



EL COLOR MESTIZO DE TAMAYO

OSVALDO GRANDÁ PAZ*

A pesar de que tiene sus inicios en el muralismo mexicano patentizado en varias obras de esa época, con inclinaciones muy sociales y populares como lo revela el fresco del Museo Nacional de Arte de la Calle de Moneda, Tamayo cambia radicalmente con una obra provocante frente al movimiento muralista. Orozco y Siqueiros tildaron sus trabajos de “pintura comercial y abstracta para sus clientes norteamericanos”. Pero Tamayo sabía la verdad. Su fuente de inspiración tuvo raíces indígenas. Con su experiencia como trabajador del Museo Nacional de Antropología, Rufino Tamayo resuelve el problema pictórico en tanto se preocupa estrictamente del color, ciertamente también desarrolla una forma personal pero se hace pintor porque le gusta ejecutar sinfonías cromáticas.

La forma que desarrolla Tamayo, una vez decide ir por su propia cuenta, la extrae sin duda del cubismo, considera su presencia mucho más pictórica en tanto propone una pugna frontal de poder estético.

Así las cosas, Tamayo recibirá sin proponérselo nuevamente el influjo del arte prehispánico, pues de este y del arte africano lo habían recibido Picasso¹ y Braque. Tamayo es un pintor precolombino de la escuela de París, dirá Cardoza y Aragón².

Tamayo intenta alcanzar la cuarta dimensión en su pintura influido por el arte cubista. “En la iniciación de mi obra había la preocupación mexicana. La influencia marcadísima del arte prehispánico; esta influencia sigue existiendo en mis telas pero no es única. Mi pintura era entonces estática, debido a esta influencia preponderante”³.

* Magister en Etnoliteratura, Universidad de Nariño. Maestro en Artes Visuales, UNAM, México. Profesor adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño.

1. Tamayo había mirado una exposición de Picasso en Nueva York.
2. Luis Cardoza y Aragón, *Pintura contemporánea de México*. México: Era, 1974, p. 22.
3. Raquel Tibol, *Textos de Rufino Tamayo*, México: Unam, 1987, p.113

Su obra es mexicana auténtica. Dadas sus raíces indígenas y su conocimiento de ciertos principios artísticos del arte prehispánico, como el sentido de la proporción para la figura humana y el color de la época precolombina.

“No niego que Tamayo haya sido sensible al hechizo de las invenciones plásticas populares: señalo que no aparecen en su pintura por ser hermosas, aunque lo sean. Tampoco por un descabellado afán nacionalista o populista. Su significación es otra: son canales de transmisión, unen a Tamayo con el mundo de su infancia. Su valor es afectivo y existencial: el artista es el hombre que no ha sepultado enteramente su niñez”⁴.

Tamayo se relaciona con el arte precolombino directamente no en la zona inconsciente sino en el plano estrictamente estético. Por eso hay que pensar que la pintura de Tamayo no se identifica llanamente como mexicanista desde lo superficial y temático como pretendían los indigenistas. Él como un artista incondicional no se preocupa adrede del nacionalismo que pueda inquirir con su obra. Retoma los simbolismos en el sentido formal y los abona, los transfigura.

Dos son los aspectos fundamentales de su propuesta plástica, la textura cromatizada tomada de las experiencias de los pintores matéricos que le condujo a usar soportes preparados con arena, y por otra parte, las figuras antropomorfas ostentando una escala de monumentalidad, de personajes heroicos o mitológicos, con estos dos elementos aborda una buena variedad de temáticas, son este tipo de obras las que hacen a Tamayo y después le permiten emerger

más abstracto y ya puramente colorista. Los dos elementos que he señalado permiten la reminiscencia de lo telúrico.

Sin duda las formas que inicialmente trabajó provienen del cubismo, pero la textura y el color que aplica Tamayo cobran su propia voz. Tamayo no traspone lo prehispánico o lo popular, lo asume como posibilidad cromática, no hace por tanto arqueologismo, tampoco se “populariza”.

El color de Tamayo sale de esa rica veta, lo prehispánico y lo popular, pero el mestizaje se da además cuando al trabajar los colores con estas raíces, lo plasma con y a través del óleo, un pigmento y una materia eminentemente occidentales. Por tanto el mestizaje del color de Tamayo es doble, desde lo estrictamente cromático, hasta lo matérico y desde lo estético.

