

CONFRONTACIONES

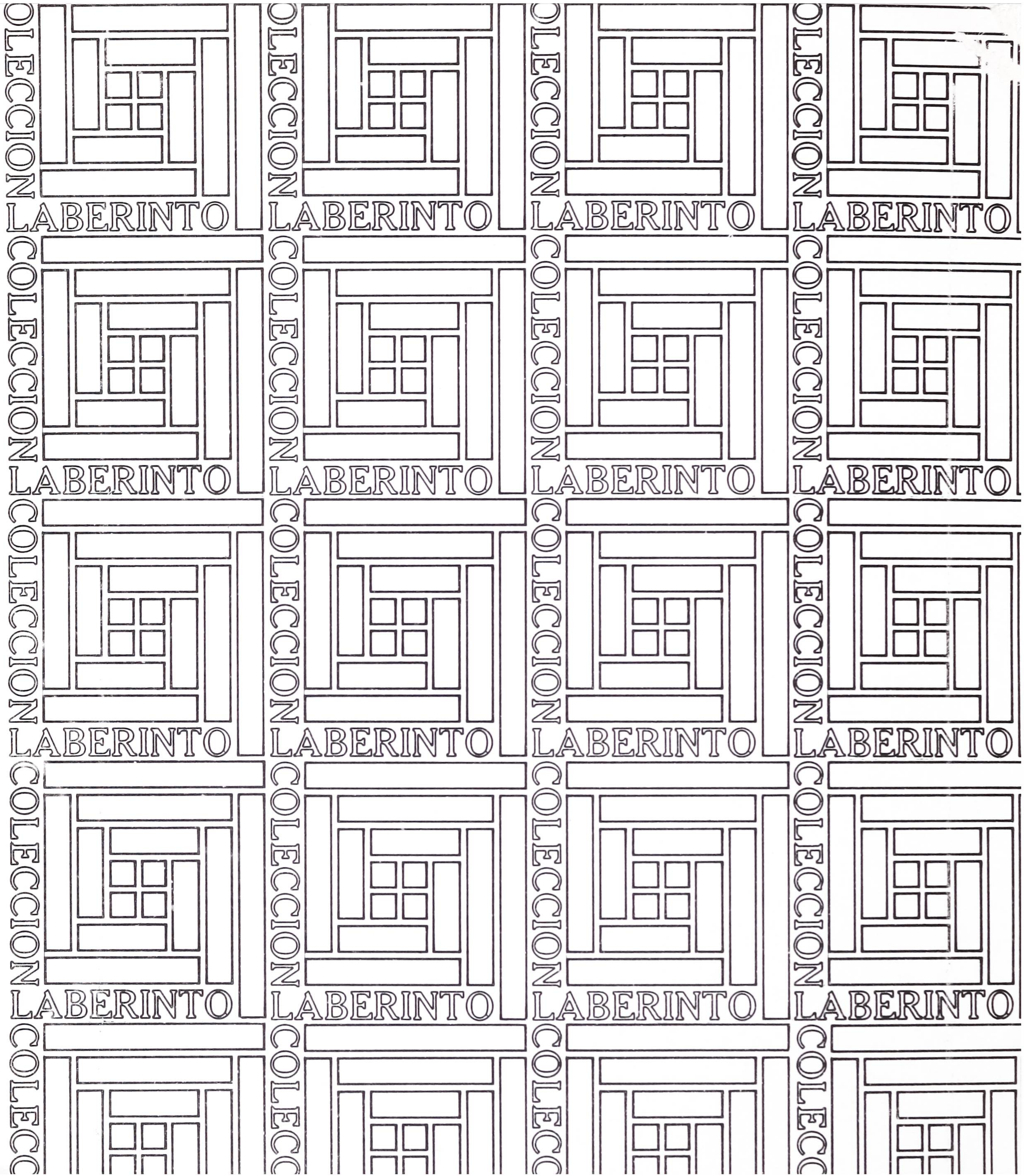
José Luis CUEVAS

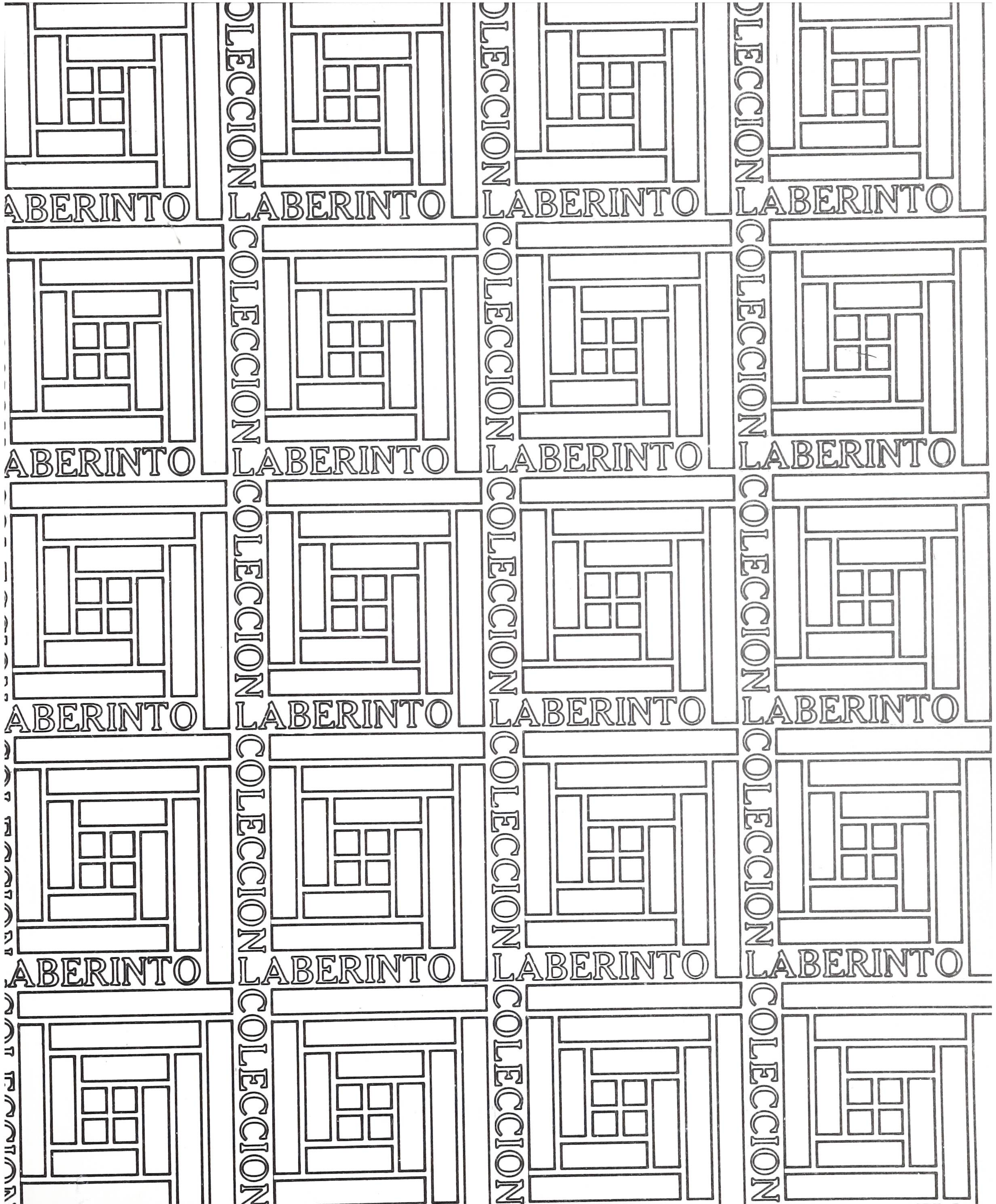
M
1259
.95



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO

Casa abierta al tiempo





C. B 2

CONFRONTACIONES

el	ls
creador	robsero
frente	stneri
al	ls
público	ocilduq



AZCAPOTZALCO
BIBLIOTECA

2895595



Casa abierta al tiempo

AZCAPOTZALCO

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Rector General

