

Rufino Tamayo: análisis en el mural *Dualidad*

Rufino Tamayo: an analysis in "Dualidad" mural

LUIS MIGUEL REBOLLAR VERGARA*

México

*l_mike87@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7214-7525>

Ensayo

Recepción: 29 de Agosto de 2020

Aprobación: 15 de Octubre de 2020

Cómo citar este artículo:

Rebollar Vergara, L. (2021). Rufino Tamayo: análisis en el mural *Dualidad*. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, 3(1), pp. 90-104. Recuperado a partir de: <http://cipres.sanmateo.edu.co/index.php/designio>

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND)

Resumen

El objetivo del presente artículo es analizar el mural *Dualidad* del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo. La finalidad consiste en la elaboración de una ficha de obra que contenga la descripción de los elementos del mural; con base en fuentes historiográficas, el contexto histórico, social y cultural en que se creó y la técnica empleada por el artista.

Palabras clave: Rufino Tamayo; mural; serpiente emplumada; jaguar; sol; media luna; constelación osa mayor.

Abstract

The aim of the article is to analyze the wall painting "*Dualidad*" from Oaxacan painter Rufino Tamayo. The intention is the production of an artwork sheet with the wall painting description of the elements; in connection with historiographic sources, the historical, social and cultural contexts of its creation and the technique used by the artist.

Keywords: Rufino Tamayo; wall painting; serpent feathered; jaguar; sun; half moon; constellation great bear.

Introducción

La creación del mural *Dualidad* enmarca un momento en México bien definido; exaltando la mirada e interés del Estado-nación por la reivindicación del pasado indígena prehispánico con el fin de redefinir del concepto de Estado y revalorar las tradiciones culturales indígenas tanto antiguas como modernas.

Por lo anteriormente descrito, al artista se le solicitó desarrollara un tema referido y que contuviera de manera explícita las tradiciones míticas prehispánicas. El movimiento muralista de la época ya había adoptado como principales temas en sus creaciones artísticas el pasado indígena (con particular énfasis en las culturas teotihuacana, nahua-mexica y maya). Allí se destacan aspectos propios de las culturas antiguas antes mencionadas como lo monumental de sus construcciones, sus manifestaciones artísticas y sus sistemas mitológicos.

La inauguración del Museo de Antropología e Historia, donde en la actualidad está el mural *Dualidad*, permitió por una parte exponer el discurso político y cultural del Estado mexicano. Dotó al México antiguo con una nueva dimensión como lo hace el propio arte de Tamayo. Por la otra parte, mostraba al pueblo de México (y a sus visitantes) el rico legado cultural de nuestros pasados indígenas a las futuras generaciones.

La temática sobre la mitología de Quetzalcóatl ya se había trabajado y retomado por artistas anteriores a Tamayo quienes situaron la expresión artística y la adecuaron al contexto histórico presente en ese momento. Artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaró Siqueiros ya habían retomado el mito expuesto en la obra de Tamayo sólo con contribuciones en sus elementos estéticos, sello particular de cada pintor.

Con respecto al propósito del artículo fue logrado satisfactoriamente mediante la orientación de la ficha de obra, en relación con las fuentes bibliográficas retomadas y consultadas por el Centro de Documentación del Museo Rufino Tamayo. Se siguió un método cuantitativo y recopilaron datos expresados en el análisis de la obra. El resultado consistió en una lectura de los elementos expuestos en el espacio pictórico. Así, el texto a continuación, se centra en los campos de conocimiento de la historia, así como la historia del arte que sirvieron para realizar el análisis formal de la obra.

Para elaborar dicho análisis fue indispensable como punto de partida retomar fuentes referentes al mural como es el contrato que el pintor firmó para la realiza-

se utilizaron fuentes bibliográficas, revistas, catálogos; todos ellos correspondientes y consultados en el Centro de Documentación del Museo Rufino Tamayo a cargo de Mariana Salazar.

El interés particular para el desarrollo del presente artículo es la elaboración de una ficha de obra que contenga los puntos importantes y den el reflejo de un artículo referente a una pintura mexicana del interés propio de quien escribe. Para sustentar las afirmaciones retoma el contexto histórico en que fue creada la obra y la interpretación de algunos autores como Amador Bech, Jaime Mendoza Ruiz, Pedro Ramírez Vázquez, Teresa del Conde y Fundación Olga y Rufino Tamayo.

Figura 1. Dualidad



Fuente: Tamayo, R., "Dualidad", 1964. Vinilita sobre tela de lino montada en madera.

