



TRADICIÓN/VANGUARDIA

LA OBRA GRÁFICA DE RUFINO TAMAYO

TRADITIONAL AVANT-GARDE THE ARTWORK OF RUFINO TAMAYO

JUAN CARLOS PEREDA

Es ya un canon que los artistas de vanguardia busquen llamar la atención sobre sí mismos, hacer alarde de su vital audacia y de su espíritu irreverente hacia cualquier tradición.

El caso de Rufino Tamayo es distinto. Aunque el artista ha sido uno de los creadores de vanguardia más audaces en el ámbito mexicano —cuyos aportes enriquecieron el desarrollo del arte—, también ha tenido como punto de partida la tradición, para su obra pictórica y gráfica. Tamayo valoró aspectos de la tradición proveniente de sus raíces indígenas, en una doble adscripción que incluye lo mismo aspectos conceptuales, como los de una factura evidentemente artesanal.

Dentro de los aspectos conceptuales que Tamayo vertió en su obra, se puede visualizar la transcripción de antiguos elementos simbólicos que, en su síntesis, adquieren aliento fresco y cobran un nuevo valor que paradójicamente son convertidos en vanguardia. Otro aspecto de este surgir de la tradición, es la valoración de los rastros, de la huella indeleble de la mano del artista—artesano que, transformados en recursos técnicos, quedaron voluntariamente visibles en la obra, como elementos

It is generally accepted that avant-garde artists want to call attention to themselves, to display their vital distinctiveness and their irreverent spirit toward tradition.

This is not the case with Rufino Tamayo, one of Mexico's boldest avant-garde artists whose contributions have enriched the development of art. His starting point was traditional for both his mixed media graphic creations and his painting. Tamayo valued aspects of tradition that stemmed from his Indigenous roots and melded these features with artisanal handcrafted methods.

Ancient symbols are central features that Tamayo breathed into his work. These compositions take on new life and values that, paradoxically, transform into the avant-garde. Another aspect of this emerges from tradition and is the valuing of symbols, reconfigured by the artist's hand through technical approaches that are clearly visible in his work, like eloquent elements that enrich and complicate each printed piece with expressive power.

Tamayo created one of the broadest and most original collections of prints that twentieth cen-

que con fuerza expresiva enriquecen y complejizan cada ejemplar impreso.

Tamayo creó uno de los más amplios y originales *corpus* de estampas que se hayan visto en el arte del siglo XX. Sus innovaciones técnicas renovaron el largo y constante prestigio del campo de la impresión seriada, aun cuando empleó los medios más tradicionales del grabado en madera y la litografía.

Sus más de 380 ediciones de estampas, realizadas en diferentes técnicas y en los talleres más prestigiados de Estados Unidos, Europa y México, dan testimonio de su interés por cultivar el campo del arte impreso, a lo largo de toda su trayectoria de más de setenta años.

Paradójicamente, éste no era su interés central, pero sí corrió paralelamente a su pintura. Rufino Tamayo no sólo fue un virtuoso en el manejo de las técnicas planigráficas, también destacó como un investigador que logró aportes significativos desde su participación en los talleres parisinos, en la década de los años cincuenta; su estancia en el Tamarind Lithography Workshop de Los Ángeles, California, y la ulterior invención de la mixografía, técnica que creó en conjunto con el ingeniero Luis Remba en el Taller de Gráfica Mexicana. Con ésta revolucionó el arte impreso en la década de los setenta.

Con la circulación pública de la colección completa de la obra gráfica de Rufino Tamayo —patrimonio de la Fundación Black Coffee Gallery única en el mundo— se podrá medir, por fin, cuán largo, prolífico, complejo y aportador fue el internacionalizado camino gráfico de este artista. El oaxaqueño era dueño de los secretos de la expresividad y elegancia, vertidos en sus formas y colores; de la dinámica de sus composiciones; de la presencia rotunda de sus personajes, más simbólicos que reales, más espirituales que concretos, y del ya clásico colorido, que hizo del oaxaqueño uno de los coloris-

tury art has ever seen. His innovative techniques revolutionized longstanding and accepted approaches in the field of serial printing, even when he used very traditional mediums, such as wood engraving and lithography.

His more than 380 print editions, created via unique techniques (at the most prestigious workshops in the United States, Europe and Mexico) testify to his interest in advancing the field of printed art over his more than seventy-year career. Paradoxically, this was not his main focus, but it did run parallel to his painting. Rufino Tamayo was not only a virtuoso in managing planography techniques, he also stood out as a researcher with remarkable contributions from his participation in Parisian workshops in the 1950s as well as from his stay at the Tamarind Lithography Workshop in Los Angeles, California. He revolutionized the graphic visual arts in the 1970s with his subsequent invention of mixography, a technique he created along with engineer Luis Remba at the Gráfica Mexicana workshop.

The entry into circulation of the complete collection of Rufino Tamayo's visual art—patrimony of the Black Coffee Gallery Foundation and the only collection in the world—can be measured by the long, prolific and complex pictorial internationalization of this artist. Tamayo was proprietor of the secrets of expressiveness and elegance that he imbued in his shapes and colors; of the dynamics of his compositions; of the resounding presence of his figures – more symbolic than real, more spiritual than concrete; and of the already classic use of color that made the artist from Oaxaca one of the most important, complex and exquisite colorists in the history of twentieth century art.