Fis. Sergio Reyes Luján

Secretario General

Mtro. Jorge Ruiz Dueñas

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Rector

Dr. Oscar M. González Cuevas

Secretario

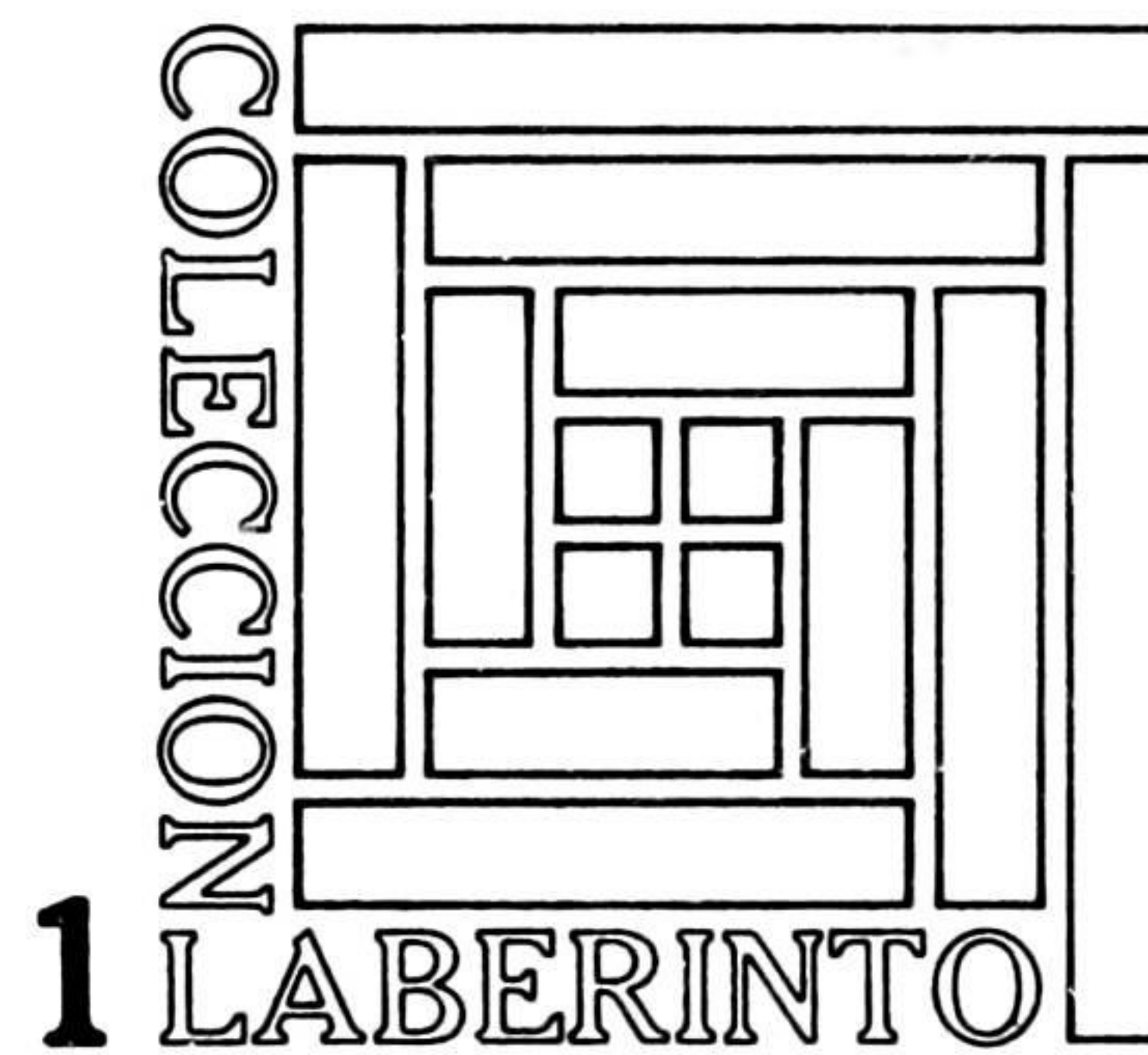
Mtro. Carlos Pallán Figueroa

Coordinador de Extensión Universitaria

Héctor Anaya

CONFRONTACIONES

José Luis CUEVAS



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA - AZCAPOTZALCO

242052

UAM
UD 259
CF
A1.95

D. R. 1984

José Luis Cuevas

Edición revisada y al cuidado de Héctor Anaya

Diseño de la portada: Roberto Cano

Col. Laberinto

Coordinación de Extensión Universitaria

Unidad Azcapotzalco

Universidad Autónoma Metropolitana

Av. San Pablo 180, Azcapotzalco, D. F.

Código Postal: 02200

Hecho en México. Printed in Mexico



El pintor, el dibujante, el artista plástico, fue el primero de los creadores que se enfrentaron al público, a la comunidad universitaria de la UAM Azcapotzalco.

