

Acercamiento a la obra pictórica de Rufino Tamayo (México, 1899-1991) desde su iconografía musical

Edna Gabriela Olmedo González¹
Asesor: Pablo Alejandro Suarez Marrero²

¹Licenciatura en Música (Musicología), Departamento de Música y Artes Escénicas, Universidad de Guanajuato.

²Departamento de Música y Artes Escénicas, División de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato.

Resumen

Rufino Tamayo (México, 1899–1991) formó parte del grupo de los muralistas que marcaron la trascendencia artística del mexicano plasmando la vida social, política y cultural del país durante el siglo XX. A partir de una representación gráfica, en el estudio se obtiene información musical que expresa la cotidianidad desde la perspectiva del artista visual. A partir de la elaboración de un inventario como herramienta de investigación se ha logrado identificar evidencias iconográficas de la música y organizar la información relativa al material. A su vez, esta recopilación fue tomada de los portafolios digitalizados del Museo Tamayo Arte Contemporáneo de la Fundación Olga y Rufino Tamayo, A. C. Se demuestra la importancia de la gestión de datos para emprender la fase inicial de la obra pictórica del pintor. En tanto investigación exploratoria se priorizan las interrogantes con respecto a las obras seleccionadas: ¿cuál es su localización geográfica? ¿cuáles son sus particularidades documentales? y ¿cuáles son las características informativas de las pinturas que poseen evidencias de iconografía musical? Desde la visión musicológica, en conjunción con el aporte de la disciplina iconográfica, se ha logrado implementar propuestas metodológicas para la identificación de las evidencias con contenido musical en la obra pictórica del reconocido artista.

Palabras clave: sistematización, iconografía musical, corpus, Rufino Tamayo, México.

Introducción

La obra pictórica de Rufino Tamayo es una considerable colección que ha perdurado hasta nuestros días desde la segunda mitad del siglo XX: obras llenas de color, folclor, política y tradición mexicana. Gracias a su producción pictórica, el creador se posicionó como un importante artista visual a nivel internacional. Este pintor nació en Oaxaca (1899) y murió en Ciudad de México (1991), sitio al que se trasladó en su infancia acompañado de su familia, tras el fallecimiento de su madre. A los 18 años, inició su carrera profesional como artista visual en la Escuela Nacional de Bellas Artes y, posteriormente, colaboró con el Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. La Fundación Olga y Rufino Tamayo A.C., que en adelante se le denominará FORT, lo recuerda de la siguiente manera:

[Rufino Tamayo] es considerado a nivel mundial como uno de los artistas prominentes del siglo XX. Por esa época su pintura paulatinamente se sintetiza al punto que crea algunos cuadros semi abstractos. Por su singular belleza y calidad de factura, su producción gráfica es elogiada y reconocida entre las mejores. [...] se destaca su magna producción mural, sus cientos de cuadros, los centenares de dibujos, obras gráficas e ilustraciones, sus escritos y su encomiable labor como promotor del arte y la cultura. (2015)

En 1926 realizó su primera exposición pictórica como artista y un año después se presentó en Nueva York, impulsado por el reconocido compositor Carlos Chávez. Su estancia en el extranjero fue corta y, aunque en diferentes ocasiones se instaló en Nueva York y en París, esta primera y breve visita fuera de México le dio apertura a un reconocimiento internacional.

Dos años después, Rufino regresó a México y realizó una gran cantidad de composiciones pictóricas. La obra artística y personal del muralista permaneció bajo la influencia de su contexto social, político y cultural. Estuvo expuesto y sensibilizado con aquellos acontecimientos suscitados durante el siglo XX, entre ellos y por mencionar algunos: la Revolución Mexicana y la Segunda Guerra Mundial. (Gimate-Welsh, 1997)

El presente artículo se focaliza en la obra pictórica de Rufino Tamayo, en aras de localizar las evidencias de la iconografía musical presentes en las mismas. Además, se busca identificar las particularidades documentales de las obras recabadas. De igual forma, señalar las características informativas del corpus iconográfico musical de los portafolios digitalizados de acceso abierto en la página de la Fundación homónima (2015) en su galería del Museo Tamayo Arte

Contemporáneo. Estas obras pictóricas también pueden ser visualizadas en la colección “Evidencias de la iconografía musical en la obra pictórica de Rufino Tamayo (1899–1991)”, elaborada con tecnología de Omeka.net (Olmedo, 2021).

