



COLECCIÓN TAMAYO  
21 x 27.5 cm, tapa dura,  
español/inglés

# CONSTRUYENDO TAMAYO, 1922-1937

2013

*Zepelín*, 1929; *Naturaleza muerta con cabeza*, 1932 y *La tenista*, 1932, son algunas de las pinturas que no habían sido mostradas al público desde hace mucho tiempo. En este catálogo se plasman en papel las obras de Tamayo y de algunos artistas de la época. 97 obras de la plástica mexicana de las primeras décadas del siglo XX.

## Artistas

José Clemente Orozco • David Alfaro Siqueiros • Agustín Lazo • Fermín Revueltas • Manuel Rodríguez Lozano • Abraham Ángel • Emilio Amero • Antonio Ruiz, "El Corcito" • Adolfo Best Maugard • María Izquierdo • Fernando Best Pontones • Fernando Castillo • Fernando Reyes • Salvador Gutiérrez • Jesús Escobedo • Ángel Rendón • Alfredo Lugo y dos artistas desconocidos de las escuelas de Pintura al Aire Libre de San Antonio Abad

CONSTRUYENDO · CONSTRUCTING  
TAMAYO, 1922-1937

Catálogo de la exposición / Exhibition catalogue  
(Agosto, 2013 - Febrero, 2014)

*Coordinación editorial / Editorial Coordination*  
Arelly Ramírez Moyao

*Ensayos / Essays*  
Karen Cordero Reiman  
Adriana Domínguez Velasco

*Diseño editorial / Editorial Design*  
Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

*Asistente de formación / Layout Assistant*  
Luciana Gallegos · Periferia Taller Gráfico

*Corrección de estilo / Proofreading*  
Jaime Soler Frost, Arelly Ramírez Moyao,  
Isabel Guerrero Hernández

*Traducción / Translation*  
Karen Cordero Reiman, Michelle Suderman

*Fotografía / Photography*  
Francisco Kochen, excepto páginas 132, 134 y 166

*Digitalización de imágenes / Digital imaging*  
Ingrid Sjolander

Todas las imágenes de Rufino Tamayo y de su obra / All  
images of Rufino Tamayo and his artwork:  
© D.R. Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.  
Fotografías / Photos: Archivo Olga Tamayo

*Construyendo · Constructing Tamayo, 1922-1937*  
Primera edición: 2013  
D.R. © 2013 Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.  
Paseo de la Reforma y Gandhi s/n, Bosque de  
Chapultepec, 11580  
Miguel Hidalgo, México, D. F.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la  
reproducción parcial o total de esta obra por cualquier  
medio o procedimiento, comprendidos la reprografía  
y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación  
sin la previa autorización por escrito de la Fundación  
Olga y Rufino Tamayo, A.C.

All rights reserved. No part of this publication may  
be reproduced in any form or by any means without  
the prior written permission of the Fundación Olga  
y Rufino Tamayo, A.C.

Impreso en México / Printed in Mexico

Crédito de imágenes en guardas / images on endpapers

Rufino Tamayo, *ca.* 1926

Rufino Tamayo, 1926-1929

Rufino Tamayo en Nueva York, 1926

Inauguración de la exposición de Rufino Tamayo en el  
Pasaje América, 1935 / At the opening of an exhibition  
of Rufino Tamayo in "Pasaje América", 1935

CONSTRUYENDO · CONSTRUCTING  
TAMAYO, 1922-1937

# RUFINO TAMAYO

 CONACULTA

 Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes

 FUNDACIÓN  
OLGA Y  
RUFINO  
TAMAYO

 MUSEO  
TAMAYO  
arte contemporáneo

PRESENTACIONES	7
RAFAEL TOVAR Y DE TERESA PRESIDENTE DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES	
MARÍA CRISTINA GARCÍA CEPEDA DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES	8
CARMEN CUENCA CARRARA Y DAVID COHEN SITTON DIRECTORA DEL MUSEO TAMAYO Y PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN OLGA Y RUFINO TAMAYO, A.C.	9
CONSTRUYENDO / <i>CONSTRUCTING TAMAYO, 1922-1937</i> KAREN CORDERO REIMAN	13
FRAGMENTO DE UN CAMINO · <i>FRAGMENT OF A PATH</i> ADRIANA DOMÍNGUEZ VELASCO	77
OBRA · <i>WORKS</i>	101
LISTA DE OBRA · <i>LIST OF WORKS</i>	211
CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS · <i>CREDITS AND ACKNOWLEDGEMENTS</i>	226

Rufino Tamayo es un clásico moderno, un referente de la cultura mexicana y una figura entrañable. El museo que concibió, después de treinta años de haber abierto sus puertas, se ha expandido en muchos sentidos. La mirada de Tamayo respecto del arte contemporáneo sigue siendo una importante línea de trabajo para el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Se ha mantenido el cuidadoso afecto y el grato deber de incluir la obra del artista como una de las materias de estudio y difusión que constituye una prioridad para el museo que crearon el propio artista y Olga Tamayo.

