



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

# TAMAYO / TRAYECTOS

2012

Catálogo de la exposición retrospectiva que muestra los diferentes géneros en los que incursionó el pintor oaxaqueño a lo largo de siete décadas: Imágenes de México, Surrealismo, Naturaleza Muerta, Desnudo Femenino, Retrato, Paisaje y Personajes. 60 obras que forman parte tanto de colecciones privadas como de los Museos Nacional de Arte, de Arte Moderno, Tamayo y del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA).

TRAYECTOS · TRAJECTORIES

*Editor*

Juan Carlos Pereda

*Coordinación editorial*

Arely Ramirez Moyao

*Ensayos*

Alberto Blanco

Juan Carlos Pereda

Adriana Domínguez

*Diseño editorial*

Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

*Corrección de estilo*

Arely Ramirez Moyao

Isabel Guerrero Hernández

*Traducción*

Michelle Suderman

Andrés Blanco Revah (*Rufino Tamayo: Beyond Duality*)

Trayectos · Trajectories

Primera edición: 2012

D.R. © 2011 Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura  
Reforma y Campo Marte s/n, col. Chapultepec Polanco  
Del. Miguel Hidalgo, 11560, México, D. F.

ISBN

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 del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Todas las imágenes de Rufino Tamayo y de su obra / All images of Rufino Tamayo and his artwork: © D. R. Rufino Tamayo / Herederos / México / 2012, Fundación Olga y Rufino Tamayo, A. C.

Fotografías / Photos Archivo Olga Tamayo

Impreso en México / Printed in Mexico

Crédito de imágenes en guardas / images on endpapers

Rufino Tamayo pintando en la Ciudad de México el mural *Hombre*, para el Dallas Museum of Fine Arts, México, 1953.

Rufino Tamayo painting in Mexico City the mural *Man* for the Dallas Museum of Fine Arts, Mexico, 1953.

Rufino Tamayo a la edad de seis años, Oaxaca, México, ca. 1905-1906.

Rufino Tamayo at 6 years old, Oaxaca, Mexico, ca. 1905-1906.

Rufino y Olga Tamayo en Nueva York, 1941. Fotografías de John Rawlings publicadas en la revista *Vogue*.

Rufino and Olga Tamayo in New York, 1941. Photos by John Rawlings published in *Vogue* magazine.

Rufino Tamayo pintando el mural *Dualidad* en el Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, 1964

Rufino Tamayo painting the mural *Duality* in Museo Nacional de Antropología, Mexico City, 1964.

TRAYECTOS · TRAJECTORIES

# RUFINO TAMAYO

FUNDACION  
OLGA Y  
RUFINO  
TAMAYO

MUSEO  
TAMAYO

arte contemporáneo

Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes

CONACULTA

PRESENTACIONES	7
CONSUELO SÁIZAR	
PRESIDENTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES	
TERESA VICENCIO	8
DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES	
CARMEN CUENCA	9
DIRECTORA DEL MUSEO TAMAYO ARTE CONTEMPORÁNEO	
RUFINO TAMAYO: MÁS ALLÁ DE LA DUALIDAD · <i>BEYOND DUALITY</i>	11
ALBERTO BLANCO	
TRAYECTOS · <i>TRAJECTORIES</i>	41
JUAN CARLOS PEREDA	
NÚCLEOS · <i>NUCLEUS</i>	87
ADRIANA DOMÍNGUEZ	
LISTA DE OBRA · <i>EXHIBITION CHECKLIST</i>	177
SEMBLANZA · <i>BIOGRAPHY</i>	187
CRONOLOGÍA · <i>CHRONOLOGY</i>	189
CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS · <i>CREDITS AND ACKNOWLEDGEMENTS</i>	203

Era imprescindible reinaugar el Museo Tamayo Arte Contemporáneo (después de una remodelación a fondo) con una espléndida retrospectiva de la pintura del maestro oaxaqueño. Su pintura, casi ni hay que decirlo, es un referente de nuestra cultura y el lugar ideal para ella es este recinto, mismo que alberga su colección pictórica, la que generosamente legó al pueblo mexicano.

Si es un hecho aceptado que nuestro muralismo le dio a la pintura mexicana su rostro moderno, es preciso decir también que Tamayo fue quien la volvió contemporánea. Sí, ese hombre cuyas raíces se perdían en el tiempo fue a la vez, como lo enunció Octavio Paz, contemporáneo de todos los hombres. Y al serlo se reconoció a sí mismo en los colores terrosos, en las calidades ocres y en los matices de luz que pueden recorrer un verde o un rojo.

La coyuntura de la reinauguración nos permite ver una exposición que muestra un recorrido por casi todas las facetas del pintor, desde obras tempranas —1926— hasta trabajos de los años ochenta, admirando su evolución, el descubrimiento de su propia voz y el proceso de ahondamiento en ella que siguió al entrar en contacto con las prácticas más actuales de la pintura en el mundo, sus vivencias en Estados Unidos y su regreso a México ya dueño de una paleta de colores absolutamente original y prácticamente única.

