta forma Tamayo haya olvidado lo aprendido en la academia, que salió de nuestras fronteras para adquirir mayor conocimiento, que deformó las cosas siempre pensando en el arte prehispánico.

Rodrigo Cifuentes comenta: “como productor de arte que soy, para mí la imagen de Tamayo cobra fuerza cuando desde fuera de México los críticos e historiadores marcan una diferencia entre su pintura y la de los muralistas, lo considero un pintor de ruptura, sin serlo propiamente”.

A esto se une lo escrito por el crítico de arte Henry MacBride que realizara en el *New York Sun* en 1940, al establecer una diferencia entre Tamayo y la pintura de sus contemporáneos, a raíz de la exposición en la Valentine Gallery de Nueva York, en esta crítica hablaba que los contenidos ideológicos eran los que obstaculizaban a México, afirmaba que esta característica jamás podría llegar a ser universal y que en muchas de las figuras de Tamayo se sentían “aparecer las máscaras mexicanas con sus extraños rasgos angulares, pero en perfecta congruencia con el sujeto universal”.

“Lo importante del arte es su permanencia”, Rufino Tamayo.

“Ciertamente la belleza del cuerpo humano no se encuentra en la medida de siete cabezas. En el arte prehispánico hay una libertad absoluta en lo que se refiere a las proporciones”, expresó alguna vez Tamayo como miembro honorario del Colegio Nacional.

Aquí se explica el por qué Tamayo configuró una realidad al mismo tiempo que la vivía, después de todo se encontraba en una situación de privilegio respecto a los principales pintores cosmopolitas, puesto que él si provenía de una cultura con raíces indígenas. El mundo le aportó a Tamayo y Tamayo al mundo.

“Yo creo que efectivamente, hay una situación dramática, porque se construyó una política cultural unitaria y cohesionada, en un país que en realidad culturalmente es plural, fragmentado y variado, que es un universo en sí mismo”, dice Roger Bartra, antropólogo e investigador emérito de la UNAM, en entrevista para el documental *La función del arte y los artistas*.

“La pintura moderna le debe mucho a sus hallazgos y peculiaridades, al *descubrimiento* por parte de los principales pintores tanto europeos como africanos, y los provenientes de Oceanía y un poco más tarde del arte prehispánico y de artistas como Tamayo”, narra J. Corredor-Matheos en su libro *Tamayo*.

Ejemplo de esto es el caso muy peculiar de María Izquierdo, que en algún momento había sido reconocida artísticamente por Diego Rivera, así como por el Director de la Escuela de Pintura y Escultura de San Carlos, alumna de Germán Gedovius y Manuel Toussaint en esa misma academia -Esto antes de ser alumna, colega y pareja de Tamayo de 1928 a 1932, relación que según los historiadores ambos se complementaban de forma representativa, aunque esta relación entre ambos terminaría cuando Olga Flores, una pianista que conoció dentro de la misma academia, apareció en la vida de Tamayo, para a la postre ser su esposa, no sin antes pasar por los celos de María que provocarían que Tamayo no volviese a mencionarla ni aún a sus amistades. Los historiadores de la plástica mexicana han debatido sobre qué tanto la pintura de Tamayo le debía a María Izquierdo y viceversa, ya que durante los años en que fueron pareja sus obras tuvieron como diría el poeta Alberto Blanco, “notables similitudes y convergencias”.

“Durante los años 30, Izquierdo pudo crear una visión a partir de los distintos viajes que realizó con Tamayo. Descubrió nuevas perspectivas al presenciar el arte extranjero y deseó traerlo a nuestro país. El resultado fueron obras altamente influenciadas por el surrealismo, vanguardia que la llevó a representar sus ideas con una espontaneidad natural y fue capaz de captar la cultura mexicana a partir de ideas casi poéticas”, menciona el joven periodista Alonso Martínez en su participación dentro de la revista digital *Cultura Colectiva*.

“Yo le debo mucho a Tamayo, pero él me debe a mi bastantito”, declaró María Izquierdo en entrevista dada a Elena Poniatowska en 1953.

El común denominador de todas estas interacciones sociales en la vida de Tamayo es su alternancia, es decir, se puede hablar que su vida tuvo una continuidad de contrastes alternos.

“Sólo una de las tres dimensiones del tiempo (pasado, presente y futuro) es activa, es la que viene a mi desde lo lejano a través de lo próximo, pero las tres lo son en potencia alternando su actividad, sólo el presente puede actuar como el *puente* que abre el pasado al futuro o bien es la *puerta* que cierra el tránsito del pasado hacia el futuro, es el *continuo*”, dice el escultor español Eduardo Chillida – que curiosamente es reconocido como un *continuidor* de la tradición escultórica de Picasso, al que también, como ya lo hemos comentado, influenciara a Tamayo.

Con lo anterior se puede explicar la vida de Tamayo, en el transcurso de su aprendizaje académico y en el autodidacta que lo llevaría a relacionarse más profundamente con distintas visiones del mundo, con diversas corrientes pictóricas, como el cubismo, el abstraccionismo en mayor medida, con el surrealismo y con sus mayores representantes.

Ejemplo de sus relaciones profundas con estas visiones del mundo es la ilustración que logra Tamayo para el poema *Air Mexicain* escrito en 1949 por Benjamin Péret en su regreso a París y después de su estadía de seis años en México a causa de la Segunda Guerra Mundial.

Esta creación es catalogada como “un poema deslumbrante que recrea desde la escritura surrealista los mitos del México precolombino”, según el Doctor en Literatura Hispánica por El

Colegio de México, Ricardo Echávarri en su artículo publicado por el diario *El Universal* el 11 de abril del 2014.

El nido místico nace todo armado de la faldilla de la serpiente que reposa en sus cuatro centenarios de sus enemigos excitados por la mancha de su tenaz tiniebla que nace como cuando el ojo se abre y se cierra de su cadáver siempre cerca de su apogeo.

Se conduce con la certitud de los torrentes llamados por la apoteosis contra la planta de sus discos pérfidos desafiando a Tláloc sobre los que se les da el espectáculo profeta de un mito de un mundo naciente.

Aquí vivieron bajo su morada permanente de sangre los verdaderos jefes del día y de la noche aztecas los señores que a menudo sobre el polvo para irritar los ánimos del agua y del fuego y su continuación sobre la angustia.

Los maestros enaltecidos ríen mientras que las flores eclosionan a bajo un entorno apagado cuyo hogar es asfixiante por su respiración no recibirá jamás suficiente de los corazones conquistados en la alta lucha sobre un compañero exaltado por un amor iluminado.

Hay de aquellos héroes empapados de una luz bondadosa un entendido de varios nevados a su paso la prudencia todos la saludan con un gusto tal como el de un lago de vida así como el que regresa de ensueños sobre sus aposentos de plumas de águilas abatidas.

Pero aquí que entraña dentro su estela de maíz de flor de siluetas borrosas de rostros blancos barbados de cavernas mil escorpiones vestidos y de rumores impalpables de centaureas resplandecen dentro de relinchos dirigidas de un sol revolucionado.

No hay duda que la gran serpiente con plumas dé una migración sin esperanzas no reviene sobre su pueblo a los ojos de cráteres las manos plenas de flores a cantaros de cristal arrasados en la noche y de frutos que adornan la vida recogidos entre las dos estrellas que existen el sentir donde el recuerdo de Tollan santificado por los guías vagabundos de las águilas y de los jaguares que cazaban el engaño de un espejismo esfumado.

El fuego enlutado brota de todos los poros el polvo del esperma y de sangre vela su rostro tatuado por la lava su grito resuena en la noche como un anuncio del final de los tiempos el escalofrío que salta sobre su piel de espinas corre cuando el maíz se alisa al viento

Su corazón enarbolado concluye a los cincuenta y dos años en un brasero de alegría el tigre de la lluvia reclamaba su festín de hostias encantadas por un final glorioso el abuelo del fuego su regalo de flores perfumado de corazones palpitantes y el hada del maíz su corona de rocío en la que se miraban las montañas...