A él correspondió inaugurar el ciclo de conferencias, que con el nombre de **Confrontaciones. El creador frente al público**, se empezaron a presentar a partir del 18 de mayo en la unidad Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana.

El propósito del ciclo, implícito en su nombre era confrontar al artista, al escritor, al pintor, al músico, al creador en fin, con el público universitario, a fin de darle a éste la oportunidad de conocer de cerca a los autores y sobre todo cuestionar su quehacer artístico y su postura personal ante la sociedad.

En el diálogo abierto, sin embargo, no fue sólo el creador el cuestionado, pues si como asegura José Emilio Pacheco nuestros juicios nos juzgan, también los cuestionamientos, las impugnaciones, las interrogaciones, se revierten y si contribuyen a dar idea clara del creador entrevistado, también proporcionan un perfil del público entrevistador.

La Coordinación de Extensión Universitaria de la UAM-Azcapotzalco, recoge en estas páginas, el testimonio del diálogo entre los universitarios y los creadores: la Confrontación.



Cuando José Luis Cuevas nace (26 de febrero de 1934), el mundo se apresta para dar el gran viraje (la guerra mundial, la división del mundo) y México está por iniciar la etapa que lo llevará a la industrialización, pasando del rancho a la capital y de la capital a la contempora-

¿ Bueno, realmente yo quería preguntarle: por qué José Luis Cuevas parte de México hace... no sé, cinco, seis años, y dice que en México su arte no es aquilatado como debiera serlo; se va a París, y amenaza no volver a México. Luego, no cumple su amenaza y regresa José Luis Cuevas. No sé si en México ya apreciamos el arte o ¿qué es lo que sucede? Es la pregunta, nada más.

Fue exactamente el año de 1976, cuando tomo la decisión firme de dejar México. En esos momentos era definitivamente sincero, me despedía yo de las exposiciones en México, y lo hice como los toreros, con plaza llena, en el Museo de Arte Moderno; incluso con la asistencia del entonces presidente de México, Luis Echeverría, y todos sus ministros. Fue una despedida pues, sumamente ruidosa, en la que se explicaron en ese momento las causas que me llevaron a renunciar a mi país. Hubo ataques por todos lados, recuerdo yo que asistí a un programa de televisión matutino, de Ochoa y hubieron una cantidad impresionante de llamadas telefónicas en las que prácticamente todos me atacaban por esa decisión que había tomado. Sin embargo, leí un largo pliego la noche de apertura, una noche de apertura llena de violencia: algunas gentes escribían insultos en los muros de la galería donde estaban colgados los cuadros; algunos en cambio, sí, también escribían elogios y pedían que no me fuera y que no hiciera caso de todos aquellos canallas que me habían prácticamente obligado a dejar mi país. Todo eso está registrado en la prensa de la época, el año de 1976.

Efectivamente, había un sentimiento de amargura frente al propio país, que de alguna forma siempre trataba de negar aquellos logros míos en el extranjero, y trataba de presentarme, más que nada, como una figura de tipo publicitario, una gente ansiosa de publicidad. Me sentía profundamente ofendido cuando se me comparaba a un personaje

tan odioso para mí como puede ser Salvador Dalí, cuya agonía ya empezó, hace dos años y continúa todavía. Y todo eso resultaba verdaderamente hiriente para un artista que había encontrado siempre las motivaciones para su obra, precisamente en las grandes tradiciones artísticas de México, un artista que había sido siempre solidario con su pueblo y que reflejaba, de alguna manera, en toda su obra expuesta donde fuera (París, Nueva York, Centroamérica o Latinoamérica), sentimientos profundamente nacionales y, sobre todo, una solidaridad muy grande hacia el pueblo, hacia los desposeídos, hacia los marginados.

Esa ha sido la obra que yo he hecho desde que era niño, era la obra que me representaba desde mis primeras exposiciones realizadas a los 19 años de edad, era muy joven, eso sí, en los comienzos iconoclasta. Un joven que de alguna manera transformó la cultura de un país, que dio nuevas opciones para el arte nacional; y se había enfrentado en una forma abierta y valiente, en una época en que se acostumbraba que los pintores de la llamada **Escuela mexicana de pintura** (todavía estaban vivos Diego Rivera y David Alfaró Siqueiros) defendieran sus convicciones a balazos, y que amenazarán a todos aquellos que se opusieran a sus ideologías o a su forma de pintar. Había un libro de David Alfaró Siqueiros que ya por el título era en sí insolente y limitante: **No hay más ruta que la nuestra**. No había manera pues, de pintar de otra manera que no fuera la que ellos habían impuesto.