Descripción de la escena

La escena alude a una lucha entre las deidades prehispánicas Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. El mural hace referencia a una cosmogonía indígena –específicamente náhuatl–. Los personajes principales son representados por la serpiente emplumada y el jaguar. Estos símbolos representan los opuestos y también hacen referencia al día y la noche, al bien y al mal, a la guerra y la paz, a lo masculino y lo femenino.

Antecedentes culturales

Construcción conceptual del mural: interpretaciones Caso y León Portilla.

Para dar significado a los dos (2) monumentales personajes del mural (representados por Tamayo) es necesario retomar el mito nahua, específicamente a lo descrito en sus obras por los autores Alfonso Caso y Miguel León-Portilla. Ellos fueron base de la investigación y sirvieron al pintor para la construcción conceptual de las deidades exhibidas. Por una parte, el arqueólogo Alfonso Caso menciona que:

El origen de todas las cosas era un solo principio dual, masculino y femenino, que había engendrado a los dioses, al mundo y a los hombres, [Ometéotl]. De él, provenía todo lo existente. Su nombre indica esta dualidad: Ometecuhtli, 2 Señor, y Omecíhuatl, 2 Señora, y ambos Omeyocan, el lugar 2". También se le conoce como "el señor y la señora de nuestra carne o de nuestro sustento y se representa con símbolos de fertilidad y adornados con mazorcas de maíz, son el origen de la generación y los señores de la vida y de los alimentos. (Bech, 2011, p. 100)

Ahora bien, a la hora de referirse al relato mítico, Caso hace énfasis en el siguiente fragmento:

Estos dioses, Ometecuhtli y Omecíhuatl –llamados también Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl– tuvieron cuatro hijos a los que encomendaron la creación de los dioses, del mundo y de los hombres. Estos cuatro hijos fueron el Tezcatlipoca rojo, también se conoce como Xipe y Camaxtle; el Tezcatlipoca negro, llamado también Tezcatlipoca; Quetzalcóatl, dios del aire y de la vida, y Huitzilopochtli, el Tezcatlipoca azul. Los cuatro hijos representan la posición central, arriba y abajo, es decir, el Cielo y la Tierra, son los regentes de las cuatro direcciones o puntos

cardinales; representados por colores rojo, negro y azul, corresponden al este, al norte y al sur, mientras Tezcatlipoca, corresponde al oeste. (Bech, 2011, pp. 100-101)

En este sentido, fueron dos (2) los dioses que crearon las humanidades que han existido: Quetzalcóatl, el dios benéfico, el héroe descubridor de la agricultura y de la industria y el Tezcatlipoca negro, el dios todopoderoso, el dios nocturno, patrono de los hechiceros y de los malvados. Los dioses combaten y su lucha representa el origen del universo; sus triunfos son otras tantas creaciones. El combate mitológico entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca da origen al suceder de las eras cósmicas (Bech, 2011).

En lo referente al nombre Quetzalcóatl, Caso menciona que significa Quetzal-serpiente o serpiente de plumas. También ave-serpiente como segundo significado: para el mexica la pluma de quetzal era preciosa; cóatl significa hermano gemelo, por lo que Quetzal-cóatl se entenderá, como el gemelo precioso.

Por otra parte, Tezcatlipoca “espejo que humea” era uno de los dioses que poseía las formas y atributos más diversos. Su nombre alude, al cielo nocturno. Se le relaciona como los dioses estelares, con la Luna y con los dioses de la muerte, con la maldad y la destrucción. Era “eternamente joven”, patrono de los hechiceros y los guerreros (Bech, 2011).

La lucha entre las dos (2) deidades daba origen al acontecer cósmico y a las transformaciones de los ciclos, cada uno de ellos regido por una deidad emblemática. Con respecto a este acontecer mítico Alfonso Caso menciona: existían cuatro (4) eras cósmicas, cada una de ellas simbolizaba por un sol diferente. Creación y destrucción se sucedieron en los plazos del tiempo mítico, definían y diferenciaban ciclos específicos: La primera destrucción debía haberse hecho por el agua, y los hombres quedaron convertidos en peces, la segunda por el fuego y los hombres quedaron convertidos en aves, la tercera por el viento y los hombres quedaron convertidos en monos, y la cuarta por tigres que se comieron a los gigantes, quedando entonces desplomada la Tierra (Bech, 2011). Por último, el investigador Miguel León-Portilla explica respecto al mito cosmogónico nahua: el origen y fundamento del mundo y de las cosas.

