



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

Rufino Tamayo: Tradición y modernidad

Rufino Tamayo: Tradition and Modernity

Autor/es

**Julia Franc Miñana**

Director/es

**José Luis Pano Gracia**

Facultad de Filosofía y letras  
2019

## INDICE

<b>RESUMEN.....</b>	<b>2</b>
<b>1.INTRODUCCION.....</b>	<b>2</b>
1. 1. Justificación del trabajo .....	2
1. 2. Objetivos.....	3
1. 3. Estado de la cuestión.....	3
1. 4. Metodología aplicada.....	6
<b>2. DESARROLLO ANALITICO.....</b>	<b>6</b>
2. 1. El movimiento muralista.....	6
2. 2. Biografía de Rufino Tamayo.....	9
2. 3. Tamayo muralista.....	11
2. 4. Análisis de su estilo: lo prehispánico en su obra.....	14
2. 5. Universalidad de su arte.....	19
<b>3. CONCLUSIONES.....</b>	<b>23</b>
<b>4. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>24</b>

## **Resumen**

Tras la Revolución Mexicana y el auge del nacionalismo, surge un movimiento artístico y cultural denominado muralismo mexicano, cuyo objetivo era la creación de un arte nacional que expresase la voluntad del pueblo. Es en este contexto en el que destaca la figura de Rufino Tamayo, pintor que supo aunar la tradición con la modernidad, concibiendo un arte que traspasó las fronteras nacionales y supuso, en definitiva, un arte universal. A pesar de su temprana ruptura con sus coetáneos, creó grandes obras murales, las cuales constituyeron el punto de partida a un nuevo tipo de muralismo, alejado de las pretensiones narrativas e ideológicas del movimiento inicial.

## **Asbtract**

After the Mexican Revolution and the rise of nationalism, an artistic and cultural movement called mexican muralism emerges, whose objective was the creation of a national art that expressed the will of the people. It's in this context where the figure of Rufino Tamayo stands out, painter who knew how to combine tradition and modernity, conceiving an art that passed national borders and meant a universal art. Despite his early rupture with his contemporaries, he created great murals, which were a starting point for a new type of muralism, far from the narrative and ideological pretensions of the initial movement.

## **1. Introducción**

### **1. 1. Justificación del trabajo**

La elección de este tema se debe principalmente a mi interés por el arte de fuera de Europa, deseando hacer un trabajo que implicase a otras culturas y artistas totalmente distintas a las nuestras. Así, debido a la pasión que despertó en mí la asignatura de Arte Americano Precolombino e Hispánico del Grado de Historia del Arte, decidí hablar sobre este continente y su arte contemporáneo.

El artista elegido ha sido Rufino Tamayo, al ser uno de los creadores mexicanos más relevantes del siglo XX, no solo porque se le engloba en el fenómeno del muralismo mexicano, sino también porque trasladó su obra al campo internacional y plasmó temas de carácter universal, algo novedoso hasta la fecha y que le hizo distinguirse del resto. A pesar de ser un pintor muy prolífico en el campo de la pintura de caballete, este trabajo se centra en su producción muralista, ya que esta constituye una

síntesis perfecta de su arte. Sin embargo, cuenta con una producción muy extensa, por lo que es difícil elegir unas obras por encima de otras siguiendo otro criterio que no sea el gusto propio. Por tanto, conviene precisar que las obras elegidas para ejemplificar lo que se expone en este trabajo no es más que el fruto de la elección personal.

## **1. 2. Objetivos**

El objetivo principal de este trabajo es dar a conocer la figura de Rufino Tamayo a través de lo que consideramos más destacado de su arte: el tema de lo prehispánico en su obra y la universalidad de su arte. Para ello, vamos a seguir una estructura que dará al lector esa visión general de la que hemos hablado. Comenzando por una introducción al contexto histórico cultural en el que se desarrolla y una breve biografía en la que hemos dejado de lado los datos más secundarios con el objetivo de hacerla más dinámica y sintética. Seguidamente, trataremos el tema de su muralismo y las diferencias con el movimiento inicial del mismo; centrándonos posteriormente en su estilo y como concibió lo prehispánico en su obra y finalmente, hablaremos del tema de lo universal en su arte.

## **1. 3. Estado de la cuestión**

Respecto a la bibliografía empleada para redactar este trabajo, antes de nada, tenemos que decir que existen muchas publicaciones acerca de este gran artista mexicano. Es más, al tratarse de un pintor contemporáneo cuenta con numerosos libros, catálogos de exposiciones y de museos, e incluso artículos y entrevistas. Pero sobre todo lo que más hemos utilizado han sido los catálogos de sus exposiciones.

En el primero de los apartados, en el cual hablamos del muralismo mexicano, hay una gran cantidad de publicaciones, no solo en los libros de historia del arte sino también de historia, puesto que es un movimiento artístico que tiene una estrecha relación con un acontecimiento político, la Revolución Mexicana. Hemos empleado las siguientes fuentes: el libro escrito por Leopoldo Castedo, titulado *Historia del arte Iberoamericano 2, Siglo XIX-XX* (1988),<sup>1</sup> obra en dos volúmenes que trata de recopilar e interpretar el fenómeno del arte iberoamericano, y donde sintetiza toda una serie de sus características artísticas; pero, además, Castedo no solo se va a limitar a resumir interpretaciones ya aceptadas, sino que presenta las últimas tendencias de la investigación. De sus páginas, hemos extraído

---

<sup>1</sup> CASTEDO, L., *Historia del Arte Iberoamericano, 2, Siglo XIX-XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

las características principales del movimiento muralista, así como la breve explicación de los llamados “tres grandes del muralismo”.

Para hablar del movimiento denominado *indigenismo* y todo lo que este acarrió, hemos empleado como principal fuente el catálogo de Dawn Ades, *Arte en Iberoamérica 1820-1980* (1989-1990),<sup>2</sup> donde se compendia la Exposición en el Palacio de Velázquez en Madrid, una exposición que fue comisariada por él mismo. En concreto, se he utilizado el capítulo escrito por Dawn Ades que lleva por título *El movimiento de muralistas mexicanos*.

En lo que respecta a su biografía, hemos utilizado tres fuentes básicas. La primera de ellas el libro de Octavio Paz y Jacques Lassaigue, denominado *Rufino Tamayo* (1982),<sup>3</sup> donde se muestran reproducciones de sus pinturas combinadas con ensayos analíticos sobre las influencias artísticas recibidas y el desarrollo de su carrera profesional. De aquí recopilamos la información relativa a sus viajes a Nueva York y a su trayectoria en el campo internacional.

La segunda, el capítulo de *El surrealismo y lo surreal en el arte latinoamericano* de E. J Sullivan, perteneciente al catálogo de *Artistas Latinoamericanos del siglo XX* (1992),<sup>4</sup> que nos ha servido para conocer la evolución de su estilo desde su tercera estancia en Nueva York, pasando por el periodo de la II Guerra Mundial y finalizando en un estilo más próximo al expresionismo abstracto durante los años 50-60. Este catálogo fue realizado para la Exposición celebrada en Sevilla en colaboración con el MOMA de Nueva York, en la que se recogieron unas 400 obras de un centenar de artistas americanos del siglo XX, divididos de acuerdo con las tendencias artísticas que se fueron sucediendo a lo largo del siglo en este continente.

