

Casa del Mayorazgo de Guerrero, ca. 1909.

Imagen: Guillermo Kahlo, ©Fototeca Nacional-INAH.



Tamayo a color. El retoque como medio para reforzar el sentido de autenticidad de una obra mediante el cuidado de sus cualidades estéticas

Paulina de los Ángeles Beltrán Carrara*

*University of Glasgow

Postulado: 11 de octubre de 2021

Aceptado: 11 de febrero de 2022

Resumen

En el presente artículo se cuestiona de qué manera el retoque de una pintura influye en cómo se percibe su autenticidad. Propone que la coincidencia cromática es fundamental en el retoque para que una obra comunique lo que Isabelle Brajer (2009: 22) denomina como “autenticidad de forma y diseño”, concepto que incluye tanto la intención artística de una obra, como un conjunto de propiedades estilísticas conferidas al artista. Como objeto de estudio se presentan dos murales de Rufino Tamayo, donde el color, propiedad inconfundible en su producción, cumple funciones estéticas y simbólicas. Los dos se restauraron en distintos momentos; las intervenciones estuvieron encaminadas a resarcir la decoloración y recuperar los pigmentos. La documentación fotográfica de dichas intervenciones evidencia el valor de la coincidencia de color en la interpretación de una obra. Finalmente, mediante una reflexión se ratifica que en el caso de Tamayo, las cualidades estéticas de los murales, rescatadas mediante el retoque, conforman el sentido de autenticidad en su pintura mural.

Palabras clave

Retoque; autenticidad; Tamayo; mural; color.

Abstract

This paper inquires how retouching influences the perception of the authenticity of a painting. It proposes that chromatic coincidence is fundamental in retouching for artworks to convey what Brajer (2009: 22) defines as the “authenticity of form and design”; a concept that includes both the artistic intention of a painting and a set of stylistic properties conferred on the artist. The object of study are two murals by Rufino Tamayo, where color, distinctive property in his production, fulfills aesthetic and symbolic functions. Both were restored at different times; the interventions aimed at repairing the discoloration and recovering the pigments. Photographic documentation of these interventions evidences the importance of color matching in the interpretation of an artwork. Finally, through reflection, it is confirmed that in Tamayo’s case, the aesthetic qualities of the murals, rescued through retouching, make up the sense of authenticity in his mural painting.

Keywords

Retouching; authenticity; Tamayo; mural; color.



La restauración se ocupa de reparar el deterioro de una obra mediante un conjunto de técnicas para recuperar, en lo posible, su apariencia original; no obstante, distintas intervenciones y métodos de restauración suscitan debates sobre hasta qué punto se amenaza la integridad de la obra. Por ende, es imperativo preguntarnos ¿cómo afecta el retoque de color en la percepción de la autenticidad de una obra?

A partir de dos murales del modernista mexicano Rufino Tamayo, el presente artículo sostiene que el retoque es una técnica que refuerza el sentido de autenticidad de una obra a través del cuidado de sus cualidades estéticas. En arte, el retoque o reintegración cromática es el tratamiento de la pintura dañada por su “ocultación indistinguible” sobre una superficie (Berns *et al.*, 2002: 46). Por su parte, la autenticidad evalúa si un objeto reproduce fielmente un estilo o personalidad artística. Para la interpretación del estudio de caso, se analiza el retoque como práctica en torno a la discusión sobre la restauración mural. Asimismo, se discute el concepto de *autenticidad* en la literatura actual que, como categoría de juicio, se forma de manera subjetiva.

Con miras a una mayor comprensión del uso del color en la obra de Tamayo, en la presente investigación se considera resaltar su producción mural y resume las nociones estéticas de su obra. Posteriormente, presenta dos ejemplos, *El canto y la música*, del cual se analizan dos intervenciones (1990 y 2009) y *La Fraternidad*, exhibida actualmente en la sede de la Naciones Unidas en Nueva York. La indagación histórica de los murales es acompañada de una interpretación formal que destaca el uso del color como medio de expresión, uno de los elementos más atractivos y representativos en la obra de Tamayo. Por último, se profundiza en cómo las aproximaciones al retoque de una obra llegan a influir en la percepción de su autenticidad.