La tradición nahua señala el Gemelo Divino como al dios que está “en el interior del cielo”: Ometéotl, dios de la dualidad, el que vive en el lugar de la dualidad; “el del faldellín de estrellas” [Citlalinicue] y “el que hace lucir las cosas” [Citlallatónac]. Esta figura es simultáneamente, femenina y masculina. Los atributos femeninos se asocian a la noche, a través de la metáfora del faldellín de estrellas, y los atributos masculinos

se asocian al día mediante la metáfora del astro que hace lucir las cosas: el Sol (Bech, 2011, p.102).

Ometéotl, dios de la dualidad, en su forma masculina-femenina, ofrecía a la Tierra y “la vestía de algodón”. Al poseer los dos (2) aspectos era concebido como núcleo generativo y sostén universal de la vida y de todo lo que existe. Era el apoyo que mantenía en pie a la tierra, y la fuerza que producía los cambios en el cielo y las nubes (Bech, 2011).

Este ser dual, dios y diosa, engendró cuatro (4) hijos: Tezcatlipoca rojo (identificado con el oriente); Tezcatlipoca negro (norte), la noche y el lugar de los muertos. Quetzalcóatl, identificado con el color blanco (el este), la región de la fecundidad y la vida. Por último, Huitzilopochtli, identificado con el azul y la región del sur (Bech, 2011).

Los dioses decidieron que debía existir orden y ley en las cosas. Para ello delegaron esas atribuciones a Quetzalcóatl y Huitzilopochtli quienes hicieron el fuego y medio sol, la razón: “por no ser entero, no relumbraba mucho sino poco”. Hicieron el primer hombre (Oxomoco) y la primera mujer (Cipactónal) los días y los meses. Crearon a Mictlantecuhtli y Mictecacíhuatl, dios y diosa de la región de lo muertos. Hicieron los cielos y el agua; dieron forma a un peje grande “es como caimán” y, a partir de él, forjaron la tierra (Bech, 2011).

Al combatir entre sí, estos dioses iban desarrollando la historia del universo; ellos encarnaban las fuerzas dinámicas. El triunfo de cada uno de ellos definía los ciclos universales.

Antecedente social

Jaime Torres Bodet: Proyecto Museo Nacional de Antropología.

Una de las acciones que Jaime Torres Bodet tuvo para bien de México -inspirado por la figura ejemplar de José Vasconcelos- fue la inauguración del Museo Nacional de Antropología en el Bosque de Chapultepec el 17 de septiembre de 1964. Las primeras instalaciones del Museo Nacional se encontraban en la calle de moneda en el centro histórico de la Ciudad de México, donde se almacenaban vestigios acumulados del pasado prehispánico (Ramírez, 2011).

En 1950 en una de las reuniones organizadas por Federico Canessi, Zita Basich, José Chávez Morado y Raúl Anguiano (y el entonces secretario del trabajo Adolfo López Mateos) acordaron mejorar las condiciones en que se encontraba el Museo

Nacional. En 1958, López Mateos como presidente reincorporó a Jaime Torres Bodet a la Secretaría de Educación Pública, quien a finales de 1960 anunció la construcción en Chapultepec de un edificio moderno, digno para resguardar las riquezas acumuladas del Museo de la calle de moneda (Ramírez, 2011).

En esencia, con el aspecto arquitectónico del Museo Nacional de Antropología buscaba específicamente su funcionamiento como museo, además de alojar y mostrar con dignidad el legado cultural, dentro de una expresión contemporánea. Bruno Zevi, teórico contemporáneo de la arquitectura, hace mención al respecto: “[...] La arquitectura es lo que está adentro, esa atmosfera, ese espacio que está creando. Y a través de esa atmosfera y de ese espacio el hombre convive con sus contemporáneos” (Ramírez, 2011, p. 27).

En lo relacionado con la integración plástica, el Museo Nacional de Antropología consideró vincular la participación del arte contemporáneo. Por ello, los asesores, con respecto al espacio arquitectónico, analizaron y determinaron la incorporación de artistas mexicanos que formaban parte de la riqueza plástica en México. Las obras integradas al museo corresponden al guion científico de la sala y al concepto arquitectónico del proyecto, no formaban parte de una galería de arte contemporáneo.

Jaime Torres Bodet tomó la decisión de encomendar cada guion de las salas a reconocidos artistas plásticos de México, en conjunto acuerdo con el presidente del Consejo Ignacio Marquina, asegurando la congruencia del propósito acorde con las características del artista seleccionado (Ramírez, 2011).