Este corpus permitirá incrementar la difusión de tradiciones mexicanas del siglo XX, la Revolución, la música, la vida del mexicano propuesta a partir de los ojos de un artista visual que hizo uso de su identidad nacional, la pintura y la música para integrar los aspectos multidisciplinarios. De ahí que, hacer llegar sus composiciones visuales de manera analítica desde la perspectiva musicológica apoyada de la iconografía, permitirá promover el área de la investigación musical desde otros ámbitos, así como la yuxtaposición que ésta propone.

Al respecto, Muñoz expone lo siguiente: “[...] a lo largo de sus cien años, en la amplia diversidad de sus tecnologías, usos, significados, así como por su omnipresencia social, es testimonio y expresión de las prácticas musicales y también medio de producción y reproducción de los significados de la visión/audición del mundo” (2017, pág. 105). Es decir, estudiar la música desde otras disciplinas permite obtener una amplia diversidad de análisis, más allá de las perspectivas humanas y de las prácticas de materiales, sino como un complemento entre sí. Así mismo, el problema de investigación surge del interés de la investigadora por obtener y brindar información complementaria de temática musical desde la iconografía e historia musical de la pintura en México del siglo XX.

Bitrán propone a “La representación verbal de una representación visual” (2016, pág. 151) para explicar el término de “écfrasis” como la elucidación de la relevancia y significado del estudio iconográfico. Algunas de las evidencias de artículos que han contribuido al acercamiento de esta disciplina se encuentran en Kandinsky (2003) con una recopilación de la iconografía desde el estudio visual, Piquer (2013) para confirmar la interdisciplina de la iconografía, Pérez (2015) con un corpus de las caratulas de las grabaciones sonoras de la producción de *Iberia*, de Albéniz; y Sarfson (2015) con modelos didácticos para la enseñanza de la iconografía musical. Además, existen dos importantes antecedentes investigativos para el presente trabajo. El primero es de Rodríguez (2015), quien realizó un análisis pictórico de cuatro obras latinoamericanas del siglo XX, en donde incluye una de las pinturas de Rufino Tamayo: *Hombre con Guitarra* (1950). El segundo es de Hernández (2020), con un análisis de la iconografía sobre la obra pictórica de la artista mexicana Leonora Carrington, donde aborda el método de Panofsky (1987) para su estudio.

Materiales y métodos

Se presenta un inventario de las obras pictóricas de Rufino Tamayo con evidencias de iconografía musical, recopilada desde el portafolio de la galería que se encuentra en la base de datos de la Fundación Olga y Rufino Tamayo A. C. (2015). La finalidad de la elaboración de este listado permite al investigador presentar las evidencias con contenido musical tanto en forma cuantitativa como cualitativa en las pinturas del muralista. Entre las cuestiones a desarrollar se formulan: ¿dónde se localizan las obras pictóricas de Rufino Tamayo que poseen evidencias de iconografía musical? ¿qué tipo de particularidades documentales poseen dichas obras pictóricas? y ¿cuáles son las características informativas de ese corpus iconográfico musical? Por lo tanto, la relevancia de la elaboración del inventario como herramienta metodológica permite:

[...] llegar tanto a la observación como a la aproximación del bien cultural estudiado, como punto de inicio para realizar diversas funciones, como por ejemplo, la localización o simplemente la descripción de la obra ya que nos pueden ofrecer información más específica acerca de sus características. Así pues, para llevar a cabo esta nombrada actividad, es necesario un correcto conocimiento de la obra de arte estudiada, ayudándonos así de la colección metodológica de un conjunto de datos recopilados en los diferentes documentos disponibles y, de esta forma, poder conocer a través de éstos, la naturaleza y los rasgos más específicos que la componen, entre otras cosas. (Pastor, 2014, pág. 8)

Los campos escogidos para organizar el contenido recabado se formularon a partir de los objetivos establecidos en el tema, así como también para facilitar la exploración y la revisión de las descripciones de las pinturas, véase Tabla 1. La información dentro del inventario está constituida por el año de elaboración, el título o títulos de las obras, éste dividido en dos secciones, ya que no todas las pinturas son identificadas con dos o más títulos. Además, se incluye la técnica utilizada, sus dimensiones y localización física, siempre que se conozca. Estos campos permitieron facilitar la exploración y la revisión de las descripciones de las pinturas ya que su orden cronológico accede al recorrido diacrónico de su existencia visual, así como también identificar de carácter cuantitativo y cualitativo del corpus para su previa aplicación de la SR.