El retoque. La coincidencia cromática en la restauración de la pintura

El retoque o *inpainting* es una técnica de restauración que consiste en repintar la superficie dañada de una pintura (Berns *et al.*, 2002: 47). Pretende ser imperceptible a simple vista, imitar la calidad de la obra y anteponerse al desperfecto en luminosidad y tonalidad (Jessell, 1977: 4). Se utiliza para velar los cambios que sufre la pintura con el tiempo. Los restauradores estiman cómo cambia un color expuesto a la oxidación, calor, humedad y luz; por tanto, se requiere de gran precisión analítica para lograr una coincidencia de color invariable. Isabelle Brajer identifica dos razones para su implementación: disminuir ópticamente los daños y la comprensión de los elementos pictóricos (Brajer, 2015: 9). Propone equilibrar los valores históricos y estéticos de una obra al considerar los métodos de integración.

El retoque no reproduce un color sino su sensación. Los receptores oculares adaptan los espectros visibles y asimilan las ondas de luz (Berns, 2016: 34). La integración imitativa, por ejemplo, recrea el aspecto de un área por razones estéticas. Sin embargo, el retoque sobresale con respecto al original bajo luz ultravioleta. Aunque útil, el retoque puede amenazar la forma en que nos aproximamos a una obra, ya que la coincidencia cromática influye en su interpretación y disfrute, en especial cuando el color cumple una función simbólica. En esos casos, el tono, la luz y la intensidad del color son fundamentales para alcanzar una correspondencia invariable.

La autenticidad ¿una categoría de juicio o un proceso?

La autenticidad establece si un objeto captura verazmente un conjunto determinado de características visualmente perceptibles (Kreuzbauer y Keller, 2017: 417). Kreuzbauer y Keller coinciden en que es una interpretación del objeto dependiente de un proceso psicológico.



Argumentan que el juez de dicha autenticidad pasa por un proceso de actualización de inferencias sobre la intención, agencia y conjunto de valores de un artista (Kreuzbauer y Keller, 2017: 419); por consiguiente, es tanto un proceso como una categoría de juicio. Jones (2010) coincide en que la autenticidad no es inherente del objeto, sino que es una cualidad que cada espectador le atribuye dependiendo de su propia experiencia. En ese sentido, que el objeto se encuentre en su ambiente original, contribuye a una mayor sensación de autenticidad con respecto a aquéllos en un contexto alterno.

Como se describe en el *Documento de Nara sobre autenticidad (1994)*, ésta deberá ser determinada “dentro de los contextos culturales a los que pertenecen” (artículo 11) y abarca criterios como forma, diseño, uso, función, tradiciones, técnicas, ubicación, entorno, etcétera (artículo 13). De forma más general, las *Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* indican que el grado de autenticidad dependerá de las características originales y posteriores del patrimonio cultural, y su significado acumulado en el tiempo (artículo 80); demostrable en fuentes físicas, escritas y orales que pongan en evidencia las dimensiones artísticas, históricas, sociales y científicas de la obra (artículo 84), lo que demuestra que la autenticidad está ligada a cualidades tangibles e intangibles, que van más allá de la restauración (*Documento de Nara sobre autenticidad, 1994*).

Por otra parte, las obras de arte auténticas, tal como las define Scheidemann (2009: 6), transmiten el origen (conceptual y contextual) en el que fueron realizadas. realizadas (Scheidemann, 2009: 6). Su afirmación da cuenta de una clara intención intelectual que el artista pretende comunicar a través de su obra. Tal afirmación es problemática, ya que presupone que el espectador sea capaz de comprender la intención y los conceptos del artista sólo mediante la observación. Scheidemann demuestra la importancia de examinar visualmente un objeto en busca de referencias específicas relacionadas con el cuerpo de obras de un artista. Propone la interpretación de los materiales como una forma de deducir sus significados metafóricos Scheidemann ((Scheidemann, 2009: 6); sin embargo, como la mayoría de los materiales no son fácilmente identificables a simple vista, su método de lectura e interpretación es impráctico, por tanto, su afirmación circunscribe el estudio de la autenticidad sólo a conservadores como él mismo, con acceso a la materia física de una obra y a los antecedentes teóricos de la historia del arte.