Orquestada en grandes bloques temáticos —Imágenes de México, Surrealismo(s), Naturaleza muerta, Desnudo femenino, Retrato, Paisaje y Personajes— el recorrido nos permite comprobar que si bien Tamayo pasa por un proceso de aprendizaje, como todo pintor, también es cierto que ya desde sus primeras obras tiene una marcada personalidad propia, que llama la atención de sus contemporáneos.

Me detengo, por ejemplo, en sus retratos. Si bien los bodegones —sus famosas *Sandías*, por ejemplo— lo caracterizan ante el público, la verdad es que sus retratos o sus desnudos muestran una percepción de la mujer frente a la otredad que refleja su condición de musa y compañera,

de referente de la belleza. Rufino Tamayo que rompe con la estética de su tiempo lo hace desde el “ahora del hoy”, pero tal vez desde el “ahora de entonces”, que se vive como clásico.

La exposición reúne pinturas de colecciones privadas, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de museos del extranjero, exhibiendo pinturas poco conocidas o que incluso no habían sido expuestas en México. Es así que *Tamayo/ Trayectos* muestra a la vez al mismo pintor que ya conocíamos, de inabarcable riqueza, y a otro cambiante o desconocido, que se reinventa ante nosotros. En la muestra podemos percibir cómo esa mirada de inspiración indígena fertiliza sus desnudos o sus retratos y le otorga una modernidad por encima del tiempo fechado.

La palabra “trayectos” lleva implícita las ideas de transcurso y desplazamiento. La autonomía y valor de cada pintura se enriquece en la continuidad de las otras. Ocasionalmente se piensa que Tamayo fue un pintor intuitivo por lo evidente de su obra, pero también reflexionó a fondo sobre el arte y su sentido, faceta de la que *Trayectos* deja una notable evidencia.

Es seguro: la pintura de Tamayo siempre será motivo de asombro y admiración para quien la contempla. Lo extraordinario es que con esta exposición el espectador podrá acompañar estos trayectos y diseñar los suyos propios en las sesenta pinturas que se muestran; transformando esos trayectos en transfiguraciones, palabra con la que Octavio Paz tituló un hermoso ensayo dedicado al pintor: “La obra de Tamayo se despliega en dos direcciones: por una parte, guiado por un poderoso instinto, es una constante búsqueda de la mirada original; por la otra, es una crítica del objeto, esto es, una búsqueda igualmente constante de la realidad esencial.”

**Consuelo Sáizar**

*Presidenta*

*Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*

Concluidos los nuevos trabajos de ampliación y remodelación que lo mantuvieron cerrado al público —si bien en ese lapso llevó a cabo un programa de actividades paralelo— el Museo Tamayo Arte Contemporáneo vuelve a abrir hoy sus puertas con una retrospectiva del Maestro.

El Museo Tamayo ha dado con dichos trabajos un gran paso adelante: se ha permitido crecer aún más, tanto en su infraestructura —un 30 por ciento, de 4,798 a 6,846 metros cuadrados— como en cuanto a sus propósitos —ahora más ambiciosos— lo que sin duda habrá de consolidarlo como uno de los principales centros de arte del país.

Los espectadores disponen a partir de hoy de más salas de exhibición, un auditorio para 180 personas, una sala de usos múltiples y un restaurante con terraza, entre otros espacios.

Dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes se consideró en todo momento que una retrospectiva de Rufino Tamayo era lo más indicado para la ocasión. Vimos tal crecimiento como una reinauguración del Museo y una reinauguración no podía quedar al margen del nombre y el espíritu de su creador y principal animador.

Esta retrospectiva fue pensada como un muestrario de los diferentes intereses estéticos a que el Maestro respondió en más de setenta años de creación artística.

Así, su abordaje de las vanguardias, su apego a las imágenes de nuestro país, sus paisajes, naturalezas muertas, retratos, desnudos y personajes dan cuenta de los trayectos que Tamayo recorrió para conformar uno de los capítulos más brillantes del arte mexicano.

A este respecto, el propio Tamayo escribió:

Ningún pintor que lo sea pinta igual durante toda su vida. Pero entre las distintas épocas de mi pintura las diferencias no son radicales ni muy profundas [...] Lo que es común denominador de todas esas etapas es mi deseo de realizarme con un lenguaje universal, que sea comprensible para los mexicanos lo mismo que para las gentes de otros países.

Este catálogo brinda también la oportunidad de revisar lo que se ha escrito acerca del Maestro. Son textos fundamentales los que le dedicaron Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y Fernando del Paso, en los que se revela una plástica que se funda en la expresión poética.

En las páginas de este catálogo ahondan en los trayectos de nuestro artista Alberto Blanco y Juan Carlos Pereda, indiscutiblemente dos de sus principales conocedores.