When reflecting on the history of art and traditional values that contrast naturally with those of an innovative bent, it is important to note

tas más importantes, complejos y exquisitos de la historia del arte del siglo pasado.

Al poner sobre el campo de reflexión de la historia del arte los valores de la tradición, que naturalmente se contraponen a los de las vanguardias, hay que hacer notar que para Rufino Tamayo —artista de arrasadora vanguardia en el ámbito conservador y politizado del arte mexicano de la segunda mitad del siglo XX—, fue de gran importancia conservar y hacer notables ciertos rasgos de la tradición, heredada tanto del arte mexicano antiguo, como de su entorno indígena que también está enraizado en una dilatada tradición.

Desde su trabajo más antiguo en gráfica, se pueden apreciar con nitidez el paradójico entretendido de elementos pertenecientes a la tradición, así como componentes vanguardistas, todos amalgamados armónicamente en una sola idea.

Un primer ejemplo es la serie de xilografías realizadas por Tamayo entre los años 20 y principios de los 30, que muestran un acento evocativo del expresionismo alemán, cuya agresividad visual se torna en un simulacro de convención tradicional. El diálogo estético que el artista buscó establecer en sus xilografías con el expresionismo alemán, así como con los grabadores norteamericanos que habían tenido cierto estudio y algún grado de absorción de los grabadores alemanes, se atempera con los temas locales perfectamente decodificables para el público común. Es decir que aborda temas del entorno popular, asuntos corrientes, para tratarlos desde una estética que deberá valorarse como de radical avanzada estética. A su vez, este ejercicio se corresponde con una factura tosca y poco refinada, proveniente de la tradición artesanal del tallado en madera de los pueblos de Oaxaca.

Así, con una decisión clara, el joven artista explora y elige interconectar, en su trabajo gráfico, estos dos campos —en apariencia contradictorios— que habrán de identificar su propio estilo.

that for Tamayo (a sweeping groundbreaker in the conservative and politicized milieu of Mexican art in the second half of the twentieth century), it was essential to conserve and give importance to certain established features of tradition inherited both from ancient Mexican art and from his indigenous background, which was also deeply-rooted in a long tradition.

From his first visual pieces it is possible to appreciate clearly the paradoxical interweaving of traditional elements with modernist components, all combined in a single harmonious idea.

The first example is a series of prints from woodcuts created by Tamayo in the 1920s and the beginning of the '30s. These works evoke a German expressionist tone; their visual aggressiveness revolves around a simulation of traditional conventions. Tamayo sought to establish an esthetic dialogue based on his prints made from woodcuts with German expressionism, as well as with North American engravers who had had a certain education and some degree of absorption of the German engravers. This dialogue was tempered with local concerns that the general public is perfectly capable of decoding.

He takes on themes from traditional settings and everyday matters and treats them with an esthetic that must be appreciated as advanced and radical. At the same time, this approach correlates with an unrefined, rough handcrafting that is the result of traditional artisan wood carving from the towns of Oaxaca.

With this approach clearly defined in his mind, the young artist explored and chose to weave together two spheres in his visual artistry that were apparently contradictory and that would become identified as his signature style.

The avant-garde, once seen as forward-thinking, was quickly established as canon, as a stylistic element that stops being disconcerting

La vanguardia, después de ser una avanzada, se estabiliza pronto en un canon, en un elemento estilístico que deja de ser desconcertante o amenazante, para convertirse en un manierismo determinado que pasó a ser un rasgo de identidad o una forma de expresión. Rufino Tamayo fundió esos recursos novedosos y desestabilizadores con la tradición, y dejó de usarlos cuando amenazaron en convertirse en fórmula.

El enorme atractivo que sus “tablitas” tenían para el coleccionismo norteamericano, dejó de interesarle cuando tuvieron demasiado éxito; cuando otros artistas pudieron analizar y apropiarse de los elementos que configuraron su trabajo de grabado en madera, y otro tanto sucedió con lo referente a su pintura.

Posiblemente la unión de elementos que se podían considerar de tradición y su amalgamamiento con aspectos de una vanguardia avanzada en la obra gráfica de Rufino Tamayo, se pueda apreciar con mayor nitidez en la obra que realizó durante su residencia en Europa, con París como centro de actividades. El pintor llegó a esa ciudad en 1949, después de 15 años de radicar en Nueva York. La invitación oficial para presentar su trabajo en la XXV Bienal de Venecia, propició un éxito detonante. La crítica especializada, instituciones culturales y coleccionistas, descubrieron con azoro su trabajo. Radicó por más de diez años en París. Su incursión en algunos de los talleres de impresión más antiguos y prestigiados de Europa, produjo cuando menos asombro. El tratamiento pictórico que el oaxaqueño dio a sus obras gráficas contravenían los protocolos clásicos de esos talleres, donde se vio a Tamayo con el recelo que se reserva a los artistas de arrebatado modernismo. Tamayo no iluminó los dibujos previos, sino que atacó las venerables piedras litográficas con pinceladas gestuales y con tintas de colores violentos y contrastantes animaron con una nueva visión esta disciplina.

or threatening and becomes a particular aspect that in turn becomes an identified trait or form of expression. Rufino Tamayo merged these novel and destabilizing resources with tradition, and then stopped using them when they threatened to become commonplace.