Air Mexicain -Benjamin Péret (1952)
(Fragmento traducido del francés)

Fuente: www.benjamin-peret.org



Tamayo Rufino, Ilustraciones para el poema Air Mexicain 1952

Fuente: www.art.famsf.org/rufino-tamayo

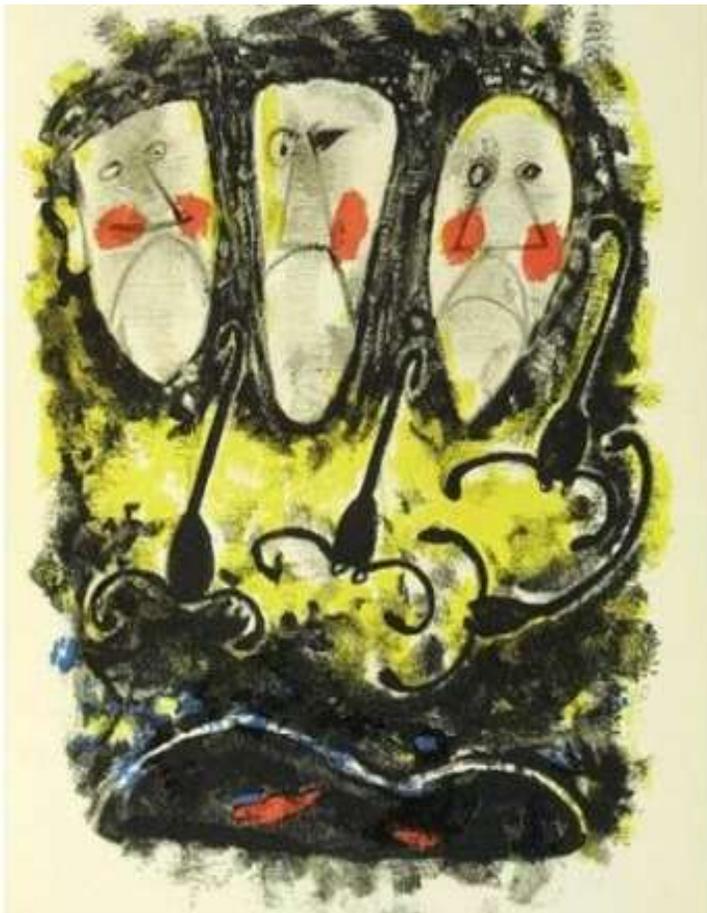
Cabe destacar que lo más apreciado de México por surrealistas como Antonin Artaud, Roland Penrose, Eva Sulzer, Leonora Carrington, André Breton, fue lo vivo de su historia, de su pasado precolombino.

Breton y Péret los más asombrados con esta realidad, con este puente del presente con el pasado y que lo ha dirigido hacia el futuro, hacia nuestro presente.

“No es sólo un puente, es como si se tratara de una especie de red infinita, donde cada hilo pertenece al destino de un artista en especial, el tramado de esta red siempre comunicará la creación y la idea de uno con la del otro”, comenta Iván Mejía.

Y así es el poema de Péret con la ilustración de Tamayo, ideas, palabras e imágenes totalmente semejantes y al mismo tiempo distintas en la simple ejecución.

Para Tamayo no es como si México hubiera tocado fondo y comenzara su ascenso al bienestar perdido con este surrealismo –como la idea que explicaba Rodrigo Cifuentes en párrafos anteriores, la del *Mexican Curious*- en todo caso para él había un cambio de curso, algo a lo que los artistas estadounidenses llaman *Turning Point*, que es como cierto punto de retorno o de cambio que proyecta el camino mental.



En un acto de *justicia reparadora*, Tamayo no veía en este surrealismo una especie de conversión, en la que un declive moral se invierte convirtiéndose en el hallazgo feliz de una fuente de luz espiritual.

“Sólo dentro del contexto de este largo escenario histórico puede ser visto en términos de *reparación lo que se comenta*”, apunta Israel Balbuena en entrevista, “Recordemos que a Péret se le consideró la mano derecha de Breton, y fue este último quien dijo su frase célebre, aquella de que, *México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia*”.

Tamayo Rufino, Ilustración para el poema Air Mexicain 1952

Fuente: www.art.famsf.org/rufino-tamayo

La narrativa histórica de un personaje como Tamayo aparece en estos casos como trama de venganza que se proyectan en el presente y condicionan el futuro, él es el puente del pasado con el presente y el futuro.

“Vivimos en el seno de comunidades interpretativas, compartimos unas historias comunes, pero también vivimos en comunidades socioeconómicas que recuerdan el pasado o los pasados de forma diferente y a veces enfrentada, y me atrevo a decir que en sociedades que proyectan cierta amnesia colectiva, en este caso Tamayo constituye la idea del progreso, la significación imaginaria central de estas comunidades de recuerdo, dando gran importancia a nociones como el desarrollo desde lo primitivo hacia un estado avanzado o civilizado si se quiere ver así”, apunta Iván Mejía.

En 1950 se le encarga a Fernando Gamboa, el *gran gurú de la cultura mexicana visual*, como muchos historiadores han dado por llamarle, su primer gran proyecto internacional y es nombrado comisario para la Bienal de Venecia, a los cuatro grandes de ese momento, Orozco –que acababa de morir sólo un año antes-, a Diego Rivera, a David Alfaro Siqueiros y a Rufino Tamayo.



Boleto de la Exposición de Arte Mexicano, Antiguo y Moderno
Fuente: www.analesiie.unam.mx

Oliver Debroise, quien fuera curador, investigador invitado del Instituto Getty en Los Ángeles y responsable de las colecciones de arte contemporáneo de la Dirección General de Artes Visuales de la UNAM, y la Coordinación del Acervo del Museo Universitario de Arte Contemporáneo, en

entrevista para el documental *La función del arte y los artistas*, relata “la exposición estaba basada en esa famosa idea de la cual Octavio Paz y Tamayo eran seguidores, aquella sobre la continuidad histórica (continuum), de los no tiempos, donde la escultura más moderna y cualquier figura prehispánica podían ser puestas dentro del mismo cimiento, cada obra de Tamayo en esa bienal esta presentada con una figura prehispánica, logrando con esto la idea de la continuidad histórica”.

Según Carlos Molina, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas, en su participación para la *Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Gamboa explicaría en una conferencia para la Bienal de Venecia en el mes de mayo de 1950, que “tras tres siglos de dominación colonial española y en mitad del siglo diecinueve, México comenzó a recobrar su propia expresión plástica”.

¿Es cierto que cuando usted expuso en Venecia, así lo hemos oído por ahí, protestaron algunos grupos con pancartas que decían: “Tamayo vete a tu casa”?

Jamás sucedió semejante cosa en Venecia, me sorprende con esa pregunta, ignoraba incluso, que tal cosa haya circulado por ahí. Que tal cosa no sucedió le consta al director del Instituto de Bellas Artes, al jefe del Departamento de Extensión Cultural de la Secretaria de Relaciones, como consta al representante de mis tres salones, señor Gamboa y al público en general de Venecia y de toda Italia. Por lo demás, todo el mundo sabe allá, como aquí, que la crítica italiana me elogió grandemente con motivo de aquella Bienal.

“En una exposición de Rufino Tamayo en el Museo Guggenheim de Nueva York, en 1979, donde fui curador (...) los cuadros de Tamayo estaban imbricados con objetos de arte popular y piezas prehispánicas, que servían de *tela de fondo* a la producción de Tamayo, cuando Tamayo en ese momento estaba pintando paisajes cosmogónicos que absolutamente no tenían que ver ni con lo prehispánico, ni con el barroco, sino al contrario, Tamayo tenía una tendencia a la depuración abstracta no tan informal”, esta exposición estaba expresamente diseñada de esa forma por la mente de Fernando Gamboa, describe Oliver Debroise dentro del mismo documental.

Según la historiadora de arte Carol Duncan en su libro *Art Museums an the tual of Citeizenship*, “una vez que los objetos mostrados por una nación a las otras son aceptados y aclamados como

de naturaleza artística, son ungidos en el museo y reconocidos universalmente dada esa misma virtud intrínseca que parecen tener. Los países han logrado así elevarse al mismo status y entablar un diálogo civilizado”.

Para este entonces Tamayo gozaba ya de un gran reconocimiento y de forma extraordinaria en Europa, visto como un clásico de la pintura moderna; el artista que había abierto al arte mexicano las puertas de nuevas y muy distintas posibilidades, y que por ellas desfilarían los principales artistas mexicanos de generaciones posteriores como, Toledo, Cuevas, Vicente Rojo, Juan Soriano, Manuel Felgueres, Alberto Gironella, algunos de estos denominados *Artistas de la Ruptura*.

“La idea no es vivir para siempre, es crear algo que sí lo haga”, Andy Warhol.

A todo esto, Lelia Driben, crítica y académica argentina, revisa la trascendencia de este efecto, en su libro *La Generación de la Ruptura y sus Antecedentes* editado por el Fondo de Cultura Económica, donde delinea los artistas con quienes estos miembros de la Generación de la Ruptura tuvieron interlocución. Se refiere a Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Gunther Gerzso, Mathias Goeritz y Wolfgang Paalen, como modernistas esenciales.

Menciona también cómo algunos de sus maestros a Vlady y Juan Soriano, -que dispuso de su casa para hacer de sus cuartos, estudios, donde también fundó la galería Prisse, que recibió la exposición de José Luis Cuevas-, encontraron un "defensor" literario en la figura del escritor y periodista Juan García Ponce.

Y así como el poema *Air Mexicain* lo describe en clave, este *tiempo mítico* como un espiral de retorno se demuestra claramente en el esfuerzo de Tamayo por abrir al arte mexicano las puertas a tantas posibilidades, así como su bagaje le abrió las puertas a él mismo, y el *tiempo histórico* como una línea irreversible, Tamayo creó para artistas como Toledo, Cuevas, Rojo, Soriano, Felgueres, Gironella un momento irrepetible dentro de esta línea.