Dentro de este propósito se inscribe *Construyendo Tamayo, 1922-1937*, exposición curada por la académica Karen Cordero, una de las más profundas conocedoras del período histórico de los años veinte en México y de sus fenómenos artísticos. La muestra profundiza en la etapa creativa más temprana del pintor oaxaqueño; contiene obras creadas por Tamayo entre 1922 y 1937, lo que permite ver el diálogo reflexivo y crítico que estableció el pintor con el arte moderno mexicano e internacional, y que cimentó el punto de partida para el desarrollo de su estilo.

La exposición destaca los movimientos artísticos con los que se vinculó en su búsqueda expresiva. Así, se incluyen piezas creadas dentro del Método de Dibujo propuesto por Adolfo Best Maugard, programa que daba las primeras herramientas a los escolares para ejercitarse dentro de la creación artística, y del cual el propio Tamayo fue profesor. La exposición, además, contiene ejemplos de obras creadas en las Escuelas de Pintura al Aire Libre y los Centros Populares de Pintura, y algunas obras realizadas dentro del Estridentismo, una de las vanguardias surgidas plenamente en México.

Ésta es la primera vez que, en una exposición, se pone en diálogo, propiciado por un suelo común, a Rufino Tamayo con algunos de sus contemporáneos más sobresalientes como: José Clemente

Orozco, David Alfaro Siqueiros, Agustín Lazo, Fermín Revueltas, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Emilio Amero, Antonio Ruiz, “El Corcico”, Adolfo Best Maugard, María Izquierdo y Fernando Best Pontones. Esta exposición ofrece la oportunidad para calibrar las aportaciones que recibió la vanguardia mexicana de artistas poco difundidos como Fernando Castillo, Fernando Reyes, Salvador Gutiérrez, Jesús Escobedo, Ángel Rendón, Alfredo Lugo y dos artistas desconocidos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre de San Antonio Abad.

El Museo Tamayo, y debemos de señalarlo, se suma con esta muestra a la celebración de los 70 años de la Universidad Iberoamericana y a los 60 de la creación de la carrera de Historia del Arte, de donde han surgido muchos de los profesionales que han aportado sus conocimientos a nuestras instituciones.

La exposición *Construyendo Tamayo, 1922-1937* está formada por 97 obras provenientes de los acervos del INBA, de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Instituto Mexiquense de Cultura, la Colección FEMSA, la colección Andrés Blaisten, el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, el Milwaukee Art Museum, así como de obras provenientes de colecciones particulares en la Ciudad de México, Los Ángeles, Nueva York y Miami, algunas de ellas inéditas o que se han visto en pocas oportunidades.

*Construyendo Tamayo, 1922-1937* es una nueva oportunidad que ofrecemos al público del Museo Tamayo de descubrir en este período la enorme actividad creativa y la búsqueda del lenguaje propio que hizo de nuestro pintor oaxaqueño una referencia infaltable para entender el arte de México.

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Transcurrido un año de su última exposición en este recién ampliado y remodelado museo que lleva su nombre, el Maestro vuelve a ser el centro de interés de sus visitantes. *Construyendo Tamayo, 1922-1937* les ofrece una muestra de los inicios de su carrera, las creaciones que anunciaban y revelaban ya su obra, una de las más vastas y valiosas de la plástica mexicana y universal.

Si en agosto de 2012, con *Tamayo/Trajectos*, el espectador recorrió los temas que el Maestro tocó en su viaje de siete décadas por la pintura—el paisaje, la naturaleza muerta, el retrato, el desnudo femenino o las escenas de género, entre otros—, en agosto de 2013 asiste a una reflexión sobre sus primeras dos décadas de labor: la definición de su personalidad artística, sus intereses y preocupaciones, sus recursos y procedimientos, así como sus alcances y primeros logros.