Para concluir, y en tercer lugar, hemos empleado un artículo de Alberto Blanco para la *Revista de la Universidad de México* (2012).<sup>5</sup> Dicho artículo, titulado “Rufino Tamayo, más allá de la dualidad”, nos aportó información acerca de sus encargos murales. Para intentar entender el arte de un artista

---

<sup>2</sup> ADES, D., “El movimiento de muralistas mexicanos”, en Dawn Ades (comis.), *Arte en Iberoamérica, 1820-1980* [Catálogo de la Exposición celebrada en el Palacio de Velázquez, desde el 14 de diciembre hasta el 4 de marzo], Madrid, Ministerio de Cultura y Centro de Arte Reina Sofía, 1989-1990,

<sup>3</sup> PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A., 1982.

<sup>4</sup> SULLIVAN, E. J., “El surrealismo y lo surreal en el arte latinoamericano”, en Rasmussen W. (comis.), *Artistas Latinoamericanos del s. XX*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992.

<sup>5</sup> BLANCO, A., “Rufino Tamayo, más allá de la dualidad”, *Revista de la Universidad de México*, núm.106, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

necesitamos conocer el tiempo y el espacio en el que se desarrolla, así Alberto Blanco nos muestra a Tamayo en un contexto entre lo nacional y lo internacional.

Para los tres siguientes apartados hemos empleado las mismas fuentes, siendo la primera de ellas y más importante, el Catálogo de la Exposición celebrada en el Centro de Arte Reina Sofía en 1988, escrito por varios autores y titulado *Rufino Tamayo, pinturas*.<sup>6</sup> Se trató de una exposición que contó con 80 de sus obras más representativas, realizadas entre 1928 y 1988 y procedentes de distintos lugares del mundo. Supuso la primera vez que el artista expuso en nuestro país. El catálogo se divide en varios capítulos escritos por autores de reconocido prestigio, como por ejemplo, la crítica de arte Raquel Tibol. De aquí hemos extraído la mayor parte de la información acerca de las principales cuestiones que quisimos plasmar en el trabajo, dícese lo prehispánico y lo universal. Esta información es acompañada de multitud de ejemplos, de entre los cuales podemos destacar los dos grandes murales que pintó en el Palacio de Bellas Artes de México en 1953 y de los que nos hablará Paul Westheim en el capítulo *Rufino Tamayo: una investigación estética*. Otro texto que nos ha servido de gran utilidad ha sido el escrito por E. J Sullivan denominado *Tamayo, el mundillo artístico neoyorquino y el mural del Smith College*, donde a través del mural *La naturaleza y el artista: la obra de arte y el espectador*, se ejemplifica el tema de la universalidad en el arte.

De gran ayuda ha sido la obra de Juan Carlos Pereda y Martha Sánchez Fuentes que lleva por título *Los murales de Tamayo* (1995),<sup>7</sup> al ser un estudio dedicado fundamentalmente a los murales de Tamayo. De hecho, y debido a su gran producción de pintura de caballete, quisimos centrarnos más en sus murales y ejemplificar la información aportada a través de ellos. Para lo cual, este libro nos ha sido de gran utilidad, pues recorre cronológicamente todos sus encargos murales, haciendo un comentario sobre cada uno de ellos. También al inicio, nos explica las diferencias entre los muralistas y Tamayo, algo esencial para entender su arte.

Por último, digno de mención el artículo de Amador Bech, “Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural Dualidad de Rufino Tamayo”, publicado en la *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* en 2011.<sup>8</sup> El autor sitúa el mural *Dualidad* en el contexto histórico de

---

<sup>6</sup> BERISTAIN, A. (comis.), *Rufino Tamayo, pinturas* [Catálogo de la Exposición celebrada en Centro de Arte Reina Sofía, desde 29 de junio hasta 3 de octubre], Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988.

<sup>7</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, Italia, Américo Arte Editores S. A., 1995.

<sup>8</sup> AMADOR BECH, J., “Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural Dualidad de Rufino Tamayo”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 213, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

la década de los 60, cuando se redefine el nacionalismo mexicano. La reivindicación del pasado indígena va a jugar un papel esencial, época en la que aparecen discursos y obras de arte cuyo protagonista son las culturas prehispánicas mexicanas. Esta obra es el claro ejemplo de lo que queremos transmitir acerca de las raíces prehispánicas en su obra.

Como vemos en la cronología de las publicaciones que acabamos de citar, estamos ante un artista del que se ha hablado a lo largo de los años, al ser un pintor que ha suscitado el interés de multitud de estudiosos y del que recientemente se siguen publicando un buen número de investigaciones.

#### **1. 4. Metodología aplicada**

Para la realización de este Trabajo Fin de Grado nos hemos basado principalmente en la búsqueda de fuentes bibliográficas en la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza, la cual cuenta con varias publicaciones muy interesantes sobre el artista en cuestión, así como diversas publicaciones sobre el muralismo mexicano y el contexto en el que se desarrolla, en especial la Revolución Mexicana. Además, y tras la consulta de libros y artículos extraídos principalmente de Internet, y gracias a la colaboración de mi tutor, José Luis Pano Gracia, recopilamos una serie de datos e información que nos han permitido cumplir los objetivos planteados.

### **2. Desarrollo Analítico**

#### **2. 1. El movimiento muralista**

La Revolución Mexicana fue un conflicto armado que comenzó el 20 de noviembre de 1910, tras 35 años de dictadura del militar Porfirio Díaz, quien se mantuvo en el poder hasta 1911. La Revolución consistió básicamente en una constante lucha entre los diferentes partidos políticos, teniendo lugar alzamientos varios que llevaban al asesinato de los candidatos a la presidencia. El final de la Revolución llega en 1917 con la proclamación de la Constitución Mexicana.

José Vasconcelos fue nombrado en 1921 Secretario de Educación Pública de México, al ver la situación social en la que un 90% de la población era analfabeta, decidió comenzar un proyecto para tratar de enseñar a la gente de manera sencilla. Se pretendía llevar a cabo la labor de creación de un arte nacional que expresase una voluntad popular para construir un nuevo país sobre la destrucción de la

Revolución. Es así como nace el movimiento muralista, cuyas ideas fueron redactadas en un Manifiesto escrito por Siqueiros que lo denominó como una *Declaración Social, Política y Estética*.<sup>9</sup>

Estamos en definitiva ante un movimiento artístico caracterizado por ser un arte de compromiso. El Manifiesto rechazaba el arte de caballete, el cual consideraba propio de la intelectualidad y los círculos más aristocráticos, abogando por un arte monumental dirigido al pueblo mexicano.<sup>10</sup> Las bases del Manifiesto eran las siguientes: debía ser una pintura grandiosa, plasmada con un realismo absoluto, que tuviese mártires como protagonistas y que emplease técnicas renovadas. Todo esto haría del muralismo un arte atractivo para la población, con esa libertad en el tratamiento y una clara intencionalidad crítica.<sup>11</sup>