El juego de alusiones de Tamayo en su pintura, primero hablando de orígenes con sus figuras, y

después experimentando corrientes de interés mundial. Tan surrealista como ser uno de los mayores exponentes artísticos de origen nativo mexicano alabado en toda Europa y quien abrió un horizonte para los artistas venideros que se impulsarían hacia la universalidad.

“En medio del convulsionado y hasta trágico siglo XX, se gestó un estilo extraño, intenso, monstruoso y heterogéneo, que hoy en día se sigue haciendo sentir”, menciona el poeta Alberto Blanco en su blog *albertoblancoformaycolor.blogspot.mx*, a lo cual Iván Mejía comenta “Es cierto, pero desde ese caos y confusión enorme por las guerras, y luchas sociales, muchos artistas como Tamayo trataron de una forma más que desesperada, leer e interpretar los signos de su tiempo”.

“Recoger y aprovechar sin temor la experiencia de todas partes y, a la vez, enriquecerla con el aporte local, es la única manera de lograr que nuestro mensaje tenga un alcance universal”, diría Tamayo en su oportunidad.

“Para mi cada una de sus obras- aunque soy totalmente *orozquiano*- responden a un impulso o necesidad distinta, algunos hablan de depuración, yo pienso que son distintos momentos, pero no cabe duda que, como artista del siglo XX, se involucró (Tamayo) en menor o mayor medida en casi todas las tendencias que durante la primera parte de ese siglo se desarrollaron”, comenta Israel Balbuena.

Las tendencias de las que habla Israel Balbuena, o de las llamadas escuelas y movimientos, entregaron para Tamayo todas esas contradicciones que hubieren entre ellas, para así conformar su estilo, estilo desarrollado literalmente en el seno de arte moderno. “Picasso, Matisse, Braque, el expresionismo alemán, Dubufet, las musas de estos son las musas de Tamayo”, comparte el ensayista Alberto Blanco.

“Cada uno tiene su propio camino – o ha tenido muchos, uno tras otro-, para acercarse a la expresión del tiempo en la pintura. Dadaísmo, cubismo, surrealismo, la manera de Picasso, la de tantos otros son simplemente las tentativas, los experimentos que se hacen para capturar el tiempo en la tela. Todas estas deformaciones de los modelos que se encuentran en la pintura moderna, ¿qué son sino maneras de ver y reproducir la deformación que la realidad sufre a través

del tiempo?”, palabras de Tamayo extraídas del libro *Coloquios de Coyoacán con Rufino Tamayo*, que recopilara Víctor Alba en 1956.

No postulo afirmaciones, arriesgo aproximaciones



Rufino Tamayo, Fuente: Revista *Vogue*

Foto: Irving Peen, 1947

El universo es como esa semilla, de la que sabemos que surgirá una planta con un potencial increíble, que necesita de las cuatro esencias básicas para existir, sol, aire, tierra y agua, pero no sabremos su caprichosa forma o si quizás en ella habrán de existir flores o frutos ni podremos adivinar los aromas o colores de estos, eso tendrá que irse descubriendo con el precioso desarrollo, alimentado de la quinta esencia, el alma.

“Hay muchos artistas que dejan cabos sueltos en la composición o que conciben el cuadro como un muestreo del universo, al cual se nos remite como algo independiente. Tamayo en cambio, al crear el cuadro configura un universo que contiene su *Universo*. Esto es, naturalmente, lo que

ocurre en todo gran arte, aunque no siempre de manera explícita”, palabras de J. Corredor-Matheos en su libro *Tamayo*.

Interminable camino

*“Lamento que el tiempo sea tan corto,
se va y no alcanza para hacer las cosas.*

*Los problemas del arte son tantos
que noventa años no son suficientes.*

Jamás me retiraré.

Es más, moriré pintando.”

Rufino Tamayo

“Los grandes artistas como Tamayo siempre cumplirán, a mi parecer, dos papeles: el de expresión artística, siendo la que vive el artista como creador, un proceso que experimenta cada artista y que culmina con la creación de una obra, y el de la experiencia estética, la que el artista absorbe del mundo, como si el artista fuera un espectador ante una obra (...) para Tamayo lo importante era la educación y la meditación estética”, señala Juan Carlos Pereda.

Se trata entonces de la construcción de una visión social y estética según la cual el arte y la educación llegan a ser herramientas de transformación para el cambio dentro de una sociedad dejando a un lado los prejuicios contra el capital.

“Si bien el arte debía buscar, en esa época, el cambio social real, tampoco podía alejarse del museo para explotar la nueva veta plástica ofrecida por el escaparate comercial”, comenta Iván Mejía.

La generalización anterior de Iván Mejía se asume de ese México de inicios del siglo XX, ese innegable triunfo de la pintura mexicana en el trabajo creativo e intelectual que tenía en sí mismo un valor redentor para las masas. Tamayo demostró que aquí se practicaba la más vieja y más actual forma de arte, aquella que tenía como función principal lo social.

En este sentido la individualidad juega un papel importantísimo en la creación de una obra y de un estilo propio. “Últimamente no está tan presente el estilo, pero sí lo que uno quiere comunicar desde una cierta individualidad y carácter, una postura personal ante la vida y el entorno y la problemática actual o en el caso de Tamayo, la de su época”, menciona Israel Balbuena.

Es así como el creador en su manifestación artística refleja la actitud y la postura ante su propia época y es él quien debe proponernos una interpretación de esta y entre más universal sea, será más aceptada.

“En el trabajo del indio mexicano Rufino Tamayo, que está ahora a la vista en las galerías Weyhe, se realiza el verdadero punto de vista primitivo, tan codiciado en la actualidad, Este joven mexicano ha tenido muy poca educación formal, pero ha pasado mucho tiempo en el museo de la Ciudad de México, en donde absorbió la inspiración del arte indígena mexicano. Habiéndose sumergido en el arte decorativo simbólico de sus antepasados, ve el mundo dentro de su molde abstracto y lo impone en toda su forma genuina”, parte del artículo publicado por la crítica de arte Margaret Breuning en *The Chicago Evening Post*, en octubre de 1926.

Tamayo dijo “Se ha hablado mucho de mi color. No se han fijado en la organización de los espacios. No sólo es color”, el mundo, no sólo son sus colores, el mundo es este espacio determinado e infinito, que llena todos nuestros sentidos y el cual cada uno de nosotros entiende con su singular tono que va naciendo conforme el mundo mismo se configura a nuestro alrededor.

Como se ve durante el documental dirigido por Manuel González Casanova en 1967, (creador de la Dirección de Actividades Cinematográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1959) titulado *Tamayo*, Rufino Tamayo pinta directamente sobre la tela, sin hacer bocetos previos y bajo la luz natural, pues decía él, “me gusta apreciar los justos valores tonales de los colores”.

Dicho filme hace constar que para Tamayo la concepción del cuadro era ante todo una unidad, y el posible fraccionamiento interior existía invariablemente en función de esa misma unidad.

“La madre de Rufino, Florencia Tamayo nació en la ciudad de Tlaxiaco, en un asentamiento prehispánico que se localiza en la Mixteca alta oaxaqueña, y que ha sido habitado a lo largo de más de dos mil años. Su nombre en mixteco es Ndijinu,

que significa buena vista. De muy buena vista habría gozado la señora desde su infancia que heredó a su hijo, la sabiduría de la mirada, los colores y las formas de esa tierra”, describe el ensayista mexicano Alberto Blanco.

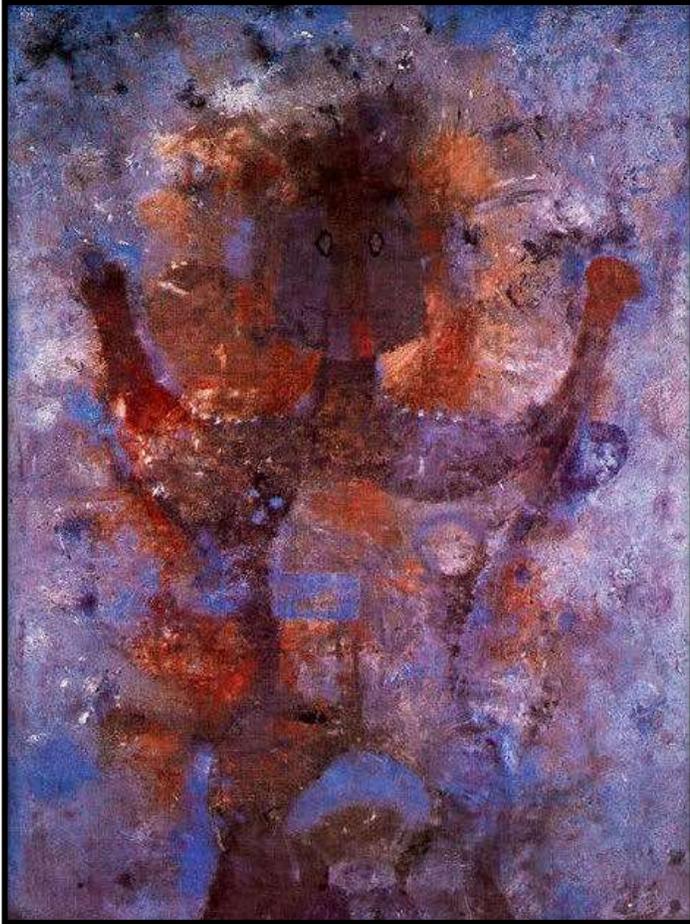
Con lo anterior en mente y observando a Tamayo y a su obra, pareciera que el tema es un simple pretexto, lo importante es entonces tener la libertad para hacer pintura; su tema, lo hemos revisado, son los colores con los que forma la figura humana.