Karen Cordero Reiman, la curadora de *Construyendo Tamayo, 1922-1937* y coautora de este catálogo, ha planteado en su constante revisión de la historia de nuestras artes plásticas del siglo xx la relectura de propuestas que habían sido consideradas totalmente estudiadas, a la vez que la lectura de otras propuestas que habían sido apenas revisadas, pese a inscribirse claramente en el marco de las vanguardias de su tiempo. Su planteamiento favorece un mayor y mejor conocimiento de los procesos de modernización del arte mexicano, de los que, como se verá aquí, Rufino Tamayo fue beneficiario lo mismo que benefactor. Con esta visión, el visitante y quien lea estas páginas

ampliarán, aún más, su conocimiento del Maestro y de su obra.

El catálogo se enriquece con un ensayo de Adriana Domínguez, cuyo título, “Fragmento de un camino”, delimita el propósito de esta exposición a la vez que deja abierta la posibilidad, y la necesidad, de otras más.

*Construyendo Tamayo, 1922-1937*—muestra que se organiza en el contexto del 60 aniversario de la carrera de historia del arte de la Universidad Iberoamericana—, reúne alrededor de setenta obras, muchas de ellas provenientes de colecciones privadas y de otras instituciones de México y los Estados Unidos. El Instituto Nacional de Bellas Artes agradece a todas las personas que intervinieron para hacer posible su préstamo al Museo Tamayo Arte Contemporáneo.

Xavier Villaurrutia dijo que Tamayo se empeñó en restituirle a la plástica sus valores esenciales, como ellos, los Contemporáneos, lo hicieron con respecto a la poesía: “apartando rotundamente la anécdota, la elocuencia, el prosaísmo”. Por ello, otro de los contemporáneos, Carlos Pellicer, lo llamó “pintor de la pintura”, y celebró su colorido con estos dos versos con los que hoy lo recordamos: “Estar en el color es estar vivo, /de todos los olvidos olvidado.”

**María Cristina García Cepeda**  
*Directora General*  
*Instituto Nacional de Bellas Artes*

Dar cabida a la investigación y a la difusión de la obra del fundador de este museo, el maestro Rufino Tamayo, es una de las prioridades que caracterizan a las actuales gestiones de la Dirección del Museo Tamayo y de la Presidencia de la Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C. (FORT).

La exposición *Construyendo Tamayo, 1922-1937* se plasma editorialmente con este catálogo que incluye un detallado ensayo de la curadora, la Maestra Karen Cordero Reiman, y una crónica ágil de los años veinte de Adriana Domínguez Velasco.

Agradecemos profundamente a todos los coleccionistas públicos y privados, a los museos nacionales y extranjeros que una vez más depositan la confianza en el Museo Tamayo para exponer estas obras que denotan a un pintor en constante experimentación para afianzar un estilo propio.

También damos las gracias al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) por su constante apoyo en las actividades artísticas y educativas que esta institución y la FORT generan en favor de la difusión del arte en nuestro país.

**Carmen Cuenca Carrara y David Cohen Sitton**  
*Museo Tamayo y Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.*

CONS  
TRL  
YENDC  
1922 - 1937

TAIVI /

CONSTRUYENDO TAMAYO, 1922-1937

*Construyendo Tamayo, 1922-1937* es una muestra que explora algunos aspectos de la producción artística de Rufino Tamayo en las décadas de 1920 y 1930, que permiten observar y analizar el diálogo entre la obra del artista y las diversas propuestas del arte mexicano moderno que se ensayaron durante esos años.

En un período que corresponde históricamente al proceso de consolidación posrevolucionaria, la obra de Tamayo revela interacciones con varios movimientos en el arte mexicano que evidencian una apropiación selectiva de ciertos aspectos de la vanguardia europea, al mismo tiempo que toman en cuenta el contexto y la especificidad de la cultura mexicana. Por medio de la experimentación en diferentes técnicas como la pintura, el dibujo y el grabado en madera, el artista de origen oaxaqueño exploró estrategias formales, conceptuales y temáticas que en muchos casos constituyeron propuestas originales de una elocuente contundencia, cuyas consecuencias pueden detectarse en su estilo maduro y su bien conocida identidad artística.

Entre los temas explorados en *Construyendo Tamayo, 1922-1937*, se encuentran:

- Los vínculos del artista con el Método de Dibujo Best Maugard, de importancia primordial por su definición del arte mexicano a partir de

CONSTRUCTING TAMAYO, 1922-1937

*Constructing Tamayo, 1922-1937* explores selected topics related to Rufino Tamayo's artistic production of the 1920's and 1930's, that allow us to observe and analyze the dialogue between his work of this period and the diverse proposals regarding the characteristics of a modern Mexican art that were being explored during those years.

