

Sculptures and Mixographs

by

RUFINO TAMAYO



Sculptures
and
Mixographs
by

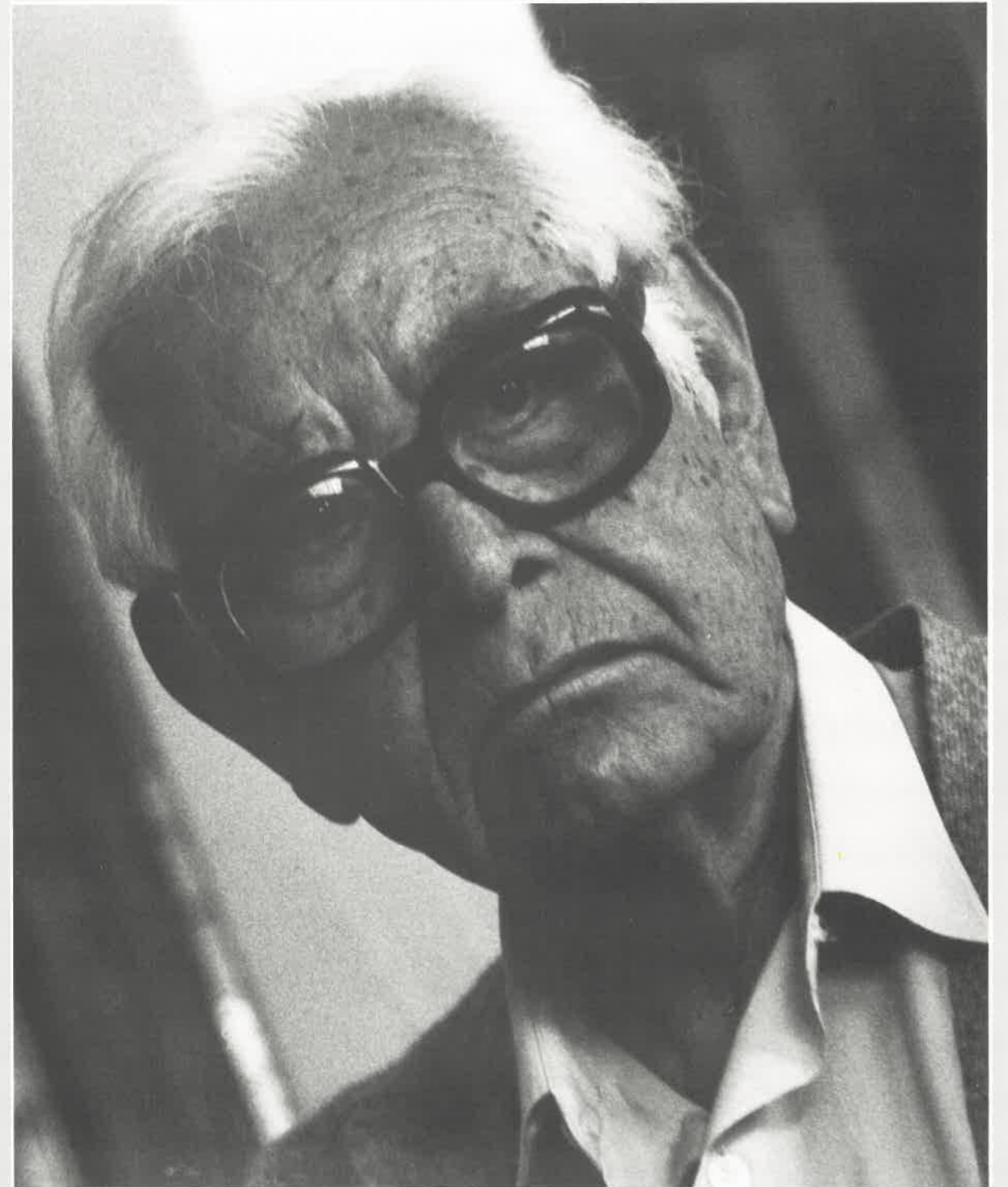
RUFINO TAMAYO

December 14, 1990–February 3, 1991

“Tamayo is a creator of a visual language very distant from narrative aspects and very focused on symbolic factors. His painting is severe, not obvious, hermetic, this last trait recovered by Tamayo from pre-hispanic art. While the art produced under Christianity is clear, narrative and with established symbols, Tamayo creates symbols more difficult to read, we stand before the inventor of a visual language.”

“His allegories are important for eras not linked to immediate anguish and fear which are common feelings of our time. Tamayo lived through the Mexican Revolution and the two World Wars; all of this century of so many tragedies and discoveries.”

Raquel Tibol



DRAWING IN SPACE:
THE SCULPTURE OF
RUFINO TAMAYO

Edward J. Sullivan

Throughout the entire career of Rufino Tamayo there has been a constant dialogue in his art between the painterly and the sculptural. In his paintings of the 1930's and 40's, for example, large, almost monolithic forms loom out at us from his canvases. There are often few elements in these early pictures (something that has remained more or less constant in his later art) and they appear as solid, statuesque forces placed in interior or exterior spaces. Indeed in some of his most interesting paintings of the 30's real sculptures act as the principal focal points of the compositions. Well known works such as the *Homage to Juarez* (1932) or the *Homage to Zapata* (1935) include sculptured busts of these Mexican national heroes at the central axis of the picture. Many critics of Tamayo's work have commented on the sculptural—and even architectural—elements that one finds in his paintings. In a 1986 essay Teresa del Conde wrote that “The tectonic (structure) that on many occasions Tamayo employs in his pictures . . . can be found as an optional constant in all the stages through which his painting passes.”¹

In his later paintings, and especially in his prints (including his *mixografias*) the evocation of the sculptural form has reached striking proportions. Human (and animal) figures have been reduced to their most essential components. Block-like and forceful, they stand out from their backgrounds as timeless shapes that have assumed the patina of the ages. To take a concrete example, a recent exhibition at the Marlborough Gallery in New York included an extraordinary *Portrait of Picasso* painted in 1989.² Tamayo presents the great artist nude, defined by shades of blue and pink. Picasso emerges from an indistinct landscape looking more like an ancient sculptural monu-

ment than a living presence. The torso, head and limbs are rendered as heavy three-dimensional elements. It is an imposing and somewhat unsettling picture made even more dramatic by Tamayo's conception of Picasso as distinctly sculptural emblem.³

In 1979 Octavio Paz wrote of his perceptions of the sculptural properties in Tamayo's art:

“Tamayo draws like a sculptor, and it is sad that he has given us only a few sculptures. His is a sculptor's drawing in the vigor and restraint of the line but above all in its essentiality—it shows the points of convergence, the dominant lines that control an anatomy or a form. Synthetic, in no way calligraphic drawing: the true skeleton of painting . . . In Tamayo's painting forms and figures are not *in* space, they *are* space . . . Tamayo's space is an animated extension: weight and movement, earthly forms, the universal obedience to the laws of gravitation or to the more subtle laws of magnetism . . .”⁴

Paz is one of the few critics to discuss Tamayo's sculptures and although his remarks are few they offer some insights into the essential qualities of the artist's concerns in the area of the three dimensional work of art. As he points out, Tamayo's contributions to the field of sculpture have been relatively limited. Among his early sculptures was the 1940 *Head*.⁵ This work in bronze, modest in size (38 x 22 x 20 cm.) represents the head of the artist's wife Olga who has been his constant source of inspiration since their marriage in 1934. It simplifies her features, emphasizing the knot of hair that has been a distinctive feature of Mme. Tamayo for many years. The style is similar to that of sculptures of various members of the School of Paris such as Henri Laurens in its smooth texture and rich, evocative plasticity.

Later efforts in the sculptural realm by Tamayo have been in the more abstract vein. They include large public pieces such as the *Homage to the Sun* (1979) for the City Hall of Monterrey and the 1983 *Conquest of Space* created for the international airport of San Francisco.⁶ A work of the later 1970's entitled *Personage* is, like the pieces cited above, a quasi-abstract sculpture suggesting the human figure and employing a series of sharp-edged planar forms which do not evoke depth of bulk. Curiously, in these sculptures by Tamayo there is a more linear approach to space and form than one observes even in his paintings.