El proceso que hemos visto de Tamayo, no es lineal, su trabajo irá transformándose progresivamente, tomando más universo, nuevas técnicas, nuevos materiales. Se verá una, en palabras de Rodrigo Cifuentes, “zonificación de colores”, dejando de construir, como bien apunta Israel Balbuena una “masa uniforme”.



“Trabajar, documentarse, ver arte, viajar, formarse y tener conciencia de su papel dentro de la sociedad, sobre todo conocerse a sí mismo y tener algo que decirse a sí mismo y luego a los demás, esto último es lo que veo que fue el tema para Tamayo”, menciona Iván Mejía.

HIPPY, 1972,
Fuente: www.rufinotamayo.org.mx



Ejemplo del proceso de Tamayo y de sus temas, son dos cuadros muy distintos entre sí, *HIPPY (de azules y blancos)* y *Estudio en azul y marrón (en azules y marrón agrisado)*. Lo anterior para dar una muestra de la dirección hacia la que se apunta.

Observando las dos obras anteriores, descubrimos las grandes diferencias existentes, tanto en la construcción de espacios como en el color. Lo que Tamayo y Olga ofrecieron al mundo fue un emporio que producía mexicanidad en cada acto.

ESTUDIO EN AZUL Y MARRÓN, 1973,
Fuente: www.rufinotamayo.org.mx

“En la penumbra se exalta la opulencia del cálido país”, Octavio Paz.

“Me parece importante hacer hincapié, en este momento la escuela de pintura como la conocemos en México proviene de una universalidad, y la hemos proyectado no sólo como hemos podido, sino la hemos sabido aplicar a nuestra mexicanidad y proyectarla”, comenta Rodrigo Cifuentes.

Como se puede leer en el libro *Tamayo*, Octavio Paz refiere, “Tan grande es la unidad del pensamiento de Tamayo, tan fijo y persistente su designio, que se puede pasar directamente a sus obras recientes, salvando lo mejor de sus investigaciones, sus experiencias murales y todo aquello de lo que ha sabido sacar abundante partido”.

Enumerar aquellas obras que hasta este punto de la lectura se han referido, no es un recuento ni un resumen, sólo un recordatorio, tómese como una especie de nota al pie.

1. DUALIDAD (MURAL, 1964)
2. NIÑOS (1924)
3. TELEFONITIS (1957)
4. PLÁTANOS (1982)
5. MUJERES DE TEHUANTEPEC (1939)
6. TERROR CÓSMICO (1954)
7. AUTORRETRATO (1967)
8. VENDEDORES DE PESCADO (1972)
9. RETRATO DEL DIABLO (1974)
10. HIPPI (1972)
11. ESTUDIO EN AZUL Y MARRÓN (1973)

“El público puede haberse dado cuenta de su transformación, el cambio radical de sus medios expresivos. Partiendo de aquella sensualidad sin refinamiento de que habla el prologuista de su primera exposición de 1926, ha llegado a través de un oscuro trabajo selectivo, a las organizaciones plásticas que hoy nos presenta, ya libres por completo de cualquier recurso ajeno a la pintura misma”, fragmento del discurso inaugural del pintor Fernando Leal en la exposición del 29 de octubre de 1929 en la Galería de Arte Moderno (llamado después Palacio de Bellas Artes).

Digno a su carácter perceptivo, revisar la relación entre la comunicación y el arte, en este caso de Tamayo, implica una recopilación y análisis crítico de información, por el hecho de ser una noción inevitable en el proceso humano. Sólo de esta forma podemos hablar de la influencia que ejerce, como lo llama Israel Balbuena *“la oveja negra de la pintura”*, (por su carácter transgresor de la pintura postrevolucionaria o contemporánea mexicana) en la sociedad y, como ya lo hemos mencionado, de la sociedad hacia él.

“El secreto de esa riqueza de color que hay en cada centímetro de su pintura está en que diluye las pinturas en su imaginario, y que él en lo tangible las iba mezclando mientras las aplicaba”, cuenta el Maestro Pereda.

A veces es difícil encontrar la forma en que Tamayo aplicaba el color, pareciera que existen varias capas que se superponen, pero que no se disgregan, Rodrigo Cifuentes llama a esto “el efecto de hacer que el color muerda”.

En la historia del arte mexicano, nunca nadie volverá a disponer de tan grandes y generosas habilidades para plasmar los colores y su mexicanidad en los ojos del mundo entero, como lo hizo Tamayo.

El único acto que de verdad cuenta: ver

“El espectador hace el cuadro”

M. Duchamp

Así como existen experiencias de vida simbólicas y significativas, que han sido formadas por vivencias anteriores y distintas, del mismo modo la pintura de Tamayo presenta colores fundidos unos con otros.

Lo que en nuestras vidas serían los buenos o malos momentos a veces prolongados y otros efímeros los cuales son superpuestos por otros para completar la imagen de un evento, así la pintura de Tamayo que con colores fundidos logró también texturas y figuras e impactar en nuestro ser profundamente.

“Yo tengo una imagen del cuadro, pero siempre aplico los colores según me convenga, porque con la textura puedo suplir lo que se usaba antes, el volumen del objeto”, declaró Tamayo en entrevista para el programa especial de Televisa dedicado a él en 1991 que llevó por nombre *Tamayo*. “La parte que este artista utilizaba para suplir lo que en la escuela de pintura nos han enseñado como modelado es increíble, porque en efecto lo logra”, menciona Israel Balbuena.

Así puede Tamayo unir el uso de rigor, hablando de técnicas de pintura, con la espontaneidad o quizás un accidente dentro del cuadro, notamos lo importante que estas dos cosas se vuelven, un accidente, digamos, controlado y el rigor de la pintura, de su pintura contemporánea, que simple y sencillamente dicta hacer bien las cosas.

Por lo hasta aquí expuesto, Rodrigo Cifuentes apunta “siempre me he considerado partidario de esa idea, la pintura es seria y hay que trabajarla, mis cuadros ocupan modelado, pero nunca han sido planeados, han adolecido de accidentes muy curiosos, pero sin dejar la seriedad de lado”.

“La pintura es muy seria, por eso mis cuadros llevan mucho tiempo, parecen de primera intención, y la pintura, mi pintura es mucho más seria que eso y como buena pintura debo trabajarla, un accidente controlado, sin grandes pinceladas, colores vibrantes, todo aquello por lo que ha sido alabada mi pintura en el mundo”, declararía Tamayo en el documental que Televisa realizara por su trabajo.

Hay una cosa que siempre podrá intrigar de Tamayo, él decía que la pintura es muy seria y si bien permanece en la seriedad, al verlo pintar tal como se muestra en el programa especial que Televisa hiciera de su nombre y su trabajo, Tamayo rompe el rigor de la pintura con el hecho de colocar el cuadro en un plano horizontal y gravitar sobre él, dar vueltas y rodear el cuadro, pareciera como algo divino contemplando cómo emerge una realidad del cuadro, su realidad. Porque no hay un arriba ni un abajo, en el acto de creación se puede suponer.

Expuesto lo anterior el Maestro Pereda apunta: “En la historia de cualquier arte, los cambios en sus significaciones, así como su valoración de lo creado, fuerzan a situar las cosas de otro modo, algunas remontan sus propias cualidades y otras transitan a terrenos mínimos o de más servil albor (...) por eso mi amigo gravitaba sus cuadros, interpretaba los colores de muy distintas maneras, así como sus formas y sus texturas”.

Es aquí donde estos patrones de conducta, su nivel psicológico y social sobre su creación se muestran reflejados, se ven comunicadas sus ideas y conceptos.

Ya no sólo se observa que la pintura de Tamayo incita o rememora al espectador, sino que le transfiere al público la función de distinguir lo que el artista hace con la pintura, cómo la transforma, cómo la compone. Es bajo esta idea donde se pueden extraer conceptos importantes para la comprensión de la comunicación en lo visual.

“En cualquier parte del mundo puedo pintar como yo mismo, es decir como Tamayo el mexicano, como Tamayo el indio”, Rufino Tamayo.