The huge appeal of his little wooden casts to North American collectors stopped interesting him when they became too popular. When other artists could analyze and appropriate the elements that formed his wood engraving, he lost interest in it, and this was also the case with respect to his painting.

The fusion of typically traditional elements with aspects of ingenious innovation in Rufino Tamayo's artwork can be appreciated more clearly in the canon he created during his time in residence in Europe, where Paris was the center of his activities. The painter arrived in Paris in 1949 after fifteen years of living in New York. The official invitation to present his work at the XXV Vienna Biennial brought him resounding success. Expert critics, cultural institutions and collectors discovered his work and were in awe. He settled in Paris for more than ten years where his incursion into some of the oldest and most prestigious printing workshops produced amazement, to say the least. The pictorial treatments Rufino gave his visual art defied the classical protocols of these workshops, where he was seen with the wariness usually reserved for impassioned modernist artists. Tamayo did not shed light on previous drawings, but attacked the venerable lithographic stones with gestural brushstrokes and violent and contrasting colors that brought this discipline to life with a new vision.

French artists saw the possibility of renewing the static scene of lithography in the forays of the Mexican artist. His artistic book illustrations

Los artistas franceses vieron en la incursión del creador mexicano, una posibilidad de renovación para el estático escenario de la litografía. Sus ilustraciones para libros de artista, fueron verdaderos sucesos que movieron el rancio ambiente europeo del arte impreso. El mismo Picasso buscó acercarse a Tamayo después de ver su trabajo en la Bienal de Venecia y de conocer sus ilustraciones para el poema surrealista de Benjamín Peret, *Air Mexicain*. La aparición en Suiza del libro *Apocalipsis de Saint Jean*, ilustrado por Tamayo, fue un capítulo de gran relevancia en el ámbito artístico y del coleccionismo privado e institucional. En las 15 ilustraciones se unen el arte vanguardista con la más pura tradición indígena y popular que Tamayo supo atemperar para convertirla en una obra maestra de la ilustración moderna.

Otro capítulo sobresaliente en la trayectoria de Rufino Tamayo como artista gráfico, fue su paso por el Tamarind Lithography Workshop de Los Ángeles, California, a donde fue invitado por considerársele como un artista de vanguardia internacional. El programa del Tamarind, fue una inteligente estrategia para reposicionar el arte gráfico en los Estados Unidos, después de la crisis que provocó en el arte impreso el expresionismo abstracto. El breve paso de Tamayo por ese taller-laboratorio fue de los más significativos dentro de la investigación. Su voluntad artesanal le permitió usar recursos técnicos que el resto de los artistas no podían concebir, ni siquiera el mismo José Luis Cuevas, único artista mexicano invitado como parte de ese grupo experimental, además del oaxaqueño, que sí estaba familiarizado con la factura manual. En las 23 ediciones que Tamayo realizó en el Tamarind, se puede apreciar la impronta vanguardista del artista, así como su factura clásica, en que lo artesanal ésta presente. En su obra, la mano del artista adquiere una elocuencia elemental, al tiempo de contemporánea, y de nuevo la unión de la tra-

were true successes that stirred the long-established European scene of printed art. Picasso reached out to Tamayo after seeing his work at the Vienna Biennial and becoming familiar with his illustrations for the surrealist poem *Air Mexicain* by Benjamin Péret. When the book *Apocalypse of Saint John* (illustrated by Tamayo) was published in Switzerland, it was a significantly relevant piece of work in artistic circles as well as for private collectors and institutions. In fifteen illustrations, Tamayo fuses vanguard art and the purest popular and indigenous traditions, tempering them to become masterpieces of modern illustration.

Another standout chapter in Rufino Tamayo's career as a visual artist was his time at the Tamarind Lithography Workshop in Los Angeles, California, where he was invited in consideration of his status as a cutting edge international artist. The Tamarind program was an inventive strategy to reposition visual art in the United States after the crisis that abstract expressionism had generated in printed art. Tamayo's short time at this workshop-laboratory was one of the most significant during this program. His artistic will enabled him to employ technical resources that other artists could not conceive of, not even José Luis Cuevas, the only Mexican artist invited to be part of this experimental group (besides Tamayo) who was familiar with manual art making. In the twenty-three editions Tamayo created at Tamarind, it is possible to appreciate his innovative artistic signature as well as his classical artistic leanings, in which handcrafted creative hallmarks are also present. In his work, the artist's touch takes on a primitive eloquence at the same time as it expresses a contemporary style and the union of highly intuitive tradition blended with avant-garde exploration – a unique creative cycle.

dición más intuitiva que se funde con las indagaciones vanguardistas, se volvió a hacer presente en este ciclo creativo.