In 1989, when Tamayo was over 90 years of age, he branched out into a completely new category of sculptural achievement creating a series of forms which can be said to represent a reassessment and re-birth of this artist's interest in the three-dimensional object. Of the sculptures in the present exhibition all but one represent or at least suggest the human form. The only exception is the piece entitled *Watermelons* (Fig. 9, page 4). This is a work done in an edition of seven whereas the other sculptures were executed in an edition of three. *Watermelons* represents an interesting reprise of one of the themes that has preoccupied Tamayo in his painting and graphic work virtually from his earliest years. The watermelon appears in his art almost as a symbol of his own artistic personality as well as something of a icon of Mexico itself. One often sees Tamayo's characters in close proximity to these fruits (invariably open so that the viewer can observe their richness and sensuous color). He has also created many works in which the watermelon is the sole protagonist. Perhaps the most outstanding of these is a mural created in 1954 for Sanborn's Hermanos in Mexico City. In this new sculpture, however, the sensuality of the color and the plasticity of the fruits' form have been sacrificed in favor of experimentation with the intersection of wedge-like shapes. The result is a different type of sensuality—one which is more rigid and formal—almost totemic in its stylization.

The other steel sculptures created recently by Tamayo are of dramatically different proportions—both physical and psychological. They are spectral male and female presences, towering over the spectator—literally haunting the viewer like a phantom from our dreams. The most abstracted of these figures is the *Monolito* (Fig. 8, page 10). Reminiscent of a stele from ancient worlds it conveys a sense of the mystery of lost civilizations and ancient voices stilled for centuries. This evocation of the primeval is equally present in *Ancestor* (Fig. 5, page 3) and *Atlantean Figure* (Fig. 2, page 14) with their squarely geometric torsos and sim-



Rufino Tamayo working on the sculpture "Ancestor" (Fig. 5, page 3). Photo courtesy of Mary Anne Martin/Fine Art, New York City.

plified faces. In these faces it is the eyes which are the most salient features. They are formed of holes (in the case of *Atlantean Figure*) or rounded shapes (*Ancestor*) that have a curiously penetrating effect on anyone who looks at them. *Woman* wears a dress suggested by a simple shape that flares out from her waist. In this sculpture, as in her male counterparts, the *kouros* and *kouros* types of Archaic period Greek sculpture are strongly summoned to our minds. This genre of classical funerary monument was meant to suggest the perfection of youthful human beauty. While not necessarily concerned with beauty *per se*, Tamayo has, in his most recent sculptural achievements returned (in part) to the roots of the western artistic tradition to give it new life and a new, highly personal and innovative interpretation.

One of the most outstanding characteristics of these 1989 sculptures are the patinas with which they are richly endowed. The image itself is fashioned and the steel cut in Monterrey by GVG Editions under the observation of the artist. The patina is applied by Tamayo in Mexico City. This rich incrustation adds complex textures to each piece. The texture varies from inch to inch throughout the surface of the sculpture on both the back and the front. At times we can see the marks of the thick brush or palette knife with which the patina was applied; at other times the



(Fig. 5) *Ancestro/Ancestor*, 1990

(Fig. 9) *Sandías* (Watermelons), 1989

artist's own fingers can be sensed running over the surface of the sculpture. As is often the case in his paintings, Tamayo uses crushed marble in conjunction with other properties to form the richness of surface. In the patinas for these sculptures an amalgam of resins is used as catalysts to produce a wide variety of colors. In some of the sculptures the colors are subtle mixtures of many tones—as in *Ancestor* where we observe yellows, reds, blues and other colors. In certain pieces, such as *Woman* (Fig. 2, page 11), the boldness of the work is underscored by its rich and imposing monochromy. Tamayo creates a painterly, three-dimensional surface through the application of the resins and marble dust. The forms themselves, however, are essentially planes existing in space. We have already noted that the figures in the artist's paintings have a highly sculptural, even bulky quality while these sculptures seem to suggest more bi-dimensional forms. In a highly intellectual twist on the theme of space, Tamayo lends his paintings the aura of sculpture while treating his true sculptures more like surfaces on which to paint.

One of the most haunting pieces in this series is the *Monument to an Unknown Hero* (Fig. 7, page 7). Essentially done in the form of a funerary memorial, this work features an abstracted head set upon a base of repeated geometric shapes. The simplicity of form is evocative of a mysterious shrine that has been discovered in the wilderness, untouched by time. In this piece as well as in virtually all of his new sculptures, Tamayo gives us the sensation of ancient mysteries, ceremonies and incantations spoken many generations ago.

Ancient sculpture—especially that of the Americas—has always been an art form to which Tamayo has been particularly drawn. There is a well known photograph of the artist by Juan Guzman in which Tamayo is seen in profile before an ancient Meso-American head. This confrontation of Tamayo, the Zapotec from Oaxaca, with a figure from his own ancestral past—a three-dimensional sculptural image—is highly revealing of a pre-occupation that has always been present in his aesthetic imagination. Tamayo himself has collected extraordinary pieces of Olmec, Aztec and Maya sculpture. Many of these works are in his house in the San Angel district of Mexico City although the vast majority of his collection is now in the museum of pre-hispanic art that he founded in his native city of Oaxaca. It is both inevitable and essential for us to consider Tamayo's new sculptural work in the light of his life-long concerns for the sculptural creations of ancient civilizations. It will also be instructive to understand Tamayo's most recent contributions to this genre as essential components of the often misunderstood history of sculpture in modern Mexico.

In post-revolutionary Mexico the impetus to re-discover as much as possible about the country's past in order to fashion a "new" art for a "new" society led to the creation of numerous public institutions concerned with the artistic patrimony of the land. In 1921 Tamayo was named director of the Department of Ethnographic Drawing of the National Museum of Anthropology. In this capacity he examined thousands of pre-hispanic sculptures and other objects, reproducing them in drawings which could then be studied by others. This encounter with the ancient past of Mexico made an enormous impression on him regarding which he has stated the following:

"This opened up a world for me; it put me in contact with pre-hispanic and popular art. Immediately I realized that the source of my work was right there: our tradition. I then tried to forget the things I had learned at the School of Fine Arts..."⁷

Since that time Tamayo's art has echoed these deep concerns not only with the past but precisely with the artistic forms and media of pre-hispanic civilizations. It is specifically the medium of sculpture (and principally stone sculpture) that seems to have moved Tamayo's imagination and influenced his stylistic approach to pictorial problems throughout the many years of his fecund career.

It has often been stated in discussion of modern art in Mexico that sculpture is a field in which Mexican artists have not excelled. In a recent exhibition that attempted to chart the contribution of Mexico to 20th century art, virtually no sculpture was shown.⁸ These new works by Rufino Tamayo abundantly demonstrates the significance of the three-dimensional image in his work and form an important link in the history of this art form in post-colonial Mexico.

During the Viceregal period Mexico was one of the greatest centers of artistic production in the New World. Sculpture as a principal art form must, of course, be included as one of the most significant products of the aesthetic imagination of Mexican artists. Here, as in other parts of the Americas such as Quito and Brazilian state of Minas Gerais where sculpture was brought to the state of a highly refined art, the stylistic trends that had been imported from the Iberian peninsula set the standards for colonial artists (although their own sensibilities created noteworthy American variations on Spanish and Portuguese themes). The most often used medium was wood and the subject matter of colonial sculpture was overwhelmingly religious. The secularization of art on a wide scale occurred in the 18th century and coincided with the founding in 1781 of the Academia de San Carlos in Mexico City, the first official academy to open in the Spanish colonies. For many years the directors and the principal teachers were Spanish. During

the early years of the Academy European-inspired Neo-Classicism was the dominant aesthetic trend followed in the classroom. One of the most important early members of the academic circle, the Spaniard Manuel Tolsa (appointed director of sculpture at the academy in 1790), brought with him from Europe an important collection of plaster casts which was praised for its importance by Baron von Humboldt.⁹ Tolsa did a great deal to introduce Enlightenment theories to Mexico and his impact on the sculptural tradition of his day was enormous.¹⁰ Native-born Mexican students studied the casts and began to create their own series of accomplished (if at times derivative) works. In the mid-19th century the art of sculpture experienced a major revival under the impulse of another academically and Spanish-born artist Manuel Vilar. Vilar (principally known for his many works in plaster) created numerous public monuments which have as their protagonists the important figures from the pre-hispanic and early colonial past of Mexico. His most famous piece is the 1851 sculpture *Tlahuicole* in which the rhetorical gesture and theatrical pose of the hero reminds us of similar devices used by Mexican painters of the time painters such as Obregon and Izaguirre who, in their canvases, painted scenes of noble events in the early history of the country.¹¹ During the later half of the 19th and into the first years of the 20th century sculptors were concerned, to a great extent, with the creation of images displaying a strong sense of nationalistic pride. Public sculptures, such as Miguel Norena's monument to Cuauhtemoc on the Paseo de la Reforma (the competition for which began in 1876) proliferated in large and small cities throughout the Republic.¹² Many sculptors such as Gabriel Guerra combined this nationalist sensibility with a strongly classicizing style in his monuments to both political as well as ancient heroes.¹³