Bajo la observación de este fenómeno de comunicación y el crecimiento de la industria cultural del siglo pasado, pareciera que la victoria del lucro económico a través del éxito era evidente, introduciendo al arte en general como mercancía en el centro de la industria cultural apoyado en el desarrollo tecnológico que hizo posible la producción en serie de obras de arte.

Los cambios en la cultura sufridos en el siglo XX no son hechos fortuitos o de generación espontánea, estos hechos marcaron profundamente a Tamayo; factores sociales y políticos actuaron en su arte y en su humanidad, se puede identificar el momento donde todos estos acontecimientos y pensamientos lograron coincidir en él, iluminando así una realidad como la que vivía nuestro país tan problemático y divergente en los inicios del siglo.

Reflejo de esa relación antagónica, la pintura de Tamayo irrumpe con la idea de homogeneizar y hacer inofensivos los posibles conflictos políticos y sociales, muestra de ello son los diversos trabajos en mural, como el fresco *La Música* para el Conservatorio Nacional en 1933, *Revolución* en 1937 dentro del Antiguo Museo Nacional de Antropología, y en 1943 el destinado al Smith College Northampton (Massachusetts) titulado *La Naturaleza y el artista*.



Tamayo Rufino, *La Naturaleza y el artista*. 1943. Mural del Smith College Northampton (Massachusetts), Fuente: www.smith.edu

“Fue en el año de 1948 con una exposición en el Palacio de Bellas Artes donde Tamayo es valorado por primera vez en el país, pues el contexto político y cultural lo consideraba casi un traidor a México por haber intentado nuevos caminos”, señala Elisa Ramírez Castañeda, socióloga mexicana en su libro *Rufino Tamayo: vuela con sus raíces*.

Décadas antes estos caminos ya lo habían llevado al extremo, como cuando en 1929, siendo miembro del Sindicato de Pintores y Escultores, Tamayo se niega a realizar un mural, en el edificio de La Casa del Pueblo, sede del Sindicato de Panaderos, por su apología de la pintura sin cometido político, cuya acción resulta en su expulsión de dicha agrupación. Según lo narra Ingrid Suckaer en su cronología llamada *Rufino Tamayo*.

No obstante, un año antes de la exposición de Bellas Artes, fue fotografiado por Irving Penn para la revista *Vogue*, lo cual representa que Tamayo estaba siendo observado por los críticos extranjeros desde algún tiempo atrás.



RUFINO TAMAYO, NUEVA YORK
FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ
FOTO: RAWLINGS

“Son los europeos quienes hayan la coherencia subversiva y perturbadora en el arte de los cuatro mexicanos, Rivera, Orozco, Siqueiros y Tamayo”, comentó Fernando Gamboa en entrevista con Margarita T. De Ponce en el marco de la XXV Bienal de Valencia.

Tamayo veía estos logros como una victoria ante sus detractores, por lo cual decía que “uno de los puntos fuertes para derrotar al enemigo es atacar en la cultura”, este será el camino hacia el reconocimiento, que si bien tardaría varios años, tendrá frutos enormes.

A pesar del reconocimiento que le dieran los críticos en el extranjero, para Tamayo, dentro de su propia nación habría mucho *fuego amigo*. Un ejemplo de lo esquivado por Tamayo, se muestra en una carta que su propia esposa dirigió al diario *Excélsior* y publicada por este mismo periódico, el 27 de agosto de 1951.

En esta carta Olga relata de forma ecuánime, ya no en su calidad de esposa sino de representante de la obra de Tamayo, una propaganda tendenciosa –palabras de Olga Tamayo– esto referente al artículo *Ecos de una exposición* publicado el 19 de agosto del mismo año, que relataba algunas supuestas críticas y abucheos que el trabajo de Tamayo recibió durante la exposición en París algunas semanas antes.

Es importante aclarar que Tamayo se dio a conocer pública y oficialmente en Europa a partir de la Bienal de Venecia de 1950 y que para la fecha en que la citada exposición se realizó este artista era plenamente identificado.

El artículo refuerza juicios con testimonios de *Les Lettres Francaises*, un semanario francés, el cual ella acusa de tener una campaña de origen político, asegurando que existía una consigna en todos los partidos comunistas enviada desde Moscú, y citó “...de no ensalzar sino el arte firmado por sus miembros y muy principalmente el de tendencia realista socialista”, continua relatando, “No creo necesario destacar ante usted la filiación política de algunos pintores mexicanos que tan encarnizadamente hacen o mandan hacer por algunos escritores a sus órdenes, campañas en

contra no sólo ya de Tamayo, sino de todos los artistas y críticos de arte que no obedecen a las consignas del ya mencionado partido.”

Todos estos sucesos son *pinceladas* que forman la vida de Tamayo. Aparentemente no tienen nada que ver con México y con su pintura, pero la misma Olga comenta “...es aquí donde más viva repercusión han tenido, por ser este el lugar en donde algunos pintores comunistas de gran renombre gozan, aunque parezca paradójica, de decidida protección oficial”.

“Acercarse al poder es muy peligroso, porque el poder tiene todas las posibilidades, tiene todos los medios, tiene todas las fuerzas en todos sentidos para convencer a los historiadores del arte, a los propios artistas, los halaga, los atrae y esto bajo la cuestión de interés que tiene el artista de destacar en su medio, que sin dejar de ser válido, es fatal, porque pierden distancia y visión de lo que están haciendo, y de la libertad de pensar, de investigar, de explicar, de crear”

“De pronto su trabajo presenta una autocensura, porque se adecuan los hechos para entenderse de otra manera y bajo el espejismo del poder”, comenta Iván Mejía, respecto a la importancia de la defensa que realiza Olga en esta carta.

Sin embargo, los historiadores de su arte consideran que los murales ofrecidos en 1952 para el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), son donde demuestra hasta qué punto su sentimiento,



su pintura eran capaces de distanciarse con el poder, los logros que alcanzaban efectos “tan sensibles como monumentales” – palabras de J. Corredor-Matheos- “aplicando en ellos toda la sabiduría obtenida en la pintura de caballete, incluso extrae de éstas nuevos planteamientos conceptuales que permiten **renovar** a su vez la técnica mural”, desde este punto parte la renovación del arte mexicano.

TAMAYO CON EL EX PRESIDENTE LIC. JOSÉ LÓPEZ PORTILLO,
EN LA INAUGURACIÓN DEL MUSEO RUFINO TAMAYO EN LA CIUDAD DE MÉXICO
FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ

Tamayo es ya en definitiva, no sólo el gran creador sino el grandioso artista, que en plena posesión de sus recursos, ejerce su obra con una sensibilidad desplegada y libre, lo más importante para un artista. Marca una ruptura, un distanciamiento con el poder. Esa misma libertad irónicamente fue objeto de múltiples reconocimientos por parte de los personajes de alta investidura política.

Tamayo y su obra crearon mitos y paradigmas en la pintura, en la estampa, en el grabado, en la escultura, en todo el gran trabajo de su vida, y por lo cual, gobiernos, intelectuales y artistas le rendían pleitesía.

En el año de 1957 Francia lo consideró Caballero de la Legión de Honor y en 1970 le concedió la condecoración de Oficial de esa misma Legión, o como el mural *Prometeo* que en 1958 entrega a las Naciones Unidas en Nueva York, o la exposición que en honor a su trabajo rindió el Museo de Arte Moderno de Tokio en 1963, a la que asistiera el príncipe Takamatzu (hermano del emperador japonés Hirohito).



