

el tiempo, los trazos de las aves se sintetizan, volviéndose cada vez más esquemáticos. Signos característicos de su lenguaje plástico.

En obras como el *Encantador de pájaros* (1945), las aves aletean alrededor de la figura principal, reconociéndose aún la cabeza, alas, picos y cola, en el *Pájaro agresivo* (1948), Tamayo acentúa el vuelo en picada del ave contra el hombre asustado. Se reconocen perfectamente los miembros del pájarraco. Y para 1951, en *La fuente*, el pájaro es casi un avión, una libélula enorme; lo mismo sucede con *Homenaje a la raza india* (1952). Estas figuras recuerdan también las palomitas de papel de la artesanía popular mexicana. Las formas se simplifican, el marcado aleteo se transforma en materia pastosa, y el ave se distingue ahora sólo por el color, como en *Dos personajes con un pájaro* (1960) y *Hombre atacado por un pájaro* (1980).

Lo fundamental en la obra de Tamayo no reside en la temática, sino en el tratamiento plástico, formal y colorístico de sus telas. Su afán de experimentación plástica y su atrevido manejo del color lo hacen uno de los pintores mexicanos más reconocidos en este siglo, sin embargo, sus temas son bobos y faltos de contenido social. El concepto del arte al margen de la historia, que el pintor maneja, no es más que una trampa para justificar el formalismo. El artista exalta cada vez más el interés textural y matérico del lienzo en detrimento del contenido (su temática es poco variada y sus argumentos cotidianos). La temática es en él secundaria, es un pretexto para explorar el color, las texturas y las técnicas de expresión. La suya, es una pintura colorística. □

#### Notas

1. Justino Fernández en *Rufino Tamayo: Antología crítica*. México, CREA-Terra Nova, 1987. pág. 32.
2. *Textos de Rufino Tamayo* (recopilación de Raquel Tíbol). México, UNAM, 1987. pág. 99.
3. Justino Fernández, *Op. cit.*, pág. 33.
4. Antonio Rodríguez en la *Antología crítica...* pág. 86.
5. *Ibidem*, pág. 93.
6. Entrevista de Ingrid Suckaer a Tamayo, en la *Antología crítica...* pág. 164.
7. Justino Fernández escribió en 1952 que en la iconografía de Tamayo "las ilusiones o los deseos son simbolizados por pájaros, a veces —señala— los pájaros tienen sentido de oculto designio o de mal agüero".

## El juicio de la crítica

Autores varios

Me parece que Rufino Tamayo es, sin duda, el artista más grande de México y uno de los creadores latinoamericanos más importantes del siglo. La grandeza de su carrera artística se encuentra tanto en sus estilos personales, todos portadores de una impronta, como en el hecho de que ha sido bastante larga. Me encanta el Tamayo de la segunda mitad de los veinte,

de los tempranos treintas, cuando se están gestando sus códigos visuales, su iconografía y su modo inconfundible de configurar. El Tamayo de tónica expresionista (en algunos casos converge ¡con Guayasamín!), me conmueve menos, sin que eso quiera decir que algunas obras no me atraigan poderosamente. En momentos posteriores amo más lo que no responde a una esquematización demasiado drástica y por ello me gusta muchísimo su última etapa, juguetona, divertida, emparentada con la primera, siendo tan diferente. Creo además que Tamayo es autor de algunas de las obras maestras de la pintura latinoamericana en este siglo: *Las músicas dormidas*, el mural del Museo de Antropología, el *Hombre radiante de felicidad*. Por cierto, excepto el mural que cito, no me parece que existan otros verdaderamente logrados. Hay detalles interesantísimos en varios. Pero en realidad la mayor parte de sus murales son cuadros muy grandes.

Teresa del Conde

Prohibió el INBA la celebración del nacimiento de Diego, boicoteó todo para el cincuentenario del Taller de Gráfica Popular, dilapidaron en una coreografía y una composición musical para probar el homenaje de los artistas. Nada de esto bastó para ocultar el problema capital: el enriquecimiento político de los signos de Tamayo.