The history of Mexican sculpture of the earlier 20th century is a fascinating and still little known field. Important artists like Ignacio Asunsolo alternated, in his stone sculptures, between tradition and the avant-garde. Some of his most outstanding pieces such as his sculptures of workers for monuments initiated in the 1930's and 40's reflect an interest in the art of European sculptors like Constantin Meunier.¹⁴ The sculptors of the "Mexican School" such as Carlos Bracho, Federico Canessi, Luis Ortiz Monasterio and others expressed similar concerns in their work as the great painters of that movement (Rivera, Guerrero Galvan, Siqueiros, Orozco and others). They have tended to receive much less critical attention than their painter colleagues and a better understanding of their art would enhance our general appreciation of the vast panorama of Mexican art of the 1920's, 30's and 40's. A recent exhibition at the Palacio de Bellas

Artes, however, demonstrated the distinction of their accomplishment allowing us to judge their work as an integral link in the early history of modern sculpture in Mexico to which Rufino Tamayo has added so outstandingly with his most recent achievements in this medium.¹⁵ In the later 20th century a number of sculptors have tended to be painters who are experimenting with tri-dimensionality. Juan Soriano, for example, has created some outstanding sculptures in the recent past such as his *Reclining Bull* of 1987 for the city of Villahermosa, Tabasco. Younger artists have likewise made the creative leap from one medium to another. Alejandro Colunga's recent bronze sculptures represent a major step forward in his quest for the macabre and often shocking in his work. German Venegas literally combines painting on canvas with bulky three-dimensional wood carvings to create works of grand neo-baroque textures and sentiments. Adolfo Riestra, primarily a sculptor (who has also created many extremely sensitive drawings), looked back in his art to a pre-hispanic past for inspiration in creating his ceramic and bronze standing totemic idols. All of these artists have also looked in one way or another to Rufino Tamayo for artistic and emotional stimulation and aesthetic support. Tamayo, an artist who always followed his own artistic dictates, has served as an important beacon for artists in Mexico throughout the 20th century. In his most recent sculptures (monumental achievements for an artist of any age but even more extraordinary for a man who is older than the century itself) Tamayo shows himself to be in full command of his brilliant powers of invention and transformation. His newest sculptures represent a challenge to the powers of creativity, a highly successful attempt to take a different path and claim new territory for artistic investigation and aesthetic inquiry.

1. Teresa del Conde in the introduction to the exhibition catalogue *Tamayo*, Museo de Monterrey, 1986, n.p.
2. See the exhibition catalogue *Rufino Tamayo, Recent Paintings 1980-1990*, New York, Marlborough Gallery, 1990.
3. See Tamayo's own explanation of this picture as related to Raquel Tibol in her essay, "Tamayo and His Painting," in *Rufino Tamayo, Recent Paintings 1980-1990*, p. 5.



(Fig. 7)
*Monumento al Heroe
Desconocido/Monument
to the Unknown Hero, 1989*

4. Octavio Paz, "An Art of Transfigurations," in *Rufino Tamayo: Myth and Magic* (exhibition catalogue), New York, Guggenheim Museum, 1979, p. 13.
5. See the illustration in *Rufino Tamayo, 70 años de creación* (exhibition catalogue), Museo Rufino Tamayo and Palacio de Bellas Artes, Mexico City, 1987, p. 328.
6. Studies for these pieces were exhibited in the 1987 retrospective of Tamayo's work in Mexico City. See the above-cited catalogue, p. 337.
7. Rufino Tamayo in Delmari Romero Keith (ed.), *Historia y testimonios. Galeria de Arte Mexicano*, Mexico City, 1985, p. 26.
8. *Imagen de Mexico 1987-1988*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, Messepalast, Vienna and Dallas Museum of Art.
9. Jean Charlot, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915*, Austin, 1962, p. 44.
10. For the most recent research on Tolsa see Eloisa Uribe, *Tolsa, Hombre de la Ilustración*, Mexico City, 1990.
11. On Vilar see Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar*, Mexico City, 1969. For a brief discussion of 19th century sculpture in Mexico see Justino Fernandez, *El arte del siglo XIX en México*, Mexico City, 1983, pp. 167-173.
12. On the question of nationalism in Mexican sculpture at this time see Daniel Schavelson (editor), *La polemica del arte nacional en México, 1850-1910*, Mexico City, 1988, pp. 115-135.
13. See the exhibition catalogue *Gabriel Guerra (1847-1893). Una voluntad escultórica*, Mexico City, Museo Nacional de Arte, 1986.
14. On Asunsulo see the exhibition catalogue *Ignacio Asunsulo Escultor, 1890-1965*, Mexico City, Museo Nacional de Arte, 1985.
15. *La Escuela Mexicana de Escultura*, Mexico City, Palacio de Bellas Artes, 1990 (with texts by Agustín Arteaga Dominguez and others).

Dr. Edward J. Sullivan is chairman of Department of Fine Arts at New York University and senior editorial consultant for Latin American Art Magazine. He has written extensively and curated exhibitions of Mexican and Latin American art.



(Fig. 4)
Hombre Rojo
(Red Man), 1990



(Fig. 8)
Monolito
 (Monolith), 1989

DIBUJANDO EN EL ESPACIO:
 LA ESCULTURA DE
 RUFINO TAMAYO

Edward J. Sullivan

A lo largo de la carrera de Rufino Tamayo ha existido en su arte un diálogo ininterrumpido entre lo pictórico y lo escultural. En sus cuadros pintados en las décadas de 1930 y 1940, por ejemplo, se nos asoman de sus lienzos formas casi monolíticas. A menudo hay pocos elementos en estos cuadros iniciales (fenómeno que ha resultado más o menos constante en sus creaciones ulteriores), y estos aparecen como fuerzas sólidas, esculturales colocadas en los espacios interiores o exteriores. De hecho, en algunos de sus lienzos más interesantes de los años 1930, las representaciones de verdaderas esculturas sirven de foco principal. Obras bien conocidas como *Homenaje a Juárez* (1932) o *Homenaje a Zapata* (1935) incluyen bustos esculpidos de estos héroes mexicanos en el eje central de las mismas. Muchos investigadores de la obra de Tamayo han comentado sobre los elementos esculturales—y aun arquitectónicos—presentes en sus lienzos. En un ensayo de 1986 escribió Teresa del Conde:

“La (estructura) tectónica que en multitud de ocasiones Tamayo imprime a sus cuadros... puede encontrarse como constante opcional a lo largo de todas las fases por las que transcurre su pintura.”¹

En sus cuadros posteriores, y en particular en la obra gráfica (incluso en sus mixografías) ha alcanzado proporciones notables la evocación de la forma escultural. El pintor ha reducido las figuras de seres humanos y de animales a sus componentes más esenciales. Vigorosas, parecidas a bloques, se destacan del fondo como formas atemporales que han absorbido la pátina de las generaciones. A modo de ejemplo, en la reciente exhibición celebrada en la Galería Marlborough de Nueva York, se incluyó un maravil-

loso *Retrato de Picasso* de 1989² Tamayo retrata al gran artista, desnudo, definido por los tonos de azul y rosa. Picasso se asoma de un paisaje impreciso, y más se parece a un antiguo monumento esculpido que a una presencia viva. El artista elabora—como elementos tridimensionales pesados—el torso, la cabeza y las extremidades. Es un lienzo imponente, hasta preocupante, hecho aun más dramático por la visión de Picasso por Tamayo como un emblema netamente escultural.³

En 1979 Octavio Paz expresó su percepción de la esencia escultural encontrada en el arte de Tamayo:

“El dibujo de Tamayo es de un escultor y es lástima que no nos haya dado sino unas cuantas esculturas. Dibujo de escultor por el vigor y la economía del trazo pero, sobre todo, por su esencialidad: señala los puntos de convergencia, las líneas de fuerza que rigen una anatomía o una forma... En la pintura de Tamayo, las formas y figuras no están en el espacio: son el espacio, lo forman y conforman... El espacio de Tamayo es una extensión animada: el peso y el movimiento, las formas sobre la tierra, la obediencia universal a las leyes de la gravitación o a las otras, más sutiles, del magnetismo...”⁴

Paz es uno de los pocos críticos que analizan las esculturas de Tamayo, y aunque son breves sus comentarios ofrecen una penetración acertada de las cualidades esenciales de las preocupaciones del artista en el área de la obra de arte escultórica. Como señala, ha sido bastante limitada la aportación de Tamayo en el campo de la escultura. Entre sus esculturas tempranas se encuentra la *Cabeza* de 1940;⁵ esta obra en bronce, de dimensiones modestas (38x22x20cm) representa la cabeza de su esposa Olga, quien ha

servido de constante fuente de inspiración desde 1934, fecha en que se casaron. La pieza simplifica sus facciones, poniendo énfasis en el moño que ha sido un aspecto habitual de la Sra. Tamayo durante largos años. El estilo es parecido a aquél de las esculturas de varios miembros de la Escuela de París (tal como Henri Laurens) en su textura suave y en su rica plasticidad evocadora.