TAMAYO RECIBIENDO AL PRINCIPE TAKAMTZU Y SU ESPOSA
FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ



TAMAYO ENTREGANDO EL MURAL DE LAS NACIONES UNIDAS EN N.Y.
FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ

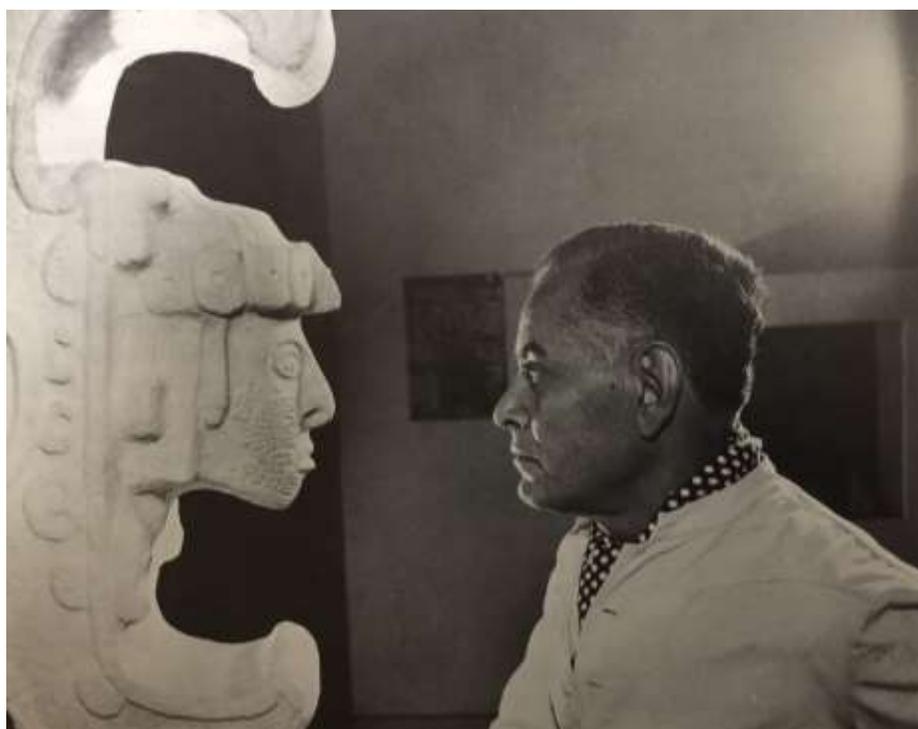
En 1964 el gobierno mexicano le otorga el Premio Nacional de Artes, en 1971 Italia lo condecora como Comendador de su República, así como los múltiples homenajes, como el Continental realizado en la XLV Bienal de Sao Paulo en Brasil, o la exposición en Francia relativa a su trabajo de 1974, a la que esta vez asistió el Ministro de Relaciones Exteriores Monsieur Sauvanargues y que tuviera lugar en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, y los nombramientos honoríficos, como el que le realizara la Academia de Artes de Buenos Aires en Argentina y el Premio Einstein, normalmente otorgado a científicos que se le diera en 1983, sin dejar pasar las exposiciones y becas que el Museo Guggenheim en Nueva York le tuvo.



TAMAYO EN EL HOMENAJE QUE SE LE RINDIÓ EN SAO PAULO
FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ

Es con este último museo y con una muestra que se montó el 17 de mayo de 1979, con el nombre de *Rufino Tamayo: mito y magia*, que este gran artista plástico del siglo XX encuentra la cúspide de su carrera, porque desde ese momento no sólo se le conoce, sino se le reconoce, “Tamayo sería desde antes un poeta épico”, en palabras de Alberto Blanco. Luis Cardoza plasma en su libro *Tamayo* las siguientes palabras: “este gran creador abre un nuevo ciclo de la pintura de México”.

“El arte es la mentira que nos permite comprender una verdad”, Pablo Picasso.



RUFINO TAMAYO EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA FUENTE: TAMAYO, TEXTOS DE OCTAVIO PAZ

FOTO: Juan Guzmán

CONSIDERACIONES FINALES

El trabajo incansable de Rufino Tamayo, fue el eje rector que me permitió estudiar el cambio en el paradigma artístico mexicano durante todo el siglo pasado.

Partiendo del precedente de las vanguardias históricas, se analizaron los factores implicados en el proceso de producción y recepción de las obras de arte. Asimismo se describe el tratamiento que estos factores recibieron por parte de Tamayo, que los integró en sus creaciones como elementos sustanciales de las mismas.

Según Octavio Paz, en el libro *Arte Mexicano*, la pintura mexicana era una “hija de la Revolución Mexicana”, ya que fue, “una inmersión de México en su propio ser”, sin embargo, el reportaje demuestra que no había sido totalmente transparente, ya que carecía de una visión del mundo, una visión universal.

Si bien se declara que Rivera, Orozco y Siqueiros son representativos de la fase inicial de la revolución de 1910, al mismo tiempo que se validan se declaran obsoletos.

De tal forma se puede constatar artísticamente lo que formuló una alternativa ante la crisis de la sociedad y la pintura mexicana. Es aquí donde se detecta esta intentona, reportar lo que había sido una ideología de la actualidad de los aztecas, en dogma cosmopolita.

Lo que distingue a Tamayo de Rivera, Orozco y Siqueiros, y hace pensar en verlo como un hito, es ni más ni menos lo genuino de su mexicanidad. Parecía que la historia le tenía apartado el lugar para realizar la función de reestablecer el vínculo de su actualidad con las civilizaciones prehispánicas.

A diferencia de los primitivismos ordinarios, a los que en el trabajo se hacen referencia, Tamayo regresó a sus orígenes mágicos de una forma instintiva, no requirió de antropología, historia o arqueología, de recorrer galerías, muestras o museos en busca de un efecto de lo antiguo.

“A Tamayo le basta descender al fondo de sí para encontrar al antiguo sol surtidor de imágenes”, declaró Octavio Paz sobre Tamayo, en el libro *Materia y Sentido*.

Tamayo por todo su bagaje estaba preparado para relatar en sus obras el posible apocalipsis social y cultural del siglo XX, dado que pertenecía a estas dos civilizaciones que ya habían sufrido un colapso histórico, la de aquellos antepasados indígenas y la de la sociedad transformada por una Revolución en pleno inicio del siglo.

Este artista nos abrió los ojos ante ese viejo mundo de mitos, colores e imágenes, presentándonos al hombre del siglo XX, y creando con ello una nueva sensibilidad del mexicano moderno, el mexicano de la posguerra, aquel que debía hacer frente a esta nueva posibilidad de universalidad.

Tamayo se presenta en el límite, cuando se habían agotado todas las formas históricas del mundo europeo dominante, (primero la Revolución Mexicana y después la Segunda Guerra Mundial) y no se encontraba un rumbo en ese México, Tamayo es plenamente la comprensión de la catástrofe, el puente entre lo antiguo y lo moderno.

Aprovechó la carrera mundial por definir la nueva geografía artística, el nuevo centro artístico sería Nueva York, del cual él se nutrió y en el que se esforzó por ganarse un lugar. Durante más de 50 años Tamayo se convirtió en la imagen de la buena pintura mexicana, un artista que con su origen indígena pudo conversar con la vanguardia mundial.

Con ello no se volvería azteca al mundo occidental, sino simplemente que con la renovación realizada por Tamayo, se colocó al arte mexicano en un lugar trascendental dentro de la historia, volviéndola un referente universal.

Por todo eso se concluye que, Tamayo es la encarnación del mexicano universal, es él la resolución del conflicto de una ausencia de filosofía universalista posrevolucionaria, que pertenecía a un Estado sin proyecto de poder global. Paradójicamente esta idea de mexicano universal es en sí misma ya un mestizaje.

**“Soy mestizo, soy mexicano, porque el verdadero mexicano es el mestizo”,
deklararía Tamayo en una entrevista que retoma Oliver Debroise en su libro *El arte de mostrar el arte mexicano*.**

FUENTES DE CONSULTAS

BIBLIOGRÁFICAS

- Paz, Octavio, *Materia y Sentido. El Arte Mexicano en la Mirada de Octavio Paz*, México, 2009, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Corredor-Matheos, J. *Tamayo*, Barcelona 1987, Ediciones Polígrafa.
- Fernández, Justino, *Rufino Tamayo*, México, 1948, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Paz, Octavio, *Rufino Tamayo*, México, 1994, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Cardoza y Aragón, Luis, *Rufino Tamayo*, Galería de artistas mexicanos contemporáneos, México, 1934, publicaciones del Palacio de Bellas Artes.
- Kindersley, Dorling, *Arte, La Guía Visual Definitiva*, México, 2011, Secretaría de Educación Pública, Pearson Educación.
- Gadamer, Hans-Georg, *Estética y Hermenéutica*, Madrid, 1998, Editorial Tecnos.
- Alba, Víctor, *Coloquios de Coyoacán con Rufino Tamayo*, México, 2006, CONACULTA, Instituto de Bellas Artes, Calamus.
- Tibol, Raquel, *Textos de Rufino Tamayo*, México, 1987, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garcia Canclini, Nestor, *Culturas híbridas, estrategia para salir y entrar de la modernidad*, México, 1989, Editorial Grijalbo.
- Hernández Belver, Manuel, Martín Prada, Juan Luis, *La Recepción de la Obra de Arte y la Participación del Espectador en las Propuestas Artísticas Contemporáneas*, Madrid, 1998, Reis.
- Suckaer, Ingrid, *Rufino Tamayo, Cronología*, México, 2013, Fundación Olga y Rufino Tamayo.
- Alfaro Siqueiros David, *Los Vehículos de la Pintura Dialéctica Subversiva*, California, 1932, The Getty Research Institute.
- Acha, Juan, *El animismo cromático de Rufino Tamayo. "Art Internacional"*, octubre-noviembre, Bilbao, 1977, Lugano.

- Alanís, Judith, Urrutia, Sofía, *Rufino Tamayo, Una Cronología 1899- 1987*, México, 1987, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

CIBERGRÁFICAS.