In a time period that corresponds historically to the process of post-revolutionary consolidation, Tamayo's work reveals interaction with various movements in Mexican art of his time that evidence a selective appropriation of aspects of the European avant-garde while taking into account the specific context and needs of Mexican culture of the time. Experimenting with different media, including painting, drawing and printmaking, the artist of Oaxacan origin explored formal, conceptual and thematic strategies that in many cases constituted forceful original proposals, with consequences that can be traced in his mature style and well-known artistic identity.

Among the aspects explored in *Constructing Tamayo, 1922-1937* are:

- The artist's links with the Best Maugard drawing method, of key importance for its definition of Mexicanness in terms of formal abstraction and coloristic synthesis that draw on pre-Columbian and popular art.

principios de abstracción formal y síntesis colorística derivados del arte prehispánico y popular.

- Las afinidades de la producción de Tamayo con las Escuelas de Pintura al Aire Libre y los Centros Populares de Pintura, que estimularon una valoración estética de los escenarios de las zonas rurales y urbanas pobladas por las clases populares, a menudo con un estilo deliberadamente ingenio y antiacadémico.

- El tratamiento metafísico que Tamayo dio a los objetos vinculados con la producción industrial (como cigarrillos, focos y fonógrafos) que refleja la inquietud que le provocó la transformación de la cultura material mexicana, como resultado de innovaciones tecnológicas, el crecimiento de una nueva cultura de masas y nuevos pasatiempos (como el deporte y los juegos de mesa). La estructura formal y conceptual de sus obras en este período revela también las consecuencias de la modernidad en la concepción espacio-tiempo, en términos pictóricos y psicológicos.

- La experimentación del artista con nuevos abordajes del desnudo femenino revela un tratamiento primitivizante de los cánones clásicos, con figuras pesadas cuyas proporciones evocan a la escultura prehispánica, a la vez que ocupan escenarios que nos remiten a la vanguardia europea.

- La posición crítica de Tamayo con respecto a los temas políticos en el arte a través de un diálogo irónico sutil con las convenciones y tropos artísticas, entre ellos la monumentalidad y la cualidad retórica que caracterizaron al muralismo hegemónico de la época.

- Affinities of Tamayo's production with the Open Air Art Schools and the Popular Painting Centers, which stimulated an aesthetic valorization of the scenarios of rural and urban lower-class life, often in a deliberately *naïve*, anti-academic style.

- Tamayo's metaphysical treatment of objects linked to industrial production (such as cigarettes, light bulbs and phonographs) that relates to his interest in the transformation of Mexican material culture during these years as a result of new technological innovations, the growth of mass culture, and new pastimes (such as sports and board games). The formal and conceptual structure of his works in this period also reveals the consequences of modernity for the conception of time and space, in pictorial and psychological terms.

- The artist's exploration of new treatments of the female nude that reveal a "primitivizing" treatment of classical canons, with heavyset figures with proportions based on Pre-Columbian sculpture, but that occupy scenarios that recall European avant-garde references.

- The distinctive, critical position of Tamayo with respect to political subject matter in art through a subtly ironic dialogue with artistic conventions and tropes, such as the monumentality and rhetorical quality that characterized hegemonic muralism of the period.

#### I. THE SCAFFOLDING

On many occasions, the initial years of production of a well-known author become eclipsed by the

#### I. EL ANDAMIAJE

En muchas ocasiones, los años iniciales de producción de un autor conocido pueden ser eclipsados por su trabajo maduro; el trabajo temprano suele ser leído en términos de una intencionalidad predeterminada basada en la psicología o la biografía que indica una progresión hacia un estado de madurez. George Kubler ha criticado en *The Shape of Time* este tipo de despliegue del modelo biológico que concentra el análisis en el individuo como microcosmos. Aboga por criterios estéticos o energéticos más amplios que permitan un entendimiento de obras en particular en relación con una variedad de contextos posibles, no delimitados por la biografía personal y la entrada y salida de secuencias temporales.<sup>1</sup> Hans Belting en *The End of the History of Art?* ha puesto en tela de juicio la necesidad del tradicional modelo causal, histórico y cronológico para los textos sobre arte, favoreciendo perspectivas basadas en puntos de vista y orientados a procesos conceptuales de producción y recepción del arte más contemporáneos.<sup>2</sup> En *Patterns of Intention*, Michael Baxandall propone y aplica una visión del quehacer artístico que toma en cuenta las preguntas planteadas por diferentes disciplinas, entendiendo el acto de creación como una respuesta compleja y multicausal a diversos aspectos del sistema artístico, cultural, social y económico: "[...] el problema complejo del

