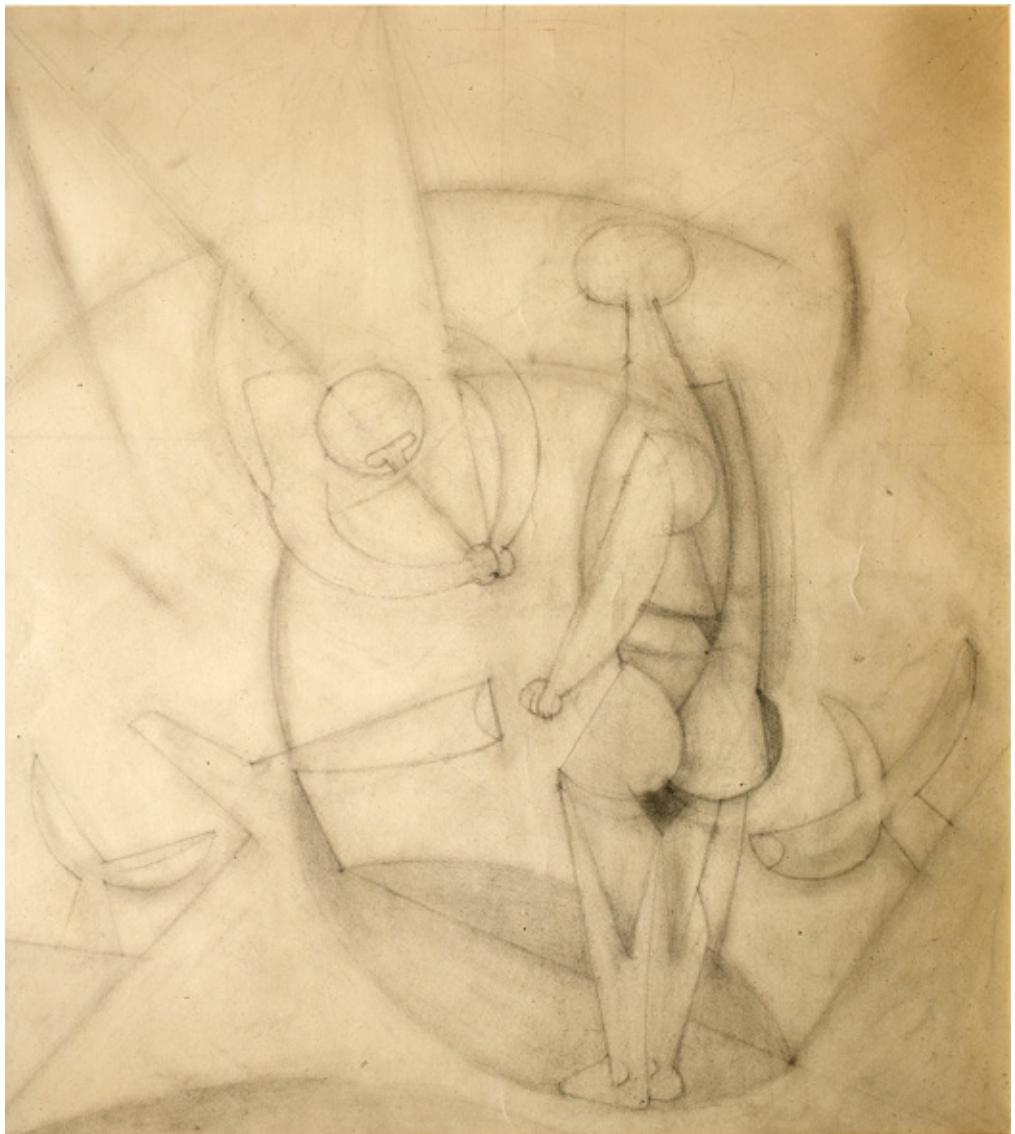


EN APARIENCIA OTRO MÉXICO.
BOCETOS PARA MURALES
DE RUFINO TAMAYO



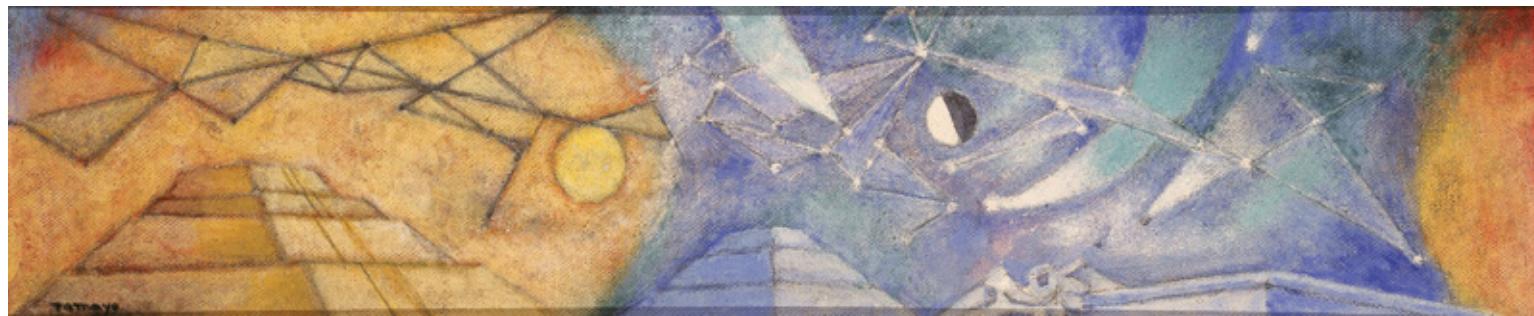
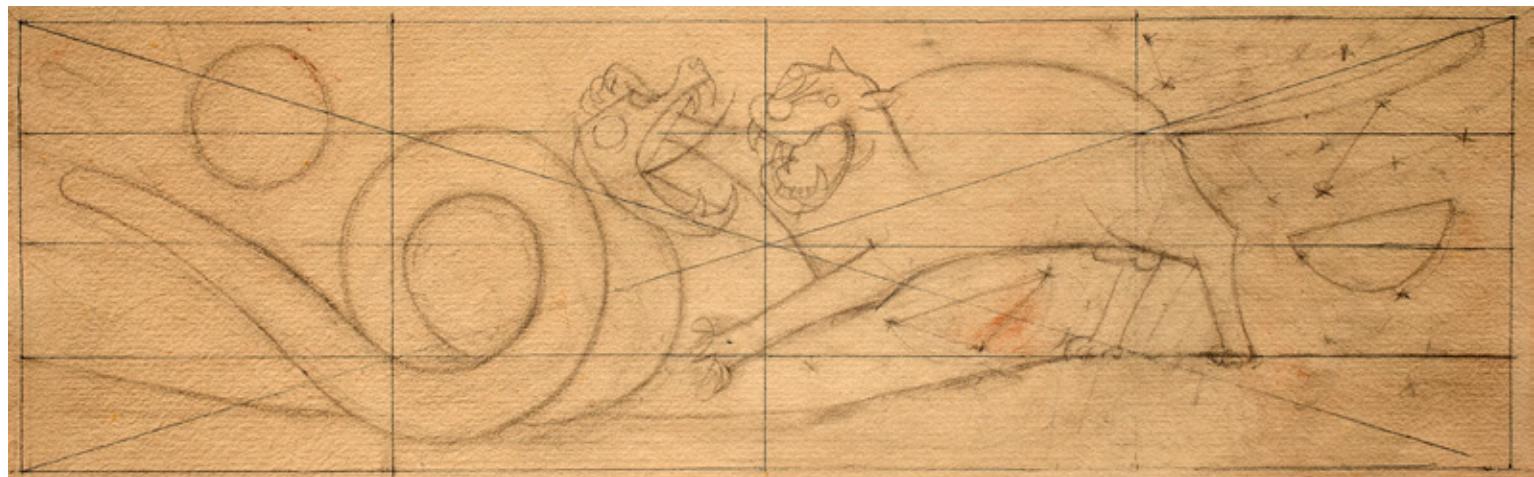
Boceto para el mural *Prometeo entregando el fuego a los hombres*, 1958.
Grafito sobre papel. Museo Tamayo Arte Contemporáneo, INBAL/SECRETARÍA DE CULTURA.
© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.