<http://museotamayo.org> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://cuadernodelaspinturasradiounam.wordpress.com> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://www.letraslibres.com/autores/nicolas-alvarado> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem6.html> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://www.centrodeartemexicano.edu.mx/> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/768029/language/es-MX/Default.aspx> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://fermintellez.blogspot.mx/2012/02/rufino-tamayo-entrevista-en-monterrey.html> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Buenosaires/complets/segota_buenosaires.pdf

<https://es.scribd.com/doc/135251516/Tamayo-por-Paul-Westheim> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://www.oem.com.mx/notas/n2479867.htm> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://www.nexos.com.mx/?p=3887> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

https://books.google.com.mx/books?id=E4bw79CSb6EC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false Fecha de consulta, 1 de enero 2014

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/190/423 Fecha de consulta, 1 de febrero 2015

<http://www.informador.com.mx/cultura/2013/481375/6/rufino-el-cosmopolita.htm> Fecha de consulta, 27 de octubre 2013

<http://alberto-blanco.com/> 1 abril 2018

<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/3491/Rufino%20Tamayo> Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

<http://www.academiadeartes.org.mx/#!/rufino-tamayo/c1v6t> Fecha de consulta, 1 de octubre 2015

https://books.google.com.mx/books/about/Rufino_Tamayo.html?hl=es&id=edl8AAAAAYAAJ

Fecha de consulta, 1 de octubre 2013

http://www.conaculta.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=37700#.Vi67Y25pvgk

Fecha de consulta, 1 de octubre 2018

<http://confabulario.eluniversal.com.mx/air-mexicain-mitologia-precolombina-y-surrealismo/>

Fecha de consulta, 10 de enero 2018

<https://www.benjamin-peret.org/benjamin-peret/extraits-de-loeuvre/12-les-ameriques/60-air-mexicain-1952.html> Fecha de consulta, 10 de octubre 2017

<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2194> Fecha de consulta, 10 de octubre 2017

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/190/425 Fecha de consulta, 10 de octubre 2017

FILMOGRÁFICAS

- CÓMO NACE UN MURAL, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- RUFINO TAMAYO. Film de la B. B. C. Londres, 1966.
- TAMAYO. Dirigida por Max Pol Fouchet, París, 1970.
- THE ARTISTIC LIFE OF RUFINO TAMAYO. Película realizada por Gary Conklin de Los Ángeles, 1973.
- LA FUNCION DEL ARTE Y LOS ARTISTAS, documental realizado por Marzomarzo, 2011.

FUENTES VIVAS

Juan Carlos Pereda, Subdirector de colecciones del Museo Tamayo. 22 de octubre 2013

Lucero Glesson, Encargada de Relaciones Publicas del Museo Tamayo. 12 de octubre 2013

Julieta González, Curadora en Jefe Internacional del Museo Tamayo. 28 de octubre 2013

Iván Mejía, Curador asociado del Meseu d'Art Contemporani de Barcelona. 10 de febrero 2014

Israel Balbuena, Artista plástico mexicano. 25 de mayo 2014

Rodrigo Cifuentes, Artista plástico mexicano. 10 de enero 2015

Diego Perrotta, Artista plástico argentino. 1 de febrero 2015

Claudia Contreras, Directora de arte de la Galería Alberto Misrachi. 1 octubre 2013

Rufino Tamayo, entrevista realizada por Gilberto Marcos, canal 3 de Monterrey en 1982

HEMEROGRÁFICAS

Tamayo, Olga, “Una carta de la esposa de Rufino Tamayo / Olga Tamayo”, en *El Excelsior*, 9 de septiembre de 1951, p. 7c.

Fernando Calvillo, “Entrevista póstuma: de cómo Olga se robó a Tamayo y lo que sucedió después”, en *Proceso*, 28 de septiembre de 1991, p. 5.

Entrevista con el pintor Rufino Tamayo, en *El Universal*, 8 de junio de 1952, p 11.

El Milenio Visto por el Arte, Rodrigo Cifuentes, en *Milenio*, 22 de julio de 2013, p 42.

CRONOLOGÍA

Rufino Tamayo, pintor, muralista y litógrafo, nació en 1899 en Oaxaca, México. Posteriormente, en 1911, se traslada a la Ciudad de México, en donde, en 1917, ingresa a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, abandonándola más tarde en 1921.

Tamayo vivió también 20 años en Nueva York y 12 años en París.

1921

Es nombrado jefe del Departamento Etnográfico (dibujo) del Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México.

1926

Primera exposición individual en la Ciudad de México. Viaja por primera vez a Nueva York realizando su primera exposición individual en esta ciudad en la Weyhe Gallery.

1928-1929

Enseña pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes en la Ciudad de México.

1929

Exposición individual en el Teatro Nacional (hoy Palacio de Bellas Artes) de la Ciudad de México.

1931

Exposición individual en la Jhon Levy Gallerys, Nueva York.

1932

Es nombrado jefe de Departamento de Artes Plásticas de la SEP de la Ciudad de México.

1933

Realiza un mural para el Conservatorio Nacional de Música, Ciudad de México.

1934

Se casa con Olga Flores Rivas.

1935

Exposición Individual en la Galería de Carolina Amor, Ciudad de México.

1936

Es nombrado delegado al Congreso de Artistas, celebrado en Nueva York. Fija su residencia en esta ciudad durante un largo periodo. Ejerce como profesor de pintura en la Dalton School.

1937

Exposiciones individuales en la Julien Levy Gallery, Nueva York, y en la Howard Putzel Gallery, San Francisco.

1938

Realiza un mural para el Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. Exposiciones individuales en la Galería de Arte Mexicano, Ciudad de México, y en la Catherin Kuh Gallery, Chicago.

1939

Exposición individual en la Valentine Gallery (Valentine Dudensing) Nueva York.

1940

Exposición individual en la Valentine Gallery. Participa en la exposición "20 siglos de Arte Mexicano", celebrada en The Museum of Modern Art de Nueva York.

1942

Exposición individual en la Valentine Gallery, Nueva York.

1943

Realiza un mural para la Hillyer Art Library en el Smith College, Northampton Massachusetts.

1944

Exposición en la Galería de Arte Mexicano, Ciudad de México.

1945

Exposición individual en el Arts Club de Chicago.

1946

Es nombrado profesor en el Brooklyn Museum (taller de Tamayo). Exposición individual en la Valentine Gallery, Nueva York.

1947

Exposiciones individuales en el Modern Art Society, Cincinnati Art Museum; Galería de Arte Mexicano, Ciudad de México; Valentine Gallery y Pierre Matisse Gallery, Nueva York.

1948

Exposición retrospectiva en homenaje a Tamayo por sus 25 años de pintor, celebrada en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

1949

Exposición individual en la Galería de Arte Moderno Misrachi, Ciudad de México. Viaja a Europa y se instala en París.

1950

Participa en la Bienal de Venecia con tres salas dedicadas a su obra. Exposiciones individuales en la Gallerie Beaux Arts, París; Palais des Beaux Arts. Bruselas, Knoedler Gallery, Nueva York.

1951

Exposiciones individuales en el Instituto de Arte Moderno, Buenos Aires; Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México; Frank Perls Gallery, Los Ángeles, Knoedler Gallery, Nueva York.

1952

Tercer premio en la Carnegie International Exhibition, Pittsburg. Participa en la exposición “Art Mexicain do Precolumbién á nos jours”, en el Musée National d’Art Moderne, París. Realiza los murales *Nacimiento de Nuestra Nacionalidad y México Moderno*, para el Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. Exposiciones Individuales en el Ford Worth Museum y Panamerican Union, Washington. D. C.

1953

Gran Premio de Pintura (junto con Manessier) en la Bienal de Sao Paulo, Brasil. Realiza el mural *El Hombre* para el Dallas Museum of Fine Arts, Dallas. Exposiciones individuales en la Galería Excelsior, y en el Salón de la Plástica Mexicana, México; Knoedler Gallery, Nueva York; Frank Perls Gallery, Los Ángeles; Santa Bárbara Museum of Arts, California, y San Francisco Museum of Arts, San Francisco.

1955

Segundo premio en la Carnegie International Exhibition, Pittsburg. Realiza el mural *América* para el Bank of the Southwest, Houston, Texas.

1956

Exposición individual en la Galería Antonio Souza, México; Museum of Fine Arts, Houston, y Knoedler Gallery, Nueva York.

1957

Es nombrado por el Gobierno francés Caballero de la Legión de Honor. Realiza el mural *Prometeo* para la biblioteca de la Universidad de Puerto Rico.

1958

Realiza un mural para el edificio de la UNESCO en París.
Exposición en la Galerie de France, París.

1959

Es nombrado Miembro Correspondiente de la Academia de Arte, Buenos Aires. Exposiciones individuales en el Kunsternes Hus de Oslo, Noruega; Felix Landau Gallery, Los Ángeles, y Knoedler Gallery, Nueva York. Participa en “Documenta II”, Cassel, Alemania.

1960

Premiado en la Guggenheim International Foundation. Exposición individual en la Galerie de France, París. Premio Internacional en la Bienal de México.

1961

Es elegido Miembro del Institute and Academy of Arts and Letters of the United States.

1962

Exposiciones individuales en la Galería Misrachi, México, y Knoedler Gallery, Nueva York.

1963

Realiza los murales *Israel de Ayer e Israel de Hoy* para el trasatlántico “Shalom” de Israel. Exposición retrospectiva organizada por los periódicos Mainichi de Tokyo. Exposición itinerante en Israel organizada por la Asociación de Museos de Israel.