En las instalaciones del Museo Nacional de Antropología se encuentran obras de artistas que recibieron el Premio Nacional de Arte como Raúl Anguiano, Jorge González Camarena, José Chávez Morada, el Dr. Atl y Nicolás Mérida, Alfredo Zalce, Pablo O Higgins, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Leonora Carrington, Rufino Tamayo, Luis Covarrubias, Manuel Felguérez, Arturo García Bustos, Arturo Estrada, Iker Larrauri, Valeta Swann, Adolfo Mexiac, Regina Raúl, Fanny Rabel, Arturo Trejo y Nadine Prado (Ramírez, 2011).

Contexto histórico

El mural *Dualidad* fue elaborado en el año 1964 por el pintor oaxaqueño Rufino Tamayo. Consta de cuatro (4) paneles unidos (Fundación Olga y Rufino Tamayo, 2013). La obra contiene un gran significado personal inmerso dentro de su vida. Por una parte, marca el regreso del artista a su país después de diez (10) años de residencia en Francia, así como su establecimiento en la Ciudad de México. Este trabajo fue realizado

con motivo de la inauguración del vestíbulo del auditorio Jaime Torres Bodet en Museo Nacional de Antropología e Historia, ubicado en la primera sección de Bosque de Chapultepec. Ahora bien, algunos datos relevantes sobre la realización del mural:

El Consejo del Museo Nacional de Antropología eligió las medidas y el tema de la obra que adornaría el exterior del vestíbulo del auditorio. A partir de esta decisión la inauguración se contemplaba en septiembre de 1964. Una vez la fecha determinada, Tamayo sólo contó con 90 días iniciando el plazo el 1 de junio estipulado en el contrato firmado. Para concluir el mural el artista necesitó el apoyo de personal que él mismo eligió (Mendoza, 2015).

Antes de realizar el mural el Consejo de Planeación pidió al pintor mostrar un boceto de la obra. La propuesta fue revisada por el arquitecto Ricardo de Robina quien debía determinar que el mural estuviera ligado con el discurso que el museo pretendía mostrar a la sociedad mexicana (Mendoza, 2015).

En su mural, Tamayo representó la escenificación de la lucha cósmica entre las deidades Quetzalcóatl –serpiente emplumada– y Tezcatlipoca –jaguar–. Así, existió una reinterpretación de la cosmogonía de los mitos nahuas, así como una revalorización de las tradiciones culturales indígenas.

Técnica y género

La pintura mural de Tamayo se le denomina como “arte de transfiguración”¹ pues muestra personajes descomunales. Estas imágenes son un emblema característico de la realidad tradicional de las culturas prehispánicas. En este caso la serpiente emplumada y el jaguar representan a las deidades náhuatl, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. La actitud que exhibe el pintor en el mural *Dualidad* es más antigua. Es decir, se acerca a una mirada de los orígenes; privilegio característico en la obra. Asimismo, Tamayo en su creación enaltece el “arte popular”, lo tradicional y lo del pueblo.

Este mural comunica el mensaje de la tradición náhuatl, el mito solar y del agua. Además, contiene elementos populares de la cultura de origen como el sol, la luna, la serpiente emplumada, el jaguar, la constelación, y las estrellas. Todos estos con el toque característico y revolucionario de la estética de Tamayo e impregnando el espacio

¹ Octavio Paz menciona al respecto de su Arte de Transfiguración: Su pintura es hermosa; es un canal de transmisión que une su mundo de la infancia con un valor afectivo y existencial. Las representaciones de formas populares son -vistas como venas de irrigación-- las creencias originales, el pensamiento inconsciente que animan al mundo mágico del artista. (Del Conde, 1991)

pictórico con la vivacidad y una gama de colores que son un detonante para la vista del espectador.