La temprana ruptura de Rufino Tamayo con el movimiento muralista fue más que una simple divergencia. Su visión mítico-poética de la historia nacional, su concepto de hombre como un ente universal, y su vocación por una integración internacional lo alejaron inevitablemente de los cánones localistas instaurados por los llamados tres grandes del muralismo mexicano.

Andrés Valtierra, curador asociado del Museo Tamayo, entrevistó al curador de esta muestra, el Maestro Juan Carlos Pereda, para hablar del pintor oaxaqueño en su paso por el muralismo.

Boceto para el mural *El hombre*, 1953. Grafito sobre papel.
Museo Tamayo Arte Contemporáneo, INBAL/SECRETARÍA DE CULTURA.
© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación
Olga y Rufino Tamayo, A.C.



Una característica central de la obra de Tamayo es que se interesa, no tanto por crear escenas narrativas, sino por una aproximación poética a los temas que explora, así como por estudiar la naturaleza misma de la pintura. ¿En qué momento surge su contraposición al carácter político del arte, tan ambicionado durante el desarrollo del muralismo?

Desde muy temprano en su trayectoria, Rufino Tamayo había desarrollado el pensamiento referente a que el arte debía ser independiente de otras disciplinas. En 1933 publicó en la revista *Crisol* un texto que resumía una ponencia que había leído públicamente titulada *El nacionalismo y el movimiento pictórico*, en la que explicaba sus ideas respecto a la incompatibilidad entre el arte y la política, campos que deberían por naturaleza estar separados. Esa idea fue rectora de su trabajo desde ese momento. En ese texto, Tamayo analiza el uso de elementos locales, incluso folclóricos que consideraba habían hecho que el arte de ese momento resultase narrativo y retórico, instrumento de la política del estado y herramienta de la historia oficial del país, desvirtuando la esencia de un arte que debía ser universal. Contrariamente a esta condición local del arte, Tamayo incorporó en su pintura elementos

plásticos puros, imágenes simbólicas de significados universales y un ejercicio pictórico riguroso.

Desde los años veinte había elaborado una iconografía personalísima que desdecía las grandilocuencias de la narrativa muralista. La gente del pueblo fue protagonista de su pintura, sin embargo, la captó durante sus jornadas de trabajo diario, que no estetizó, como ocurría en la pintura mural. Desde su primer mural, *El canto y la música*, pero también en sus demás murales, Tamayo se expresa de manera libre, poética y cifrada; características que lo alejan definitivamente del movimiento mural mexicano, para acercarlo más a una pintura que se consideró en ese contexto como extranjerizante y de desarraigamiento local.

Boceto para el mural *Dualidad*, 1964. Grafito sobre papel.
Colección Mariano Rivera Velázquez.

Boceto para el mural *El día y la noche*, 1954. Vinelita sobre masonita. Colección Pérez Simón, México.