La carpeta *Mujeres*, un encargo de la Ford Motor Company que Tamayo imprimió en el taller parisino Desjobert, vuelve a ser crisol de esas dos antípodas: los atisbos para capturar las audacias de lo más nuevo y los atavismos de la costumbre ancestral. De las 20 litografías, 13 representan cuerpos femeninos, logrados con una destreza de naturalista. El artista retomó el tema canónico del cuerpo femenino desnudo, para transfigurarlo en la galería de talles, troncos, torsos y complexiones de las figuras menos convencionales del arte mexicano.

Sus mujeres son los organismos más vivos y exóticos que se conocieron en esa época. El espíritu modernista con que abordó el cuerpo, hizo que partiera de las formas arquetípicas que —reelaboradas con sofisticadas estilizaciones y reinenciones— lograron una nueva visión transfigurada del cuerpo femenino. Así, éste consigue proyectar actitudes de voluptuoso reposo, sutil humor, situaciones de cierta violencia apasionada, o de perfumada melancolía, con las venus que poseen siempre una compleja y novedosa estructura, pues dota a sus cuerpos de una insólita novedad y de un inédito encanto, con los que el artista de Oaxaca amplió la visión del desnudo femenino en la historia del arte mexicano.

Cuerpos deliciosos y frutales de estilización exquisita, o de rotundas formas pesadas, encuentran su génesis en el enamoramiento que Tamayo tuvo por el arte prehispánico de México, así como por el arte popular de distintas etnias del país. Con ellas sostuvo un largo y productivo diálogo estético en sus más de 70 años de creación, en que la tradición de sus ancestros fue cimiento fundamental para crear puentes con la vanguardia. Decía que la belleza nada convencional de sus mujeres, surge de las formas litúrgicas de un culto antiguo por la fuerza primitiva de la fertilidad, así como de la gracia aé-

The portfolio *Women*, an assignment from the Ford Motor Company that Tamayo printed in the Desjobert workshop in Paris, again became a melting pot of these two opposites: traces that capture the boldness of the newest styles and the ancestral nature of tradition. Of the twenty lithographs, thirteen depict female bodies, achieved with the skill of a naturalist. Tamayo picked up the canonical theme of the naked female body and transformed it into a gallery of stems, torsos and physiques of the least conventional figures in Mexican art.

His women are the most alive and exotic organisms known from this time. The modernist spirit with which he took on the body set the stage for a departure from the archetypal shapes that when reproduced with sophisticated stylizations and reinventions, created a new, transformed vision of the female body. With this he projected attitudes of voluptuous repose, subtle humor, situations with a certain impassioned violence, and with scented melancholy, with goddesses that possess complex and novel structures. He infused their bodies with unusual novelties and unprecedented charm and through this the artist from Oaxaca broadened the vision of the female nude in the history of Mexican art.

Tamayo painted delightful bodies and fruit with exquisite stylization and the heavy resounding shapes that find their origins in Tamayo's love affair with pre-Hispanic Mexican art, as well as in his love of folk art from a number of Mexican ethnic groups. He maintained a long and productive esthetic dialogue with various ethnic groups in Mexico throughout his more than seventy highly creative years. His ancestors' traditions were the foundational bedrock for developing ties with avant-garde artists. He said that the unconventional beauty of the women he painted emerged from the liturgical shapes of

rea de los juguetes con que los niños indios distraen su tiempo. Sus venus aparecen de pie y a contra luz en umbrales que sugieren, lo mismo ámbitos de cálido erotismo que de interioridad mística y mágica de un culto olvidado o de un desenfadado humor.

Los ciclos temáticos se suceden a la par del paso del creador por los más prestigiosos talleres de impresión del mundo. Acaso el limitado repertorio de formas y temas, voluntariamente asumido, centraron la atención y la energía del artista, para apartarse de las argumentaciones locales que pudiesen asociarlo con la política y la exaltación histórica del nacionalismo. Así, Rufino Tamayo buscó crear, para su larga trayectoria gráfica, series de obras impresas que reiteran temas, sólo para mostrar su enorme capacidad creativa. las naturalezas muertas, protagonizadas por rebanadas de sandía; los animales, como los perros, y cierta tipología de personajes, dialogan con las criaturas de artistas vanguardistas internacionales como Miró, Picasso y Dubuffet.

El tema de las sandías, por ejemplo, es de gran importancia estética y de significación en la trayectoria del oaxaqueño. En ese fruto, el artista ensayó formas, texturas, relaciones de color y situaciones espaciales, que su inagotable inventiva creaba como discursos estéticos individualizados, y; sin reiteración de soluciones plásticas para cada ejemplar. Dentro de la colección de la Fundación Black Coffee Gallery, se incluye la totalidad de las piezas en que el artista abordó ese tema emblemático de su quehacer artístico. Con el devenir del tiempo, las sandías se han convertido en seña de identidad de Rufino Tamayo y en tesoros culturales que también condensan parte de la identidad del mexicano. Esta selección comprende ejemplares provenientes de diferentes épocas y en distintas técnicas.