Retomando la figura de Vasconcelos, éste pensaba fervientemente que podía llegar al pueblo mexicano a través de la sensibilidad estética, así dejó los muros de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) a un grupo de artistas jóvenes que procedían de las escuelas de arte y volvían de sus viajes por Europa.<sup>12</sup> Entre ellos participaron los llamados “tres grandes” del muralismo: David Alfaro Siqueiros, gran innovador de la pintura mural contemporánea, Diego Rivera, pintor en cuyas obras encontramos siempre una dicotomía, la del papel de malo representado por los españoles y el papel de bueno que encarnan los indios humillados, y finalmente, José Clemente Orozco, el cual se diferenció de lo que hacían sus otros compañeros pues su compromiso fue más con su arte que con la circunstancia en sí.<sup>13</sup>

El éxito de este movimiento pareció acarrear lo que se conoce como *indigenismo*, relacionado con el nacionalismo exacerbado que dominaba el panorama social y cultural. Los muralistas afirmaban que la tradición india, es decir, lo nativo, era el modelo de arte perfecto para encarnar los ideales socialistas de la época, pues debía ser un arte abierto y público, un arte educativo para todos.<sup>14</sup>

Esta autoafirmación de las raíces, junto con la lucha política y social iniciada en 1910, llevaría a la creación de diferentes movimientos en el resto de Iberoamérica, de más o menos repercusión, pero

---

<sup>9</sup> Ideas expresadas en el Manifiesto del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores redactado por Siqueiros y publicado en el periódico El Machete, n° 7, junio de 1924.

<sup>10</sup> MORALES, L., *Artes plásticas en México de 1920 a 1950*, Madrid, La Muralla, 1986, pp. 19-26.

<sup>11</sup> CASTEDO, L., *Historia del Arte Iberoamericano*, 2, op. cit., p. 91.

<sup>12</sup> ADES, D., “El movimiento de muralistas mexicanos”, op. cit., p. 152.

<sup>13</sup> CASTEDO, L., *Historia del Arte Iberoamericano*, op. cit., pp. 91-99.

<sup>14</sup> ADES, D., “El movimiento de muralistas mexicanos”, op. cit., p. 153



todos ellos con el mismo objetivo: romper con la rigidez académica y con la dictadura de las escuelas europeas, así como con la finalidad última de buscar esa expresión nacional que aunara tradición, necesidades sociales y fórmulas políticas de una nueva modernidad.<sup>15</sup>

El indigenismo cobró gran importancia en los años 20 y 30. En México tomó diversas formas, se trata de un momento en el que la enseñanza en las escuelas y universidades cobra importancia, se empiezan a excavar y restaurar las principales ciudades precolombinas como Teotihuacán y Chichén-Itza, y se funda el Museo de Antropología de México en 1964, convertido en símbolo nacional. Este nuevo interés por el pasado indio también se puede deber a la publicación en 1916 de Manuel Gamio, *Forjando patria*<sup>16</sup>, en la que se habla de la identidad nacional dentro del movimiento mural. Gamio abogaba por la inclusión de los indios en la sociedad, lo que posteriormente supondrá una influencia en las políticas conocidas como asimilación inducida,<sup>17</sup> consistentes en la fusión cultural, unificación lingüística y el equilibrio económico de dichos grupos sociales.

El muralismo es uno de los movimientos más decisivos en la historia del arte iberoamericano. Un movimiento que no finalizó con la muerte de los tres grandes, sino que tuvo gran repercusión en el arte iberoamericano que sigue. Una plástica marcada por la búsqueda, consciente o no, de la raíz esencial de lo americano, en forma de paisaje, hombre o espíritu, sin dejar de lado los nuevos medios, técnicas y conceptos contemporáneos que estaban dándose en el panorama artístico internacional. Muchos pintores y escultores intentaron incorporar en el arte contemporáneo estas raíces y temáticas americanas, sin embargo, principalmente el arte de ese momento tenderá hacia la pureza formal, al margen de localismos y tradiciones.<sup>18</sup>

En este contexto destaca la figura de Rufino Tamayo, un artista que supo reencontrar y combinar el arte contemporáneo con sus raíces indígenas. La renovación para él residía en la forma y el contenido. Es el más universal de todos, y en muchos sentidos el más mexicano, pues nunca hizo pintura anecdótica ni local.<sup>19</sup> En palabras de Paul Westheim: *La tradición Mexicana no es para Tamayo ningún programa; está tan hondamente arraigada en su sentimiento que no necesita temer por ella; ninguna influencia, cualquiera que sea, podrá desplazarla.*<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> CASTEDO, L., *Historia del Arte Iberoamericano*, op. cit., p. 103.

<sup>16</sup> Véase [https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Gamio](https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Gamio) (Fecha de consulta: 7/09/2019).

<sup>17</sup> ADES, D., “El movimiento de muralistas mexicanos”, op. cit., pp. 198-200.

<sup>18</sup> LUCIE-SMITH, E., *Arte Latinoamericano del s. XX*, Barcelona, Ediciones Destino, 1994, pp. 69-78.

<sup>19</sup> MORALES, L., *Artes plásticas en México de 1920 a 1950*, op. cit., pp. 22-23.

<sup>20</sup> CASTEDO, L., *Historia del Arte Iberoamericano*, op. cit., p. 143.

## 2. 2. Biografía de Rufino Tamayo

Rufino del Carmen Arellanes Tamayo nació el 26 de agosto de 1899 en la ciudad de Oaxaca. Debido al abandono temprano de su padre, antes de cumplir Rufino los nueve, éste acabó por deshacerse del apellido paterno para quedarse solo con el materno. Tras el fallecimiento de su madre, tuvo que emigrar a la ciudad de México con su tía Amalia justo en el momento en el que estallaba la Revolución Mexicana. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes al mismo tiempo que vendía fruta en el negocio familiar del mercado de la Merced. Tamayo sintió desde joven predilección por la música, pero al llegar a la gran ciudad, se decantó por el dibujo, decidiendo ya a los once años que su profesión iba a ser la de pintor.

En 1926 realizó su primera exposición pública donde ya se apreciaban algunas de las características que marcarían su arte: obras en las que se percibía cierto primitivismo, otras que tendían más hacia el constructivismo, e incluso ensayos relacionados con el surrealismo.

Al mismo tiempo ocupó algunos cargos importantes, como por ejemplo, su entrada en 1921 en el Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Antropología de México, lo que conlleva un primer contacto con el mundo indígena mexicano.

A los 27 años Rufino salió del país por primera vez, viajando con el compositor Carlos Chávez a Nueva York, donde conoció el arte que se estaba dando en ese momento. Dos años después regresó a México para dar clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes, pero tras un breve periodo de tiempo decidió regresar a Nueva York.