Se recopilaron un total de 25 obras con temática musical, cuya discriminación y selección se realizó tomando en cuenta que las imágenes tuviesen elementos musicales de manera visual como: instrumentos musicales en la pintura o palabras alegórica en su descripción. Sobre este particular, se consideraron los títulos de aquellas pinturas que refieren a: música, canto, guitarra, entre otras; así como elementos pictóricos en las que aparecieran herramientas de sonido, tales como micrófonos y fonógrafos.

Tabla 1. Inventario de las obras pictóricas de Rufino Tamayo con evidencias de iconografía musical de la Colección digital del Museo Tamayo Arte Contemporáneo | Elaboración propia

Año	Título	Otros Títulos	Técnica	Dimensiones	Localización
1925	<i>El fonógrafo</i>	---	óleo sobre tela	39 x 43 cm	Desconocida, colección privada
1926	<i>El niño y el fonógrafo</i>	---	óleo sobre tela	17 x 11 cm	Desconocida, Colección privada
1929	<i>Las niñas</i>	---	óleo sobre tela	50.2 x 69.9 cm	Nueva York, colección privada
1930	<i>Mandolinas y piñas</i>	---	óleo sobre tela	50.2 x 69.9 cm	Washington, Colección The Phillips Collection
1931	<i>Mujer con mandolina</i>	---	gouache sobre papel	28 x 24 cm	Desconocida
1931	<i>Naturaleza muerta con desnudo y guitarra</i>	<i>El maniquí</i>	óleo sobre tela	45.1 x 74.9 cm	Nueva York, colección privada
1932	<i>Armonía en blanco</i>	---	gouache sobre papel	32 x 48 cm	Desconocida
1932	<i>Musas de la pintura</i>	<i>Pintura infantil</i>	óleo sobre tela	75 x 100 cm	México, colección Museo de Arte Moderno, INBA-CONACULTA
1932	<i>Naturaleza muerta con cabeza</i>	---	óleo sobre tela	---	Desconocida, colección privada
1933	<i>El canto y la música.</i>	---	---	---	México, Coordinación Nacional de Arqueología, INAH-CONACULTA
1934	<i>La casa del poeta</i>	---	gouache sobre papel	32.8 x 50 cm	Desconocida
1934	<i>Los Músicos</i>	---	óleo sobre tela	---	Desconocida, colección privada
1934	<i>Venus fotogénica</i>	<i>Venus fotográfica / Retrato fotográfico</i>	óleo sobre tela	75 x 100 cm	México, colección Secretaría de hacienda y Crédito Público
1936	<i>Carnaval</i>	---	gouache sobre papel	35 x 47.5 cm	Desconocida
1940	<i>Máscara roja</i>	<i>La mujer con máscara roja</i>	óleo sobre tela	121.5 x 86 cm	Nueva York, colección privada
1943	<i>La naturaleza y el artista</i>	---	fresco sobre panel	3 x 13.3 m	Northampton, Massachusetts, Brown Fine Arts Center Smith COLLEGE
1944	<i>El flautista</i>	---	óleo sobre tela	115 x 95 cm	Desconocida, colección privada
1947	<i>Niña cantando</i>	---	grafito y gouache sobre papel	23 x 17 cm	Desconocida, colección privada
1949	<i>Homenaje a Bach</i>	---	gouache sobre papel	30.5 x 30.5 cm	Desconocida
1950	<i>Hombre que canta</i>	<i>Hombre cantando / Hombre con guitarra</i>	óleo sobre tela	196 x 130 cm	París, colección Musée National d'Art Moderne
1950	<i>Músicas dormidas</i>	---	óleo sobre tela	130 x 195 cm	México, colección Museo de Arte Moderno, INBA-CONACULTA
1983	<i>Tocador de flauta</i>	---	óleo sobre tela	130 x 95 cm	Japón, Colección Nagoya City Art Museum
1986	<i>Hombre con guitarra</i>	---	óleo sobre tela	195 x 135 cm	Desconocida, colección privada
1989	<i>El rockanrolero</i>	---	óleo sobre tela	181 x 124.5 cm	Desconocida, colección privada
1990	<i>El muchacho del violón</i>	---	óleo sobre tela	130 x 95 cm	Desconocida, colección privada

Desde su experiencia investigativa en temas relacionados con la iconografía musical novohispana, Evguenia Roubina (2010) defiende la necesidad de elaborar una sistematización del corpus iconográfico a estudiar. Ello permite obtener mejores resultados en cuanto a las informaciones que cada pintura ofrece. Al respecto, Roubina postula los siguientes tres pasos que aparecen en la *Figura 1. Sistematización Roubina*, en adelante abreviado SR:

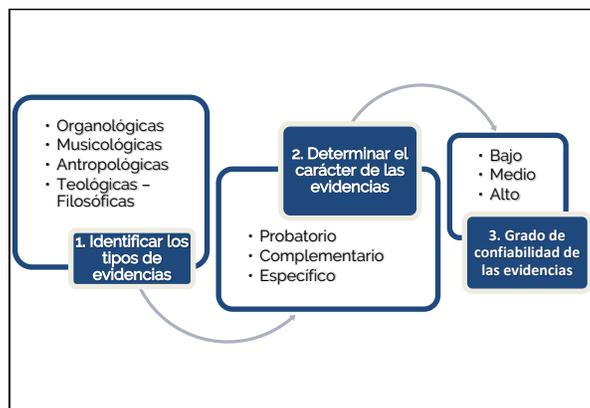


Figura 1. Esquemización de sistematización (Roubina, 2010) | Elaboración propia

Esta propuesta metodológica constituye una herramienta útil propia del investigador. Es decir, se elabora la revisión del objeto en cuestión y se emplea la sistematización para fines personales y de mero uso para el análisis específico. Esto implica que los resultados obtenidos estarán sujetos a ser cuestionable, ya que el instrumento de investigación se emplea a partir de quien la desarrolla y desde su propia perspectiva. La primera parte se refiere a la identificación visual del contenido de la obra, es decir: Si la imagen contiene instrumentos musicales, diversos aspectos y elementos propios de las prácticas musicales, representaciones de la identidad y la cultura y las tradiciones a partir de la muestra humana y no, por último, el tipo de evidencia que invitan al misticismo y la reflexión. Cabe destacar que el objeto de estudio puede aparecer en las diferentes categorías y no sólo específicamente en un apartado.

En el segundo proceso se sugiere determinar el carácter de las evidencias tales como probatorio, en donde la existencia en sí misma de lo observable es más que suficiente para recabar la información; complementario, en la que es necesario una búsqueda de fuentes secundarias que respalde o complete su contenido; o específico, ya que es imprescindible de las fuentes secundarias para su análisis, es decir, el respaldo de fuentes aledañas proporciona las pesquisas del objeto de estudio. Por último, la determinación del grado de confiabilidad de las evidencias, Roubina indica lo siguiente: “lo observable y tangible que es el “resultado” del proceso creativo o la propia fuente figurada” (2010, p. 13). Esta última parte es entendida desde la propia determinación que el investigador le acredita al objeto que analiza, es decir, si su información en sí misma es considerada como información de baja, media o alto grado de confiabilidad para la recopilación de información.

El objeto de estudio usado en esta sistematización fueron las obras recopiladas de los portafolios digitales FORT 2015, organizadas en el titulado: *Tabla 1. Inventario de la obra pictórica de Rufino Tamayo con evidencias de la iconografía musical / Colección digital del Museo Tamayo Arte Contemporáneo*. Además, se usó la plataforma de *Google Forms* y *Omeka.net* (Olmedo, 2021) como herramientas digitales que permitieron obtener y reorganizar los datos del inventario para facilitar la observación y análisis de los resultados. En estas plataformas se introdujeron los datos propuestos de la herramienta: y tipos de evidencias, carácter de las evidencias y grado de confiabilidad, con su respectivo desglose. De esta manera, se obtuvieron gráficas y resultados ordenados, optimizando tiempo y accesibilidad.

Discusión y resultados

Distinguir el tipo de las evidencias de la iconografía musical que se presentan en el texto, es una manera sencilla de aclarar cómo es que el corpus conformado por las 25 obras seleccionadas de los portafolios digitales de Rufino Tamayo, el muralista que se abrió paso en el mundo de las artes visuales gracias a su talento; hace que la tarea de distinguir entre un corpus personal y un corpus general no sea difícil. El tipo de evidencia “personal” hace referencia hacia la vida y obra de un solo autor, el desarrollo que hubo en su historia y el “general” se indica que el objeto de estudio no tiene una relación directa con lo musical, sólo le pertenece a este ámbito debido a su espacio geográfico o temporalidad. Por lo tanto, el corpus digital de Rufino Tamayo es de índole personal.