Para un análisis más detallado de la autenticidad, volvemos a la conservadora Isabelle Brajer, quien identifica tres ramas del concepto: material, que se explica por sí mismo; autenticidad de la edad, o la evidencia de la transformación física del objeto; y de la finalidad estética, que define como la autenticidad de forma y diseño (Brajer, 2009: 22-32). Apoyada en la teoría constructivista, Brajer afirma que la autenticidad es un estado de estética construido cultural e históricamente.

Partiendo de los postulados anteriores, quien suscribe considera que la autenticidad es un fenómeno más amplio de percepción. Cuando el espectador se enfrenta a una obra, identifica ciertas características propias de un artista, encuentra similitudes y las compara subjetivamente contra referentes visuales en su experiencia individual. En otras palabras, busca determinar si el contenido pictórico de una obra de arte coincide con las resoluciones conocidas de un artista. En el siguiente caso de estudio, se pondera si el realce estético de una pintura es fundamental para su exhibición.

La inherente relación entre Tamayo y el color

Rufino Tamayo (1899-1991) nació en el estado de Oaxaca. Su primera exposición individual en México fue en 1926 y, más tarde el mismo año, en su presentación en la Weyhe Gallery de Nueva



York, se le reconoció como un talento prometedor (Fundación Olga y Rufino Tamayo, 2015). En la década de 1950 se trasladó a París donde se indujo en el impresionismo y postimpresionismo. Regresó a la Ciudad de México una década después de alcanzar reconocimiento internacional.

Su trabajo difiere con el muralismo nacionalista más conocido.¹ A diferencia de sus contemporáneos, la preferencia de Tamayo por la pintura de caballete parecía, en su tiempo, obvia para los críticos (Schmeckebier, 1939: 168). En sus pinturas al óleo, su medio principal, las composiciones se asemejan al "arcaísmo de Henri Rousseau" (Reed, 1960: 118); en el caso mexicano, con una relación a las culturas precolombinas. El color se convirtió en un canal contundente desde el cual el artista podía comunicarse con quienes lo veían, de manera similar a los impresionistas (Cherveul, 1967: 81), quienes priorizaron el color sobre el dibujo para transmitir emociones.

Tamayo cambió la representación realista y el historicismo por un lenguaje visual contemporáneo (Castedo y Freeman, 1969: 235). Incorporó abstracción geométrica y codificaciones esquemáticas, por medio de las cuales puso distancia entre la realidad de la obra y su representación; la adopción de modelos geométricos permitió al artista un control racional (Manrique, 1977: 83). Más importante aún, Tamayo exploró la fuerza extrema del color, señalada por la síntesis formal.

El color se impone a otros valores atribuidos a Tamayo. Para la representación de conceptos, el artista valora las figuraciones mito-poéticas, que convierte en meditaciones generalizadas sobre la humanidad (Coffey, 2012: 62). Utiliza el color para mejorar la comprensión de su producción pictórica; prefiere los colores cálidos, que recuerdan a los modelos autóctonos y fomenta el uso de blanco, negro y azul como indicación de la pureza de su ascendencia pictórica (Tamayo, 1933: 279).

A través del color y no de la forma, Tamayo afirma que la pintura mexicana no sólo debe tener sujetos mexicanos, sino también debe ser percibida intuitivamente como indígena (Tamayo, 1933: 280). Laurence Schmeckebier reconoce en Tamayo el esfuerzo creativo de un niño en su influencia del sistema escolar al aire libre (Schmeckebier, 1939: 166), desde donde el artista desarrolla su control del color. Como maestro de escuela primaria, Tamayo enseñó el método de dibujo Best Maugard, propuesta que emplea principalmente formas figurativas y la cultura material indígena como tema en el arte. El arte popular, insistió Best Maugard, debe ser una fuente para que el arte nacional transmita un espíritu de "mexicanidad" (Cordero Reiman, 2010: 45). El método incentiva intensos esquemas cromáticos y "amplias pinceladas gestuales" (Cordero Reiman, 2010: 55).