*En 1929, al cabo de un corto tiempo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y después de exponer individualmente en el Palacio de Bellas Artes, decidí volver a Nueva York y mi regreso coincidió con la recesión económica tan devastadora de 1930; me fue peor que la primera vez. No pude hacer nada. Después de una exposición individual que presenté en la Galería Julien Levy, en 1931, volví de nuevo a México.*<sup>21</sup>

Su tercera estancia en la gran metrópoli estadounidense duró 14 años, cuando le ofrecieron un puesto de trabajo en el Dalton School de Nueva York, instalándose en 1936 en Manhattan con su nueva

---

<sup>21</sup> BLANCO, A., “Rufino Tamayo, más allá de la dualidad”, *op. cit.*, p. 52.

mujer Olga Flores Rivas, con la que contrajo matrimonio en 1934 en Oaxaca. Pronto su mujer fue la encargada de vender la obra de su marido, la repercusión que tuvo esta en su vida fue tal para nuestro artista que a partir de su obra *Desnudo en blanco* (1943), agregaba una O de Olga en la firma de sus cuadros.<sup>22</sup>

Su triple estancia en Nueva York le ayudó a reivindicarse como artista cosmopolita de su tiempo. Las influencias recibidas también le sirvieron para dar una nueva visión e interpretación al arte tradicional mexicano.<sup>23</sup> Es en la tercera de sus estancias cuando Tamayo se alejará de los postulados políticos y estéticos de los muralistas, persiguiendo crear una forma más universal del arte.<sup>24</sup> Tamayo fue un gran muralista, pero nunca concibió esta manifestación como arte mexicano o arte latinoamericano, pues él siempre entendió la pintura en un sentido más universal.<sup>25</sup>

Durante los años de la Segunda Guerra Mundial, Tamayo se dedicó a pintar cuadros cuya temática giraba en torno a animales feroces que posiblemente se inspiraban en los antiguos perros de las culturas precolombinas. Por ejemplo en su pintura *Animales* (1941), localizada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde los perros posiblemente venían a significar las atrocidades cometidas durante la contienda.<sup>26</sup>

En 1948 viajará por primera vez a Europa, y expondrá en ciudades como París, Londres, Roma y otras capitales europeas. Residirá en la capital francesa algunos años y en 1960 se asentará definitivamente en México.<sup>27</sup> Su éxito internacional reside cuando a principios de los 50 en la Bienal de Venecia se dispuso una Sala Tamayo y obtuvo el primer Premio de la Bienal de Sao Paulo en 1953. En esta etapa de esplendor se le encargaron multitud de murales, como el del Palacio de Bellas Artes, el del banco de Houston (Texas), o el de la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico. Sus murales culminan con el encargo de un fresco para el Palacio de la UNESCO de París.

A pesar de su temprana ruptura con el muralismo mexicano, Tamayo no podría considerarse un hombre apolítico, es más, en una ocasión fue elegido delegado de la Liga Mexicana de Pintores y Artistas

---

<sup>22</sup> BLANCO, A., "Rufino Tamayo, más allá de la dualidad", *op. cit.*, p. 53.

<sup>23</sup> *Ibidem*

<sup>24</sup> SULLIVAN, E.J., "El surrealismo y lo surreal en el arte latinoamericano", *op. cit.*, p. 110.

<sup>25</sup> PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>26</sup> SULLIVAN E.J., "El surrealismo y lo surreal en el arte latinoamericano", *op. cit.*, pp. 110-112.

<sup>27</sup> PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, *op. cit.*, p. 12.

revolucionarios. Pero Tamayo no se limitó a expresar preocupaciones sociales de su país natal, sino que trató temas que atañían a toda la humanidad.<sup>28</sup>

### 2. 3. Tamayo muralista

Rufino Tamayo estuvo interesado sobre todo en la pintura de caballete debido a las posibilidades de experimentación que esta permitía a diferencia del muralismo, el cual debía adaptarse a la superficie arquitectónica.<sup>29</sup> Sabemos que realizó también obras gráficas, ilustrando textos, carteles e incluso sellos y postales. Pero a pesar de que su producción mural fue más escasa que la de caballete, recoge perfectamente las características de su estilo tan personal y son el resultado de todo el trabajo llevado a cabo en su pintura de menor formato. Gracias al estudio llevado a cabo por la Fundación Olga y Rufino Tamayo sabemos más acerca de su producción mural.<sup>30</sup>

A pesar de la variedad de estilos de los participantes del muralismo mexicano, estos tendían hacia lo episódico o lo épico, casi siempre en la técnica del fresco. Su producción estuvo en consonancia con la pintura mural italiana, tanto renacentista como pre-renacentista, también del barroco e incluso la pintura del Novecento contraria a la vanguardia. Tamayo sin embargo, se acerca más al expresionismo y a la Escuela de París, incluso llegó a recibir influencia del futurismo, lo cual se aprecia bien en su mural *El mexicano y su mundo* para la Secretaría de Relaciones Exteriores.<sup>31</sup>

La monumentalidad fue otro de los rasgos que caracterizaron la pintura mural de Tamayo, pero no referida al tamaño, sino a la relación entre el espacio y la figura. Esta monumentalidad también estuvo muy presente en su obra de caballete. Tamayo tendía a ocupar todo el espacio, normalmente con dos o tres figuras contundentes, a las que podían acompañar otros elementos, pero siempre dejando de lado lo anecdótico y centrándose en lo sustancial. Huyó de la narración propia de los murales, él no pretendía imitar sino traducir en todo caso, rechazando la pintura naturalista pero sin alejarse de las formas naturales.<sup>32</sup>

*Es indispensable que el estudiante de arte se forme desde un principio el criterio justo de la actitud que el artista debe tomar frente a la naturaleza, fuente que nos ofrece los elementos plásticos para*

---

<sup>28</sup> PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, op. cit., p. 31.

<sup>29</sup> PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, op. cit., p. 29.

<sup>30</sup> <http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/tamayo/fundacion-olga-y-rufino-tamayo/> (Fecha de consulta: 12/09/2019).

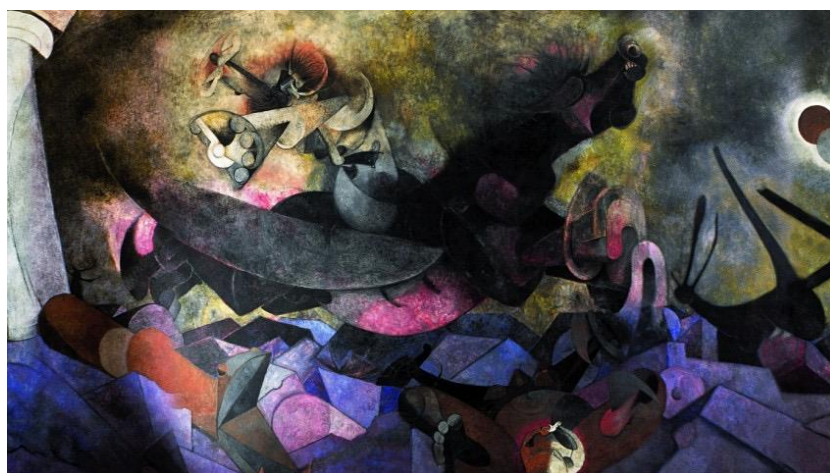
<sup>31</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., p. 12.

<sup>32</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., p. 13.