Falta entre los artistas mexicanos continuar con la enseñanza de Tamayo, pero partiendo en pos de otras vetas. En lo prehispánico hay que recordar que no se ha reelaborado (ni siquiera aprendido) una teoría sobre los colores. Varios códigos, tradiciones míticas y textos indígenas postulan los colores en el ámbito prehispánico con un contenido dual. Los cuatro rumbos del espacio cósmico indígena son igualmente rumbos cromáticos: rojo, azul, verde y amarillo. Por cierto, aquí que no se trata de los mismos colores occidentales. Hablar de azul, rojo, verde, amarillo es hablar de colores distintivos: azul maya, rojo maya, etc. En la teoría del color propia del indígena se participa de otra concepción, así a estos colores se los asume en una dualidad que se referencia a conceptos aplicados a lo oscuro y claro, negro y blanco, posible-

4. Octavio Paz. Op. cit., p. 360.

mente relacionado con otros antagonismos como lo frío y lo cálido, la naturaleza y el hombre⁵.

Tamayo obviamente dirige sus investigaciones en este sentido, sino que con una grandiosa percepción reasume tonalidades y texturalidad de la cromática prehispánica y mestiza, aun más acomodando el color extraído desde el cromatismo que se maneja en el arte popular mexicano, uno de los más ricos de América. Tamayo -dice Cardoza y Aragón- no copia, crea lo popular y agrega que nadie en México a entendido mejor que este artista la lección del arte precolombino y de la tradición del arte popular. Con esta intención presenta colores extraídos, todos lo sabemos, de los

mercados, de los juguetes populares de la alfarería, las mojjigangas y “judas”, traspone la realidad de su país.

Las pinturas o “transfiguraciones” de Tamayo tienen su entidad en cuanto instaura como un nuevo espacio mítico, el color textural lo liga a la tierra, es la tierra. No importa cómo, ni desde dónde parte, si después de investigarlo o por insuflado inesperado. El hecho es que lo prehispánico y lo popular que es como decir dos veces lo indígena lo llevó a señalar el vacío del arte latinoamericano, su raíz e identidad, por eso no puede hablarse en el de mexicanidad en sentido estricto, sino más bien de indianidad.



5. Existen algunos trabajos introductorios sobre esta temática en torno al arte mexicano como “Cromatismo en el arte Mexica” de Dúrdica Ségota y “Cacaxtla” de Marta Foncerrada de Molina.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan. Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones). México: Unam, 1994.
- BAYÓN, Damián. Pensar con los ojos (Ensayos de arte latinoamericano). México: F.C.E., 1993.
- _____. Aventura plástica de Hispanoamérica (Pintura, cinetismo, artes de la acción, 1940-1972). México: F.C.E., 1974.
- _____. Artistas contemporáneos de América Latina. Barcelona: Serbal/Unesco, 1981.
- _____. (Relator), América Latina en sus artes. México: Siglo XXI-Unesco, 1980.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. Pintura contemporánea de México. México: Ediciones Era, 1974.
- EDER, Rita. "Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural". En: El nacionalismo y el arte mexicano. México: Unam, IIE, 1987, 410 p.
- FERNÁNDEZ, Justino. Estética del arte mexicano (Coatlicue/El retablo de los reyes/El hombre). México: Unam, 1990.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. La excentricidad del arte mexicano. En: XII Coloquio Internacional de Historia del Arte; 1492: Dos mundos: paralelismos y convergencias. IIE. UNAM, 1991, 161-165.
- NELKEN, Margarita. Carlos Mérida. México: Unam, 1961.
- OLEA, Oscar. Estructura del arte contemporáneo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. 176 p.
- OROZCO, José Clemente. Autobiografía. México: Era, 1970. 126 p.
- PAZ, Octavio, Los privilegios de la vista (Arte de México). México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- RIVERA, Diego. Textos de arte. México: El Colegio Nacional, 1996.
- SEP. Política cultural para un país multiétnico. (Coord. Rodolfo Stavenhagen y Margarita Nolasco). México: Colegio de México, Universidad de las Naciones Unidas, 1988.
- SEP/INBA. Historia del arte mexicano. México: Salvat, 1982.
- STABB, Martín S. América Latina en busca de una identidad. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- SULLIVAN, Edward. (ed.) Arte latinoamericano del siglo XX. Madrid: Nerea, 1996.
- TORRES GARCÍA, Joaquín. Universalismo constructivo. Madrid: Alianza, 1984. 2 vls.
- VARIOS. Armando Reverón (10 ensayos). Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1975.
- WINNIPEG ART GALLERY. Cartographies. Mantioba: Winnipeg art gallery, 1995.