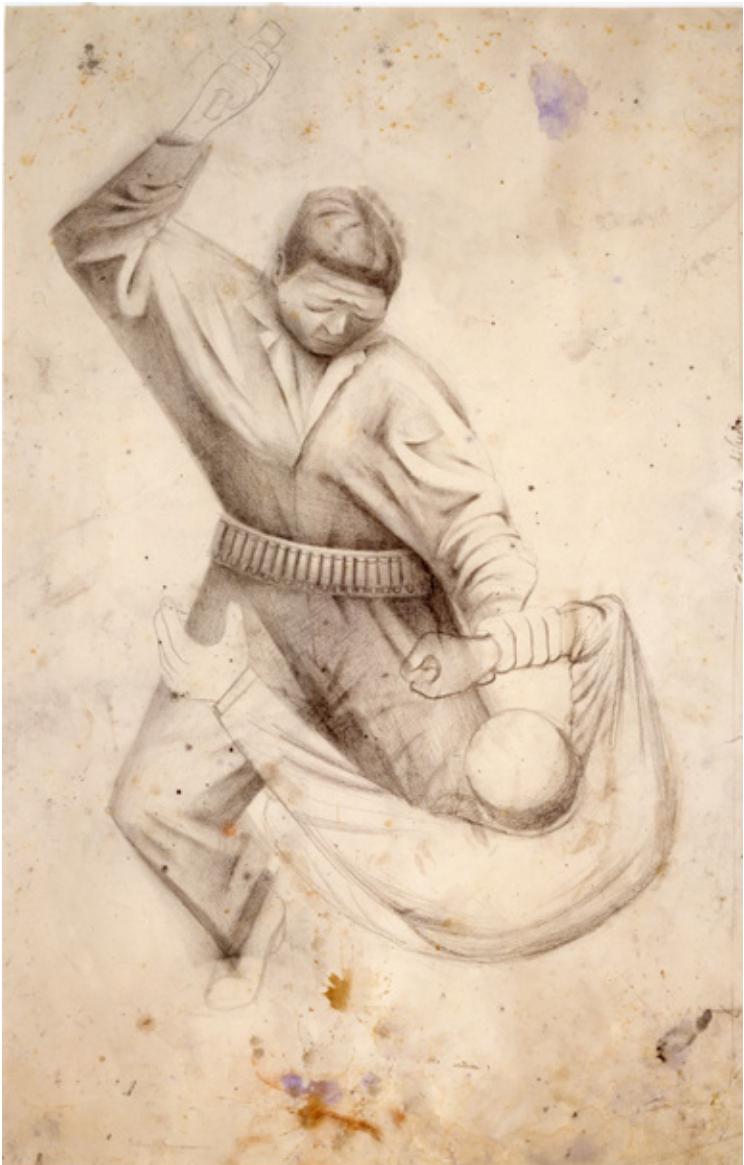
© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.



Boceto para el mural *El tragacáñas*, 1966. Gouache sobre papel.
Colección privada, cortesía Galería Arvil.

Boceto para el mural *El mexicano y su mundo*, 1967. Grafito sobre papel. Museo Tamayo Arte Contemporáneo INBAL/SECRETARÍA DE CULTURA.

© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.



Boceto para el mural *Revolución*, 1937.
Grafito sobre papel. Museo Tamayo Arte Contemporáneo INBAL/SECRETARÍA DE CULTURA.
© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/ México/2020/
Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.

No obstante, llama la atención que, efectivamente, Tamayo llegó a realizar obras con un contenido político, tal como el mural *Revolución* (1938). ¿La elección de este tema fue debido a un interés particular por dicho evento histórico? ¿O quizás una preocupación recurrente del momento?

Ambas cosas, Tamayo deseaba realizar una obra mural, pero con sus ideas alejadas de la política, no había conseguido un encargo oficial en un edificio público. Como antecedente había presentado un primer proyecto que ahora sabemos fue rechazado por injerencia de Diego Rivera, en este abordó el tema de la conquista vista desde un sistema de pensamiento simbólico, alejado de la narrativa que en ese momento era canon del arte mexicano. Por lo tanto, accedió a tratar un tema político, para poder lograr un espacio público importante, pero él mismo consideraba que no era el mejor tema que había tratado; la iconografía de ese mural está inspirada claramente en *La trinidad proletaria*, obra de José Clemente Orozco, por quien Tamayo sentía auténtica admiración. Son muy contados los cuadros de Tamayo en los que pudiésemos encontrar elementos políticos, pero en ellos siempre hay lecturas paralelas que contienen mensajes alternos al tema central de esos lienzos, por ejemplo *Monumento a Juárez*, *Homenaje a Zapata* o las diferentes versiones de *Ritmo obrero*, cuadros en los que hay ironía y humor desacralizador de las imágenes oficiales, sólo habría que ver analíticamente el cuadro *Monumento a Juárez* para des cifrar su sarcasmo ante el culto civil a ese héroe.