mature work; the early work tends to be read in terms of a predetermined intentionality based on psychology or biography, which indicates progression toward a stage of maturity. George Kubler, in *The Shape of Time*, critiques this deployment of a biological model, which focuses our analysis on the individual as a microcosm; broader aesthetic or energetic criteria, he argues, permit an understanding of particular works in relation to a variety of possible contexts, not limited by personal biography and the entrance and exit in temporal sequences.<sup>1</sup> Hans Belting, in *The End of the History of Art?*, has also questioned the necessity of a traditional historical, chronological and causal model for writing about art, in favor of perspectives based on more contemporary conceptual and process-oriented views of art production and reception.<sup>2</sup> Michael Baxandall, in *Patterns of Intention*, proposes and implements a view of artistic intention which takes into account the different questions posed by distinct disciplines, and treats the act of creation as a complex and multicausal response to diverse aspects of the artistic, cultural, social and economic system: "[...] the painter's complex problem of good picture-making becomes a serial and continually self-redefining operation, permanent problem-reformulation, as soon as he enters the process of actually painting."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things* (New Haven and London: Yale University Press, 1962), 1-12.

<sup>2</sup> Hans Belting, *The End of the History of Art?* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987), 67-68, 91-94.

<sup>3</sup> Michael Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures* (New Haven and London: Yale University Press, 1985), 73.

<sup>1</sup> George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1962), 1-12.

<sup>2</sup> Hans Belting, *The End of the History of Art?* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1987), 67-68, 91-94.

pintor de pintar cuadros bien, se convierte en una operación serial y continuamente 'autorredefinadora', un permanente replantear problemas tan pronto como entra en el proceso real de pintar".<sup>3</sup>

Estos aspectos son pertinentes a nuestra revisión de la producción artística de Rufino Tamayo de las décadas de 1920 y 1930. De un lado su trabajo ha sido estudiado sobre todo desde una perspectiva monográfica, asumiendo de manera tácita o explícita una continuidad en los motivos de su producción y en su concepción estética.<sup>4</sup> Además, son pocos los estudios que se han ocupado de sus primeros veinte años de producción; los rasgos más abstractos, signícos y textuales de la obra que lo catapultó a la fama internacional en los años cincuenta, asegurando su lugar privilegiado en la macronarrativa del arte mexicano del siglo XX, han tendido a difuminar y ensombrecer las cualidades particulares y el

These issues are pertinent to our revision of the artistic production of Rufino Tamayo of the 1920's and 1930's. On the one hand, his work has been studied primarily from a monographic point of view, and continuity in the motives of production and aesthetic conception has tacitly or explicitly been assumed.<sup>4</sup> In addition, few studies have focused on the first twenty years of his production; the more abstract, sign-like and textural qualities in the work which catapulted him to international fame in the 1950's, earning him a distinct place in the macronarrative of twentieth century Mexican art, have tended to blur and overshadow the specific qualities and development of his work in the 1920's and 1930's. The published anthologies both of critical writings and Tamayo's own writings include primarily texts produced from 1940 on,<sup>5</sup> while

<sup>3</sup> Mérida in his 1926 article in the magazine supplement of *El Demócrata* comments: "[...] the path of his future personality is already manifest" while Luis Cardoza y Aragón, in his chapter on Tamayo in *La nube y el reloj* of 1940 declares: "Rufino Tamayo's work maintains unity in its characteristics from beginning to end." (139). Robert Goldwater in *Tamayo* (New York: Quadrangle Press, 1947), 5-6, writes: "There is a 'typical' Tamayo, but it is not one picture, it is the projection of a unified and integrated artistic personality. [...] The course of his art has apparently been sure and unhesitating. [...] his work is very different from the canvases he showed in his first exhibition in Mexico City in 1926, but it has progressed in an almost uninterrupted [...] line." The translations of Mérida and Cardoza are my own, exclusively for the purpose of this essay.

<sup>4</sup> Raquel Tibol, comp., *Textos de Rufino Tamayo* (Mexico: UNAM, 1987), includes statements by the artist between 1943 and 1983. *Rufino Tamayo: antología crítica* (Mexico: Editorial Terra Nova, S.A., 1987), includes only one text before 1940, the 1935 essay by Luis Cardoza y Aragón on Tamayo which was later republished in *La nube y el reloj*.