El uso del color y la autenticidad en la obra de Tamayo

Los estudios de autenticación de obras de arte van más allá de acreditar el origen, la procedencia o el autor de una obra. Como se expuso anteriormente, la autenticidad cuestiona los atributos estéticos visibles y si corresponden a distintas cualidades propias de la producción del artista. En el caso de Tamayo, definiendo que el color y la correspondencia del mismo al momento de la restauración son cualidades que suman a la percepción de autenticidad en su obra. Ambos ejemplos aquí presentados están suscritos en la categoría de Brajer de "autenticidad de forma y diseño" (Brajer, 2009: 22).

¹ El muralismo mexicano fomentó ideales revolucionarios, representados en temas de comunismo y realismo social (Coffey, 2012: 66).



Caso de estudio A: El canto y la música

La producción de Rufino Tamayo se extendió por más de 50 años durante los cuales completó unos 17 murales. En 1933, el Conservatorio Nacional de Música le encargó su primer mural (Fundación Olga y Rufino Tamayo, 2015). Ubicado en una escalera, *El canto y la música* es una alegoría en cuatro escenas (figura 1). Está compuesto por cuatro figuras antropomorfas; en el centro, un cuerpo alargado con una túnica ceniza, la apertura de su boca sugiere que representa al canto. El ceño fruncido constituye una expresión muy emotiva; su cuerpo está tenso, con la mano derecha apretada en un puño y la izquierda levantada hacia el pecho. Frente al canto, un querubín de cara redonda parece armonizar con él. Arriba, dos figuras femeninas yacen una frente a la otra. La primera, a la izquierda, se reclina sobre su antebrazo y mira la escena debajo. La segunda, de aspecto triste, se acuesta de lado y apoya la cabeza en su mano. En esencia, la elección de colores es sobria y equilibrada. La paleta se limita a colores tierra, un rojo violáceo profundo y un naranja óxido, pigmentos que recuerdan al color natural del ladrillo de tezontle.

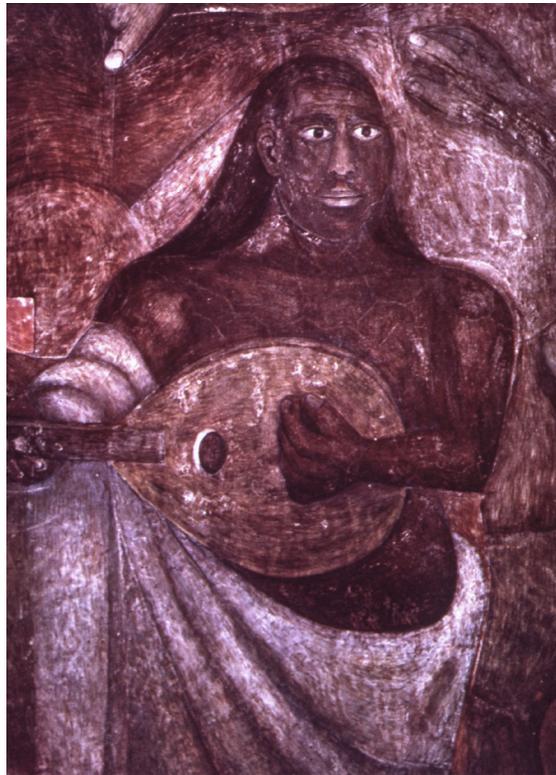


Figura 1. Rufino Tamayo, detalle de *El canto y la música*, 1933.
Imagen: ©Pedro Rojas Rodríguez.