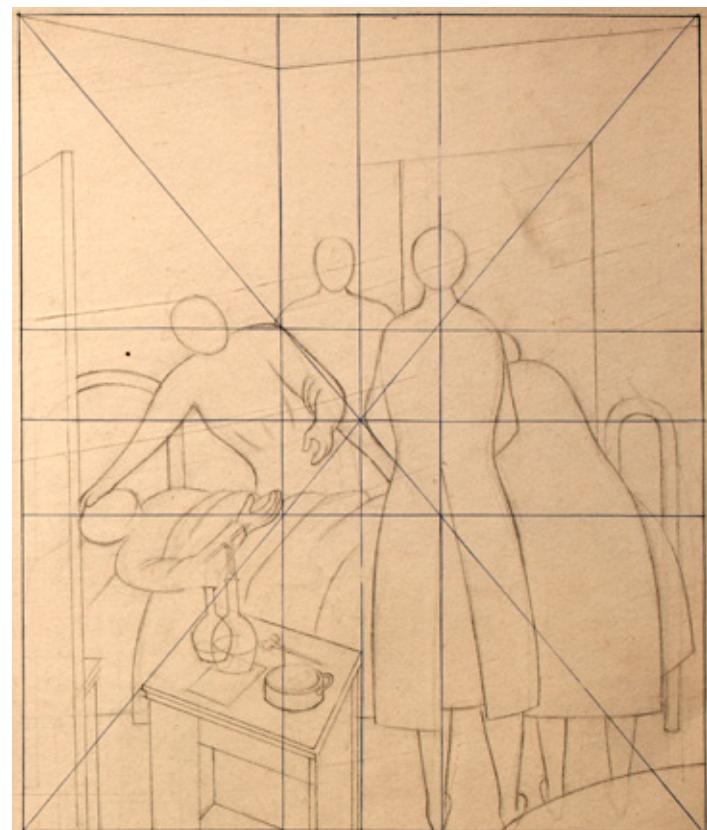
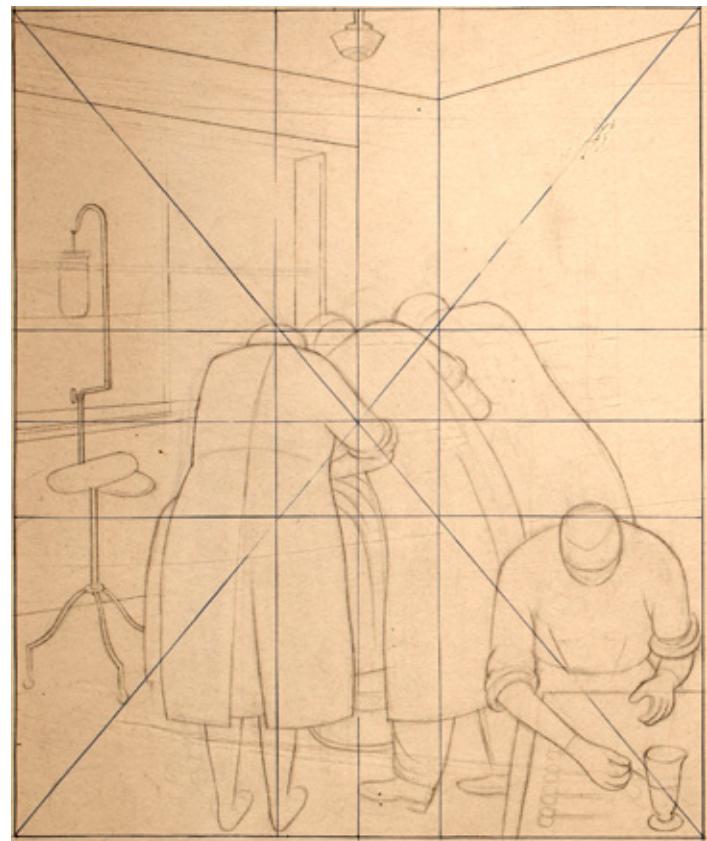
En el caso de los murales al fresco, es decir, aquellos pintados dentro de los edificios que los resguardarían, ¿qué tan pública permitía Tamayo que fuera su realización? ¿Era posible para el público ser testigos de su proceso?