1964

Recibe el Premio Nacional otorgado por el presidente de la República Adolfo López Mateos; realiza 26 litografías para la Ford Foundation (edición de 20 ejemplares cada una) en el Tamarin Workshop de Los Ángeles. Realiza el mural *Dualidad* para el Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

1965

Exposición individual en la Galerie Semiha Huber en Zurich.

1966

Realiza el mural *San Cristóbal* para las oficinas de Roberto García Mora, Ciudad de México.

1967

Realiza un mural para el Pabellón de México en la Expo 67, Montreal Canadá.

1968

Exposición retrospectiva en homenaje por sus 50 años de pintor, con 103 óleos y litografías en el Palacio de Bellas Artes, México. Gran exposición de 124 obras pertenecientes a colecciones estadounidenses, en el Phoenix Art Museum, Arizona. Realiza un mural para el Pabellón de México en la Feria Internacional de San Antonio, Texas. Exposición individual en el Museo Nacional de Arte de Belgrado.

1969

Realiza 20 litografías en el Atelier Desjaubert de París para Touchstone and Co., Nueva York. Realiza un gran mural (75 m²) para el Club de Industriales de México, Hotel Camino Real, Ciudad de México. Obtiene el premio Ibico Reggino de Reggio Calabria, bajo el patrocinio del presidente de Italia; recibe el premio Calouste Gulbenkian otorgado en el Instituto de Francia en París.

1970

El Gobierno francés le concede la condecoración de Oficial de la Legión de Honor.

1971

Es condecorado como Comendador de la República italiana. Exposición individual en la Perls Gallery, Nueva York. Realiza un mural para el Hotel Camino Real de la Ciudad de México, que es inaugurado por el presidente Luis Echeverría Álvarez.

1972

El Estado de Oaxaca le rinde homenaje como Hijo Predilecto, entregándole la medalla Juárez y cambia el nombre de la calle de Los Arcos por el de Rufino Tamayo.

1973

Realiza 15 litografías para ediciones Polígrafa, Barcelona, y 5 litografías para la editorial Giogio Alessandrini, Roma. Exposiciones individuales en la Galeria Misrachi, Ciudad de México, y Perls Gallery, Nueva York.

1974

Dona al estado de Oaxaca, el Museo de Arte Precolombino con 1,300 piezas. Gran exposición individual en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, con 100 óleos de los años 60's y 70's. Francia lo condecora haciéndolo Comendador de la Orden del Mérito.

1975

Gran exposición en el Palazzo Strozzi de Florencia. Recibe el Florín de Oro de Florencia en el Palazzo de la Signoria y la Placa de Plata en el Palazzo de los Médicis. Realiza 15 aguafuertes para ediciones Polígrafa, Barcelona.

1977

Gran exposición con motivo de la inauguración del Museo de Bellas Artes de Caracas, con la asistencia del presidente de Venezuela Carlos Andrés Pérez. Realiza el mural Eclipse Total para la Sociedad Industrial ALFA, Ciudad de México. XLV Bienal de Sao Paulo, en la que se le rinde un homenaje continental con una exposición de sus obras consistente en 125 óleos y 60 obras gráficas. Exposición homenaje en la Ciudad de San Salvador, El Salvador, donde recibe el nombramiento de Ciudadano Honorífico de la República. Exposición individual en la Marlborough Gallery, Nueva York.

1978

Exposición individual en la Phillips Collection, Washington D.C., auspiciada por el Gobierno de los Estados Unidos.

1979

Gran exposición de 114 óleos de los años 1928-1979 y 3 murales en el Guggenheim Museum de Nueva York. Exposición individual: Dibujos, Acuarelas, Gouches y Obras Gráficas en el Center for Inter-American Relations, Nueva York. Exposición individual en el Marlborough Gallery, Londres.

1980

Realiza 15 aguafuertes para Ediciones Polígrafa, Barcelona.

1981

Inauguración oficial en mayo, del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, en el Bosque de Chapultepec, Ciudad de México. Tamayo dona al pueblo de México su mayor colección de pinturas modernas, esculturas, dibujos y tapices de 168 artistas internacionales, y asimismo una soberbia colección de sus propias obras. Exposición individual en la Marlborough Gallery, Nueva York.

1982

Exposición individual en la Marlborough Gallery, Londres.

1983

Gran mural en vidrio (50m²) *El firmamento* para grupo ALFA, Monterrey, México. “El mundo de Tamayo”, conferencia panamericana, Ciudad de México. Exposición en Albertina Museum, Viena, París.

1984

Mary-Anne Martin Fine Art, Nueva York. Marlborough Gallery, Tokyo. B. Lewin Galleries, Palm Springs. Es nombrado académico correspondiente de la Academia de San Lucas de Roma.

1985

El rey Juan Carlos de España le otorga la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes. Es nombrado miembro de la Royal Academy de Londres. Exposición retrospectiva en el Museum of Modern Art de San Antonio, Texas.

1986

Televisa cede la administración del Museo Tamayo al gobierno mexicano. El Instituto de Cultura Puertorriqueña en la III Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe presenta Gráfica de Rufino Tamayo.

1987

Por instrucciones del presidente Miguel de la Madrid, el 13 de agosto se constituye una comisión nacional para celebrar los 70 años de labor creativa de Tamayo. Exposición en el Palacio de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo. Exposición retrospectiva (1925-1984), *The Mystery of Rufino Tamayo*, en el Modern Museum of Art, de Santa Ana, California. La National Gallery of Victoria, Australia, presenta una muestra de sus mixografías. Recibe la condecoración Commandeur des Arts et Lettres que le otorga el gobierno francés.

1988

Muestra retrospectiva *Rufino Tamayo*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid. Patrocina un programa comunitario para The East Los Angeles Community Union (Telacu).

1989

Celebra su 90 aniversario en París, asiste en Moscú a la inauguración de *Rufino Tamayo: pintura y gráfica*, promovida por la Unión de Pintores de la URSS en la Gran Sala de la Casa Central del Pintor. Crea la Fundación Olga y Rufino Tamayo.

1990

Asiste a exposición en el Museo Ermitage de Leningrado en su honor. Pinta *El muchacho del violín*, su último cuadro.

1991

El 12 de junio Tamayo es internado en el Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán; sufre un infarto agudo y fallece el 24 de junio. Se le rinden honores de cuerpo presente en el Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.

1994

Víctima de un derrame cerebral fulminante, el 23 de enero de 1994, en la ciudad de Cuernavaca, Morelos, fallece Olga Tamayo. Sus cenizas y las de Rufino Tamayo reposan en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo.

ÍNDICE DE OBRAS

TAMAYO

1.- NIÑOS 1924

Óleo sobre tela, 50.1 x 39.3 cm.

Colección particular.

2.- MUJERES DE TEHUANTEPEC 1939

Óleo sobre tela, 87 x 145 cm.

Albrigght-Knox Art Gallery, Buffalo N.Y.

3.- LA NATURALEZA Y EL ARTISTA MURAL 1943

Fresco (2 paneles) 2.95 X 13.28 M.

Smith College, Northampton, Massachusetts.

4.- TERROR CÓSMICO 1954

Óleo sobre tela, 106 x 76 cm.

Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

5.- TELEFONITIS 1957

Óleo sobre tela, 100 x 80 cm.

Nasjonalgalleriet, Oslo.

6.- DUALIDAD MURAL 1964

Vinílica sobre tela, 5 x 13.5 m.

Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

7.- Autorretrato 1967

Óleo sobre tela, 175 x 125 cm.

Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

8.-HIPPY 1972

Óleo sobre tela, 130 x 95 cm.

Museo de Arte Moderno, Ciudad de México

9.- VENDEDORES DE PESCADO

Óleo sobre tela, 97 x 1218 cm.

Colección Jacob B. Noble, Roslyn, Nueva York.

10.- ESTUDIO EN AZUL Y MARRÓN 1973

Óleo sobre tela, 145 x 108 cm.

Colección Harry Abrams, Nueva York.

11.- RETRATO DEL DIABLO 1974

Óleo sobre tela, 140 x 115 cm.

Colección Olga Tamayo, Ciudad de México.

12.- PLATANOS 1982

Óleo sobre tela, 108 x 146 cm.

Colección particular, Francia.

OTRAS OBRAS

1.- LOS JUGADORES DE CARTAS, 1892-1895

Paul Cézanne.

Óleo sobre tela, 47.5 x 57 cm.

Museo de Orsay, Francia

2.- MÚSICA E INSTRUMENTOS 1908

Georges Braque

Óleo sobre tela, 40.5 x 53 cm

Colección privada

3.- ELEGY 1939

Williem Kooning

Óleo sobre tela, 47 x 50 cm

Museo de Arte Moderno Nueva York

4.- DHOTEL IN SHADES OF APRICOT 1847

Jean Dubuffet

Óleo sobre tela, 50.1 x 39.3 cm

Colección privada, Francia