El canto y la música es digna de atención dadas las excepcionales circunstancias de su encargo. Aunque es notable como la primera pintura mural de Tamayo, su ubicación es indicativa de los cambios sociopolíticos de la época, manifestados a través del interés por las artes. Virginia Derr expresa: "El hecho de que el conservatorio fuera lo suficientemente vital como para ser redecorado indica un crecimiento en la clase de personas que lo patrocinaba, el estudio formal de la música lo realizan las clases alta y media de la sociedad, no las masas" (Derr, 1961: 390). En ese primer mural, Tamayo se destaca como un artista moderno y universal, alejándose de una producción con postura nacionalista. Además, es durante el periodo de 1926 a 1938 donde Tamayo experimentó con el color para comunicarse metafóricamente (Gimate-Welsh, 1997: 288).



La obra, pintada al fresco con pigmentos al agua, tiene un soporte de tezontle, mineral volcánico endémico del territorio mexicano; al igual que la piedra pómez, el tezontle es rico en calcio y tiene un nivel medio de porosidad. Aunque la permeabilidad en las rocas volcánicas puede variar, el agua activa sales y microorganismos que deterioran la pintura de las paredes (Cather, 2003: 64). El mural está ubicado en una escalera de fácil acceso; como espacio confinado, se concentran altos niveles de dióxido de azufre y dióxido de carbono debido a la insuficiente circulación del aire. Por desgracia, la desintegración de los pigmentos es inevitable debido a factores como la humedad y la contaminación del aire, que en la Ciudad de México excede los parámetros recomendados por la Organización Mundial de la Salud (El Universal, 2019).

El canto y la música fue retocado en múltiples ocasiones como consecuencia del deterioro y el impacto del medio ambiente en los pigmentos (Sánchez, 2009: 19). Su primera intervención fue en 1990 por el Centro de Conservación de Obras Artísticas. La obra había sufrido severos daños causados por el terremoto de 8 Mw grados en 1985. La posible inestabilidad de la estructura del muro llevó a las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) a diseñar una estrategia de conservación a largo plazo. Una segunda intervención se sostuvo en 1999. Luego, los expertos ejecutaron una limpieza superficial ya que el trabajo presentaba una densa película de agentes contaminantes (Proceso, 1999). En 2009, mediante análisis de rayos X, el INAH identificó retoques en el 80% de la superficie total del muro. Según la investigación realizada por el equipo de restauración, la intervención inadecuada de 1990 provocó un desprendimiento de la capa pictórica (Sánchez, 2009: 20). El equipo de restauración decidió eliminar todos los retoques anteriores. Dada la decoloración de los retoques y la oxidación del barniz en el mural, el objetivo principal era recuperar la calidad estética de la pintura. En consonancia con la “autenticidad de la forma y el diseño”, la integración de las capas cromáticas utilizadas fue congruente con la elección original de los pigmentos de Tamayo.

Caso de estudio B: Fraternidad (1971)

El concepto de *fraternidad* se define como una asociación de personas que comparten un sentimiento de amistad y apoyo (Oxford Learner’s Dictionaries, 2020). Interpretada por Tamayo, la fraternidad es una representación pictórica de la solidaridad entre naciones. El artista regaló este mural a las Naciones Unidas en 1971 donde fue exhibido hasta su restauración en 2009 (figura. 2). Tamayo imaginó el mural en el vestíbulo principal, ya que se comunica con el edificio de la Asamblea General (SRE, 2015). Silvia Hernández, en ese tiempo conservadora titular del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico (Cencropam), estimó el estado de deterioro de la pieza. Distinguió deformaciones generales en la tela, así como múltiples rayones, una pequeña perforación y suciedad superficial (La Jornada/MacMasters, 2009). Así, fue llevado a México para limpieza y retoque de las áreas dañadas. El mural se exhibió temporalmente en el Congreso del Estado de Durango hasta su regreso a la sede de Naciones Unidas a fines de 2015 (Meade, 2015).

La escena es fascinante. Un grupo de siluetas antropomorfas se reúnen alrededor de una hoguera. Una gran luz amarilla y naranja emerge del fuego. Las llamas superan la altura de las figuras, y crean líneas curvas que se extienden vigorosamente. Chispeantes a través de la escena, los tonos naranjas opaco parecen serpentear. Un rayo translúcido color ámbar da la sensación de calor. El artista utiliza un tono óxido para iluminar los detalles internos de un par de torsos y partículas de pintura blanca para crear las brasas que sopla el viento. El fondo es de un azul intenso que revela una noche despejada. Inconspicua al fondo, una imponente pirámide mesoamericana; los tres basamentos son amplios, con bordes afilados. A la derecha, una masa sólida trapezoidal encierra a los humanos, actuando como una superficie reflectante para el resplandor del fuego; adyacente, un abismo negro encuadra la escena.