Así mismo, los animales, específicamente los perros que fueron vehículo eficiente para que el artista creara una metáfora plástica de la violencia

an ancient cult in worship of the primeval force of fertility as well as from the uncluttered grace of toys with which indigenous children played. Tamayo's goddesses appear standing and backlit over thresholds that suggest settings of warm eroticism and a magic and mystical inner world of forgotten worship or of self-assured humor.

The artist's thematic cycles happen in tandem with his evolution in the most prestigious workshops in the world. Perhaps the limited repertoire of shapes and themes, assumed voluntarily, focused the artist's energy and attention in order to move away from local issues that could be associated with politics and the historic extolling of nationalism. Over his extensive artistic career Tamayo sought to create a series of printed pieces with repetitive themes, simply to show his enormous creative capacity. His studies in still life, with slices of watermelon in leading roles, and his animals, such as dogs, and a certain character typology, converse with the creatures of avant-garde international artists such as Miró, Picasso and Dubuffet.

The watermelon theme, for example, is hugely important esthetically, and full of meaning for Tamayo's career. In this fruit, the artist tested out shapes, textures, relationships among colors and the spatial positioning produced by his endless creativity. He created these as individualized esthetic messages containing unique visual solutions for each example.

The Black Coffee Gallery collection includes the entire group of pieces in which Tamayo tackled this emblematic theme of his artistic endeavors. As time went by, the watermelons have become a symbol of Tamayo's identity as well as cultural treasures that also comprise part of Mexican identity. This selection covers pieces that come from different periods using various techniques.

humana, durante los tiempos aciagos de la Segunda Guerra Mundial, siguieron en la preferencia estética del artista, ya no de tiempo completo como la encarnación de oscuras emociones humanas, sino como elementos de gran belleza y poderío estético; como amigos del hombre, y eventualmente como verdugos ejecutantes del castigo.

La elegante y lacónica figura de un perro prehispánico, dibujado de perfil y puesto a contraluz, es tal vez el jeroglífico que con más elocuencia y belleza logró el artista. La economía de formas y la fuerza del contenido, son uno. Nuevamente, la antigua expresividad de formas ancestrales se vuelve síntesis contemporánea, despojada de detalles que límpidamente muestran la efectividad sin tempo de lo tradicional que Tamayo vuelve moderno. En esta litografía, el manchado terso y atmosférico, quizá evoque las pátinas que le han dado el paso de los siglos a las cerámicas prehispánicas. Otros perros refrendan la capacidad creativa de Tamayo. Y cada vez que retoma el tema, se renueva para mostrar nuevos abordajes de la figura de ese animal, que van desde las entrañables compañías que conviven con el hombre, hasta las simbólicas, pero amenazantes fieras, que destierran al género humano del paraíso terrenal. Con esta idea aparecen en la mixografía titulada *Dos personajes atacados por perros*, de 1989.

Así, los canes de Tamayo son símbolo, juguete, icono, expresión y síntesis, cada uno referente de la inagotable inventiva del artista.

En la segunda etapa de la vida de Rufino Tamayo, hubo cuando menos tres polos, marcados por los talleres en los que realizó mucho del trabajo más relevante de esa época de soberana madurez: el taller de la editorial Polígrafa, el Taller de Gráfica Mexicana y el taller Kyron, Ediciones Gráficas Limitadas, en la Ciudad de México.

En los talleres de Ediciones Polígrafa, situados en Barcelona, realizó 84 ediciones: 15 de litografías

Animals—specifically the dogs that were an efficient means for the artist to create a visual metaphor for human violence during the tragic times of the Second World War – continued to be present in Tamayo’s esthetic. They are not included as full-time elements, like the incarnation of dark emotions, but as representations of great beauty and esthetic power – as friends of men, and eventually, as executioners doling out punishment.

The elegant and laconic figure of the pre-Hispanic dog, depicted in profile and placed against the light, is perhaps the most elegant and beautiful hieroglyphic Tamayo created. The economy of shape and strength of content are a key contributor. The ancient expressiveness of ancestral shapes once again becomes a stark, contemporary synthesis, stripped of detail, and demonstrating honestly and without intonation the effectiveness of Tamayo’s ability to fuse traditional structures with modern perspectives. In this lithograph, the flowing, atmospheric staining perhaps evokes the patinas that centuries have given pre-Hispanic ceramic pieces.

Tamayo’s other dogs endorse his creative capacity. And each time he returns to this theme it is revitalized to show new approaches toward the figure of the dog – from the intimate company of living with people, to the symbolic yet menacing beasts that exile human beings from an earthly paradise. With this idea in mind they appear in the mixography *Two People Attacked by Dogs*, from 1989.

Tamayo’s hounds are a symbol, toy, icon, expression and synthesis, each one a reference point for the artist’s endless creativity.