Las casi sesenta piezas de que consta *Tamayo/Trayectos* provienen de múltiples instituciones y colecciones privadas, entre las que hay que mencionar al Los Angeles County Museum of Art y el Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, de la Universidad de Berkeley. A todas ellas, el Instituto Nacional de Bellas Artes les expresa su más sincero reconocimiento.

Lo mismo que a los curadores de la muestra, el maestro Juan Carlos Pereda y Adriana Domínguez.

**Teresa Vicencio Álvarez**  
*Directora General*  
*Instituto Nacional de Bellas Artes*

Después de un año de intenso trabajo en la restructuración arquitectónica, institucional y artística —debido a la ampliación y remodelación de su edificio— el Museo Tamayo reabre sus puertas al público con nuevos y remodelados espacios para consolidarse como un recinto generador de conocimiento. Fue muy importante la colaboración entre el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C. (FORT) para que se concretara el proyecto del arquitecto Teodoro González de León quien junto con el arquitecto Abraham Zabludovsky (1924-2003) diseñaron el edificio original.

Abrir con la exposición *Tamayo/Trayectos* es un acto de gratitud al fundador de este museo, quien no sólo es reconocido por sus aportaciones al ámbito artístico mexicano e internacional, sino por su tarea como gestor cultural. Tamayo no abrió

un museo estrictamente para presentar su obra; su interés era dar a conocer la colección de arte moderno que había conformado durante varios años a fin de que el público mexicano tuviera una visión más amplia tanto de las manifestaciones artísticas como del mundo. Tamayo buscaba acrecentar la mirada reflexiva, la contemplación acuciosa que produce una obra de arte.

Con esta misma voluntad, reabrimos el Museo Tamayo, esperando que nuevos públicos conozcan la obra del pintor oaxaqueño, además de las propuestas artísticas de arte contemporáneo internacional y de la colección de arte moderno y contemporáneo de este renovado espacio cultural.

**Carmen Cuenca**  
*Directora*  
*Museo Tamayo Arte Contemporáneo*

RUFINO TAMAYO:  
MÁS ALLÁ DE LA DUALIDAD

INTRODUCCIÓN

Y en el arte el punto de partida, la existencia primera—tanto de la creación como de la contemplación—es la forma.

Arte es forma; y sólo por la forma podemos juzgarlo.  
RAMÓN XIRAU, *Acercamiento a Tamayo*

Aunque no es mi propósito en el caso de Tamayo—ni lo ha sido nunca en ningún otro— juzgar su trabajo artístico, estoy plenamente de acuerdo con Ramón Xirau en el sentido de que si en arte no hablamos de forma, ¿de qué estamos hablando en realidad? Por otra parte, debería resultarnos evidente que la necesidad crea la forma. Y que esto vale lo mismo para los cambios adaptativos y evolutivos de las especies, que para las obras de arte, sus cambios y su siempre cuestionable evolución. Así lo dijo Wassily Kandinsky en su célebre texto *Sobre la cuestión de la forma*, escrito en el año *mirabilis*—al menos para las artes visuales— de 1912:

Como la forma no es más que una expresión del contenido y como el contenido difiere según los artistas, es evidente que pueden existir en la misma época muchas formas diferentes que son igualmente buenas. *La necesidad crea la forma*. Algunos peces que viven en aguas profundas no tienen ojos.

RUFINO TAMAYO:  
BEYOND DUALITY

INTRODUCTION

In art, the point of departure, the primary existence—of both creation and contemplation—is form.  
Art is form; and only through form may we judge it.

RAMÓN XIRAU, *Acercamiento a Tamayo*

Although it is not my goal in Tamayo's case—nor has it ever been with anyone else—to judge his artistic work, I agree completely with Ramón Xirau that if in art we do not talk about form, then what are we really talking about? On the other hand, it should be evident that necessity creates form. This is true both for the adaptive and evolutionary changes of species and for works of art, with their own changes and ever questionable evolution. Wassily Kandinsky said as much in his famous text *On the Problem of Form*, written during the year of wonders (in the visual arts at least) that was 1912:

Since the form is only an expression of the content and the content is different with different artists, it is then clear that there can be many different forms at the same time which are equally good. *Necessity creates the form*. Fish which live in great depths of water have no eyes. The elephant has a trunk. The chameleon changes its color, and so forth.

El elefante posee una trompa. El camaleón cambia de color, etcétera... De esta suerte el espíritu de cada artista se refleja en la forma. La forma lleva el sello de su *personalidad*.

Naturalmente, no se puede concebir la personalidad como una entidad situada fuera del tiempo y del espacio. Por el contrario, en cierta medida, está sometida al tiempo (la época) y al espacio (su pueblo).

Cada artista tiene algo que decir, lo mismo que cada pueblo, y por consiguiente también el pueblo al que pertenece determinado artista. Esta relación se refleja en la forma y constituye el *elemento nacional* de la obra.

Y por fin cada época tiene su misión, la cual permite que se manifiesten nuevos valores. El reflejo de ese elemento temporal es lo que se llama el *estilo* de una obra. La existencia de esos tres elementos que marcan una obra es inevitable.