Figura 2. Rufino Tamayo, *Fraternidad o El fuego creador*, óleo sobre lino, 4 × 9 m, 1968.
Imagen: Edith Yolanda Martínez López, 2018.

En *Fraternidad*, el artista integró el color para simplificar el espacio. Cuando se pintó, el arte abstracto, y especialmente el geometrismo, ya había sido aceptado como un movimiento unificado en México (Garza, 2019: 132). Destacado en *El Surrealismo y pintura* de André Breton (Barnitz, 2001: 118), el estilo maduro de Tamayo continuó alineándose con las tendencias globales. Su paleta, ejemplificada por ambos murales, se basó en un número reducido de colores y tonos; sin embargo, nos invita a deambular de un polo cromático al otro: de azul, a amarillo, a rojo, armoniosamente. Enfrentado a un enfoque formalista, el pintor utiliza el color para dar vida a la composición. Los colores primarios dominan la pintura; al delinear las formas, el artista evita que los colores se mezclen y marca una distinción entre los elementos naturales y artificiales.

El tema está tomado de una tradición visual primigenia, por lo que es probable que la composición esté fundada en la actitud continua de Tamayo sobre la humanidad frente al universo (Barnitz, 2001: 117). La tribu de figuras anónimas participa en un rito prehistórico, donde los fenómenos naturales se convirtieron en categorías ontológicas: el fuego purificador, el fuego de sacrificio, la deidad del fuego. Así, *Fraternidad* es una metáfora de la comunión de la humanidad, evidentemente no en un contexto occidental, sino como una alianza ceremoniosa de naciones.²

A simple vista, podemos suponer que se realizó una limpieza y restauración adecuadas, ya que se mantuvo la intensidad cromática de la obra. La pregunta permanece, ¿subsistiría el impacto emocional del mural aún decolorado? Sin duda, esta representación de la fraternidad requiere de una gama cromática específica para ser entendida, de modo que cualquier inconsistencia visible podría someter al mural a una interpretación injusta.

² En el artículo "Comenzó ayer la restauración de *Fraternidad*, de Tamayo", publicado el 27 de noviembre de 2009 en el periódico *La Jornada*, se incluye una imagen del tratamiento de la pintura mural en el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble. Disponible en: <<https://www.jornada.com.mx/2009/11/27/cultura/a04n1cul>>



Conclusiones sobre retoque y autenticidad

En el presente artículo se incluye un segundo mural de Tamayo para evidenciar un cambio estilístico en su producción y argumenta que, incluso siendo un formato infrecuente y en temas distintos, la sensación de autenticidad es consistente por su particular uso de color. Previamente se estableció que la autenticidad de una obra puede ser tanto intrínseca (material, técnica) como extrínseca (apreciación). En ese caso, se argumenta que la apreciación de la obra, dada sus propiedades estéticas, proyecta cualidades auténticas. Ambas obras demuestran los valores y estilo del artista, y las dimensiones artísticas de acuerdo con su trayectoria. Además, por encontrarse en su entorno primario, conserva su contexto histórico y social.

La síntesis del estilo de Tamayo es su uso del color, sin el cual no podríamos determinar una "autenticidad". Cabe destacar que los colores de Tamayo construyen representaciones multidimensionales llenas de emoción. En un ambiente suspendido, las figuras de Tamayo se sumergen en una puesta en escena construida a partir de su manipulación del color; el uso del contraste y el cromatismo complementario aumenta el impacto emocional de una composición monumental, como en *Fraternidad* y *El canto y la música*. Los ejemplos presentados tienen ubicaciones contrastantes que influyen en su apreciación. Nadie duda de su autoría, ya que ambos están minuciosamente documentados en colecciones y prensa; sin embargo, las intervenciones que sufrieron podrían afectar si los espectadores las experimentan "auténticamente". En este sentido, con sus cualidades estéticas intactas, ambos pueden considerarse auténticos.