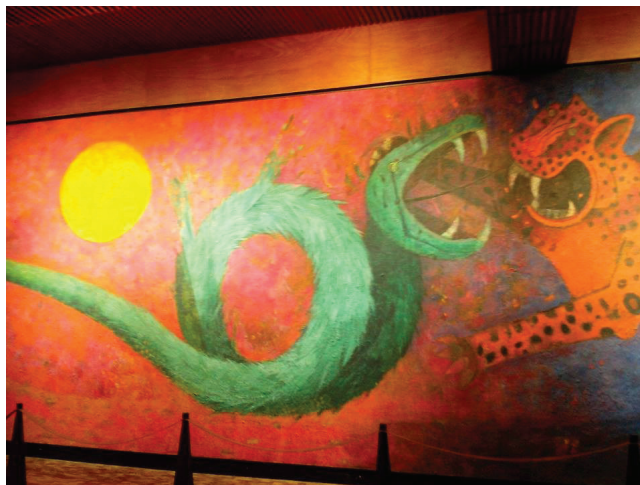
Para la elaboración del mural *Dualidad* Tamayo tuvo que realizar una investigación referente al tema, por lo cual hizo consulta de algunas fuentes literarias. El propósito del artista fue aportar una visión inédita del tema mitológico en conjunto de la cosmovisión y la estética de las culturas prehispánicas.

Entre las fuentes consultadas de los años 1960 destacan *El pueblo del sol* de Alfonso Caso editado en 1953. Sobre literatura encontró poesía religiosa antigua traducida por Ángel María Garibay editados en 1953 y 1954. Por otro lado, dos (2) documentos fundamentales para el entendimiento de la mitología nahuas mexicanas fueron la *Historia de la literatura náhuatl* (1965) y la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965). Para definir la conceptualización básica sobre los temas míticos representados en el mural de forma explícita (acompañado de una coherencia expositiva), se basó en *La filosofía náhuatl* de Miguel León-Portilla editado en 1956. Por otra parte, referente a su propia perspectiva acerca del arte prehispánico, consultó *Arte antiguo de México e Ideas fundamentales del arte prehispánico en México* de Paul Westheim editado 1950 y 1957 (Bech, 2011).

Análisis de la Obra

Serpiente emplumada.

Figura 2. La serpiente emplumada representa al dios Quetzalcóatl en su aspecto de Señor, simboliza la fecundidad y la vida, la sabiduría



Fuente: Luis Rebollar, 2017.

Partiendo con la deidad Quetzalcóatl, etimológicamente los vocablos nahuas “quetzalli” significa pluma verde preciosa y “coatl” serpiente. La representación de los animales -el ave y la serpiente- es un juego dual de fuerzas opuestas que caracterizan el principio cósmico de la región nahua (Bech, 2011). De esta manera:

Conjuga los poderes destructores y germinadores de la Tierra -la serpiente- con las fuerzas fecundantes y ordenadores del cielo -el pájaro-. (Florescano, 2011, p. 14)

Quetzalcóatl es referido a algunos de los sentidos fundamentales del concepto dual como las fuerzas del inframundo -lugar de la oscuridad, el frío y la muerte-, y se enfrenta con las fuerzas del cielo, simboliza la luz, la fecundidad y la vida (Bech, 2011).

La serpiente emplumada representa la fertilidad, en la primavera la tierra se viste con las plumas verdes del maíz. Es el poder que germinaba el sustento de los seres humanos, poder que se apropiaba de los gobernantes y sacerdotes en los sacrificios y las ceremonias. Asimismo, Quetzalcóatl también era un símbolo de poder político y religioso (Bech, 2011).

Florescano asocia la figura de Quetzalcóatl con el ciclo vital: vida-muerte-resurrección. Este concepto religioso enmarca la siguiente vertiente: ciclo solar, donde se creía que el sol moría cada noche al atardecer, descendía del inframundo y renacía cada mañana al surgir del interior de la Tierra.

Jaguar.

Dentro del legado olmeca, el jaguar en la tradición religiosa mesoamericana es representado en figuras del hombre-jaguar que vincula la transformación mágica de los hechiceros en felinos, vistos como seres capaces de conjugar las fuerzas del mundo de los espíritus (Bech, 2011).

Figura 3. Representación de Tezcatlipoca



Fuente: Luis Rebollar, 2017.

Los hombres olmecas jaguar particularmente son representados con las fauces abiertas y rugiendo como lo muestra Tamayo en su mural. También el jaguar es asociado con la realeza, la fertilidad y la tierra, su expresión con mayor dramatismo es representado por los nahuas-mexicas, cosmogonía expuesta en el tema de la obra.

Sol.

Figura 4. El sol



Correspondiente a un aspecto masculino de Ometéotl: “Astro que hace lucir las cosas [Citlallatónac]” (Bech, 2011).

Fuente: Luis Rebollar, 2017.

Media luna.