En las 25 obras ubicadas en la Tabla 1., se obtuvieron datos que permitieron contestar las cuestiones propuestas para el abordaje de este texto. Para la discriminación de las obras se tomó en cuenta la localización geográfica, véase *Figura 2. Localización*. Existen ocho obras pertenecen a colecciones privadas sin registro físico: *El fonógrafo* (1925), *Naturaleza muerta con cabeza* (1932), *Los Músicos* (1934), *El flautista* (1944), *Niña cantando* (1947), *Hombre con Guitarra* (1986), *El Rockanrolero* (1989), y *El muchacho del violón* (1990). *Naturaleza muerta con desnudo y guitarra* (1931) y *Máscara roja*, (1940) también forman parte de colecciones privadas, pero aparecen en el portafolio como cortesía de la galería Ramis Barquet ubicada en Nueva York, así como, *Mandolinas y piñas* (1930), cortesía de La Colección *The Phillips Collection* en Washington. *La naturaleza y el artista* (1943), en *Brown Fine Arts Center Smith College*, en Northampton ubicada en Massachusetts. *Hombre que canta* (1950), se encuentra en la Colección del *Musée National d'Art Moderne*, en Francia, París. *Tocador de Flauta* (1983) en la colección del *Nagoya City Art Museum*, ubicado en Japón.

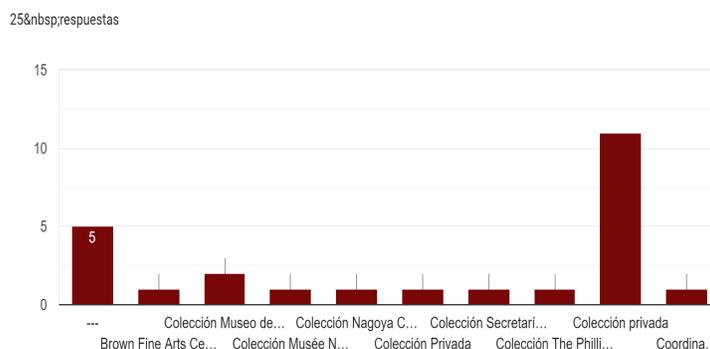


Figura 2. Localización de las obras pictóricas de Rufino Tamayo | Elaboración propia

Cuatro de las obras se encuentran en México: *Musas de la pintura* (1932) y *Músicas dormidas* (1950) que pertenecen a la colección Museo de Arte Moderno INBA – CONACULTA. *El canto y la música*, (1933) se encuentra en la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH – CONACULTA y *Venus fotogénica* (1934) en la colección Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Por último, se cuenta con cuatro obras de las que no se tiene registro de su ubicación: *Mujer con Mandolina* (1931) *Armonía en blanco* (1932) *La casa del poeta* (1934) *Carnaval* (1936) y de *Homenaje a Bach* (1949).

Con respecto a las características informativas, véase la Figura 3. Técnica, de las pinturas se identificaron cinco técnicas diferentes, usadas en las evidencias que forman parte del inventario: 1. gouache sobre papel: *Mujer con mandolina*, *Armonía en blanco*, *La casa del poeta*, *Carnaval*, *Homenaje a Bach*; 2. fresco sobre panel: *La naturaleza y el artista*; 3. grafito y gouache: *Niña cantando*; 5. óleo sobre tela: todas las restantes. *La naturaleza y el artista*, *El canto y la música* forman parte de los murales que Tamayo elaboró, sin embargo, no tienen especificada su técnica de elaboración.

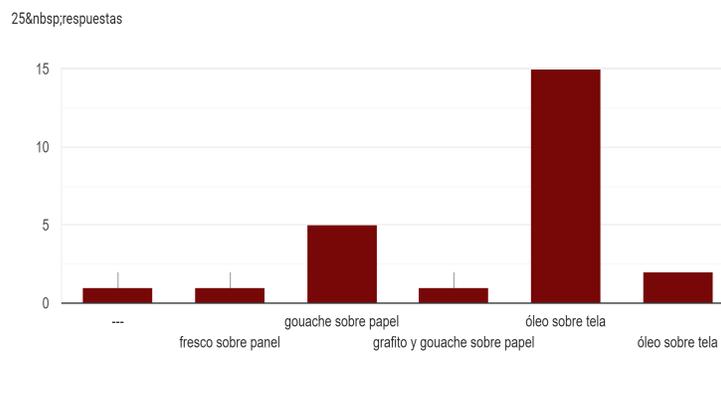


Figura 3. Técnicas pictóricas en la obra de Rufino Tamayo | Elaboración propia

En cuanto a sus dimensiones, se demuestra que las cuatro pinturas elaboradas en gouache sobre papel, una en grafito y gouache, una en fresco sobre panel y las 14 de ellas realizadas en óleo sobre tela, sí presentan las especificaciones dimensionales. Tres de ésta última técnica, son la excepción: *Naturaleza muerta con cabeza*, *El canto y la música* y *Los músicos* ya que no se tienen datos de su tamaño. Para hacer evidente dicha situación, en la Figura 4. Dimensiones, se han colocado tres guiones seguidos para evidenciar las obras sin especificación dimensional y observar la oscilación de los tamaños de las obras de arte de Tamayo.