Luego de tal distinción, el núcleo de los murales de Tamayo se personifica en la tonalidad sensible que emite su paleta de elección, donde la combinación de colores es fundamental. Dada la corta variedad cromática, el artista explotó las asociaciones simbólicas de cada color (Gimate-Welsh, 1997: 292), por lo cual podemos estar de acuerdo que un retoque preciso posibilita que el valor interpretativo de la paleta de Tamayo transmita un mayor significado figurativo. Debido a la trascendencia del color en la obra de Tamayo, el retoque renueva y respalda su autenticidad.

Al ser un concepto complejo, la autenticidad se adapta a las condiciones culturales, sociales e históricas locales; es decir, que la obra transmita su propio contexto le adjudica "autenticidad". Además, ella puede referirse a la cualidad que le conferimos como objeto "único" que produce, al verlo, emociones, identidades y valores; claramente, ambos murales son únicos en ese sentido. Más allá de sus cualidades estéticas, las intervenciones de ambos murales conforman su vida individual, una crónica propia, por tanto, auténtica.

*



Referencias

- Barnitz, Jaqueline (2001) *Twentieth-century art of Latin America*, Austin, University of Texas Press.
- Berns, Roy S. (2016) *Color Science and the Visual Arts: A Guide for Conservators, Curators, and the Curious*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute.
- Berns, Roy S., Krueger, Jay, y Swicklik, Michael (2002) "Multiple pigment selection for inpainting using Visible Reflectance Spectrophotometry", *Studies in Conservation* [en línea], 47 (1): 46-61, disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/1506834>> [consultado el 4 de marzo de 2020].
- Brajer, Isabelle (2009) "Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty", en Erma Hermens y Tina Fiske (eds.) *Art, Conservation and Authenticities: Material, Concept, Context*, Londres, Archetype Publications, pp. 22-32.
- Brajer, Isabelle (2015) "To retouch or not to retouch? Reflections on the aesthetic completion of wall paintings", *CeROArt* [en línea], HS, disponible en: <<https://doi.org/10.4000/ceroart.4619>> [consultado el 28 de febrero de 2020].
- Carabaña, Carlos y EPA Victoria (2019) "Mexico City's air pollution levels exceed WHO standards", *El Universal* [en línea] (15 de junio de 2019), disponible en: <<https://www.eluniversal.com.mx/english/mexico-citys-air-pollution-levels-exceed-who-standards-far>> [consultado el 27 de febrero de 2020].
- Castedo, Leopoldo y Freeman, Phyllis (1969) *A History of Latin American Art and Architecture from Pre-Columbian Times to the Present*, Londres, Pall Mall Press.
- Cather, Sharon (2003) "Assessing causes and mechanisms of detrimental change to wall paintings", en *Conserving the Painted Past: Developing Approaches to Wall Painting Conservation. Post-prints of a Conference Organized by English Heritage, London, 2-4 December 1999*, Londres, James & James, pp. 64-74.
- Cherveul, Michel Eugène (1967) *The Principles of Harmony and Contrast of Colors and Their Applications to the Arts*, Nueva York, Reinhold Publishing Corp.
- Coffey, Mary K. (2012) *How a Revolutionary Art became Official Culture: Murals, Museums, and the Mexican State*, Durham, Duke University Press.
- Cordero Reiman, Karen (2010) "The Best Maugard Drawing Method: A common ground for Modern mexicanist aesthetics", *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* [en línea], 26: 44-79 disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/41432953>> [consultado el 3 de marzo de 2020].
- Derr, Virginia (1961) "The Rise of a Middle-Class Tradition in Mexican Art", *Journal of inter-American studies* [en línea], 3 (3): 385-409, disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/164845>> [consultado el 2 de marzo de 2020].
- Documento de Nara sobre autenticidad* (1994) Documento de Nara sobre autenticidad [pdf], disponible en: <<https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/21.CONFERENCIADENARASOBREAUTENTICIDAD1994.pdf>> [consultado el 17 de febrero de 2022].
- Fundación Olga y Rufino Tamayo (2015) *Tamayo* [en línea], disponible en: <<http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/tamayo/>> [consultado el 28 de febrero de 2020].
- Garza Usabiaga, Daniel (2019) "Mexican Geometrism and New Artistic Practices of the 1970s", en *New Geographies of Abstract Art in Postwar Latin America*, Nueva York, Routledge.
- Gimate-Welsh, Adrián S. (1997) "Correspondencias y símbolos en el arte de Tamayo. Un acercamiento semiótico", en *Varia lingüística y literaria*, Mexico, Colegio de México [documento electrónico] disponible en: <www.jstor.org/stable/j.ctv47w42s.23> [consultado el 27 de febrero de 2020].
- Jessell, Bettina (1977) "Helmut Ruhemann's inpainting techniques", *Journal of the American Institute for Conservation* [en línea], 17 (1): 1-8, disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/3179357>> [consultado el 4 de marzo de 2020].
- Jones, Siân (2010) "Negotiating authentic objects and authentic selves", *Journal of Material Culture* [en línea], 15 (2): 181-203, disponible en: <<https://doi.org/10.1177/1359183510364074>> [consultado el 17 de febrero de 2022].
- Kreuzbauer, Robert, y Keller, Joshua (2017) "The authenticity of cultural products: A psychological perspective", *Current Directions in Psychological Science*, 26 (5): 417-421, disponible en: <<https://doi.org/10.1177/0963721417702104>> [consultado el 27 de febrero de 2020].