Y luego la museografía de supermercado en el Museo Tamayo: lo de segunda por delante y lo importante al fondo. La arbitrariedad sólo fue la apariencia de la ideología ocultadora y confusionista. Al fondo las series de los treintas, la pintura rousseauiana de nuevo tipo y el retrato de Olga que no pudo plantear la discusión de su escala.

Prohibido discutir: el contrato no estipula la discusión. A salvo la dimensión

reaccionaria del Tamayo homenajeado por Israel, Honduras y el Departamento de Estado yanqui. A salvo también la impertinencia de la crítica poetizante ante la rotunda simplicidad (descubierta) involuntariamente en una entrevista por televisión, por Canal 11. En fin, la obra como tal quedó inédita. Ganó la espectacularidad, el oficialismo y el contratismo crítico. Habrá que esperar el centenario para abrir la discusión ideológica pero también la otra, la de los signos hoy dominados por el historicismo vulgar, suma de cronologismo y arbitrariedad.

Alberto Hajar

Difícilmente podrá alguien minimizar la importancia de las exposiciones (pintura, obra mural, dibujo, grabado) que sobre la producción artística de Tamayo se presentaron en México con motivo del 70 aniversario de su vida como creador.

Gracias a estas exposiciones, pudo un sector considerable del pueblo mexicano aquilatar el valor artístico de un pintor que por su talento y esfuerzos personales, ocupa hoy un lugar de relieve en el arte de su patria y del mundo entero.

Contribuyeron a esta valoración tanto los artículos que se publicaron en la prensa como las mesas redondas que alrededor de él se efectuaron.

De las monografías que se refieren a la obra del artista no puedo decir lo mismo, pues hay alguna que atentando contra la verdad histórica omitió importantes trabajos publicados a lo largo de los años sobre la obra del excelso pintor.

Pero, en general, fue éste un homenaje que logró unir a todos los mexicanos a quienes el arte interesa en el acto de honrar a uno de los más altos valores culturales de nuestra patria.

Antonio Rodríguez



Rufino Tamayo Costa, óleo/tela, 110 x 145.4 cm., 1973

Nada más justificado que las exposiciones de homenaje a un gran artista, como es el caso de las que organizó el Instituto Nacional de Bellas Artes en el Palacio de Bellas Artes y en el Museo Tamayo. Cualquier pretexto —en este caso los 70 años de actividad del pintor— es válido si de lo que se trata es, por una parte, de que el país reconozca y exalte su figura significativa (a nosotros nos corresponde hacerlo) y demostrar al público obras poco o casi nada conocidas del autor, en una cantidad grande, y permitiéndole líneas de lectura que mejor permitan acercarse a la obra de un artista; tanto más necesarias en el caso porque Tamayo no es, pese a la impresión lúdica que de inmediato dan sus cuadros, un pintor fácil de entender.

Ese segundo empeño resultó parcialmente frustrado en este caso. Se dijo que las dificultades económicas interfirieron y ello hizo que muchos muy importantes cuadros suyos no pudieran exponerse en México. Menos se dijo que la falta de un órgano conjunto de decisión participante en la organización menguó las posibilidades del homenaje-exposición; entiendo que las decisiones concentradas de hecho en una sola persona (Raquel Tibol: cualesquiera que sean las muchas cualidades que se le puedan reconocer) desvió y parcializó el resultado, pues se impuso su personal visión del fenómeno Tamayo. Esto me parece particularmente visible en la misma selección de las obras (más importante que la cantidad es el sentido y la coherencia de la selección), en el terriblemente confuso acomodo de las obras en el Museo Tamayo (en cambio resultó mucho mejor la disposición en el Palacio de Bellas Artes), y en las muy cuestionables selecciones de textos en varias de las publicaciones aparecidas para el homenaje.