El arte de Rufino Tamayo, inevitablemente, refleja en su forma, por una parte, el espíritu del artista: su personalidad. En su caso se trata de una personalidad más compleja de lo que el trato con la persona y con el personaje podría haber hecho suponer a muchos, y tan compleja, por lo menos, como su misma pintura. Por otra parte, resulta imposible ver y entender la personalidad de un artista fuera de un contexto que le da perspectiva y profundidad: un tiempo y un espacio específicos. La forma en que esta personalidad se expresa conlleva—aunque no se lo haya propuesto nunca, como sucedió con Tamayo—el sello de su comunidad; eso que Kandinsky llama el *elemento nacional*. En una entrevista que le hizo en 1947 Antonio Rodríguez, Tamayo fue tajante al respecto: “Lo nacional es secundario en la obra de arte, pero como mexicano, como indio que soy, lo mexicano

Thus the spirit of the individual artist is mirrored in the form. The form bears the stamp of the personality. The personality, however, naturally cannot be conceived as something which stands outside of Time and Space. Rather, it is subject, to a certain extent, to Time (epoch) and to Space (people). Just as each individual artist has to make his word known, so does each People, and consequently, also that People to whom this artist belongs. This connection is mirrored in the form and is characterized by the national element in the work. And finally each age has its especially assigned task, the revelation possible at a specific age. The reflection of this temporal element is recognized in the work as Style. All these three elements inevitably leave their stamp on a work of art.\*

On the one hand, Rufino Tamayo's art, inevitably, reflects in its form the spirit of the artist: his personality. His was a more complex personality than what many would have presumed from interacting with him—as complex, at least, as his art. On the other hand, it is impossible to see and understand the personality of an artist outside of the context which gives it perspective and depth: a specific time and space. The form in which this personality expresses itself bears—even without intending to do so, as was the case with Tamayo—the mark of its community: that which Kandinsky called the *national element*. In a 1947 interview with Antonio Rodríguez, Tamayo emphatically commented, “The national is secondary in works of art, but as a Mexican, as the Indian I am, the Mexican comes out of me spontaneously, without needing to search for it.” Crystal clear. And his style, of

\* Translator Kenneth Lindsay.

me sale espontáneamente, sin necesidad de andarlo buscando.” Más claro que el agua. Y su estilo, desde luego, responde a las necesidades y el espíritu, las corrientes en boga y las modas, de la época en que le tocó vivir.

Pero vale la pena proceder en orden, ya que, como bien lo dice Octavio Paz en *De la crítica a la ofrenda*, el segundo de los tres grandes ensayos que dedicó a la obra de Tamayo:

Más determinante que el inasible carácter nacional es el acento individual de cada artista, a menudo en lucha con su gente y con su medio. Por lo demás, las fronteras de los estilos casi nunca coinciden con las de las naciones. Los estilos son más vastos, engloban a muchos países, son internacionales.

Personalidad, elemento nacional y estilo internacional son los tres vértices de un triángulo que, en el caso de Tamayo, pueden observarse con bastante claridad. Más allá de la personalidad del oaxaqueño, y desde luego mucho más que el elemento nacional, el estilo ostenta la marca de su tiempo; es un producto de la época en que vive o ha vivido el artista, y de la cual su obra es a la vez parte y testimonio. Lo que es innegable es que en los tres niveles en que se puede observar la forma en que se fue desarrollando el arte de Rufino Tamayo—a menudo en lucha con su gente y con su medio—está presente la dualidad.

#### I. PRIMERA DUALIDAD: EL MESTIZAJE

Tener los pies firmes, hundidos si es preciso en el terreno; pero tener también los ojos, y los oídos

course, responds to necessity and spirit, to current trends of the period he lived in.

But it would be best to proceed in order, since, as Octavio Paz so aptly wrote in “From Criticism to Offering,” the second of three great essays he dedicated to Tamayo's work:

More defining than the elusive national character is the individual accent of each artist, oftentimes in conflict with his own people and his own medium. As for everything else, the borders of style almost never coincide with those of nations. Styles are vaster, encompassing many countries; they are international.

Personality, the national element and international style are the three vertices of a triangle which, in Tamayo's case, can be observed quite clearly. Over and above the Oaxacan artist's personality and certainly the national element, his style bears the mark of his time; it is a product of the era in which he lived, and in which his work acted both as a participant and a witness. What is undeniable is that duality is present at all three levels at which we can observe how Rufino Tamayo's art evolved, frequently at odds with his people and his milieu.

#### I. FIRST DUALITY: MESTIZAJE

Feet firmly planted and, if needed, sunken into the earth; but also one's eyes, ears and mind wide open, scanning all horizons: this is, in my opinion, the correct posture.