Los frutos esculturales posteriores de Tamayo han tendido a ser más abstractos. Entre estos se encuentran piezas públicas monumentales, como el *Homenaje al sol* (1979) creada para el ayuntamiento de Monterrey y la *Conquista del espacio* (1983) para el aeropuerto internacional de San Francisco.⁶ Una obra de finales de los 1970, titulada *Personaje*, es—también como las obras mencionadas—una escultura semi-abstracta que sugiere la figura humana y utiliza una serie de formas planas de fila aguda que no evocan ni la profundidad ni el volumen. En estas esculturas hay curiosamente un acercamiento más lineal al espacio y a la forma que se observa aun en los lienzos.

En 1989, cuando Tamayo ya sobrepasó los 90 años de edad, se extendió a una categoría completamente nueva de actividad escultural al crear una serie de formas que puede decirse que representan una revaloración y un renacimiento del interés de este artista en los objetos tridimensionales. De todas las piezas en la presente exhibición todas—menos una—representan la forma humana o al menos la sugiere. La única excepción es la obra titulada *Sandías* (Fig. 9, pag. 4), que forma parte de una edición de siete (mientras que las otras esculturas vienen en series de tres). Esta obra representa la reconsideración interesante de uno de los temas que ha preocupado a Tamayo en sus cuadros y en su obra gráfica desde sus primeros años. La sandía aparece en sus creaciones casi como símbolo de su propia personalidad artística tanto como de ícono de México mismo. A menudo se ve a los personajes de Tamayo juntos a estas frutas (de modo invariable, cortadas, abiertas, dejando ver al espectador su riqueza y su color sensual. También ha creado muchas obras en las que la sandía es el único sujeto. De éstas tal vez la más destacada es el mural preparado en 1954 para el restaurante Sanborn's Hermanos en la capital mexicana. En esta escultura, sin embargo, se han sacrificado la sensualidad colorística y la plasticidad de la forma de la fruta por la experimentación con el cruce de formas cuneiformes. Resulta otro tipo de sensualidad—una más rígida y formal—casi totémica en su estilización.

Las otras esculturas de acero creadas últimamente por Tamayo son de proporciones dramáticamente diferentes, tanto físicas como psicológicas. Constituyen presencias espectrales masculinas y femeninas,



(Fig. 2)
Mujer (Woman), 1990



(Fig. 3)
Atlante (Atlantean Figure), 1990

descollando sobre el espectador, y realmente hechizan a éste como un fantasma onírico. El *Monolito* (Fig. 8, pag. 10) es la más abstracta de estas figuras; reminiscencia de una estela de los mundos antiguos, aporta un sentido de misterio de civilizaciones pretéritas y lejanas voces silenciadas durante siglos. Está también presente esta evocación de lo primordial en *Ancestro* (Fig. 5, pag. 3) y en *Atlante* (Fig. 2, pag. 14) con sus torsos rectamente geométricos y facciones simplificadas. En estos rostros son los ojos lo que más se destaca; están formados de agujeros (en el *Atlante*) o de formas redondas (en el *Ancestro*) que poseen un efecto curiosamente penetrante para el espectador. La *Mujer* (fig. 2, pag. 13) lleva un vestido insinuado por la forma sencilla que sobresale de su cintura. En esta obra, como en los equivalentes de varones, nos vienen en mente los tipos *koure* y *kouros* de la escultura griega del período arcaico. Este género de monumento funerario clásico sirvió para sugerir la perfección de la belleza humana juvenil. Aunque no trata necesariamente la belleza *per se*, Tamayo—en sus esculturas más recientes—ha vuelto en parte a las raíces de la tradición artística occidental para resucitarla, dándole una interpretación nueva altamente personal e innovadora.

Uno de los rasgos más salientes de estas esculturas de 1989 es la pátina de la que están ricamente dotadas. La imagen misma es elaborada y el acero es cortado en Monterrey por Ediciones GVG bajo la vigilancia del artista. En la Ciudad de México Tamayo les aplica la pátina a las esculturas; esta incrustación tan rica le presta a cada pieza texturas complejas, texturas que varían centímetro por centímetro por toda la superficie de la pieza, tanto en la parte de adelante como en la de atrás. A veces se puede ver las huellas de la brocha espesa o la cuchilla con las que fue aplicada la pátina; otras veces puede percibirse los propios dedos del artista cirriando por la superficie de la escultura. Como ocurre a menudo en sus cuadros, Tamayo utiliza el polvo de mármol junto con otros ingredientes para formar la riqueza de la superficie. En la pátina para estas esculturas emplea una amalgama de resinas como catalistas para crear una amplia gama de colores. En algunas de las piezas los colores resultan ser mezclas sutiles de muchos matices, como en *Ancestro* en la que se observan el amarillo, el rojo, el azul y otros colores. En ciertas esculturas, como *Mujer*, se destaca la osadía de la pieza por su rica monocromía imponente. Tamayo crea una superficie tridimensional magistral por medio de la aplicación de las resinas y del polvo de mármol. Sin embargo, las formas mismas constituyen—en esencia—planos que existen en el espacio. Ya se ha notado que las figuras en los cuadros del artista poseen una cualidad escultórica, casi

monumental, mientras que las esculturas parecen sugerir formas más bidimensionales. Con una variación sobre el tema del espacio Tamayo les dota a sus cuadros un aura escultural, mientras que trata sus verdaderas esculturas más como superficies planas sobre las que pinta.

Una de las piezas más impresionantes de esta serie es el *Monumento a un héroe desconocido* (Fig. 7, pag. 7). Elaborada realmente en la forma de un monumento sepulcral, en esta obra se destaca la cabeza abstracta colocada sobre una base de formas geométricas repetidas. La sencillez de la forma evoca un santuario misterioso descubierto en la selva virgen, no tocado por el tiempo. Tanto en esta pieza como en casi todas sus esculturas recientes, Tamayo nos comunica la sensación de misterios antiguos, ceremonias e incantaciones pronunciadas hace muchísimos siglos.

La escultura antigua—sobre todo aquella de las Américas—ha sido siempre una forma artística a la que Tamayo se siente particularmente atraído. Existe una fotografía bien conocida del artista por Juan Guzmán en la que se le ve a Tamayo de perfil, ante una cabeza mesoamericana antigua. Este encuentro de Tamayo, el zapoteca de Oaxaca, con una figura de su propio pasado ancestral—una imagen escultórica tridimensional—revela a las claras la preocupación siempre presente en su imaginación estética. Tamayo mismo ha coleccionado piezas extraordinarias de la escultura olmeca, azteca y maya. Muchas de estas piezas se encuentran en su residencia de la colonia de San Ángel de la capital mexicana, aunque ahora la mayoría de su colección está reunida en el museo de arte prehispánico que fundó en su ciudad natal de Oaxaca. Es a la vez inevitable y esencial considerar las últimas esculturas de Tamayo teniendo en cuenta su preocupación constante por las obras escultóricas de las civilizaciones antiguas. Será también *aleccionador* considerar las aportaciones más recientes a este género como componentes esenciales de la tantas veces mal comprendida historia de la escultura del México moderno. En la República (tras la sangrienta revolución) el ímpetu por redescubrir lo más posible el pasado patrio para crear un arte “nuevo” para una sociedad “nueva” ocasionó la creación de varias instituciones públicas dedicadas al patrimonio artístico nacional. En 1921 Tamayo fue nombrado director del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Antropología. En este cargo pudo examinar miles de esculturas prehispánicas y otros objetos, reproduciéndolos en dibujos que luego podían ser estudiados por otros interesados en la materia. Este encuentro con el pasado remoto mexicano le causó una impresión profunda de la que ha declarado lo siguiente:

“Eso me abrió un mundo: me puse en contacto con el arte prehispánico y con las artes populares. De

inmediato descubrí que ahí estaba la fuente para mi trabajo: nuestra tradición. Traté entonces de olvidar lo aprendido en la Escuela de Bellas Artes⁷

Desde entonces el arte de Tamayo refleja estas preocupaciones profundas no sólo por el pasado sino precisamente por las formas artísticas de las civilizaciones prehispánicas. En particular es la escultura (y especialmente la escultura en piedra) que parece ha influido en la imaginación y su acercamiento estilístico a los problemas pictóricos a lo largo de su carrera tan fecunda. Con frecuencia se ha constatado en las discusiones del arte moderno en México que la escultura constituye un área en la que no se han destacado los artistas nacionales. En una reciente exhibición destinada a señalar la aportación de México al arte moderno, no se exhibió casi ninguna escultura.⁸ Estas obras recientes por Rufino Tamayo demuestran patentemente la importancia de la imagen tridimensional en su creación artística, y constituyen por otra parte un eslabón significativo en la historia de este género en el México postcolonial.