During the second stage of Rufino Tamayo’s life, there were at least three key themes defined by the workshops where he created some of his most relevant work in this period of tremendous maturity: the Polígrafa publishing workshop, the

y 69 técnicas mixtas, durante seis temporadas entre 1973 y 1984. De ese amplio grupo de obras se debe destacar la audacia de la inextinguible inventiva del artista, su gran capacidad de experimentación con la que alcanzó resultados de gran belleza y complejas soluciones técnicas. Los resultados alcanzados por Tamayo, en esos talleres, muestran una evolución sorprendente que lo mismo se expresa en logros técnicos como en la inventiva de formas y colores. Aquí, como en otros talleres, exigió una libertad irrestricta que le permitiera establecer sus propios protocolos, para lograr novedades originales, e instituyó una manera inédita de concebir y producir esa antigua expresión plástica múltiple.

La litografía —una técnica clásica— por ejemplo, se benefició con las innovaciones, que incluyen texturas visuales de una densidad que no se conoció antes en esta rama del arte impreso. Por su parte, en el aguafuerte encontró un medio de experimentación más amplio, pues su insatisfacción lo motivó a probar con las texturas reales —impresas en el papel—, gracias al uso de materiales nuevos como el carborundo, una pasta maleable en el primer momento y de dureza resistente ya fraguada, con la que realizó texturas de considerable volumen. Ese material, derivado de minerales pulverizados, posee una maleabilidad que fue conveniente a los fines estéticos de Tamayo. Las opulentas y variadas intensidades de las tintas y la amplitud de colores, ayudaron a lograr vitales contrastes y delicados medios tonos, al grado de que el color pudo ser otro ingrediente en la creación de un cúmulo de gráficas que dieron prestigio al propio medio impreso, a los talleres y al artista.

Un paso más en las exigencias que el artista había establecido para con su trabajo, fue logrado con su incursión en el Taller de Gráfica Mexicana. Situado en la Ciudad de México, donde trabajó a partir de 1974, Tamayo estableció una fructífera

Gráfica Mexicana workshop, Ediciones Gráficas Limitadas, and the Kyron workshop in Mexico City, that produced limited graphic mixed media editions.

In his workshops at Ediciones Polígrafa in Barcelona, Tamayo created eighty-four editions: fifteen lithographs and sixty-nine mixed technique pieces over six periods between 1973 and 1984. This large group of work clearly conveys the artist's enormous experimental ability. He used this to achieve effects of incredible beauty and also to solve complex technical problems. Tamayo's output from these workshops shows a surprising evolution that is expressed through technical achievements such as inventive shapes and colors. Here, as at other workshops, he demanded unlimited freedom to establish his own protocols, to achieve innovative results and to establish an unprecedented way of conceiving of and producing his ancient multilayer visual expression.

Classic lithographical techniques, for example, benefitted from his innovations, which included dense visual textures previously unknown in this branch of printed art. In etching, Tamayo found a more comprehensive experimental medium. His dissatisfaction motivated him to experiment with textures printed on paper, thanks to the use of new materials such as carborundum, a malleable paste that later hardens into a solid, and that he used to create surface compositions of considerable volume. This material, derived from crushed minerals, has a malleability that suited Tamayo's esthetic purposes. The opulent and varied intensities of inks and the wide range of colors helped him to achieve vital contrasts and delicate halftones. As a result, color became another ingredient in the collective creation of visual art that brought prestige to the printed medium, to the workshops, and to the artist.

relación profesional con el ingeniero mecánico e impresor Luis Remba, propietario del taller. Él, a la postre, contribuyó a la creación de la mixografía, técnica ideada para dar cauce a las exigencias técnicas de Tamayo, quien buscó la excelencia a través de la experimentación. En su descripción de la controvertida técnica denominada “mixografía”, la especialista en arte, Raquel Tibol, apunta:

“El procedimiento de la mixografía es, en verdad, el de un troquel en cuya elaboración puede utilizarse todo tipo de materiales y texturas, los cuales son registrados primero en una placa de plástico, que después se pasa a la cera, lo que permitirá obtener la placa impresora en cobre. Para registrar todos los relieves y texturas se usa una prensa especial que ejerce gran presión sobre el papel fabricado especialmente con un grosor y una maleabilidad adecuados. La pasta de papel queda convertida en hoja durante el proceso de impresión. Se trata de una mixtura de gráfica y relieve escultórico”.

De la productiva participación de Tamayo en ese taller se coligen consistentes logros, como los formatos cada vez más grandes; la construcción de volúmenes que permiten sentir las audaces texturas y vivenciar los espacios en la obra; además de los entintados de saturado y contrastante colorido, conseguidos con la absorción de las tintas, realizados con las variantes naturales de lo realizado manualmente y con un sentido artesanal. Con esa técnica, Tamayo pudo expresarse con medios que, sin abandonar el sentido múltiple de lo gráfico, lo llevaron a utilizar formas de expresión propias de la pintura, como el bajo relieve y el collage.

Entre 1974 y 1977, el Taller de Gráfica Mexicana puso en circulación 32 mixografías impresas en papel industrial. En 1978 se imprimió la primera mixografía sobre papel fabricado artesanalmente a mano, material con que Tamayo logró 32 ediciones más de obras impresas con esta variante técnica.