La respuesta tiene dos partes, la que se refiere a la primera etapa de la pintura mural de Tamayo, en la que era inevitable que el público fuese testigo del desarrollo del trabajo mural, pues no se acostumbraba a aislar al artista en su proceso creativo, antes bien formaba parte de la expectativa del público ver el desarrollo del trabajo mural. En el caso de Tamayo, la factura de uno de los murales permitió que Olga Flores Rivas conociese al pintor mientras realizaba el mural *El canto y la música* en el Conservatorio Nacional de Música, donde ella terminaba sus estudios de concertista de piano. Hay momentos culminantes dentro de las leyendas de algunos artistas que incluyen escenarios con andamios y la factura de pinturas murales en proceso, como la biografía de Diego y Frida en que los pintores se conocen durante la realización de unos

murales, así mismo ocurre con Tamayo y Olga. Hay crónicas en los periódicos que narran las interferencias del público, las muestras de desagrado por la factura de algunos de los murales, que incluso en ocasiones llegaban a la agresión física. Otro capítulo más reciente implica el aislamiento y concentración del pintor en espacios cerrados. Ciertos encargos requerían de espacios amplios y cerrados, ventilados e iluminados para la realización de la pintura, donde Tamayo exigía cierto aislamiento y reserva. Por ejemplo, el frontón cerrado de la UNAM o los salones de ensayos de la Escuela Nacional de danza del INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura), que sirvieron de talleres improvisados para que el pintor realizara en ellos algunos de sus murales.

¿Qué tan importante era el dibujo en el proceso creativo de Tamayo? ¿Era para él un ejercicio de pensamiento o acaso, en lo que a los murales se refiere, la solución técnica para realizar trabajos a tan gran escala?

Rufino Tamayo era un gran dibujante, lamentablemente hay pocos dibujos previos a sus pinturas, lo conocemos mejor como pintor. Aunque cultivó relativamente poco el dibujo, cuando uno se adentra en los que conocemos, se puede vislumbrar que Tamayo descubre, registra, sintetiza y reinventa formas para su arte, a través del dibujo. Sus murales son obras de invención, de símbolos que hay que leer, hay historias cifradas, no relatadas, pero los dibujos que podemos ver en esta muestra despliegan ideas terminadas, en algunas ocasiones fragmentadas, pero ya plenamente decodificadas en el proceso de convertir aquello visto en la realidad, en formas inéditas, sintetizadas, condensadas de su significado. Para Tamayo el contenido legendario y simbólico es muy importante, deriva su inspiración de la escultura precolombina y dibuja con la misma libertad creativa con la que sus ancestros indios esculpían. Con el lápiz en la mano indaga en las audacias vanguardistas de Matisse y Picasso, pero siempre vuelve por lo ancestral prehispánico. Xavier Villaurrutia ya había advertido de la potencia escultórica en el dibujo de Tamayo. Con soltura infalible, el dibujo de Tamayo expresa el resultado de una mirada que tiene como característica una forma particular y extrema de atención con las que crea esas figuras caligráficas monumentales, de valores escultóricos, condensadoras de valores estéticos. Tamayo busca crear una radical originalidad plástica de lo visto, pero aderezado por la poesía visual de su propia manera de mirar, filtrado por su sensibilidad. Sólo de ver con atención cualquiera de estos dibujos se puede dilucidar las diferentes capas de pensamiento y trabajo que el artista puso en ellos, creando auténticas obras de arte



Bocetos para los murales no realizados en el Kings Hospital de Nueva York, 1936. Grafito sobre papel. Museo Tamayo Arte Contemporáneo INBAL/SECRETARÍA DE CULTURA. © D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.

que rebasan su condición de bocetos o modelos de un trabajo, para alcanzar la categoría de obras de arte individualizadas y con valores propios.