Durante el virreinato México fue uno de los centros principales de la producción artística del Nuevo Mundo. Desde luego se debe reconocer la escultura (como una forma artística principal) como una de las aportaciones máximas de la imaginación estética de los artistas mexicanos. Aquí, al igual que otros lugares de las Américas, tales como Quito y la región brasileña de Minas Gerais donde la escultura alcanzó un alto grado de refinamiento artístico, las tendencias estilísticas importadas de la península Ibérica establecieron las normas para los artistas coloniales (aunque su propia sensibilidad dio origen a notables variaciones americanas sobre temas españoles y portugueses). El material usado con más frecuencia fue la madera, y la temática de la escultura colonial fue principalmente religiosa. La secularización del arte en escala mayor se verificó en el siglo XVIII, coincidiendo en 1781 con la fundación de la Academia de San Carlos en la capital mexicana, la primera academia establecida en las colonias españolas. Durante muchos años fueron españoles los directores y los profesores principales. En los primeros años de la Academia, el neoclasicismo de inspiración europea representó la tendencia estética dominante propagada en las aulas. Uno de los iniciadores más importantes del círculo académico, el español Manuel Tolsa (nombrado director de escultura en 1790), trajo consigo de Europa una colección importante de vaciados de yeso, elogiada por el barón von Humbolt.⁹ Tolsa contribuyó mucho en la introducción de las teorías neoclásicas en México, y fue enorme su impacto sobre la tradición escultural de su época.¹⁰ Los alumnos mexicanos indígenas estudiaron los vaciados y comenzaron a crear su propia serie de



(Fig. 1)
Figura Sideral
(Astral Figure), 1990

obras destacadas (aunque a veces un tanto imitativas). A mediados del siglo XIX el arte escultórico experimentó un gran renacimiento bajo el impulso de otro académico y artista español, Manuel Vilar, conocido mayormente por sus muchas obras de yeso. Este maestro diseñó numerosos monumentos públicos que tienen como protagonistas las importantes figuras del pasado prehispánico y colonial mexicano. Su pieza más famosa es la escultura *Tlahuicole* de 1851, en la que el gesto retórico y la pose teatral del héroe nos recuerdan semejantes recursos utilizados por los pintores mexicanos de la época, tales como Obregón e Izaguirre, quienes representaron en sus lienzos escenas de acontecimientos nobles de la historia temprana del país.¹¹ Durante la segunda mitad del siglo XIX y a comienzos del XX, los escultores se preocuparon mucho por la creación de imágenes que representaran un fuerte sentido de orgullo nacionalista. Las esculturas públicas como el monumento a Cuauhtemoc, por Miguel Noreña, en el Paseo de la Reforma (el concurso para el cual se inició en 1876), comenzaron a aparecer en ciudades grandes y medianas por toda la República.¹² Muchos escultores como Gabriel Guerra combinaron esta sensibilidad nacionalista con un estilo fuertemente clasicista en sus monumentos a los héroes antiguos y políticos.¹³

La historia de la escultura mexicana de principios del siglo XX es un tema fascinador que permanece aún poco conocido. Artistas insignes como Ignacio Asunsolo (en sus esculturas de piedra) alternaron entre la tradición y la vanguardia. Algunas de sus piezas más celebres como sus esculturas de los obreros de los monumentos, iniciadas en las décadas de los 1930 y 1940, reflejan un interés en el arte de los escultores europeos como Constantin Meunier.¹⁴ Los escultores de la "Escuela Mexicana" tales como Carlos Bracho, Federico Canessi, Luis Ortiz Monasterio y otros que expresaron preocupaciones semejantes en sus obras como los grandes pintores de aquel movimiento (Rivera, Guerrero Galván, Siqueiros, Orozco y otros) han recibido, en general, menos atención crítica que sus colegas pintores, y una mayor comprensión de sus creaciones aumentaría nuestra apreciación del vasto panorama del arte mexicano de las décadas de los 1920, 1930 y 1940. Una exhibición reciente en el Palacio de Bellas Artes ha demostrado, sin embargo, la distinción de sus méritos, lo que nos permite juzgar su producción como eslabón íntegro en la historia temprana del arte moderno mexicano al que Rufino Tamayo ha contribuido tan acertadamente con sus últimas obras en este medio.¹⁵ Hacia finales del siglo XX varios escultores han tendido a ser pintores que hacen experiencias con la tridimensionalidad. Por ejemplo, Juan Soriano ha creado últimamente esculturas de

mérito, como su *Toro echado* de 1987 para la ciudad de Villahermosa, Tabasco. También han "saltado" de un medio a otro los artistas más jóvenes. Las recientes esculturas en bronce, por Alejandro Colunga, representan un paso adelante en su búsqueda de lo macabro y—con frecuencia—lo inquietante en su obra. Germán Venegas combina literalmente la pintura sobre lienzo con las tallas tridimensionales en madera para crear obras de grandes texturas y sentimientos neobarrocos. Adolfo Riestra, escultor principalmente (quien ha creado también varios dibujos de gran sensibilidad), en su arte volvió la vista atrás al pasado prehispánico para la inspiración, al crear sus ídolos totémicos de pie en bronce o en barro. Todos estos artistas han vuelto—de un modo o de otro—a Rufino Tamayo para el estímulo emocional y artístico y el apoyo estético. Tamayo, un artista que ha seguido siempre sus propios impulsos artísticos, ha servido de estandarte preclaro para los artistas mexicanos a lo largo del siglo XX. En sus esculturas recientes (logros monumentales para un artista de cualquier edad, pero aun más peregrinos para un individuo que tiene aun más años que el siglo mismo) Tamayo se muestra totalmente en control de sus brillantes poderes de invención y transformación. Sus últimas creaciones constituyen un desafío a los poderes creadores, un intento altamente exitoso por seguir un nuevo sendero y reclamar para las investigaciones artísticas y la búsqueda estilística un territorio totalmente nuevo y fecundo.

1. Véase Teresa del Conde en la introducción al catálogo de la exhibición *Tamayo*, Museo de Monterrey, 1986, s.p.
2. Véase el catálogo de la exhibición *Rufino Tamayo. Recent Paintings 1980-1990*, Nueva York, Marlborough Gallery, 1990.
3. Véase la propia explicación de Tamayo sobre este cuadro, referida a Raquel Tibol en su ensayo, "Tamayo and His Paintings," en *Rufino Tamayo. Recent Paintings 1980-1990*, p. 5.
4. Octavio Paz, "Un arte de transfiguraciones," en *Rufino Tamayo: Myth and Magic* (catálogo de la exhibición), Nueva York, Guggenheim Museum, 1979, p. 13.
5. Véase la ilustración en *Rufino Tamayo. 70 años de creación* (catálogo de la exhibición), Museo Rufino Tamayo y Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, 1987, p. 328.



(Fig. 6)
Hombre Asombrado
(Astonished Man), 1990

6. En 1987 fueron exhibidas las maquetas para estas piezas en el retrospectivo de la obra de Tamayo celebrado en Ciudad de México. Véase el citado catálogo, p. 337.
7. Rufino Tamayo, citado en Delmari Romero Keith, ed., *Historia y testimonios. Galería de Arte Mexicano*, Ciudad de México, 1985, p. 26.
8. *Imágen de México 1987-1988*, Schirn Kuntshall, Frankfurt, Messepalast, Viena, y Dallas Museum of Art.
9. Véase Jean Charlot, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915*, Austin, 1962, p. 44.
10. Para las más recientes investigaciones sobre Tolsa véase Eloísa Uribe, *Tolsa, Hombre de la Ilustración*, Ciudad de México, 1990.
11. Véase Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar*, Ciudad de México, 1969. Para la historia de la escultura diciménica véase Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, Ciudad de México, 1983, pp. 167-173.
12. Sobre la cuestión del nacionalismo en la escultura mexicana de esta época véase Daniel Schavelson, ed., *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, Ciudad de México, 1988, pp. 115-135.
13. Véase el catálogo de la exhibición *Gabriel Guerra (1847-1893). Una voluntad escultórica*, Ciudad de México, Museo Nacional de Arte, 1986.
14. Para datos sobre Asunsolo véase el catálogo de la exhibición *Ignacio Asunsolo Escultor, 1890-1965*, Ciudad de México, Museo Nacional de Arte, 1985.
15. Véase *La Escuela Mexicana de Escultura*, Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, 1990 (con textos de Agustín Arteaga Domínguez y otros investigadores).