<sup>3</sup> Michael Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1985), 73. Traducción de Carmen Bernardéz Sanchis de la edición española: *Modelos de intención: sobre la explicación histórica de los cuadros* (Madrid: Hermann Blume, 1989), 89-90.

<sup>4</sup> Mérida in su artículo de 1926 en el suplemento *El Demócrata* comenta: "[...]el camino de su personalidad futura ya se manifiesta" mientras Luis Cardoza y Aragón, en su capítulo sobre Tamayo en *La nube y el reloj* de 1940 declara: "El trabajo de Rufino Tamayo mantiene una unidad en sus características de inicio a fin." (139). Robert Goldwater en *Tamayo* (Nueva York: Quadrangle Press, 1947), 5-6, escribe: "Hay un Tamayo 'típico', pero no es una obra, es la proyección de una personalidad artística unificada e integrada. [...] El curso de su arte ha sido aparentemente seguro y sin titubeos. [...] su obra es muy diferente de los lienzos que mostró en su primera exposición en la Ciudad de México en 1926, pero ha progresado en una línea casi ininterrumpida." La traducción de Goldwater es mía, exclusivamente para fines de este ensayo.

desarrollo de su obra de las décadas de 1920 y 1930. Las antologías de textos críticos sobre Tamayo y de sus propios escritos incluyen principalmente publicaciones a partir de 1940,<sup>5</sup> y la tendencia estilística de la obra de Tamayo a partir de esa década —hacia formas cada vez más sintéticas y una exploración de las posibilidades expresionistas de forma, color y textura— han contribuido a un tratamiento de su producción desde una perspectiva lírica y poética, con poco análisis de obras específicas, y sin una examinación de los cambiantes problemas y soluciones que ofrece en relación con su contexto social.<sup>6</sup> El análisis pormenorizado de la producción gráfica del artista oaxaqueño, hecho por Nuria Rico Caso, y su secuela en el catálogo razonado de su gráfica que incluye ensayos de varios autores, constituye una excepción en este sentido, pero su rigor aún no se extiende a la producción tamayesca en pintura, dibujo y escultura, y las cualidades colaborativas y retos técnicos propios del grabado limitan la posibilidad de extender sus conclusiones a otros ámbitos.<sup>7</sup> El ensayo de Raquel Tibol, en el catálogo

the stylistic tendency of Tamayo's work beginning in that decade—toward increasingly synthetic forms and an exploration of the expressionist possibilities of form, color and texture—have contributed to the treatment of his work from a lyrical and poetic perspective, with little detailed analysis of specific works, nor an examination of the changing problems and solutions it offers in relation to the social context.<sup>6</sup> The careful analysis of Tamayo's graphic production by Nuria Rico Caso, and its sequel in the *catalogue raisonné* of his graphics with essays by several authors is an exception in this respect, but its rigor has yet to be extended to Tamayo's production in painting, drawing and sculpture, and the specific collaborative qualities and technical challenges of printmaking limit the possibility of extending its conclusions to other spheres.<sup>7</sup> Raquel Tibol's essay in the 1995 exhibition catalog *Rufino Tamayo, del reflejo al sueño: 1920-1950*, compiles a vast number of works from Tamayo's initial decades of production, intertwining comments on the work with biographical and contextual information, but the text has an informative and descriptive, rather than an analytical tone.<sup>8</sup> Erika Madrigal, in a 2008 article, examines aesthetic correspondences between

<sup>5</sup> Raquel Tibol, comp., *Textos de Rufino Tamayo* (Mexico: UNAM, 1987), incluye textos del artista entre 1943 y 1983. *Rufino Tamayo: antología crítica* (Mexico: Editorial Terra Nova, 1987), incluye sólo un texto anterior a 1940, el ensayo de Luis Cardoza y Aragón sobre Tamayo de 1935 que después republicó en *La nube y el reloj*.

<sup>6</sup> En la introducción a *Identidades pictóricas y culturales de Rufino Tamayo: ¿un pintor de ruptura?* (Mexico: Universidad Iberoamericana, 2011), 15-20, Ana María Torres Arroyo revisa las principales contribuciones bibliográficas a este respecto.

<sup>7</sup> Nuria Rico Caso, "Al pie del tórculo, las estampas de Rufino Tamayo" (Tesis de licenciatura en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, México, 1999); *Rufino Tamayo catalogue raisonné. Gráfica/Prints 1925-1991* (Mexico: Fundación Olga y Rufino Tamayo/Turner, 2004).