*la producción, pero los que no deben ser utilizados de manera literal, sino rehaciéndolos a fin de que el resultado final sea creación y no imitación. También es necesario que el estudiante sepa cuál debe ser la actitud correcta del espectador frente a la obra de arte, la que no debe ser juzgada en relación con su semejanza a la naturaleza, sino teniendo en cuenta su condición de entidad independiente, con vida y problemas propios.*<sup>33</sup>

La libertad creadora de Tamayo se traduce en un arte desvinculado de cualquier pretensión política e ideológica, pues para él, transmitir mensajes políticos a través del arte era ilegítimo.<sup>34</sup> Si bien es cierto que, a pesar de ser el hombre su tema recurrente por antonomasia, uno de sus mayores proyectos tiene a la Nación como protagonista. Estamos hablando de los dos murales pintados para el Palacio de Bellas Artes en 1953.

El primero de ellos se llama *Nacimiento de la nacionalidad*, donde representa el encuentro de dos razas y dos culturas. No se trata de la narración de ningún suceso histórico, el hombre deja de ser el protagonista. Lo que importaba era provocar sensaciones en el espectador, no transmitir ningún mensaje indirecto, de ahí que no emplee valores asociativos porque hubieran transformado su obra en algo descriptivo.<sup>35</sup>



[ Fig. 1]. *Nacimiento de la nacionalidad*, 1953. Fuente:

<http://cdmxtravel.com/es/lugares/nacimiento-de-nuestra-nacionalidad-de-rufino-tamayo.html> (Fecha de consulta: 24/10/2019).

<sup>33</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., pp. 17-18.

<sup>34</sup> [https://elpais.com/diario/1988/06/29/cultura/583538405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1988/06/29/cultura/583538405_850215.html) (Fecha de consulta: 14/09/2019).

<sup>35</sup> WESTHEIM, P., “Rufino Tamayo: una investigación estética”, en Ana Beristain (comis.), *Rufino Tamayo, pinturas* [Catálogo de la Exposición celebrada en Centro de Arte Reina Sofía, desde 29 de junio hasta 3 de octubre], Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988, pp. 67-68.

Pintado con la técnica de la vinelita, representa el nacimiento de una nueva identidad nacional de manera conceptual y abstracta, en el que los símbolos y el color vienen a ser los protagonistas de la obra. El mural está dividido en dos secciones horizontales: en la parte superior aparece en el centro un conquistador sobre su caballo. A su derecha una columna dórica que hace referencia a la cultura occidental y a su izquierda, ruinas de edificios prehispánicos y un eclipse, el cual en la cultura *nahua* representaba que algo malo estaba por venir. En la parte inferior una serpiente, símbolo que venía a representar a la deidad Quetzalcoatl. Bajo la misma, una mujer da a la luz a un bebé blanco y moreno, representación del mestizaje y alusión de la dualidad que caracterizará la obra de Tamayo. Formalmente el óvalo parece ser el elemento principal, una amalgama de formas geométricas y curvas que producen gran movimiento. En cuanto a la gama cromática, tonos apagados que van desde el rojo parduzco a tonos amarillos que aportan luminosidad a la parte superior del mural.<sup>36</sup> La conquista se representa como el choque de dos mundos diferentes, que, tras muerte y destrucción, crean una nueva realidad.

El segundo mural se denomina *México de hoy*. Tamayo representa la confluencia de ciencia, arte y técnica que él consideraba como único camino hacia el desarrollo de la civilización.



[ Fig. 2]. *México de Hoy*, 1953. Fuente:

<http://conservacion.administromuseo.com/mexico-de-hoy.html> (Fecha de consulta: 24/10/2019).

Dividido en tres sectores, cada uno con su propia gama cromática al servicio de lo que el artista pretendía transmitir: verde, blanca y roja. Muestra una arquitectura europea y prehispánica que envuelve a un personaje en llamas, que vendría a representar el espíritu de México, una cultura capaz de asimilar los nuevos conocimientos y tecnologías pero sin renunciar a su rico pasado.<sup>37</sup> Alrededor de la figura central, herramientas que vendrían a representar ese desarrollo industrial y tecnológico.

<sup>36</sup> WESTHEIM, P., "Rufino Tamayo: una investigación estética", *op. cit.*, p. 68.

<sup>37</sup> *Ibidem*

En el extremo izquierdo aparece una mujer desnuda que representa a la diosa de la fertilidad, fecundando la tierra de debajo esparciendo sus semillas.

Los dos murales anteriormente descritos abren un nuevo capítulo del muralismo en México. Se trata por una parte, de la continuidad de lo que se había estado realizando hasta ese momento, y por otra, Tamayo crea una fórmula totalmente novedosa tanto en el estilo como en la formulación del tema.

#### **2. 4. Análisis de su estilo: las raíces prehispánicas en su obra**

En el arte de Tamayo podemos destacar dos cuestiones: la forma y el color. Todas sus pinturas son fruto de una reflexión evidente. Su finalidad última según Paul Westheim en la revista *Artes de México* (mayo-junio de 1956) es la de penetrar en el sentido de las cosas. Quería captar el fenómeno que se encuentra detrás de lo físico y para plasmar esa esencia, lo que el artista emplea es el signo, que en sí es la forma. Se trata de un arte imaginativo que por definición es lo contrario de imitativo. Tamayo relaciona el arte prehispánico con este tipo de arte, donde se deforman las proporciones, los colores no son más que la expresión de emociones y no se plasma la realidad tal cual se presenta ante nuestros ojos. A través del lenguaje de las formas muestra el mundo psíquico, que para él era el único método de plasmar lo espiritual. En cuanto al color, éste está al servicio de la representación del objeto; la fuerza expresiva del mismo es suficiente para provocar estados de ánimo sin necesidad de otras herramientas.<sup>38</sup>

Su arte es dramático, se sirve de la forma y el color para expresar la angustia vital, el misterio de la vida, las preocupaciones del ser humano. Recurre a la simplificación centrándose en lo esencial y eliminando todo lo anecdótico y decorativo; su arte es su visión personal del mundo que le rodea. El ser humano es el protagonista de su obra, sufre, pero no por la tragedia de la convivencia humana sino por las preguntas que no puede responder, preguntas que la humanidad lleva planteando desde tiempos inmemoriales.<sup>39</sup>

Rufino Tamayo entra en contacto con lo prehispánico en 1921 como dibujante en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía de México. Durante su infancia estuvo influenciado por las artes populares de su tierra, algo que se aprecia en sus numerosos bodegones y naturalezas muertas, en su cerámica, en sus textiles etc. Así podría decirse que Tamayo tuvo contacto con este mundo

---

<sup>38</sup> WESTHEIM, P., "Rufino Tamayo: una investigación estética", *op. cit.*, pp. 57-70.

<sup>39</sup> *Ibidem*

indígena de dos maneras: de forma consciente, con el estudio de las formas del arte prehispánico, y de forma inconsciente, por su convivencia con los usos y costumbres de su pueblo.<sup>40</sup> Pero es sobre todo, a partir de su trabajo en el Museo cuando Tamayo desarrolla un estilo propio.