El Dr. Edward J. Sullivan es titular del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York y consultante como jefe editorial para la revista *Latin American Art*. El ha escrito extensamente y curado exposiciones de arte Mexicano y Latinoamericano.



► Rufino Tamayo working on *Figura Sideral* (Astral Figure), 1990 (Fig. 1, page 17). Photo courtesy of Mary-Anne Martin/Fine Art.



Rufino Tamayo working on his mural scale mixograph "*Two Figures Attacked by Dogs*" (see Fig. 17 on next page). Photo Isaias Remba. Courtesy of Mixografia GalleryWorkshop, Los Angeles, CA.



(Fig. 17) *Dos Personajes Atacados por Perros/Two Figures Attacked by Dogs* 60 x 90 inches 1983

RUFINO TAMAYO—GRAPHIC ARTIST

Rufino Tamayo's graphics represent an independent segment of his work that should be looked at in conjunction with his contributions in the easel and mural painting mediums. His excursions into the realm of graphic art are a logical consequence accompanying his development as a painter. Because of his particular interest and prolificacy in making prints and the serial nature of the process, his graphic work has tended to enjoy a far wider distribution, and therefore greater accessibility to the general audience that have his paintings.

Equally significant is the fact that lithography, etching and particularly mixography represent processes that in a technical sense allow the artist definite forms of solutions. Tamayo permits the characteristics of these art forms to fully develop without sacrificing his own style. Graphic art in its various forms has its secrets and limitations subjecting it to a different form of aesthetic standard than exists for paintings.

In printmaking Tamayo is able to bring his capability for synthesis into play by exploring the discipline through his love of painting and taking full advantage of all its various possibilities. His exceptional sensibility in creating a surface composed of light, color and material structure in no way comprises its two-dimensionality. His prints retain the firm and elegant strokes of the brush, and despite an undeniably contemporary character are still as convincing today as those of the cave artists and the artist of the pre-Hispanic period.

Tamayo has never been alien to aspects of handcrafts, which are probably of more importance in the graphic arts than they are to any other art form. From the first idea of a chalk drawing on stone or an etching on a copper plate through the different levels of applying ink, Tamayo observes and uses the physical properties of the material and the tools. He monitors each step in the printing process in detail, in order to avoid the artistic achievement slipping through his hands. His graphic works, in addition to his own personal style, exhibit traces of each step from the image's first conception in the mind of the artist to the moment when it becomes the final printing plate producing the numbered works.

(Fig. 12) ►
Hombre en Gris/Man in Gray, 1981



According to his own statement, Tamayo meets "a challenge in his studio." In his endeavors he never allows his work to become stereotyped. If burned wood is used as a matrix as in "Hombre con Pipa" (man with pipe) the result is a picture of a "fading" red where the background becomes a hazy hue and turns into a mist at the edges reminding one of smoke. Similarly in "Hombre en Gris" he creates the grey shape of a man on a lead plate coated with rust and cinder. The gloomy shadings are brightened by a silvery moonlight evoking images of astral and cosmic bodies, or perhaps suggesting a soul enveloped in lead, visible only to those who like Tamayo, are alchemists and demiurges.

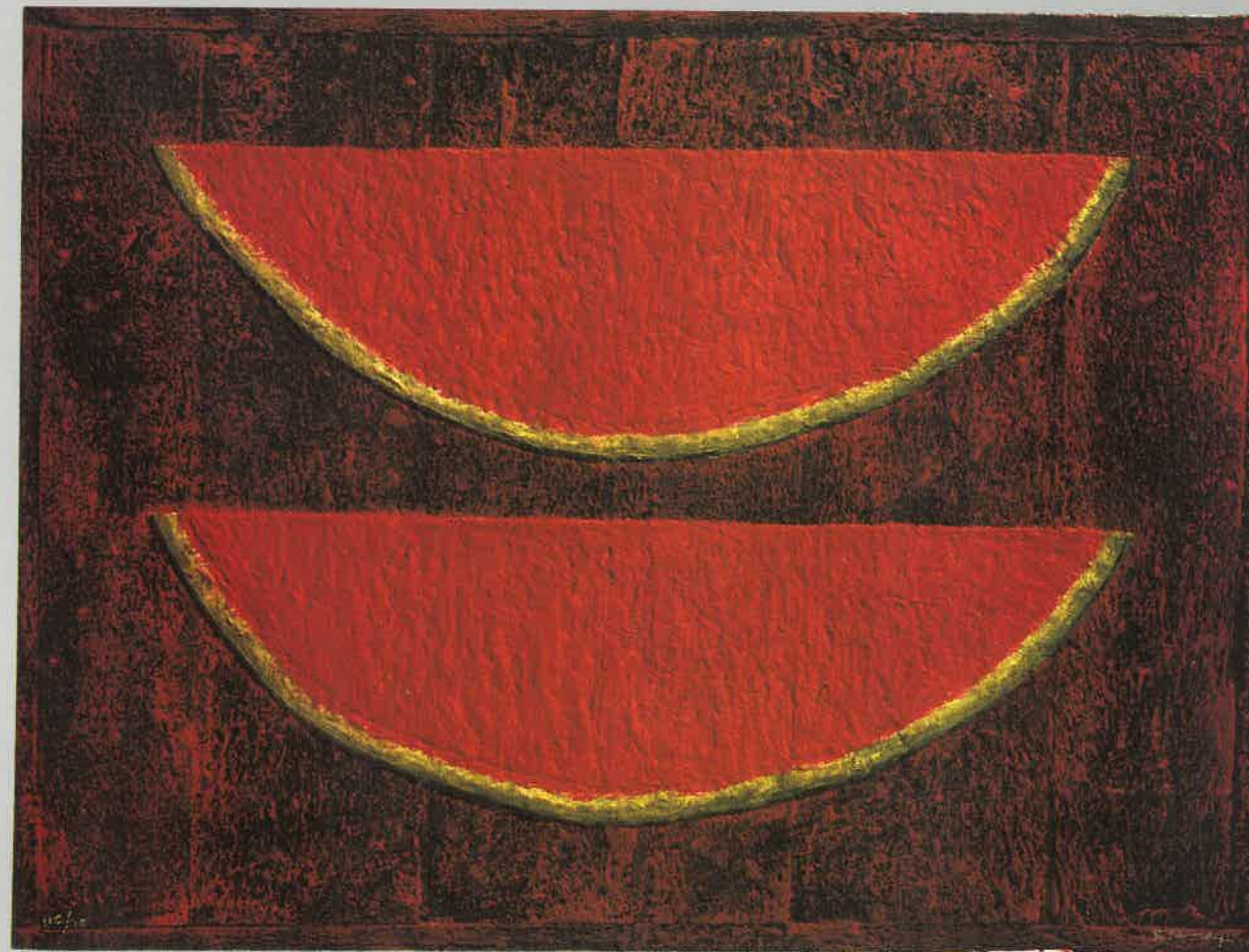
For Tamayo, since 1974, Mixography printing became an area of constant experiments and renewals. This new graphical form of expression was developed in Mexico by Luis Remba at Tamayo's instigation and suggestion.

Mixography, as the name indicates, is mixing, since it allows a combination of different techniques and the use of flatbed, intaglio and relief printing and texture on one single plate. Furthermore it is that form of graphic art that brings about an effect that resembles painting the most. Therefore since Tamayo began as a painter, several of the works done in this technique are among the best Tamayo has created.

One of these "Dos Personajes Atacados por Perros" (Two Figures Attacked by Dogs) deserves international recognition as a milestone of this century's graphic art. The format nearly approaches the size of a big mural and the structure, figurative representation and subtle colors combine to create a symbol rich in meaning and form of expression.

The tactile as well as the morphological aspects of this graphic and of other works by Tamayo provoke a number of sensitive reactions. They also generate the desire in the viewer, regardless of background, to understand the poetical universe that underlies the development of this great creator of the 20th century. Even through the compact reality of such a simple but noble material as paper, Tamayo is able to transport his viewer into magic formations of time and space.