<sup>6</sup> In the introduction to *Identidades pictóricas y culturales de Rufino Tamayo: ¿un pintor de ruptura?*, Ana María Torres Arroyo (Mexico: Universidad Iberoamericana, 2011), 15-20, revises the principal bibliographic contributions in this respect.

<sup>7</sup> Nuria Rico Caso, "Al pie del tórculo, las estampas de Rufino Tamayo," (B.A. thesis in Art History, Universidad Iberoamericana, Mexico City, 1999); *Rufino Tamayo catalogue raisonné. Gráfica/Prints 1925-1991* (Mexico, Fundación Olga y Rufino Tamayo/Turner, 2004).

<sup>8</sup> Exhibition catalogue, *Rufino Tamayo, del reflejo al sueño: 1920-1950* (Mexico, Fundación Cultural Televisa, 1995).

de la exposición de 1995 titulado *Rufino Tamayo, del reflejo al sueño. 1920-1950*, se refiere a un vasto número de obras de las décadas iniciales de producción del autor, intercalando comentarios sobre las piezas con información biográfica y contextual, pero el texto guarda un tono informativo y descriptivo, más que analítico.<sup>8</sup> Erika Madrigal, en un artículo de 2008, examina la correspondencia estética entre Tamayo y los Contemporáneos en las décadas de 1920 y 1930, pero con base en el discurso crítico, no las obras plásticas.<sup>9</sup>

Octavio Paz observó en un texto de 1995 que “la educación y la meditación estética eran consustanciales a Tamayo, pero él nunca estableció una teoría en relación con su producción artística.”<sup>10</sup> Aunque los escritos de Tamayo contribuyen al estudio de su personalidad y sus perspectivas, no tienen la especificidad y complejidad de su producción visual, y no podemos asumir que expresan directamente sus intenciones plásticas, aunque sin duda pueden contribuir a un mejor entendimiento de estas últimas. “En cada cuadro, en cada mural se halla concretada mi concepción del arte”, declaró en los *Coloquios de Coyoacán*. “Al empezar cada cuadro me planteo un problema de orden plástico. El problema no está resuelto hasta que el cuadro no está terminado. O, mejor dicho, el cuadro no está de veras terminado hasta que no resuelvo el problema que le dio

Tamayo and the Contemporáneos in the twenties and thirties, but on the basis of critical discourse rather than the artworks themselves.<sup>9</sup>

Octavio Paz in a text published in 1995 observed that “education and aesthetic meditation were consubstantial to Tamayo, but he never established a theory regarding his artistic production.”<sup>10</sup> While Tamayo’s writings contribute elements for the study of his personality and perspectives, they do not have the specificity and complexity of his visual propositions, nor can we assume that these directly express his aesthetic intentions, although they surely may contribute to our understanding of them. In the *Coloquios de Coyoacán* he declares, “my conception of art is stated in each painting, in each mural. When I begin a painting I formulate a visual problem. The problem is not resolved until the painting is finished. Or rather, the painting is not really finished until the problem which gave it its origin is solved.”<sup>11</sup> This statement, which corroborates the idea of painting as a theorization in itself, invites then the careful analysis of specific works in order to discern the problems they resolve, problems which may well be conceived not only in formal terms but in a dynamic relationship to broader aspects of aesthetics and visual culture, and the issues they condense.

<sup>8</sup> Erika Madrigal, “Tamayo y los Contemporáneos. El discurso de lo clásico y lo universal,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. xxx, no. 92, 2008, 155-189.

<sup>8</sup> Catálogo de exposición. *Rufino Tamayo, del reflejo al sueño. 1920-1950* (Mexico, Fundación Cultural Televisa, 1995).

<sup>9</sup> Erika Madrigal, “Tamayo y los Contemporáneos. El discurso de lo clásico y lo universal”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. xxx, núm. 92, 2008, 155-189.

<sup>10</sup> Octavio Paz, *et al.*, Catálogo de exposición. *Rufino Tamayo* (Buenos Aires: Fundación Proa, Noviembre, 1996-Enero, 1997), sin paginación. Citado en Rico, 34.

<sup>11</sup> Rufino Tamayo, “Afirmaciones,” in Raquel Tibol, comp. *Textos de Rufino Tamayo*, 66. (My translation, exclusively for the purposes of this essay.)

origen.”<sup>11</sup> Este enunciado, que corrobora la idea de la pintura como una teorización en sí misma, invita entonces al análisis detallado de obras específicas para discernir los problemas que resuelven, problemas que bien pueden ser concebidos no sólo en términos formales sino en una relación dinámica con aspectos más amplios de la estética y la cultura visual, y las inquietudes que condensan.