25 respuestas

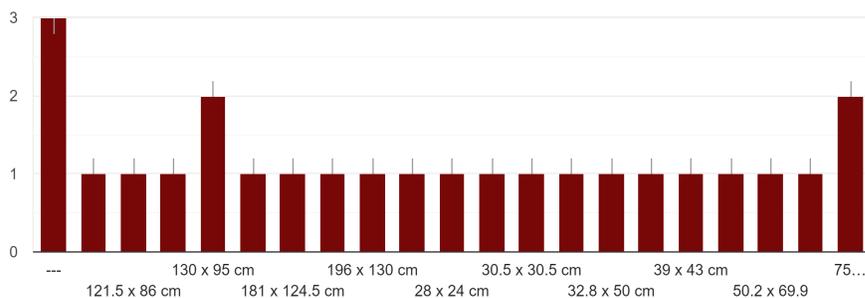


Figura 4. Dimensiones de las obras de Rufino Tamayo | Elaboración propia

Es importante aclarar que también se tomó en cuenta que algunas de las evidencias presentan más de un título: *Naturaleza muerta con desnudo y guitarra* como *Maniquí*; *Musas de la pintura* como *Pintura infantil*; *Máscara roja* como *La mujer con máscara roja*, y con más de dos títulos se muestran dos: *Venus fotogénica* como *Venus fotográfica / Retrato fotográfico*, y *Hombre que canta* como *Hombre cantando / Hombre con guitarra*. El contenido musical de las evidencias no se encontró únicamente por la instrumentación, las prácticas vocales o instrumentos para la reproducción de música, entre otros, sino que, es posible observar en algunas de ellas el contenido de música en partituras o lo que así parece, como se observa en *Niña cantando* y *Homenaje a Bach*, donde, en esta última también podemos observar el pecho del gran compositor barroco. Véase *Figura 5. Otros Títulos*.

25 respuestas



Figura 5. Otros títulos en las obras de Rufino Tamayo | Elaboración propia

En cuanto a sus características informativas que se observan en el a *Figura 6. Tipo de evidencia*, las obras que son pertenecientes al orden organológico predominan los instrumentos de cuerdas. En las pinturas se refleja la vida cotidiana, la tradición, las culturas que trascienden por vía oral y aquellas prácticas musicales que se transmiten siendo parte de los grupos pertenecientes a la sociedad obrera o campesinos: El violín, la guitarra y la mandolina fueron y siguen siendo instrumentos de mayor acceso a todo tipo de público. Se debe aclarar que la identificación de la tipología de las evidencias, desde la propuesta de la SR, predomina el contenido musicológico, ya que la presente investigación es iniciada a partir de la exploración desde esta disciplina, por lo cual se le ha determinado al corpus como un compendio de evidencias musicológicas para su estudio iconográfico musical, ya que todas presentan elementos propios de la música.

Entre los resultados se obtuvieron 19 pinturas con instrumentos musicales, se dividen entre cordófonos, aerófonos e idiófonos. Las pinturas con contenido instrumental del tipo cordófono se subdividen en:

- Guitarras: *Hombre con guitarra*, *Hombre que canta*, *Las niñas*, *Los músicos*, *Musas de la pintura*, *Naturaleza muerta con cabeza*, *Naturaleza muerta con desnudo y guitarra*;
- Mandolinas: *Venus fotogénica*, *Músicas dormidas*, *Mujer con guitarra*, *Máscara roja*, y *Mandolinas y piñas*;
- Lira: *La casa del poeta* y *La naturaleza y el artista*;
- Cuerda frotada: *El muchacho del violón* y *Homenaje a Bach*.

La guitarra se situó como el instrumento musical que prevalece. Casi se puede afirmar que la razón es porque este instrumento ha ido moviéndose a través de la historia y que inicialmente desde su evidencia iconográfica, su pertenencia y relación hacia el mundo espiritual, luego al mundo material ha ido trascendiendo. Este instrumento formó parte de la llegada de los españoles a México, pero fue hasta el siglo XX cuando tomó auge, en donde la evidencia es demostrada por el muralista en su obra pictórica además de vincular su musicalidad y preferencia instrumental.