Tamayo established an additional requirement for his work which was achieved through his participation in the Gráfica Mexicana workshop. Located in Mexico City where he worked starting in 1974, Tamayo established a fruitful relationship with mechanical engineer and printer Luis Remba, who owned the workshop. Remba contributed to creating mixography, a technique devised to provide direction for the technical needs of Tamayo, who continually sought excellence through experimentation. In her description of the controversial technique baptized ‘mixography’, art specialist Raquel Tibol noted:

“The mixography method is actually that of a die cutter, in which production can be used with all kinds of materials and textures. First they are captured on a plastic plate, then inscribed on wax, which enables the printed plate to be converted to copper. A special press is used to register the textures and reliefs, and which applies great pressure on paper that is created with a certain thickness and adequate malleability. The paper pulp turns into a sheet during the printing process. Mixography is a blending of graphics and sculptural embossing.”

Solid achievements were the obvious results of Tamayo’s productive participation in this workshop. These included larger and larger formats, the construction of volumes that enable observers to feel the bold textures and to experience the spaces in each piece, as well as saturated inking and contrasted coloring developed with natural variants of artisanal creation. With this technique, Tamayo expressed himself through mediums that, without renouncing the manifold potential of graphic art, led him to use shapes as personalized forms of expression in painting, such as bas-relief and collage.

Between 1974 and 1977, the Gráfica Mexicana workshop released thirty-two mixographies

Hasta entonces el artista pudo equiparar satisfactoriamente su obra gráfica, en calidad y belleza, con sus pinturas. Para esto, el ingeniero Luis Remba, sensible a las peticiones del pintor, puso a su disposición herramientas y máquinas que incluso construyó para que el artista lograra los efectos que buscaba dar a sus estampas.

En el catálogo de una de las primeras exposiciones de mixografía que se realizaron en México, Tamayo escribió:

“Es innegable que, desde hace ya mucho tiempo, las artes gráficas han venido enriqueciéndose con toda una gama de novedosas innovaciones, consecuencia de búsquedas no precisamente de quienes se han dedicado con exclusividad a esa rama de las artes plásticas, sino de los pintores, quienes en su afán de ampliar su campo de acción han encontrado en las artes gráficas una nueva posibilidad para diversificar su forma de expresión. De este modo, bien podemos aseverar que la manera tradicional de ejercitar la gráfica prácticamente ha quedado obsoleta, y que son los pintores los verdaderos maestros del nuevo lenguaje que por ahora en ella se usa. En efecto, muchos de los que se consideraban errores imperdonables en los procedimientos tradicionales, son aprovechados ahora como hallazgos de gran valía, que junto con la introducción de elementos diversos como el collage y otros materiales con los que obtienen extraordinarias texturas, vienen a enriquecer en modo ilimitado las posibilidades de las artes gráficas. Creo sinceramente que con la mixografía se abre un insospechado campo de experimentación para los artistas no conformistas, y una novedosa y muy válida forma de expresión que el público amante de las artes plásticas ha de encontrar que encaja a la perfección dentro de las inquietudes del momento presente”.

A lo largo de 17 años, Tamayo imprimió alrededor de 80 mixografías en el Taller de Gráfica Mexicana. Las realizadas entre 1973 y 1978,

printed on industrial paper. In 1978, the first mixography was created on paper produced by hand. Tamayo used this material to create thirty-two more editions for pieces printed with this alternative technique. He was able to place the quality and beauty of his mixed media graphic art on the same level as his paintings. Engineer Luis Remba was sensitive to the painter's requests and made tools and machines available to Tamayo, including those he built so that Tamayo could achieve desired embossing effects.

In the catalogue of one of the first mixography expositions that Tamayo put on in Mexico, he wrote:

“It is undeniable that, for a long time now, the visual arts have been enriched by a full range of innovative developments resulting from pursuits, not necessarily by those who are exclusively dedicated to this branch of visual art, but by painters, who in their eagerness to broaden their spheres of activity have found in visual arts a new possibility for diversifying their forms of expression. The traditional way of creating graphics is practically obsolete and painters are the true masters of the new language now in use. Much of what were considered to be unpardonable mistakes in traditional procedures are now taken advantage of as valuable discoveries. Along with the introduction of various elements such as collage and other materials that produce extraordinary textures, they enrich, in an unlimited way, the possibilities in visual arts. I sincerely believe that with mixography, we are opening an unforeseen field of experimentation for non-conformist artists – a new and very valid form of expression that the graphic art-loving public will find fits perfectly with current interests.

Over seventeen years, Tamayo printed approximately eighty mixographies at the Grá-

fueron estampadas sobre papeles de fabricación industrial. Sin embargo, sus inquietudes estéticas y técnicas fueron en ascenso, y a partir de 1979 comenzó a emplear una pulpa de papel artesanal, cuyo proceso de fabricación fue integrado a esta nueva forma de obra gráfica, a la que bautizaron como “mixografía”. Las mixografías impresas sobre ese papel tienen la virtud de registrar los volúmenes y texturas que, antes de la invención de esa técnica, eran realmente imposibles de obtener en los papeles existentes. A diferencia de las formas tradicionales de hacer obra gráfica, que exigen al artista trabajar sobre una plancha original, en la mixografía se pudo incorporar cualquiera de las técnicas gráficas clásicas en una sola obra y, a la vez, se hizo posible trascender virtualmente todas sus limitaciones. La técnica satisfizo las expectativas artísticas de Tamayo, y con ella superó los nuevos retos que se había impuesto como creador gráfico.