*En el Museo de Arqueología tuve la fortuna de enfrentarme con el arte prehispánico y las artes populares; desde entonces éstas han sido las fuentes de mi trabajo. En el museo mi labor consistía en poner los dibujos precolombinos como modelos a disposición de los artesanos de todo el país, con el objetivo de vigorizar la artesanía nacional. A todo lo hermoso que encontré en el Museo le debo lo que he hecho en mi carrera; fue la reafirmación de mi vocación.*<sup>41</sup>

El tratamiento que hace Tamayo de lo prehispánico y de la vida indígena es muy distinto al realizado por Rivera o Siqueiros. Estos tomaban elementos del pasado como una forma de recrear la memoria histórica, todo un imaginario visual asociado a la identidad nacional mexicana de claro trasfondo político e ideológico. Sin embargo, en las obras de Tamayo, elementos como la serpiente, el jaguar, el águila... expresan fuerza y movimiento, convirtiéndose en expresiones anímicas. Los rostros de sus personajes nos recuerdan a un estilo geométrico parecido al olmeca, rostros que parecen máscaras. Tamayo tiene una ascendencia Zapoteca, habitantes que ocupaban los valles centrales de Oaxaca, de ahí el empleo de gamas cromáticas que nos recuerdan a su tierra natal.<sup>42</sup> En palabras de Villaurrutia: *Los colores de Rufino Tamayo parecen extraídos de la corteza y la pulpa de los frutos mejicanos más característicos. En sus manos tienen un poder y un efecto mágico.*<sup>43</sup>

Al igual que el pintor francés Cézanne, siempre tuvo muy en cuenta las propiedades del color, adoptando este un papel protagonista. No se trataba de los colores tomados tal cual de la naturaleza sino más bien de la dimensión del color, de las posibilidades de creación a través de contrastes e integración de tonos distintos.<sup>44</sup>

Múltiples teóricos relacionan a Rufino con el llamado “arte popular”, pero debemos tener en cuenta una serie de matizaciones: el arte popular es tradicional y la tradición consiste en la repetición, pero

---

<sup>40</sup> BLANCO, A., “Rufino Tamayo, más allá de la dualidad”, *op. cit.*, p. 48-50.

<sup>41</sup> BLANCO, A., “Rufino Tamayo, más allá de la dualidad”, *op. cit.*, p. 50.

<sup>42</sup> TIBOL, R., “Tránsito de Tamayo hacia las fuentes”, en Ana Beristain (comis.), *Rufino Tamayo, pinturas* [Catálogo de la Exposición celebrada en Centro de Arte Reina Sofía, desde 29 de junio hasta 3 de octubre], Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988, pp. 41-44.

<sup>43</sup> Véase el catálogo de la exposición *Tamayo, 25 años de su labor pictórica*, en Mexico D.F., realizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1948, palabras extraídas del texto de Xavier Villaurrutia.

<sup>44</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, *op. cit.*, p. 11.



Tamayo no repite, sino que con elementos populares intenta crear nuevas formas. Hay una revolución estética evidente.<sup>45</sup>

Sus referencias a lo indígena prehispánico quedan muy bien ejemplificadas en el mural llamado *Dualidad*<sup>46</sup> de 1964, esto es, en la década de los 60, época de auge del nacionalismo mexicano. El mural fue destinado al Auditorio Jaime Torres Bodet del Museo Nacional de Antropología, su finalidad última era la de *mostrar al pueblo de México y a los visitantes que arriban al país el rico legado cultural de nuestros antepasados indígenas y sus descendientes contemporáneos*.<sup>47</sup> Estamos ante un obra y un momento en el que las tradiciones indígenas y las nuevas formas de creación artísticas conviven de manera paralela en este nuevo México.



[ Fig. 3]. *Dualidad*, 1964. Fuente:

<https://www.pinterest.co.uk/pin/431993789238003111/> (Fecha de consulta: 24/10/2019).

La obra está realizada con la técnica de vinelita sobre tela montada en madera. Consta de cuatro paneles unidos entre sí con un tamaño de 3.53 x 12.21 m. En ésta se observan dos grandes figuras que ocupan toda la composición: en el lado izquierdo sobre fondo rojo, una serpiente emplumada con las fauces abiertas que vendría a representar al dios Quetzalcóatl, que significa “serpiente emplumada”. Se trata de uno de los dioses más importantes de la cultura mesoamericana, dios de la vida, de la fertilidad y el conocimiento, también señor de los vientos y del oeste. En la parte superior izquierda, el sol de color naranja ilumina ese cielo de tonos rojizos. A la derecha, un jaguar rugiendo que parece atacar a la serpiente, simbolizaría al dios Tezcatlipoca, que significa “espejo negro que humea”. Dios de la providencia, de lo invisible y de la oscuridad. Esta deidad se encuentra sobre un

<sup>45</sup> PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, op. cit., p. 15.

<sup>46</sup> AMADOR BECH, J., “Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural *Dualidad* de Rufino Tamayo”, op. cit., pp. 93-124.

<sup>47</sup> SOLIS, F., *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*, México, Aguilar, 1998, p. 7.

fondo azul, un cielo nocturno en el que aparece una Luna y la Osa Mayor. En la parte inferior del cuadro la tierra aparece roja en el lado de la izquierda y negra en el lado de la derecha. Se trata el tema cosmogónico de la mitología nahua, el constante enfrentamiento entre los dos, hijos de los dioses primigenios que dieron origen a todo. La lucha vendría a representar el movimiento del universo, la creación de los cuerpos celestes y de los seres vivos.<sup>48</sup>

Tamayo interpretó a su manera tanto el mito nahua como el estilo prehispánico, planteando una relación entre tratamiento formal y conceptual. La idea de lucha no solo es destacada a través de la propia narrativa de las figuras sino también a partir de las oposiciones de color, tanto en los colores del fondo como en los colores figura-fondo. El verde de la serpiente contrasta con el rojo del fondo, su color complementario; y el naranja del jaguar con el azul. La noción de dualidad también remite por tanto a esas dos grandes zonas de color. Vemos por tanto una relación más que coherente entre forma y concepto.<sup>49</sup> *Dualidad* representa, en definitiva, y en palabras de Tamayo:

*La lucha de contrarios, de los elementos que originan la vida; por un lado, el bien, la sabiduría, la luz; por el otro, las tinieblas, etcétera. He simbolizado esta lucha enfrentando la serpiente con el tigre [jaguar], es decir, Quetzalcóatl contra Tezcatlipoca. Desde luego las imágenes están de acuerdo con mi propia concepción de la figura pictórica, no es una copia exacta de las referencias que tenemos sobre la mitología precolombina.*<sup>50</sup>

Otro de los murales que mejor ejemplifica su ascendencia y sus raíces zapotecas fue el mural realizado para la Exposición de Pintura Mexicana contemporánea celebrada en París en 1952. Fernando Gamboa, subdirector del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y encargado del Departamento de Artes Plásticas, y Carlos Chávez, director del INBA y amigo fraternal,<sup>51</sup> le encargaron un mural transportable, un óleo sobre cuatro tableros de masonita, de 5 x 4 m. La exposición se dividía en cuatro partes: el arte prehispánico, el arte colonial, el arte del México independiente y el arte moderno y contemporáneo.

El mural se denominó *Homenaje a la raza India*. Se representa una figura matriarcal monumental en el centro de la composición. El cuerpo con los brazos abiertos está construido a base de cuerpos en

---

<sup>48</sup> AMADOR BECH, J., “Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural Dualidad de Rufino Tamayo”, *op. cit.*, pp. 93-124.

<sup>49</sup> *Ibidem*

<sup>50</sup> Rufino Tamayo, “La dualidad de la vida en la obra de Tamayo”, en *Excélsior*, México, sábado 19 de febrero de 1972.