**Excerpts from: "Rufino Tamayo, Graphic Artist" by Dr. Teresa del Conde.*



(Fig. 13) *Sandías (Watermelons)*, 1980

Rufino Tamayo; Artista Gráfico

La gráfica de Rufino Tamayo representa un segmento independiente de su obra que debe examinarse en conjunto con sus otras contribuciones en la pintura de caballete y obra mural. Sus incursiones dentro de las artes gráficas son una consecuencia lógica que acompaña su desarrollo como pintor. Por el hecho de que Tamayo ha sido prolífico y ha tenido un interés particular en las impresiones múltiples y en serie, su obra gráfica ha obtenido una distribución más amplia. Consecuentemente su gráfica ha tenido mayor accesibilidad que su pintura.

De igual significado es el factor de que las litografías, los grabados de agua fuerte y en particular las mixografías, representan técnicas que le permiten soluciones específicas. Tamayo permite que las características de estas formas artísticas se desarrollen plenamente sin sacrificar en lo mínimo su propio estilo artístico. El arte gráfico dentro de sus muchas variantes, tiene sus secretos pero también sus limitaciones, sometiendo este tipo de arte a diferentes normas estéticas que las que existen dentro de la pintura.

Dentro del grabado, Tamayo aprovecha plenamente su capacidad de sintetizar, explora esta disciplina a través de su amor por la pintura y se aprovecha de todas sus posibilidades. Esta sensibilidad excepcional de crear superficies compuestas de luz, color, y estructuras materiales no ofenden la bi-dimensionalidad del plano. Tamayo nunca olvida sus elegantes pinceladas, que aunque son de un carácter contemporáneo son tan convincentes hoy como aquellas del artista de las cuevas y el artista del período prehispánico.

Tamayo nunca ha desconocido el trabajo manual, que es probablemente de mayor importancia dentro de las artes gráficas que dentro de cualquier otra forma de arte. Desde las primeras líneas sobre la piedra litográfica o el agua fuerte sobre la placa de cobre hasta los diferentes niveles de aplicar la tinta a las placas, él observa y utiliza las propiedades físicas de los materiales e instrumentos. Él supervisa con gran detalle cada paso en el proceso de la impresión, para evitar que el proceso artístico sea anónimo. Esta es la razón por la cual cada uno de sus trabajos gráficos, aunados a su estilo muy personal, muestran rasgos de cada paso del proceso mental de la concepción de la imagen hasta el momento en el cual se convierte en la placa que finalmente produce la impresión de la serie. De acuerdo con su propia declaración, Tamayo se enfrenta "con un reto en su taller" en sus esfuerzos de nunca dejar que sus obras se conviertan en estereotipos. Si la madera



(Fig. 11) ►
Hombre con Baston (Man with Cane), 1980

quemada es usada como matriz, como en el caso de "Hombre con Pipa" el resultado es una imagen de un color rojo desvanecedor donde el tinte brumoso se convierte en una neblina que semeja humo. De manera similar, él crea, el "Hombre en Gris" en una placa de plomo cubierta de óxido y cenizas la figura de un hombre. Las sombras tenebrosas son iluminadas por la luz plateada de la luna, evocando imágenes de cuerpos astrales y cósmicos o sugiriendo un alma envuelta en plomo, visible a solo aquellos, que como Tamayo, son alquemistas o demiurgos.

Desde 1974, sin duda, la mixografía para Tamayo se ha desarrollado en un área de constante experimentación y renovación. Podríamos decir que esta forma de arte se originó en México con Luis Remba bajo la influencia de Tamayo. Mixografía, tal como lo indica el nombre, es mezclar, ya que permite la combinación de diferentes técnicas gráficas y porque permite el uso del tórculo de cama plana, grabado de agua fuerte, grabado de relieve y textura en una sola placa. Además, es esta forma de arte gráfico que produce el efecto que más se asemeja a la pintura. Por lo tanto, como Tamayo se inició como pintor, varios de sus trabajos más recientes hechos en esta técnica están entre los mejores trabajos creados por él.

Uno de estos trabajos, "Dos personajes atacados por perros", merece atención internacional como representación épica en las artes gráficas de este siglo. El formato de esta obra se acerca al tamaño de un mural grande, y la estructura, una representación figurativa de colores sutiles que se combinan para crear un símbolo de rico significado y una forma de expresión que el artista usa frecuentemente de una manera admirable.

Tanto lo táctil como también los aspectos morfológicos de esta obra gráfica y otros trabajos de Tamayo, provocan un sin número de reacciones sensitivas. También generan el deseo en el espectador, sin importar el origen de este, de entender el universo poético que sustenta el desarrollo de este gran creador del siglo veinte. Aún a través de la realidad compacta del papel, un material simple pero noble, Tamayo transporta al espectador a lugares mágicos de tiempo y espacio.

TRADUCCION DEL INGLÉS



(Fig. 16) *Dos Personajes* (Two Figures), 1979



▲ (Fig. 24) *Luna y Sol* (Moon and Sun), 1990

Next page ► (Fig. 15) *Torso*, 1978





(Fig. 14) *Perfil con Sombrero* (Profile with Hat), 1982



(Fig. 18) *Niño Saltando* (Child Jumping), 1982



▲ (Fig. 10) *Figura en Rojo* (Figure in Red), 1989

Next page ► (Fig. 19) *Perfil Amarillo* (Yellow Profile), 1979





Rufino Tamayo with his sculpture *Figura Sideral* (Astral Figure), 1990 (Fig. 1, page 17). Photo courtesy of Mary-Anne Martin/Fine Art, New York City.

CURRICULUM

1899
Born in Oaxaca, Mexico.

1911
Moved to Mexico City.

1917-1920
Studied at the Academia de Bellas Artes, Mexico City.

1921-1923
Head of Department of Ethnographic Drawing, National Museum of Archeology, Mexico City.

1926
First one-man exhibition in Mexico. Travelled to New York for the first time and exhibited at the Weyhe Gallery.

1928-1929
Taught painting at the Escuela Nacional de Bellas Artes in Mexico City.

1932
Became head of the "Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación" in Mexico City.

1933
Painted a mural for the National Music Conservatory in Mexico City.

1934
Married Olga Flores Rivas.

1936
Settles in New York for approximately 18 years. Showed extensively at Julien Levy Gallery, Valentine Gallery, Pierre Matisse Gallery, and Knoedler Gallery. Became Professor of Painting at the Dalton School.

1946
Appointed Professor at Brooklyn Museum.

1948
Retrospective exhibition of his work in the Palacio de Bellas Artes in Mexico City.

1949
First trip to Europe. Lived and settled in Paris for approximately ten years.

1950
Exhibited at the Biennale in Venice.

1953
Received the Grand Prize for painting at the Biennale of São Paulo.

1958
Mural for the UNESCO building in Paris.

1960
Received a Guggenheim Foundation Prize and the International Prize at the Biennale of Mexico.

1963
Wall paintings and an exhibition in Israel. Retrospective exhibition in Tokyo.

1964
Returns to Mexico where he still works and lives. He is awarded the National prize by the Mexican president.

1967
Participated in the Montreal International exposition with a mural.

1968
Retrospective exhibition in Mexico City.

1974
Donated a museum for the permanent display of his collection of Mexican Pre-Columbian art to the city of Oaxaca.

1981
Opening in May of the Rufino Tamayo International Museum of Contemporary Art in Chapultepec Park, Mexico City. Tamayo donated to the people of Mexico his collection of artworks by approximately 200 international artists.

1982
Received the Albert Einstein Prize from the Technion Society of Israel.

1984
Granted the Scholar title to the San Lucas Academy in Rome, Italy.

1985
Named Honorary Member of the Royal Academy in London. Granted the Gold Medal for Merit in the Fine Arts by King Juan Carlos of Spain.

1987
Named "Commandeur des Artes et des Lettres", France.

1989
Received the honor medal, "Commendatore", the highest distinction in the Italian government. Had open heart surgery in December.