*Jorge Alberto Manrique*

## Un análisis de la gráfica Leticia Ocharán

Los primeros grabados de Tamayo fueron hechos en madera, y hoy son prácticamente desconocidos para el público. Estas xilografías están ejecutadas con gran honestidad, exentas de preciosismos, y con grandes cortes ascensionales que desnudan la estructura lineal del dibujo de una manera cercana a la primitiva estampa europea del medioevo, pero, por su emotividad en el manejo de la gubia, también a la de los expresionistas.

Sus antecedentes como xilógrafo de varios años hacen sorprendivas sus últimas declaraciones sobre el grabado cuando dice que, además de no haberle gustado el aguafuerte, el grabado en madera no le interesó. Durante más de una década su rostro gráfico fue el grabado en madera al hilo, mismo que exhibió en todas sus exposiciones individuales y en algunas colectivas, como en la segunda exposición organizada por la Liga de Artistas y Escritores Revolucionarios (LEAR), donde par-



Rufino Tamayo *Tristeza*, xilografía

ticiparon 40 artistas con 80 estampas en 1936, en la Biblioteca Nacional de esta capital.

Fernández Ledesma valoró las cualidades de las tempranas obras de Tamayo ejecutadas entre 1924 y 1926. Carlos Mérida, cuando habló sobre la primera exposición individual que el pintor realizó en 1926, dijo que a partir de entonces la gráfica de Tamayo figuró en muchas de sus numerosas exposiciones individuales en México y en el extranjero. Según Raquel Tibol, su última entrega importante de grabados en madera de hilo fue en 1935.

El itinerario de exhibiciones del pintor donde incluye grabados, demuestra el interés que siempre tuvo por el trabajo gráfico, a pesar de no realizar él mismo todo el proceso de estampación de su obra. Desde los años treinta, él trató de auxiliarse con los servicios de un taller profesional, en aquel tiempo en el del maestro Francisco Díaz de León. El trabajo gráfico de Tamayo ha sido constante en diversos y prestigiados talleres de México y del extranjero.

A fines de la década de los cuarentas —después de casi diez años de no producir obra gráfica—, Tamayo adoptó la litografía, técnica con la que realizó numerosas series en blanco y negro y en color. Sin embargo, paradójicamente, esta técnica no es la más idónea para el propósito voluntario de "endurecer la mano", según sus propias palabras, porque la piedra no ofrece ninguna resistencia al dibujar sobre ella y es como hacerlo sobre una

hoja de papel, lo que no sucede con el grabado directo en el metal o en la madera tratada con el buril, técnica que requiere de un pulso seguro y firme.

No obstante, es en la litografía donde Tamayo logra sus más felices ejecuciones. De entre las series que produjo destaca la edición limitada de *El Apocalipsis de San Juan*, quince litografías a tres y cuatro tintas, con un estupendo dibujo, el uso refinado de los efectos litográficos y un dominio exquisito del empleo de las tintas, por lo demás, ilustraciones muy imaginativas.

La gráfica de Tamayo se fue definiendo dentro de un orden pictórico con el correr de los años. Todavía en sus primeras litografías trabajó obras en blanco y negro en contrastes muy definidos, pero esta gráfica se mostró cada vez más saturada de colores y de matices, logrados por la yuxtaposición de las tintas. Sus obras impresas se convirtieron así en una extensión de su pintura.

En diversas ocasiones comenté que esa gráfica estaba sustentada en calidades rigurosamente pictóricas. Juan Acha, en escritos recientes sobre el Tamayo grabador, comparte la misma opinión: "Tamayo —dice— toma la grabadura y la utiliza, no con la intención de buscar una versión artísticamente gráfica de su pintura, sino de producir obras de naturaleza pictórica, aunque gráfica de técnica y de material (papel y tinta)".

Es por esa razón que el pintor siempre tuvo una inquietud constante por al-