Era la época de mis ataques en contra de un estado de cosas nacionales, actitud beligerante, agresiva, ejercida también por mí en el extranjero durante mis primeros meses o el primer año que residí en la ciudad de Nueva York. Allí también atacó abiertamente la imposición de un arte abstraccionista, apoyado por las galerías y por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en un documento que envió al entonces director del Museo de Arte Moderno, de Nueva York, Alfred Baar, junior; incluso después fue reproducido en algunas revistas de la época, revistas norteamericanas, como un ejemplo de rebeldía juvenil.

neidad universal. Ese año, Hitler se convierte en **Führer**, pero también ese año Mao encabeza **La larga marcha** que despertará al gigante chino. Lázaro Cárdenas llega al poder y comienza a modificar al país en muchos aspectos. Samuel Ramos abre caminos de exploración con su libro fundamental **El perfil del hombre y la cultura en México**. Como símbolo de un nacionalismo que habrá de agudizarse, llega a la capital, para fincar su imperio y su mito, el mariachi de Silvestre Vargas. Y con otro significado premonitorio, abre sus puertas el Palacio de Bellas Artes.

El escenario, incluso el de las bellas artes, está listo para el cambio, que será político, económico y social primero y finalmente cultural. El hombre

que habrá de sacudir la más importante institución cultural de México, su pintura mural, y paralelamente la idea nacionalista que la animaba, el agitador intelectual, el provocador de conciencias, el desafiador del Establecimiento Cultural, José Luis Cuevas Novelo, nace en 1934 en la ciudad de México y en muy pocos años, (a los 19 descuella con una exposición individual, a los 20 entrevistado por **Time** se lanza contra los grandes monstruos del muralismo) se convierte en el "artista carnívoro", el "cazador solitario", el felino osado y temerario, que la certera pluma de Octavio Paz define como esencia de este ejemplar "que roza con la crueldad".

A los 20 años, este gato montés, este león mexicano que hoy ven aquí

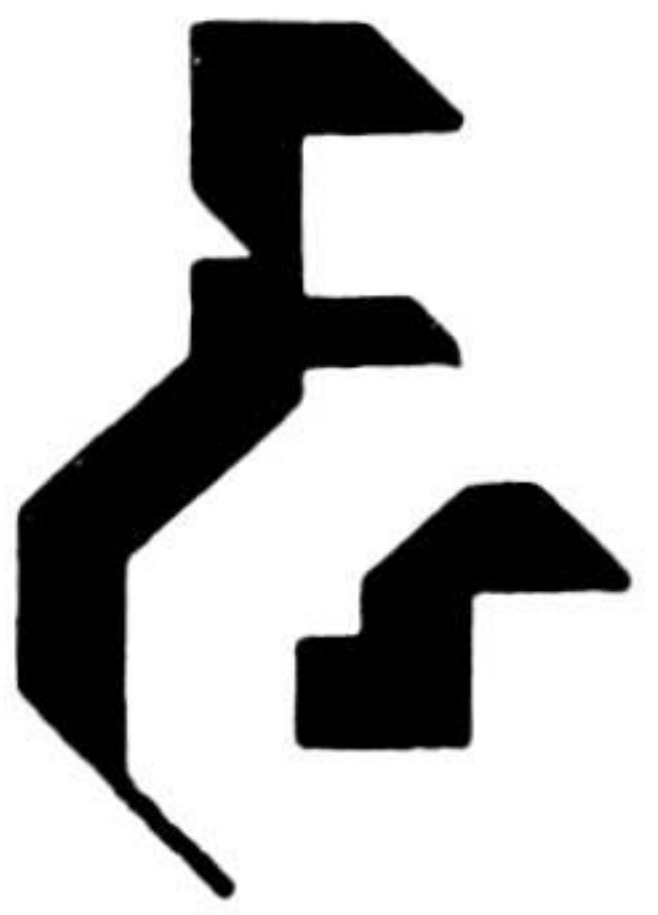
Estamos ubicados en los 50, cuando se producen estas rebeldías en muchas partes, cuando en Nueva York hay poetas *beatniks* que están reflejando al mundo en una forma distinta, en una forma, podríamos decir, poco romántica. Es la época de un Allan Ginsberg y en fin de todos los poetas *beatniks*, y es una época en la que se manifiestan también los cambios ya no sólo dentro del arte, de la pintura y de la poesía, sino también del arte popular; es el surgimiento de Elvis Presley, dentro del rock, y es la época también de James Dean dentro del cine. Es el momento pues de romper de alguna manera con lo establecido, es imponer las ideas jóvenes, las ideas novedosas, es faltarle al respeto a los viejos, cosa que antes no se hacía. Era romper con todo eso, y la manifestación en esa época era un tanto ingenua e inocente, nos rebelábamos dejándonos el pelo sumamente largo y vistiendo en una forma diferente. Ponemos de moda los *blue jeans*, las chamarras de cuero, los copetes muy elevados que usaba también Tin Tán en las películas mexicanas.