<sup>51</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, *op. cit.*, p. 18.

movimiento. A su lado, vuelan unos seres que podrían ser mariposas o pájaros. En el suelo, dos canastos llenos de flores, realizados a base de formas circulares. Se trata de una escena de la vida cotidiana, una vendedora de flores, simplificada al máximo en sus formas. A pesar de la simpleza del tema, es de destacar el uso que del color hace. Un fondo de azules, rosas, grises y amarillos que hacen destacar la figura más oscura, un color de piel que remite al color de la cerámica de barro gris verdosa de la zona de Oaxaca. La falda azul y los canastos de flores rojas crean toda una gama de contrastes. Se observa en definitiva la fusión de un tema popular, como podría ser esta simple vendedora en un mercado, y de una nueva manera de emplear el color, una forma única que caracterizará toda la producción de nuestro artista.<sup>52</sup>



[ Fig. 4]. *Homenaje a la raza India*, 1952. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/85357355422834511/?lp=true> (Fecha de consulta: 24/10/2019).

---

<sup>52</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo, op. cit.*, pp. 98-100.

## 2. 5. Universalidad de su arte

Cuando empleamos el concepto de universalidad de su arte nos referimos a dos cuestiones: En primer lugar, Tamayo fue el primer pintor mexicano que quiso trascender más allá de las fronteras nacionales, y sus numerosas estancias en Nueva York fueron testigo de ese afán suyo por el conocimiento de las vanguardias europeas.<sup>53</sup> Tamayo es el primer gran creador moderno de México que incorporará el arte de su país al orden internacional.

En segundo lugar, Tamayo, a diferencia de sus coetáneos, los cuales se centraron en la reivindicación social de la situación de México, plasmó temas y preocupaciones universales, conceptos que él consideraba esenciales para el ser humano.<sup>54</sup>

Va a ser a partir sobre todo de los años 50 cuando trate el tema del hombre, cuando se descubra a sí mismo como ser individual frente al colectivo. Representa el hombre solitario, el hombre solo frente al cosmos, alejado de todo lo que le rodea. Este hombre sufre, pero no por la convivencia social, ni los conflictos y tensiones que tienen lugar, sino que se trata de un sufrimiento que brota de su propio ser y que viene de las preguntas que es incapaz de responder, es decir, un sufrimiento que parece venir de ese ansia de comprender lo incomprensible. Se trata de un hombre pensador y trágico y no luchador como aparece en los murales de sus coetáneos.<sup>55</sup>

En 1953 se le va a encargar la realización de un mural de grandes proporciones (5.6 x 4 m) para la entrada principal del Dallas Museum of Fine Arts, en el estado de Texas, al que denominó *El hombre*, realizado en vinelita sobre tela.<sup>56</sup>

Un hombre de tamaño monumental en el centro de la composición, formado por líneas ascendentes que parecen estirarlo hacia el firmamento. La diferencia de escala entre las piernas, los pies y los brazos acentúan la acción de querer llegar a tocar el cielo. Un firmamento de un color azul intenso que contrasta con la figura oscura. En el firmamento se representan estrellas y lo que se asemeja a un cometa, el cual parece moverse a gran velocidad por el cosmos. El cuerpo del hombre se compone a

---

<sup>53</sup> SULLIVAN, E.J., "Tamayo, el mundillo artístico neoyorquino y el mural del Smith College", en Ana Beristain (comis.), *Rufino Tamayo, pinturas* [Catálogo de la Exposición celebrada en Centro de Arte Reina Sofía, desde 29 de junio hasta 3 de octubre], Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988, p. 15.

<sup>54</sup> PAZ, O Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo, op. cit.*, p. 31.

<sup>55</sup> WESTHEIM, P., "Rufino Tamayo: una investigación estética", *op. cit.*, pp. 57-70.

<sup>56</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo, op. cit.*, p. 21.

base de planos geométricos que parecen continuar con las líneas que unen las estrellas. Un perro en la parte inferior baja la cabeza hacia un hueso, el color del pelaje parece fundirse con el de la tierra.<sup>57</sup>



[ Fig. 5]. *El hombre*, 1953. Fuente:

<https://www.mutualart.com/Artwork/El-Hombre--Man-/50A42F3B83DD4E48> (Fecha de consulta: 24/10/2019).

El tema tiene un claro significado humanista: el hombre que intenta alcanzar las metas más elevadas y ese universo que parece encerrar todas las respuestas. En contraposición se observa al perro en el nivel terrenal, confundido con el suelo mismo, un animal irracional que parece ser ajeno de todo lo que tiene lugar. Tamayo declaró de esta obra: *Entre el cielo y la tierra está el hombre con su ansia de infinito*.<sup>58</sup>

Tamayo realizó un total de 18 murales entre 1933 y 1982, y casi siempre plasmaba temas o situaciones que afectaban al individuo en general. No aludía a hechos específicos o anécdotas, sino que en la mayoría trataba temas éticos y se centraba sobre todo en la parte sensorial.<sup>59</sup>

Otro gran mural que merece especial atención dentro del tema de lo universal es el realizado en 1967 para el pabellón mexicano de la Exposición Mundial de Montreal, en Canadá. Desde 1972, fue instalado en la Secretaría de Relaciones Exteriores de la Cancillería de la Ciudad de México. El mural

---

<sup>57</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., pp. 116-117.

<sup>58</sup> *Ibidem*

<sup>59</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., p. 16.

*El mexicano y su mundo* está realizado en la técnica de vinelita mezclado con acrílico sobre lino, de 5 x 13.5 metros.<sup>60</sup>

Un hombre desnudo de espaldas en el centro de la composición salta hacia un espacio huyendo de las fauces de una serpiente, Quetzalcóatl, y de las garras de un tigre-centauro, Tezcatlipoca. El hombre, un mexicano, emerge de su tierra y de su tradición. La pierna izquierda se encuentra arraigada en esa tierra pintada con los colores de la patria. La tradición mexicana para Tamayo es mitad española mitad india. La parte india es representada mediante la serpiente y el centauro-tigre. La cola de de Quetzalcóatl, el dios bueno, termina en la cruz de Cristo; mientras que en Tezcatlipoca, el dios malo, dios de la muerte, parece encarnarse en un ser infernal, como si de un diablo se tratase. Con la llegada de lo español se conjugaron dos razas y dos culturas. Todo esto queda atrás con ese salto que parece dar el hombre hacia un espacio abierto, el universo. El ser humano tiene el deseo de conocer, de juntarse con nuevas culturas y tradiciones y enriquecerse, al mismo tiempo que quiere mostrar su cultura al resto del mundo.<sup>61</sup>



[ Fig. 6]. Detalle de *El mexicano y su mundo*, 1972. Fuente:

<https://www.pinterest.es/pin/324681454369067032/> (Fecha de consulta: 24/10/2019).

Niega así con esta obra el nacionalismo, él mismo declara: *Mi idea primordial al hacer la representación fue que el mexicano contemporáneo está tratando de independizarse de ese nacionalismo tan tremendo que existía y aun sigue existiendo entre nosotros.*<sup>62</sup>

<sup>60</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., p. 24.