Dentro de esa técnica, y como un hecho sin precedente, Tamayo realizó la obra monumental titulada: *Dos personajes atacados por perros*, una pieza revolucionaria en la historia mundial de las artes gráficas. Sus medidas, de 151.2 por 240.3 centímetros, la hicieron en su momento la mayor obra de arte estampada en una sola pieza, en este caso, en papel fabricado artesanalmente e impresa a través de una sola piedra. *Dos personajes atacados por perros* constituyó un verdadero aporte al desarrollo de la historia de la gráfica mundial, pues entrañó, incluso, la creación de maquinaria especial para su impresión.

El tema de la obra es una visión mexicana y contemporánea de la expulsión de Adán y Eva del paraíso. La visión poética del artista se hace presente en esta mixografía, creada cuando Tamayo había cumplido 85 años. En la escena, los perros que azuzan a la pareja, son de los animales más característicos y bellos de la iconografía de Tamayo y del arte mexicano. La obra posee un aura de pieza maestra de la gráfica, creada por uno de los artistas más

gráfica Mexicana workshop. Those created between 1973 and 1978 were printed on industrial-made paper. But his esthetic concerns and techniques were advancing, and starting in 1979 he began to use artisan paper pulp with a fabrication process integrated into this new form of visual art, which was ‘mixography’. Printed mixographies using hand-made paper have the virtue of recording volumes and textures that, before the invention of this technique, were virtually impossible to obtain on existing paper. Unlike traditional methods for creating graphic pieces that demanded the artist work on original plates, with mixography, any classic visual technique could be incorporated in a single piece.

At the same time, Tamayo made it possible to travel beyond classical limitations. Mixography sought to fulfill Tamayo’s artistic expectations, and with that to exceed new challenges he had set to overcome as a visual artist.

Within this technique, and in an unprecedented event, Tamayo created the monumental piece titled: *Two People Attacked by Dogs*, a revolutionary artistic work in the history of visual art. His measurements were 151.2 by 240.3 centimeters, which made his composition (at the time) the largest work of printed art created in a single frame, and in this case, created by hand and printed on a single stone. *Two People Attacked by Dogs* represents an authentic contribution to the history of visual art. It even involved creating specialty machinery for its printing.

The theme of this piece is a Mexican and contemporary vision of Adam and Eve’s expulsion from paradise. The artist’s poetic vision is present in this mixography, created when Tamayo was eighty-five years old. In the scene, the couple is set upon by dogs. They are the most characteristic and beautiful animals in Tamayo’s iconography and in Mexican art. The painting has the quality of a masterpiece of visual art, created by

propositivos y renovadores del arte impreso. Así, nuevamente como ocurrió en toda su trayectoria de artista gráfico, *Dos personajes atacados por perros* condensa aspectos de la vanguardia y recursos anclados en la más antigua tradición, cualidades opuestas que Rufino Tamayo supo unir de manera armónica, para hacer aportes significativos al arte gráfico y crear un estilo que lo caracterizó, aportando así uno de los capítulos más luminosos a la historia del arte.

El ciclo de Tamayo como artista gráfico, creador vanguardista al tiempo que tradicional, se cerró con un ambicioso portafolio de 12 gráficas de las que logró concluir 10, que celebrarían su noventa aniversario. De entre esas litografías impresas a varias tintas, destaca el díptico titulado *Adán y Eva*. La pareja primigenia encarna los principios más elementales, como el género, el carácter, el de los opuestos complementarios y, a su vez, representa también un principio de la cosmovisión prehispánica. Así, el tema y la técnica clásica del arte impreso, y su abordaje desacralizador y humorístico, nos ofrecen la última clave para entender a Rufino Tamayo como uno de los artistas más renovadores, audaces y vanguardistas, que encontró el secreto para levantar sus audacias en la recóndita tradición ancestral de sus herencias.

one of the most assertive and revolutionary artists in the field of printed art.

And again, what had happened throughout Tamayo's whole career, happened again with *Two People Attacked by Dogs*. It condenses aspects of the avant-garde with perspectives rooted in the most ancient traditions – opposing qualities that Rufino Tamayo fused harmoniously to create significant contributions to visual art. And so he created the style that characterized his work, fashioning one of the most brilliant chapters in the history of art.

Tamayo's cycle as a visual artist and innovative creator in times of tradition came to a close with an ambitious portfolio of twelve pieces of art, of which he managed to complete ten. Among these printed lithographs that use various inks, the diptych *Adam and Eve* stands out for its brilliance. The primeval couple embody the most fundamental principles, such as gender, character, the complementarity of opposites, and at the same time represent a principle of the pre-Hispanic view of the world. The thematic and classical techniques of printed art and its humorous and deconsecrating treatment give us the last piece of the puzzle that we need to understand Rufino Tamayo. He was one of the most revolutionary, bold, avant-garde artists who found the secret to presenting his audacity via the remotest ancestral tradition of his cultural inheritance.