RUFINO TAMAYO, *De la pintura*

Rufino del Carmen Arellanes Tamayo was born August 26, 1899 in the Historic Center of the city

y la mente bien abiertos, escudriñando todos los horizontes, es, en mi opinión, la postura correcta.

RUFINO TAMAYO, *De la pintura*

Rufino del Carmen Arellanes Tamayo nació el 26 de agosto de 1899 en el Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. Hijo único de Manuel Arellanes y Florentina Tamayo, vio la primera luz en la casa ubicada en la segunda calle de Cosijopí (antes Rueda) número 215, a unas cuantas calles del (ex) convento de Santo Domingo y de la hermosa casa que con el tiempo habría de llegar a convertirse en el Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo. Allí vivió hasta los nueve años. Para entonces su padre había abandonado ya a la familia, y no pasaría mucho tiempo antes de que Rufino Arellanes Tamayo abandonara a su vez el apellido paterno para identificarse definitivamente con su madre y la familia materna.

La madre de Rufino, Florentina Tamayo, nació en la ciudad de Tlaxiaco, un asentamiento prehispánico que se localiza en la Mixteca Alta oaxaqueña, y que ha sido habitado a lo largo de más de dos mil años. Su nombre en mixteco es *Ndijinu*, que significa 'buena vista'. Y muy buena vista debe haber tenido la señora, y de muy buenas vistas habrá gozado desde su infancia, que heredó a su hijo los buenos ojos y la sabiduría de los colores y las formas de su tierra: imágenes que se le quedaron grabadas para siempre, como el *Paisaje con Rocas* (1925).

Tlaxiaco floreció en el siglo XIX cuando algunos de sus moradores, hacendados y poderosos comerciantes, decidieron sofisticar la vida de la ciudad. Así, se abrieron en esa época centros culturales donde se podían estudiar las bellas artes, la filosofía, el latín y el francés. Durante el auge del porfiriano a Tlaxiaco se le conoció como

of Oaxaca. The only child of Manuel Arellanes and Florentina Tamayo, he came into this world at the house at number 215, 2<sup>nd</sup> Street of Cosijopí (previously Rueda), a few blocks away from the former Santo Domingo monastery and from the beautiful home which would later be transformed into the Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo. There he lived until turning nine years of age. By that time his father had already abandoned his family, and before long, Rufino Arellanes Tamayo would also abandon his father's surname and identify himself completely with his mother and her side of the family.

Rufino's mother, Florentina Tamayo, was born in the city of Tlaxiaco, a pre-Hispanic settlement in the Mixteca Alta region of Oaxaca which has been inhabited for over two thousand years. Her name in Mixtec is *Ndijinu*, which means "good view." And she must certainly have had very good vision and enjoyed many lovely views since childhood, given that her son inherited her good eyes and knowledge of the colors and forms of her land: images that would be recorded in his mind forever, as in the *Landscape with Rocks* (1925).

Tlaxiaco flourished during the nineteenth century after some of its inhabitants—landowners and powerful businessmen—decided to bring sophistication to the city's life. Thus, many cultural centers were opened where one could study fine arts, philosophy, Latin and French. At the high point of the Porfirio Díaz regime, Tlaxiaco was known as "The Pearl of the Mixteca." Members of Tlaxiacan high society dressed elegantly in outfits imported from Paris: frock coats, bowler hats or top hats, accompanied by gaiters and canes. A photograph of Tamayo taken in 1917 in Mexico City when the budding painter was scarcely eighteen years old—studying in secret every morning

"La Perla de la Mixteca". La sociedad tlaxiaqueña vestía elegantemente con trajes de levita, bombines o sombreros de copa, acompañados de polainas y bastones; atuendos importados de París. Existe una fotografía de Tamayo tomada en 1917 en la Ciudad de México, cuando el pintor en ciernes contaba con 18 años de edad y estudiaba por las mañanas de manera clandestina en la Escuela Nacional de Bellas Artes y trabajaba por las tardes vendiendo fruta en el negocio familiar del mercado de La Merced. La foto nos deja ver a un joven provinciano vestido impecablemente, con traje y corbata, saco de solapas cruzadas, sombrero y bastón. Ciertamente no es la imagen que cabría esperar de un joven vendedor de frutas en un mercado popular de la Ciudad de México. ¿De dónde pudo haber sacado Tamayo esta forma de vestir, esta inclinación cosmopolita? Creo que hay dos fuentes: la nacional—una gran parte de México vivía el afrancesamiento del porfiriano—y la familiar: la influencia de su querida madre y la familia de Tlaxiaco.

Relatan los cronistas del siglo XIX que en las fiestas de sociedad y en los domingos las familias ricas de Tlaxiaco vestían atuendos parisinos, tomaban los vinos más exquisitos de Burdeos y comían los más sabrosos platillos al estilo de la cocina francesa. No era raro ver a las damas vestir de un sólo color de la cabeza a los pies paseándose en carretelas tiradas por briosos caballos en las calles de adoquines y enmarcadas por airoosas construcciones coloniales. No por nada a esta ciudad se le llegó a llamar "El París Chiquito".