Después de 1952, los murales de Tamayo no son pintados directamente sobre el muro, sino sobre lienzos o paneles de madera. ¿Qué fue lo que lo llevó a realizar este cambio técnico y utilizarlo para su obra futura?

Un pensamiento primero rebelde, que luego escaló a uno revolucionario, la muestra se denomina *En apariencia* otro México porque precisamente presentamos el cimiento de los murales que hicieron cambios radicales tanto conceptuales como técnicos. Para Tamayo la independencia del arte fue una preocupación constante, la libertad conceptual de los temas y las maneras técnicas no ortodoxas de expresarlo, fueron importantes conquistas que logró para su arte y para el arte mexicano. El artista fue consciente de su aporte al desarrollo del muralismo y después de lo conceptual que aportó también renovó de manera radical la técnica para alcanzar la movilidad de sus pinturas murales, esto representa otra visión de pintura mural que había permanecido inamovible de su lugar dentro de un edificio.

Es importante resaltar que, de manera simultánea a esta exposición, se muestran en la sala contigua los once óleos que Tamayo legó a este museo. ¿Cómo se inscribe la obra mural de Tamayo en el contexto del resto de su trabajo? ¿Qué similitudes y diferencias tiene con su pintura para caballete?

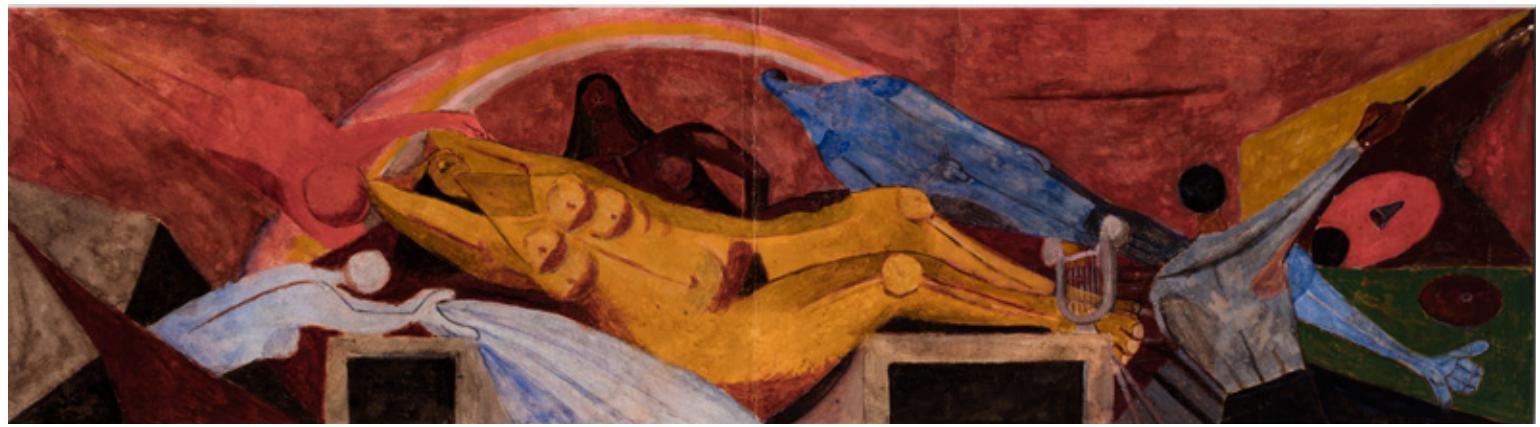
Tamayo consideraba que el ejercicio mural y su técnica tradicional, la pintura al fresco, eran parte del conocimiento técnico que un artista debería dominar a fondo, como una herramienta más para expresarse. Respecto de las similitudes de su obra mural con la de caballete es básicamente la escala, ambas técnicas comparten una expresión poética, un contenido cifrado, en donde el espectador debe involucrarse desde su propia experiencia. Tamayo decía que cada una de sus pinturas se concluía, una vez que un nuevo espectador la apreciara.