Figura 5. La media luna



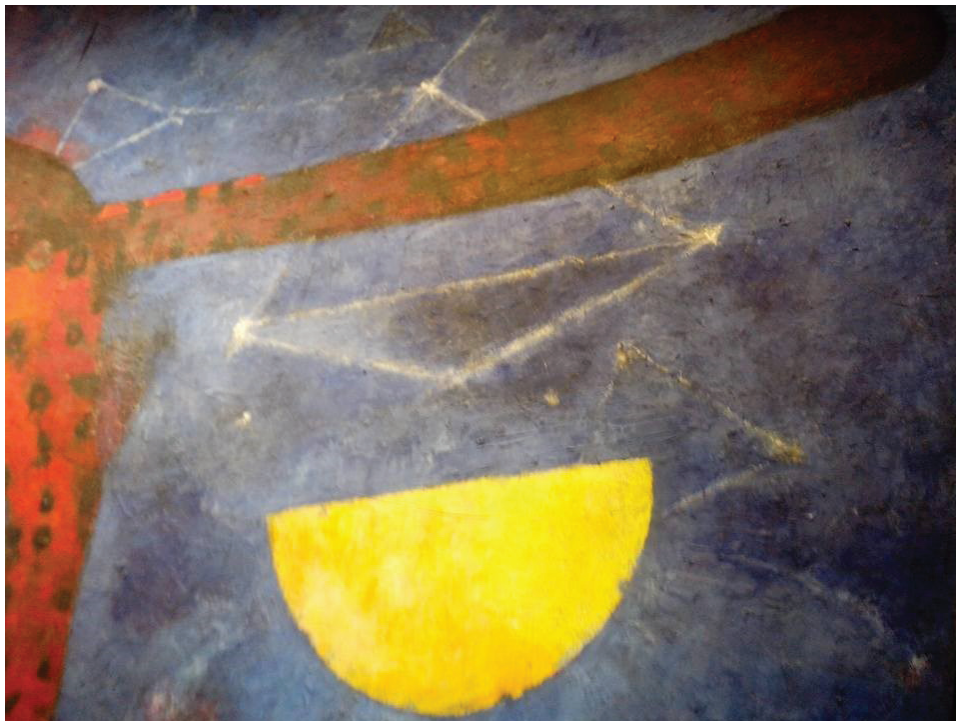
Correspondiente a un aspecto femenino de Ometéotl: “La del falde-llín de estrellas [Citlalinicue]” (Bech, 2011). En conjunto la luna y la noche se relacionan con el principio femenino, con el color negro, con la noche y las tinieblas que han antecedido la formación de todas las cosas.

Fuente: Luis Rebollar, 2017.

Los hombres olmecas jaguar particularmente son representados con las fauces abiertas y rugiendo como lo muestra Tamayo en su mural. También el jaguar es asociado con la realeza, la fertilidad y la tierra, su expresión con mayor dramatismo es representado por los nahuas-mexicas, cosmogonía expuesta en el tema de la obra.

Constelación Osa Mayor.

Figura 6. Constelación de la Osa Mayor



Fuente: Luis Rebollar, 2017.

El fondo en color rojo simboliza al día, de nuevo corresponde a un aspecto masculino de Ometéotl: “El que está vestido de rojo [Yeztlaquenqui]”. Por otra parte, el fondo en color azul y negro representa la noche que corresponde un aspecto femenino Ometéotl: “La que esta vestida de negro [Tecolliquenqui]” (Bech, 2011).

Referencias

- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. (1831-1964). *Contrato de Ejecución de Pintura Mural que Celebran por una parte Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología y el Sr. Rufino Tamayo*. Fondo Documental - Museo Nacional de México.
- Bech, J. (2011). Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánica en el mural Dualidad de Rufino Tamayo. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LVI(213), pp. 95-124.
- Florescano, E. (2001) *Quetzalcóatl: un mito hecho de mitos* en Mitos mexicanos. México: Taurus.
- Fundación Olga y Rufino Tamayo. (2013). *Semblanza Rufino Tamayo*. México: CONACULTA - INBA - Museo Tamayo.
- Mendoza, J. E. (2015). *Boceto del Mural Dualidad de Rufino Tamayo*. México: Fondo Fotográfico Museo Nacional de Antropología.
- Museo Biblioteca Pape. (2000). Exposición LXXXI: *El Arte de Transfiguración 1899 - 1991*. Monclova, Coahuila: Museo Pape.
- Ramírez, P. (2011). *Museo Nacional de Antropología. Gestación, Proyecto y Construcción*. Ciudad de México: Museo Nacional de Antropología.