<sup>61</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, op. cit., p. 158.

<sup>62</sup> *Ibidem*



Lo universal no solo se ve en los temas que Tamayo trató sino también en como entendía el arte. *La naturaleza y el artista: la obra de arte y el espectador*, realizada en 1943 para la Biblioteca de Arte Hillyer del Smith College, de Northampton, en Massachussets,<sup>63</sup> ilustra perfectamente que es el arte para Tamayo, como el artista enfrenta su tema o modelo y como debería ser el encuentro del espectador con el trabajo del artista.<sup>64</sup>

En el centro vemos una figura femenina con cuatro grandes senos que vienen a representar la abundancia y generosidad, se encuentra rodeada por cuatro figuras que simbolizan los elementos: agua, fuego, tierra y aire. El agua correspondería a la figura azul que brota de las rocas a modo de personificación de ríos como se solía hacer en el mundo clásico y renacentista. El fuego es representado por la figura de Prometeo. La personificación de la tierra se representa como una figura monumental de rasgos esquemáticos que remite al arte precolombino de México. La figura masculina azul vendría a simbolizar el aire. Un arcoiris corona la composición, simboliza el color que para el artista es el elemento básico de la pintura.<sup>65</sup> A los pies, una lira y un compás que vendrían a representar la poesía y la razón. En la parte de la derecha del mural dos escenas, en la primera aparece el artista con una obra de arte que parece flotar ante él.<sup>66</sup> El artista parece captar los elementos de la naturaleza en su lienzo, se encuentra en plena actividad creadora. En la segunda escena el espectador frente a una escultura parece dar la espalda a la naturaleza y centrarse en la belleza de la obra de arte.<sup>67</sup>



[ Fig. 7]. *La naturaleza y el artista: la obra de arte y el espectador*, 1943. Fuente:

<https://www.razon.com.mx/cultura/ny-presume-su-influencia-en-el-arte-de-tamayo/> (Fecha de consulta: 24/10/2019)

<sup>63</sup> SULLIVAN, E.J., “Tamayo, el mundillo artístico neoyorquino y el mural del Smith College”, *op. cit.*, p.14

<sup>64</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>65</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>66</sup> SULLIVAN, E.J., “Tamayo, el mundillo artístico neoyorquino y el mural del Smith College”, *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>67</sup> PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, *op. cit.*, pp. 70-71.

### 3. Conclusiones

Rufino Tamayo es considerado uno de los primeros pintores modernos de su país, el cual supo aunar tradición y vanguardia. Sin dejar de lado su bagaje cultural y sin negar sus orígenes oaxaqueños, creó un arte completamente experimental y nuevo. Centrado principalmente en la plástica y la forma, retoma las propuestas vanguardistas de las primeras décadas del siglo XX, empleando gamas de color llamativas que le sirvieron perfectamente para transmitir un mensaje universal.

Sus murales continuaron con la tradición comenzada por el muralismo mexicano, pero, por otro lado, rompieron con la manera de representar que se estaba dando hasta ese momento. En este sentido, y dejando de lado el aspecto narrativo, Tamayo, mediante composiciones monumentales y simplificadas, lleva el mensaje al espectador a través de su plástica y de la emoción que ésta suscita.

Su curiosidad por conocer el mundo exterior y sus numerosas estancias fuera de México no impidieron que se alejará de sus raíces mexicanas y más concretamente de su pasado indígena. Mediante el color y elementos populares creará formas nuevas, alejadas de los mensajes ideológicos y políticos de sus coetáneos.

Asimismo, el afán de Tamayo de trascender las fronteras nacionales hizo que fuese uno de los primeros pintores mexicanos en incorporar su arte a la esfera internacional. Su apertura se deberá principalmente a la plasmación de temas de carácter universal, un arte cuyo principal protagonista será el hombre y las grandes preocupaciones existenciales.

La figura de Rufino Tamayo fue determinante para el cambio artístico en Hispanoamérica y para las generaciones de artistas posteriores. Su ruptura con el “arte oficial” y su posición de rebeldía ante la Escuela Mexicana del Muralismo fueron más que claras, creando un arte completamente distinto y personal que le hizo pasar a la historia del arte universal como uno de los grandes pintores mexicanos del siglo XX.



#### 4. Bibliografía

- ADES, D. (comis.), “El movimiento de muralistas mexicanos”, Dawn Ades, *Arte en Iberoamérica, 1820-1980* [Catálogo de la Exposición celebrada en el Palacio de Velázquez, desde el 14 de diciembre hasta el 4 de marzo], Madrid, Ministerio de Cultura y Centro de Arte Reina Sofía, 1989-1990.
- AMADOR BECH, J., “Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural Dualidad de Rufino Tamayo”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 213, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- BAYON, D., *Historia del Arte Hispanoamericano, Siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Alhambra, S.A., 1988.
- BERISTAIN, A. (comis.), *Rufino Tamayo, pinturas* [Catálogo de la Exposición celebrada en Centro de Arte Reina Sofía, desde 29 de junio hasta 3 de octubre], Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988.
- BLANCO, A., “Rufino Tamayo, más allá de la dualidad”, *Revista de la Universidad de México*, núm.106, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- CASTEDO, L., *Historia del Arte Iberoamericano, 2, Siglo XIX-XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- CORREDOR MATHEOS, J., *Tamayo*, Barcelona, Ediciones Polígrafa S. A., 1987.
- LUCIE-SMITH, E., *Arte Latinoamericano del s. XX*, Barcelona, Ediciones Destino, 1994.
- MORALES, L., *Artes plásticas en México de 1920 a 1950*, Madrid, La Muralla, 1986.
- PAZ, O. Y LASSAIGNE, J., *Rufino Tamayo*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, S. A., 1982.
- PEREDA, J.C. Y SANCHEZ FUENTES, M., *Los murales de Tamayo*, Italia, Américo Arte Editores S.A., 1995.
- SOLIS, F., *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*, México, Aguilar, 1998.

- SULLIVAN, E.J., “El surrealismo y lo surreal en el arte latinoamericano”, Rasmussen W., *Artistas Latinoamericanos del s. XX*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992.

### **Webgrafía:**

[https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela\\_Nacional\\_Preparatoria](https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_Nacional_Preparatoria) (Fecha de consulta: 6/09/2019).

[https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Gamio](https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Gamio) (Fecha de consulta: 7/09/2019).

<http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/tamayo/fundacion-olga-y-rufino-tamayo/> (Fecha de consulta: 12/09/2019).

<http://www.cnpc.cult.cu/sites/default/files/Mural.%20Técnicas.pdf> (Fecha de consulta: 14/09/2019).

[https://elpais.com/diario/1988/06/29/cultura/583538405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1988/06/29/cultura/583538405_850215.html) (Fecha de consulta: 14/09/2019).

<https://es.wikipedia.org/wiki/Quetzalcóatl> (Fecha de consulta: 20/09/2019).

<https://es.wikipedia.org/wiki/Tezcatlipoca> (Fecha de consulta: 20/09/2019).

<https://es.wikipedia.org/wiki/Nahuas> (Fecha de consulta: 20/09/2019).

<https://es.wikipedia.org/wiki/Masonita> (Fecha de consulta: 22/09/2019).