La personalidad de Rufino Tamayo se comenzó a forjar a partir de todos estos elementos: el haber nacido en las postrimerías del siglo XIX en la ciudad de Oaxaca, de una madre sensible nacida y criada en Tlaxiaco; el haber pasado en Oaxaca,

at the Escuela Nacional de Bellas Artes and working in the afternoons selling fruit for the family business at the Mercado de La Merced—shows a young man dressed impeccably in double-breasted suit and tie, hat and cane. Certainly not the image one would expect of a young rural fruit vendor at a popular market in Mexico City. Where could Tamayo have learned this style of dress, this cosmopolitan inclination? I believe there are two sources: the country itself (much of Mexico lived under the French pretensions of the Porfiriano), and his family: the influence of his mother and other members of the family from Tlaxiaco.

Nineteenth-century historians tell us that at social events and on Sundays, the more affluent families of Tlaxiaco would wear Parisian garments, drink exquisite wines from Bordeaux, and dine on the most delicious dishes French cuisine had to offer. It was not uncommon to see ladies decked out in a single color from head to toe, taking the air in carriages pulled by spirited horses along cobblestone streets framed by graceful colonial constructions. This city did not come to be known as "Little Paris" for nothing.

Rufino Tamayo's personality was forged from all of these elements: born in the city of Oaxaca in the late nineteenth century to a sensible mother who had grown up Tlaxiaco; raised in Oaxaca during the Porfirio Díaz regime (Díaz himself was from the state); abandoned by his father at a young age; then losing his dear grandfather—his substitute father—and his mother a short time later, when he was still only "about eight or nine years old." Now orphaned, he was forced to move with his aunt Amalia to Mexico City around the same time that the Mexican Revolution broke out, working at the Mercado de La Merced selling fruit, taking charge of the family business at a very young



botones de muestra; tres testimonios escogidos de las cinco entrevistas que Robert Valerio hizo en 1998, a Francisco Toledo, Rodolfo Morales, Roberto Donís, Luis Zárate y Sergio Hernández, y que fueron publicadas bajo el título general de *Tras las huellas de Tamayo en su terruño*:

FRANCISCO TOLEDO: Hablaba mucho de que cuando él era joven preparaba sus propios colores; compraba pigmentos, y con aceite de linaza los molía y los guardaba en un frasquito. Y eso es lo que aconsejaba a todos que hicieran.

RODOLFO MORALES: Casi no se podía hablar de pintura con él.

SERGIO HERNÁNDEZ: A Tamayo lo vi dos veces, nunca platicué con él; me hubiera encantado. La segunda vez, cuando Cristina Gálvez me llevó a visitarlo en su casa, recuerdo que íbamos subiendo la escalera y de repente sale Olga y se me queda viendo y me dice: "¿y este hombre tan feo de dónde salió?" "Es que soy de Oaxaca." "Pues, claro", contestó. "en Oaxaca todos son feos." Y de ahí no me bajó. Entonces me senté, todo apenado por feo, y traté de animar a Tamayo: "mire, conozco a Toledo... Toledo le manda saludos". No abrió la boca. Silencio.

En un país y un tiempo donde tantísimos mexicanos "no se sienten bien por ser mestizos —palabras del pintor—, por tener raíces indígenas", Tamayo supo sacar provecho y explorar, hasta donde sus fuerzas y su intuición se lo permitieron, la riqueza del doble rostro de su herencia, así como el de su orfandad. Mitad y mitad. "El hecho de no tener padres desde muy niño fue muy doloroso, yo no sé qué habría sido de mí sin esa tía que se hizo cargo del huérfano que fui, a lo mejor hubiera sido cargador u otra cosa."

RODOLFO MORALES: You could barely talk about painting with him.

SERGIO HERNÁNDEZ: I saw Tamayo twice, never spoke with him; I would have loved to. The second time, when Cristina Gálvez took me to his house for a visit, I remember we were going up the stairs when suddenly Olga came out and stared at me and said, "And where did this ugly man come from?" "I'm from Oaxaca." "Well, of course," she answered. "Everyone in Oaxaca is ugly." And that's as far as I got. So I sat down, very ashamed at being ugly, and tried to enliven the conversation with Tamayo: "Look, I know Toledo... Toledo sends his regards." He never opened his mouth. Silence.

In a place and time where, in the painter's own words, so many Mexicans "feel bad about being *mestizos* because they have indigenous roots," Tamayo knew how to make the most of this and to explore, as far as his strength and intuition would allow, the richness of his dual heritage, as well as his orphan life. Half and half. "Not having parents as a child was very painful. I don't know what would have come of me had it not been for my aunt who took care of me as an orphan. Maybe I would have ended up as a mover or something else."