Tocador de flauta, El flautista con instrumentos aerófonos y, *El canto y la música* con crótales, que pertenecen al grupo de los idiófonos. Además, se identificaron tres pinturas con un instrumento para amplificar la voz humana: *Carnaval, Naturaleza muerta con desnudo y guitarra* y *El rockanrolero*. Así mismo, se observaron dos pinturas representando prácticas vocales: *El canto y la música* y también *Niña cantando. El niño y el fonógrafo*, junto con *El fonógrafo*, presenta un instrumento para la reproducción de grabaciones sonoras. Es importante aclarar que en algunas pinturas se presentan más de un instrumento sonoro, pero se esclarece que en este texto no se abordarán a profundidad las particularidades específicas de cada imagen.

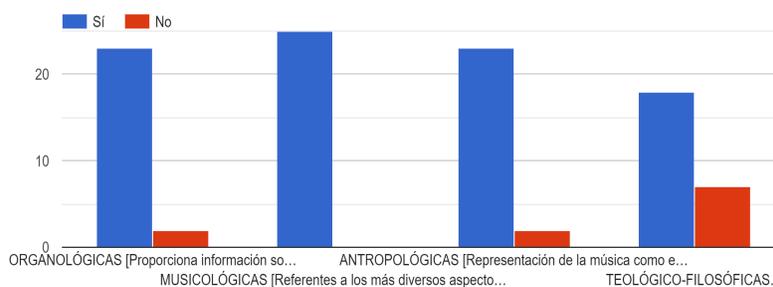


Figura 6. Tipo de evidencia de la iconografía musical en Rufino Tamayo | Elaboración propia

Se debe aclarar que el carácter de las evidencias, no necesariamente tienen relación directa con los resultados previos, ya que son apartados considerados desde el ojo y análisis del investigador. La confusión de ser relacionada la primera postulación con este apartado puede ser muy sencilla. Cabe recordar que es una SR que se entrelazan pero que también se mueven de manera independiente por ser una propuesta como herramienta de investigación. Por lo cual, se ha determinado que el contenido de la obra pictórica del artista en su mayoría está dentro de lo complementario por el requerimiento del uso de fuentes secundarias para posteriormente elaborar un análisis profundo, más no es imprescindible para su análisis de contenido lo cual es posible observar en la *Figura 7. Tipo de evidencias*.

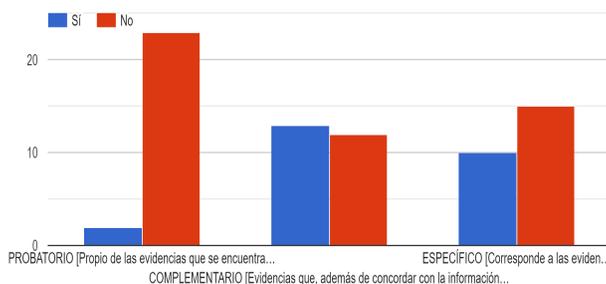


Figura 7. Carácter de las evidencias iconográficas de la música en Rufino Tamayo | Elaboración propia

Picasso (1881-1973) fue uno de los pintores que más influencia tuvo en cuanto al desarrollo artístico de Tamayo, por lo que las técnicas de cubismo y las técnicas fauvistas, se observan en sus pinturas. Por lo tanto, el grado de confiabilidad de las evidencias de iconografía musical se ha determinado como medio, aplicado a todo el corpus (Figura 8).

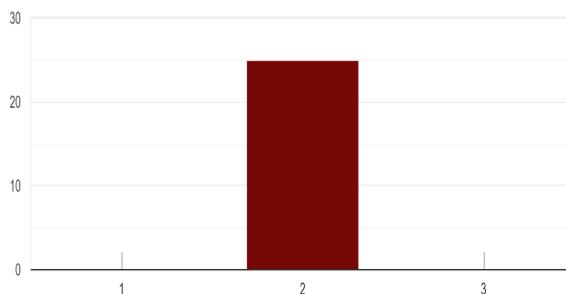


Figura 8. Grado de confiabilidad de las evidencias recabadas | Elaboración propia.