1990
Exhibition in the Hermitage Museum, Leningrad; Exhibition travelled to the Staatliche Kunsthalle, Berlin.

SCULPTURES / ESCULTURAS

Made of steel with unique patina
Hechas de acero con patina unica

1. *Figura Sideral*
 (Astral Figure), 1990
 88-1/8" x 35-1/2" x 4-3/8"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY
2. *Mujer*
 (Woman), 1990
 85-1/2" x 32-7/8" x 3-1/2"
 Lent by Quintana Fine Art, NY
3. *Atlante*
 (Atlantean Figure), 1990
 83-1/2" x 18-1/8" x 5-1/4"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY
4. *Hombre Rojo*
 (Red Man), 1990
 81-1/8" x 39-1/2" x 3-1/2"
 Lent by Quintana Fine Art, NY
5. *Ancestro*
 (Ancestor), 1990
 82-5/8" x 35-7/8" x 2-3/8"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY
6. *Hombre Asombrado*
 (Astonished Man), 1990
 98-1/8" x 36-1/4" x 8"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY
7. *Monumento al Heroe Desconocido*
 (Monumento to the Unknown Hero), 1989
 80" x 23-3/4" x 19-3/4"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY
8. *Monolito*
 (Monolith), 1989
 77-3/8" x 11-3/8" x 6-1/2"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY
9. *Sandías*
 (Watermelons), 1989
 72-3/8" x 7-1/2" x 9-1/2"
 Lent by Mary-Anne Martin/Fine Art, NY

MIXOGRAPHS / MIXOGRAFÍAS

Made on handmade paper
Hechas sobre papel hecho a mano

10. *Figura en Rojo*
 (Figure in Red), 1989
 28" x 35"
 Lent by Samuel Frid,
 Vancouver, Canada
11. *Hombre con Baston*
 (Man with Cane), 1980
 36" x 28"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
12. *Hombre en gris*
 (Man in Gray), 1981
 41" x 32"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
13. *Sandías*
 (Watermelons), 1980
 30" x 40"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA

14. *Perfil con Sombrero*
 (Profile with Hat), 1982
 38" x 30"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
15. *Torso*
 1978
 33" x 25-1/2"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
16. *Dos Personajes*
 (Two Figures), 1979
 39" x 68"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
17. *Dos Personajes Atacados por Perros*
 (Two People Attacked by Dogs), 1983
 60" x 96"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
18. *Niño Saltando*
 (Child Jumping), 1982
 35" x 27"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
19. *Perfil Amarillo*
 (Yellow Profile), 1979
 36" x 28"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA
20. *Dos Hermanos*
 (Two Brothers), 1987
 41" x 32"
 Lent by Samuel Frid,
 Vancouver, Canada
21. *Personajes con Pájaros*
 (People with Birds), 1988
 43" x 35"
 Lent by Samuel Frid,
 Vancouver, Canada
22. *Pájaro Liberado*
 (Freed Bird), 1985
 36" x 26"
 Lent by Samuel Frid,
 Vancouver, Canada
23. *Hombre en la Ventana*
 (Man in the Window), 1980
 35" x 27"
 Lent by Samuel Frid,
 Vancouver, Canada
24. *Luna y Sol*
 (Moon and Sun), 1990
 37" x 39"
 Lent by Mixografia,
 Los Angeles, CA

ACKNOWLEDGEMENTS

It is with great pleasure that the Mexican Fine Arts Center Museum presents the exhibition "Sculptures and Mixographs by Rufino Tamayo." This exhibition is the first solo exhibit in Chicago of Mexico's foremost living artist. Tamayo who said "being Mexican was essential to my development as an artist" is a master surrealist, abstractionist, colorist, and humanist. Tamayo has dramatically interpreted Mexico in an international level so that everyone can understand Mexico. Through his prolific and splendid artistic career he has succeeded in universalizing Mexico.

This exhibition which is the Museum's eighteenth major exhibit reflects our continuing commitment to showcase the finest of Mexican artistic expressions. It is also the result of the coordinated efforts of many individuals and organizations. On behalf of the Museum, I wish to recognize and thank Rene Arceo Frutos who coordinated the exhibit and was graciously assisted by Mary-Anne Martin, Lea Remba and Samuel Frid. We greatly appreciate the essays that Professor Edward J. Sullivan of New York University and Teresa del Conde, Director of the Museum of Modern Art in Mexico City contributed to the catalogue which documents this important exhibit. We wish to thank all the lenders (whose names are listed in these pages) who so graciously agreed to part with their artwork for an extended period of time. Their generosity helps our efforts to increase the public's awareness of Tamayo's magnificent artwork.

Financial support for a project of this scope and scale is essential. We extend our sincere appreciation to the Illinois Arts Council, Department of Cultural Affairs-Chicago and American Airlines who provided the required funding for this exhibition and catalogue.

The staff of the Mexican Fine Arts Center Museum deserves commendation and recognition for many hours devoted both to the catalogue and to the exhibit. I thank the entire staff and in particular the Museum's art exhibit group: Rene Arceo Frutos, Rebecca D. Meyers, Giselle Nelson and Encarnacion Teruel.

Finally, I wish to thank Maestro Tamayo for his continuous commitment and love of Mexico. His artistic genius has significantly enriched Mexico's artistic legacy.

Helen Valdez, President
Mexican Fine Arts Center Museum

THE MEXICAN FINE ARTS CENTER • MUSEUM

The Mexican Fine Arts Center • Museum has evolved out of a commitment to awaken the City of Chicago to the wealth and breadth of the Mexican culture, as well as to stimulate and preserve the appreciation of the arts of Mexico in the City's large Mexican community.

The Mexican Fine Arts Center • Museum is the first Mexican cultural center/museum in the Midwest and has the following goals: to sponsor special events and exhibits that exemplify the rich variety in visual and performing arts found in the Mexican culture; to develop a significant permanent collection of Mexican art; to encourage the professional development of local Mexican artists; and to offer educational programs for individuals interested in learning about the arts.

The Mexican Fine Arts Center • Museum serves as a cultural focus for the more than half a million Mexicans residing in the Chicago area and it will also serve as a cultural ally to other Latino cultural groups in the City of Chicago.

EL CENTRO Y MUSEO DE BELLAS ARTES MEXICANAS

El Centro y Museo de Bellas Artes Mexicanas se ha dedicado a despertar la sensibilidad artística de la ciudad de Chicago hacia la riqueza y vitalidad de la cultura mexicana, así como fomentar la apreciación del arte de México en la populosa comunidad mexicana de esta ciudad.

El Centro y Museo de Bellas Artes Mexicanas es el primer centro y museo cultural mexicano del oeste medio de los Estados Unidos. Sus objetivos son los siguientes: (1) patrocinar acontecimientos especiales y exposiciones artísticas que den a conocer la riqueza del arte visual y del arte escénico de la cultura mexicana; (2) establecer una colección permanente y significativa de arte mexicano; (3) fomentar el desarrollo profesional de los artistas mexicanos locales; y (4) ofrecer programas educativos para individuos interesados en adquirir conocimientos artísticos.

El Centro y Museo de Bellas Artes Mexicanas es el foco de la cultura para más de medio millón de personas de origen mexicano que radican en Chicago y el aliado cultural de muchos otros grupos latinos en esta ciudad.

BOARD OF DIRECTORS

Gilberto M. Galicia
Chairperson

Helen Valdez
President

Norma L.A. García
Vice Chairperson

Manuel J. Medina

Maria Elena Arango
Secretary

Silvia Ortiz-Revollo

Jesse G. Reyes

Fernando Martinez Araiza
Treasurer

STAFF

Helen Valdez, President

Carlos Tortolero, Executive Director

René H. Arceo Frutos, Visual Arts Coordinator

Silvia Z. Cisneros, Business Manager

Rebecca D. Meyers, Permanent Collections Manager

William S. Goldman, Gift Shop Manager

Giselle Mercier Nelson, Arts Education Coordinator

Encarnacion Mario Teruel, Museum Specialist

Rachel Blanco, Office Manager

Eva Flores, Secretary/Receptionist

Xavier Juarez, Building Custodian

Silvia Alfaro, Gift Shop Assistant

Dianna Frid, Intern

Patricia Martinez, Intern

MUSEUM'S PADRINOS

Rick and Deann Bayless

Adrian Lozano

Maria C. Bechily

Mavis Lozano

Alfredo and Julie Cisneros

Mary Aileen O'Callaghan

Thomas and Donna Crown

Antonio Perez

Robert and Barbara Kirschner

Tomas and Sylvia Revollo

Jacques Koek

Anne Scheetz

Rod and Jacqueline Kuehnle

John P. Simpson

Mr. and Mrs. John Littleton

LENDERS TO THE EXHIBITION

Mary-Anne Martin, Director
Mary-Anne Martin/Fine Art
New York City

Lea Remba, Director
Mixografia Gallery/Workshop
Los Angeles, CA

Samuel Frid
Vancouver, British Columbia
Canada

Quintana Fine Art
New York City

Exhibition Funded By:

Illinois Arts Council
Department of Cultural Affairs, Chicago
Transportation for the Artists provided by
American Airlines

Published & Distributed by the
Mexican Fine Arts Center Museum (MFACM)
1852 West 19th Street
Chicago, IL 60608
U.S.A.
Tel. 312/738-1503
Copyright © 1990 MFACM