But thanks to the generosity of his aunt Amalia, thanks to his own talent, and to a series of events, good decisions and strokes of luck, not only did Tamayo avoid becoming "a mover or something else," but not long after having initiated his studies at the Escuela Nacional de Bellas Artes (the former Academia de San Carlos), he was confirmed as a painter. This was thanks to none other than Diego Rivera, who had just returned from France. On the occasion of a show of work by the students of the Escuela Nacional de Bellas Artes, Diego

Pero gracias a la generosidad de su tía Amalia, gracias a su propio talento y a una serie de azares, buenas decisiones y golpes de fortuna, Tamayo no sólo no se convirtió "en cargador u otra cosa", sino que, al poco tiempo de haber iniciado sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes (la ex Academia de San Carlos), quedó confirmado como pintor. Y nada más y nada menos que por Diego Rivera, que recién había vuelto de Francia. Con motivo de una exposición de los trabajos de los estudiantes en Bellas Artes, Diego Rivera hizo una visita a la Escuela, y tras ver todos los cuadros, señalando una tela de Tamayo, y para el desasosiego de muchos de los demás estudiantes, simplemente dijo: "Este muchacho es pintor".

## II. SEGUNDA DUALIDAD: EL MUNDO PREHISPÁNICO Y EL ARTE POPULAR

El dualismo es el principio esencial del mundo precortesiano. El dualismo rigió la concepción de los dioses, de la naturaleza, del arte.

Choque de fuerzas antagónicas: he aquí la solución del enigma cósmico.

PAUL WESTHEIM, *Arte antiguo de México*

Al final de un largo ensayo dedicado a examinar el fenómeno del humor, la comicidad y la creatividad titulado *De l'essence de rire* [De la esencia de la risa], el poeta y crítico de arte Charles Baudelaire dice en la última frase: "el artista sólo es artista a condición de ser dual y de no ignorar ningún fenómeno de su doble naturaleza." ¿Y qué es, según Baudelaire, esta doble naturaleza? La facultad de ser a la vez uno mismo y otro. Tamayo bebió, con la leche materna, esta dualidad, y continuó

Rivera paid the school a visit. After seeing all the works, he pointed at one of Tamayo's canvases, and much to the chagrin of every other student, simply said, "This kid is a painter."

## II. SECOND DUALITY: THE PRE-HISPANIC WORLD AND FOLK ART

Dualism is the essential principle of the pre-Cortesian world, governing its conception of the gods, of nature, and of art.

A clash of opposing forces: herein lies the solution to the cosmic enigma.

PAUL WESTHEIM, *The Art of Ancient Mexico*

In the closing remarks to his long essay *De l'essence du rire* (On the Essence of Laughter), which examines the phenomenon of humor, comedy and creativity, the poet and art critic Charles Baudelaire writes, "An artist is only an artist on condition of being dual and neglecting no aspect of his dual nature." And what, according to Baudelaire, is this dual nature? The ability to be oneself and another at one and the same time. Tamayo drank of this duality with his mother's milk, and continued to develop and enrich it the rest of his life.

I spoke in the previous chapter about the duality of mestizaje and about Tamayo's personality; a condition that is impossible to avoid for millions of Mexicans, but which in the case of someone like Tamayo, who even as a child manifested tremendous sensibilities, would inevitably leave a profound mark on his character. These and other dualities stand out and remain evident throughout his work. His paintings are at once primitive and sophisticated, violent and tender, sensual and

todavía en pleno porfirismo (y Porfirio Díaz era oaxaqueño), su infancia; el haber sufrido el abandono del padre a muy corta edad; el haber perdido a su querido abuelo —su padre sustituto— y muy poco después a su madre, cuando sólo contaba “como 8 o 9 años”; el haber emigrado, huérfano, con su tía Amalia a la Ciudad de México justo al mismo tiempo que estallaba la Revolución Mexicana; el haber trabajado en el Mercado de la Merced, vendiendo frutas, y haciéndose cargo desde muy joven del negocio familiar; el haber descubierto justo en ese mismo momento la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Pero su vocación había sido descubierta mucho antes, a pesar de que la música siempre le resultó atractiva —véase *Niño y fonógrafo* (1926)— y fue una posibilidad abierta desde su infancia en Oaxaca, debido a sus dotes naturales. Sin embargo, tras el arribo a la Ciudad de México, el dibujo y la pintura se impusieron. Así se lo relató candidamente el pintor a Ingrid Suckaer en una larga entrevista concedida en sus últimos años:

Me sucedió algo muy curioso: me gustaba tanto la música que yo quería ser músico; pero llegando a la capital se me abrieron los ojos en diferentes sentidos, ya que también tenía facilidad para dibujar. Es que en Oaxaca, en la escuela primaria, no había profesores de dibujo, sino que el alumno que se suponía tuviera más habilidad para pintar, era el encargado de pasar al pizarrón a trazar algún dibujo para que los demás compañeros lo copiaran. Debido a esa facilidad surgió en mí la vocación de pintar, lo cual con el tiempo fue mi profesión. Desde los once años supe que quería ser pintor.