Conclusiones

La iconografía musical permite no sólo a los musicólogos abrir otros parámetros del estudio de la música, también concede el acceso a los estudiosos de otras disciplinas a realizar aportaciones significativas para la colaboración multidisciplinaria en cuanto al estudio del contenido pictórico. La recopilación, el orden y elaboración de un inventario como herramienta de investigación es el primer paso para el estudio de este campo de estudio. Se demuestra que usar esta herramienta organiza la información y permite visualizar especificaciones de evidencias recopiladas, de las pinturas, murales y bocetos obtenidos del muralista Rufino Tamayo, escritor y precursor de los acontecimientos nacionales y universales en su mayoría creadas a lo largo del siglo XX.

Así mismo, este escrito se enfoca en una primera fase de investigación, desde la etapa exploratoria. Los datos recabados permiten que las composiciones visuales del artista sean mostradas desde otra perspectiva y desde análisis musicológico apoyado por la iconografía. La difusión y promoción del arte musical iconográfico apoyado de la musicología no como una disciplina adyacente, extiende la invitación para la colaboración desde otras disciplinas para las aplicaciones de análisis musical desde lo visual y viceversa. Además de incrementar la difusión de tradiciones mexicanas del siglo XX, la Revolución, la música, la vida del mexicano propuesta desde el arte de Tamayo empleado de manera multidisciplinaria. A su vez, ya se ha planteado el análisis iconográfico e iconológico propuesto por Erwin Panofsky (1987) como siguiente etapa de investigación.

Bibliografía

- Bitrán, Y. (2016). Écfrasis. Repensar la posibilidad de la iconografía musical. III Congreso Latinoamericano de Iconografía Musical. México: UNAM.
- Cruz, A. (2020). Análisis iconográfico: La sinfonía Q de Leonora Carrington. *Edähi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu*, 9(17), Pp. 1-12. ISSN:2007-4581
- Dirección General de Servicios de Cómputo Académico (2009). Dra. Evguenia Roubina Milner Violochelista e investigadora. Obtenido de UNAM posgrado Música. [Fecha de consulta 19 de mayo de 2021] Disponible en: https://www.posgrado.unam.mx/musica/div/docentes/personal_docente/roubinaMilner.html
- Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C. (2015). Tamayo. *Museo Tamayo Arte Contemporáneo*. Disponible en: <https://www.rufinotamayo.org.mx/wp/tamayo/>
- Gimate-Welsh, A. (1997). Correspondencias y símbolos en el arte de Tamayo: un acercamiento semiótico. En Velázquez A. & González Y., Villanueva R., Butragueño P., *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL: I. Lingüística* (Pp. 287-304). México, D. F.: El Colegio de México. Doi: 10.2307/j.ctv47w42s.23
- Kandinsky, V. (2003). Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos. Editorial Paidós SAICF: Buenos Aires.

- Muñoz, M. (2017). Ver y oír el siglo XX: La iconografía musical en México. Programa de Maestría y Doctorado en Música. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Olmedo, E. (2021). Evidencias de la iconografía musical en la obra pictórica de Rufino Tamayo (1899-1991). México Universidad de Guanajuato. Disponible en: <https://imm.omeka.net/collections/show/5>
- Panofsky, E. (1987). El significado de las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial
- Pastor, A. (2014). El inventario como herramienta conservativa en el arte contemporáneo y su aplicación al fondo de arte y patrimonio (FAP) de la UPV. España: Universitat Politècnica de València.
- Pérez, A. (2015). Iconografía musical aplicada: Las portadas de discos de Iberia de Isaac Albéniz como caso de estudio". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19. México.
- Piquer, R. (2013). Aquello que se escucha con el ojo: La iconografía musical en la encrucijada. Introducción al VII Curso de Iconografía Musical UCM. Madrid: *Revista de Musicología: Sineris*, N° 9. Recuperado el 19 de mayo de 2021 de <http://www.imagenesmusica.es/inicio.html>.
- Rodríguez, M. (2015). Extravagancias organológicas: Una revisión de la iconografía musical en el arte latinoamericano contemporáneo. Venezuela: *Revista del Departamento de Música*, No. 3.
- Roubina, E. (2010). ¿Ver para creer?: Una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical. I Simposio Brasileiro de Pós Graduandos em Música. Rio de Janeiro: XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO.
- Sarfson, S. (2015). Iconografía musical y su didáctica: entre la mimesis y el símbolo en el contexto de la formación de maestros. *REDU - Revista de Docencia Universitaria*, 13 (2) pp. 307-321. México: Universidad de Zaragoza. Recuperado el 19 de mayo de 2021 de <http://www.red-u.net>