Una relectura de la crítica coetánea a la obra de Tamayo en cuestión, proporciona algunos elementos que contribuyen a nuestra comprensión de esta producción, al margen de su desarrollo posterior, tanto por sus observaciones estéticas así como por sus correlaciones interpretativas; la examinación y exploración mayor de estas pistas será una de las tareas de este ensayo.<sup>12</sup> Uno de los textos más extensos y perceptivos en este sentido es el libro de Robert Goldwater de 1947,<sup>13</sup> que revisa el período

A rereading of the criticism related to Tamayo’s work which coincides temporally with the period in question, provides some important elements which contribute to our understanding of this production independently of his later development, both in the aesthetic observations and interpretative correlations; the examination and further exploration of these clues will be one of the tasks of this essay.<sup>12</sup> One of the most extensive and perceptive texts in this respect is Robert Goldwater’s 1947 book on Tamayo,<sup>13</sup> which reviews the period I am addressing as part of the “immediate past,” while the contributions of Gabriel Fernández Ledesma, Jorge Montaña, Howard Parker, Laurence Schmeckebier, MacKinley Helm and Jean Charlot are also enlightening in different respects. Even the contradictions between these authors contribute to our grasp of how Tamayo’s work functioned as part of a discursive formation in relation to the culture of his time, both in Mexico and in the United States.

In addition, the revision of the magazines of the period, such as *Contemporáneos*, *Forma* and *Mexican*

<sup>11</sup> Rufino Tamayo, “Afirmaciones”, en Raquel Tibol, comp. *Textos de Rufino Tamayo*, 66. Texto originalmente recogido por Víctor Alba en *Coloquios de Coyoacán de Rufino Tamayo*, Colección Panoramas (México: B. Costa-Amic Editor, 1956).

<sup>12</sup> He basado gran parte de mi investigación a este respecto en el material reunido en el Archivo Hemerográfico Rufino Tamayo, Museo Tamayo Arte Contemporáneo, y agradezco a Juan Carlos Pereda por poner a mi alcance este material de forma irrestricta y generosa.

<sup>13</sup> Robert Goldwater, *Tamayo* (Nueva York: Quadrangle Press, 1947). Goldwater, entrenado en Columbia University, había publicado su volumen pionero *Primitivism in Modern Art*, que examina la relación entre las artes tribales y la pintura del siglo xx, en 1938. Situado en Nueva York, donde daba clases en Queens College y sostenía vínculos con el Museo de Arte Moderno en ciernes, fue co-curador de *Modern Art in your Life* con el director del MoMA, René D’Harnoncourt, en 1949, y seguramente fue un contacto interlocutor significativo para Tamayo en aquellos años.

<sup>12</sup> I have based much of my research in this respect on the material amassed in the documentary archive of the Museo Tamayo in Mexico City, and thank Juan Carlos Pereda for making available this material to me in an unrestricted and extremely generous manner.

<sup>13</sup> Robert Goldwater, *Tamayo* (New York: Quadrangle Press, 1947). Goldwater, trained at Columbia University, had published his pioneering volume *Primitivism in Modern Art*, which explores the relationship between tribal arts and twentieth century painting, in 1938. Located in New York, where he taught at Queens College at the time and well connected with the fledgling Museum of Modern Art, where he co-curated “Modern Art in your Life” with director René D’Harnoncourt in 1949, he was surely a significant contact and interlocutor for Tamayo at the time.



ADOLFO BEST MAUGARD, BLUE DANCER, S.F./N.D.



SIN TÍTULO (FUENTÉ, PLANTAS Y DOS MACETAS), S.F./N.D.



FERNANDO BEST PONTONES, SIN TÍTULO (FUENTE, PLANTAS Y TEXTO), S.F./N.D.



ÁNGEL RENDÓN, SIN TÍTULO (FUENTE CON CABALLOS ALADOS), S.F./N.D.



MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO, SIN TÍTULO (MARIPOSA), S.F./N.D.



ABRAHAM ÁNGEL, MARIPOSA, 1924



NATURALEZA MUERTA CON ALCATRACES, 1924



SIN TÍTULO (ARQUITECTURA CON ARCOS, DOS MUJERES Y UNA MACETA), 1924