Al margen de que muchas veces a lo largo de su vida —e incluso después de su muerte— Tamayo

age, and finally, discovering the Escuela Nacional de Bellas Artes around the same time.

But he had found his calling much earlier, though he had always been drawn to music, as seen in *Boy and Phonograph* (1926), and it had been a real possibility ever since his childhood in Oaxaca, due to his natural gifts. However, painting and drawing imposed themselves after moving to Mexico City. Following is his candid retelling of the episode in a long interview granted to Ingrid Suckaer during his later years:

Something very curious happened to me: I liked music so much that I wanted to be a musician; but coming to the capital opened my eyes in many different ways, since drawing also came easily to me. In elementary school in Oaxaca, there were no art teachers, so the student who seemed to be the most skilled at drawing would be asked to step up to the blackboard and do a sketch for the rest of the class to copy. It was this ability to draw that led to my calling as a painter, which in time would become my profession. Ever since I was eleven years old I knew I wanted to be a painter.

Regardless of the fact that many times throughout his life—and even after death—Tamayo, in a sense, has “stepped up to the chalkboard” so that others might copy from him (forged Tamayo works are legion and deserve a chapter of their own, not to mention his numerous failed imitators), we have to underline the fact that Tamayo, who lived to the age of ninety-one, had eighty years to practice his vocation. His incredibly long career as a painter was defined from the start by duality: Indian and European, Tlaxiaco’s pre-Hispanic roots and “Parisian” identity, rural life and cosmopolitan life, the humble primary school in Oaxaca and the

ha pasado, por así decirlo “al pizarrón” para que los demás lo copien (los cuadros falsificados de Tamayo son legión y ameritarían un capítulo aparte, por no decir nada de sus fallidos y numerosos imitadores), hay que subrayar el hecho de que Tamayo, que vivió hasta los 91 años, tuvo 80 años para vivir su llamado y cumplir con su vocación. Su larguísima vida de pintor quedó signada desde el inicio por la dualidad: indígena y europea, las raíces pre-hispánicas de Tlaxiaco y “El París Chiquito”, la vida provinciana y la cosmopolita, la humilde escuela primaria de Oaxaca y la famosa Escuela de París. Una sola palabra resume esta dualidad o serie de dualidades: mestizaje.

Tamayo siempre reconoció y asumió con sincera honestidad este mestizaje, como queda de manifiesto en la respuesta que da a una de las preguntas de Ingrid Suckaer:

—Se ha dicho que usted descende de una familia indígena, ¿qué hay de cierto en eso?

—Lo que pasa es que en la literatura que han escrito sobre mí han cambiado mucho las cosas. Algunas personas han dicho que soy zapoteca, otras que soy maya, pero mis padres eran, como dicen mitad y mitad, o sea, mestizos; por lo tanto yo soy mestizo.

Este mestizaje dejó su honda huella en la personalidad de Tamayo y se ve reflejado en la dualidad de su pintura. Son muchas las personas que tuvieron la oportunidad de tratar a Tamayo, que han hablado de su natural don de gentes, de su franqueza, de su gusto por la música, de su buen trato y su cordialidad. Pero muchos han hablado también de lo difícil que era el trato con Tamayo, de su hieratismo y sus incómodos silencios.

Para dar fe de la personalidad contrastada y dual, abierta y cerrada de Tamayo, ofrezco al lector tres

famous School of Paris. One word summarizes this duality or series of dualities: *mestizaje*.

Tamayo always recognized this cultural blending within himself and openly embraced it, as is clear in his response to a question from Ingrid Suckaer:

—It has been said that you descend from an indigenous family. What truth is there to that statement?

—The thing is that many facts have been changed in much of what has been written about me. Some have said that I am Zapotec, others that I am Mayan, but my parents were, as they would say, “half and half,” that is, mestizos; therefore I am also mestizo.

Mestizaje left a deep mark on Tamayo’s personality and this is reflected in the duality of his artwork. Many of those who had the opportunity to interact with Tamayo speak of his natural gift with people, his frankness, his love of music, his pleasant manner and his cordiality. But many also speak of how difficult it was to deal with the man due to his solemnity and uncomfortable silences.

As testimony to Tamayo’s contradictory and dual, open and closed nature, I offer the reader three sample exhibits: three accounts chosen from five interviews that Robert Valerio performed in 1998, with Francisco Toledo, Rodolfo Morales, Roberto Donís, Luis Zárate and Sergio Hernández, published under the title *Tras las huellas de Tamayo en su terruño* [In Search of Tamayo’s Footprints on His Native Soil]:

FRANCISCO TOLEDO: He talked a lot about how he would prepare his own colors when he was young; he would buy pigments and blend them with flaxseed oil, then store them in little jars. And that is what he suggested everyone do.



NIÑO Y FONÓGRAFO, 1926



LA MESA, 1926



MUJER CON CANASTA DE FRUTAS, 1926



LA MANDA, 1934





MUJERES CANTANDO, 1940



DIALOGO, 1974