Manrique, Jorge Alberto (1977) *El Geometrismo Mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

McMasters, Merry (2009) "Comenzó ayer la restauración de *Fraternidad*, de Tamayo", *La Jornada* [en línea] (27 de noviembre), disponible en: <<https://www.jornada.com.mx/2009/11/27/cultura/a04n1cul>> [consultado el 5 de marzo de 2022].

Meade Kuribreña, José Antonio (2015) "El mural *Fraternidad* de Rufino Tamayo regresa a la sede de la ONU", *Excelsior* [en línea] (disponible en: <<https://www.excelsior.com.mx/opinion/mexico-global/2015/04/27/1020946>> [consultado el 4 de marzo de 2020].

Oxford Learner's Dictionaries (2020) *Fraternity* [en línea], disponible en: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fraternity>> [consultado el 4 de marzo de 2020].

Proceso (1999) *Centenario del artista: "El canto y la música", primer mural de Tamayo, requiere conservación: costaría 60 mil pesos, pero no los hay* [en línea], disponible en: <<https://www.proceso.com.mx/180929>> [consultado el 28 de Febrero, 2020].

Reed, Alma M. (1960) *The Mexican muralists*, Nueva York, Crown Publishers.

Sánchez Villavicencio, Daniel (2009) "Presentación del proyecto de restauración del mural '*El canto y la música*' de Rufino Tamayo", *Memorias del 2º Foro Académico*, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 18-22.

Schmeckebier, Laurence E. (1939) *Modern Mexican art*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Scheidemann, Christian (2009) "Authenticity: how to get there?", en Erma Hermens and Tina Fiske (eds.) *Art, Conservation and Authenticities: Material, Concept, Context*, Londres, Archetype Publications.

Secretaría de Relaciones Exteriores (SER) (2015) 44 years later... Tamayo Returns to the UN [pdf], disponible en: <https://mision.sre.gob.mx/onu/images/newsletter_tamayo.pdf> [consultado el 28 de febrero de 2020].

Tamayo, Rufino (1933) "El nacionalismo y el movimiento pictórico", *Crisol. Revista de Crítica*, [en línea], IX (53): 275-281, disponible en: <<https://icaa.mfah.org/es/item/749295>> [consultado el 2 de marzo de 2020].

UNESCO (2021) *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* [en línea], disponible en: <<https://whc.unesco.org/en/guidelines/>> [consultado el 17 de febrero de 2022].