Es de llamar la atención que la mayoría de los murales de Tamayo fueron comisionados durante la década de los cincuenta. Desde luego, el pintor se encontraba en una etapa ya muy consolidada de su carrera, pero ¿hay alguna otra razón por la cual tantos proyectos murales fueron solicitados en este momento?

Hay varios elementos que se juntaron, efectivamente la década del cincuenta fue importante para Tamayo. Después de la Segunda Guerra Mundial había tiempo y recursos para centrar la atención en el arte. Después de su participación en la XXV Bienal de Venecia, Tamayo alcanzó reconocimiento internacional de su arte tan personal y único, así sumó el reconocimiento en Estados Unidos y Europa, pero al mismo tiempo tan profundamente referente a un país como México que no se conocía tan bien, eso fue clave en el desarrollo de ese interés unánime por el trabajo de Tamayo. Su sistema de ideas e imágenes saturadas de fuerza expresiva, su colorido, fueron elementos que lo hicieron un artista convocado por los centros más importantes donde se desarrolló el arte moderno.



Boceto para el mural no realizado en el Kings Hospital de Nueva York, 1936. Gouache sobre papel. Colección privada.
© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.



Los primeros murales de Tamayo no fueron muy bien recibidos por la crítica y el público, probablemente porque se alejaban de cómo este género se concebía en ese momento. ¿De qué manera fue cambiando la recepción en la medida en que los murales más recientes fueron siendo inaugurados?

Al principio el propio sistema rechazó los proyectos de Tamayo, luego, los que se realizaron fueron agredidos, tanto *El canto y la música* como *Revolución*, dos de sus primeros murales fueron vandalizados por el público. Posteriormente incluso Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros reconocieron públicamente el valor de los aportes de Tamayo al arte mexicano moderno. Se ha considerado que Tamayo dio un nuevo impulso al movimiento muralista, renovándolo y poniéndolo al día, dándole una proyección internacional que no se había logrado con los murales inamovibles pintados en edificios públicos.

A través de diversos proyectos sociales, sus distintas donaciones de obra a acervos institucionales, así como los mismos museos que creó, se puede ver que Tamayo fue alguien que se ocupó en construir un legado más allá de su propia pintura. ¿De manera similar, Tamayo reunió su archivo, dejándolo para la posteridad? O bien, ¿el material que vemos en esta sala se ha conservado por otras razones?

Los proyectos que vemos en esta sala son obras de arte en sí mismas, testimonio de un proceso de trabajo, cada uno posee una fuerza expresiva, rebasan con mucho el sólo testimonio documental, por lo mismo muchos de los que se presentan aquí fueron adquiridos por colecciones privadas desde muy pronto, luego de su factura. Hay una cantidad considerable de este tipo de bocetos, estudios y modelos que realizó Tamayo como parte del proceso creativo de sus pinturas murales que pertenecen a

museos y colecciones privadas fuera de México, algunos otros, quedaron dentro de los archivos del artista por lo que el INBAL pudo adquirirlos para el acervo del museo. Respecto de los documentos y fotografías del Archivo Tamayo, es un acervo que está en proceso de clasificación e inventario para ser donado al museo por la familia del artista. El archivo lo formó Olga Tamayo, a través de muchos años de impulsar la trayectoria de su esposo. Estas colecciones de documentos son amplias y múltiples, pero en algunos momentos incompletas, los diversos cambios, no sólo de domicilios sino de ciudades y hasta de continentes, produjeron lagunas de información que ahora estamos tratando de completar, ha sido un proceso largo, pero apasionante. De ese acervo artístico y documental proceden algunos de los dibujos para mural que ahora vemos. Poner en valor esos ejemplares, abrirles diálogo con otras piezas que atestiguan fragmentos de la historia artística de Rufino Tamayo, ha sido la base para perfilar esta muestra.

Boceto para el mural *La naturaleza y el artista, la obra de arte y el espectador*, 1941. Gouache sobre papel. Museo Tamayo Arte Contemporáneo, INBAL/SECRETARÍA DE CULTURA.
© D.R. Rufino Tamayo/Herederos/México/2020/Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.