Y en esa forma, no sólo en México sino en muchas partes del mundo, los jóvenes, de alguna forma, estaban definiendo su posición frente a un mundo dominado por los adultos. México, un país casi siempre atrasado a este tipo de manifestaciones, un país en que se rendía tanto homenaje a las vacas sagradas de la cultura, y en el que el Partido Revolucionario Institucional había llegado para quedarse para siempre, y que por consiguiente representaba también lo caduco, lo que no se mueve, lo que no avanza. Era natural que un joven que surgiera en esa forma, produjera una irritación muy grande y era natural que a esa persona, ¿verdad?, se le hiciera blanco de todo tipo de ataques, de todo tipo de calumnias.

De manera que la lucha puede decirse que la llevé yo completamente solo en algún momento, aunque después ya estaría yo aliado a otros jóvenes que coincidiríamos en los suplementos culturales, como **México en la cultura**, del diario **Novedades**; gente como Carlos Fuentes que en esa épo-

ca publica su primer libro, que es **Lo días enmascarados** y poco después, **La región mas transparente**. Y, dentro de la pintura, un grupo de artistas que para romper con el realismo de contenido político que se hacía en México, se pasa al bando contrario que era el abstraccionismo; la figura más importante dentro de esta tendencia, artista muy notable de mi generación, es Vicente Rojo.

De manera que para hablar de una decisión de dejar un país, hay que ver la historia personal de un artista que realmente supo de todos los agravios, de todas las calumnias, de todos los insultos en su propio país, y que logró el equilibrio mental a base de los elogios, de la aceptación que su obra iba teniendo en ciudades tan importantes como Nueva York, París.



Mi pregunta es sencilla, nada más quiero saber: ¿qué es lo que lo mueve o qué es lo que lo motiva a pintar?

Muy bien, muy buena pregunta. Trataré de ser breve. Bueno, las motivaciones de un pintor son múltiples, son tantas las cosas que estimulan... Precisamente en la revista **Vuelta** que está ahora en circulación (la revista que dirige Octavio Paz, la del mes de mayo, que trae un autorretrato mío como Gregorio Samsa, en la portada) se me pregunta precisamente sobre las motivaciones, pero tratándose de una revista literaria, me referí únicamente a las motivaciones literarias o sea las influencias de los escritores. Pero empiezo diciéndole al espléndido escritor que me entrevista, que en un pintor, en un artista, en una persona con sensibilidad, prácticamente nada tiene desperdicio. No tiene desperdicio lo que se ve, lo que vivimos, lo que soñamos; no desperdiciamos

agazapado, tan inocente (es que el león, ni porque sea pintor, es como lo pintan), a los 20 años José Luis Cuevas despliega sus recursos que ha venido acumulando; de artista-macho-mexicano-publicista, actor-declarante-pugilista-intelectual-escribidor-político, para empezar una batalla iconoclasta que aún no termina, aunque hoy parezca menos cruenta, porque la verdad no tiene enemigos al frente.

Ahora está cumpliendo 50 años (a él no le gusta que se lo recordemos), tiene 50 años de juventud, de zarandear al país con su obra, su vida, sus críticas, sus happenings, sus murales efímeros, sus actuaciones filmicas y televisivas, su campaña política como diputado, sus críticas a un Siste-

ma que sin embargo no lo margina, ya que apenas hace un par de años le concedió el Premio Nacional de Artes.

Este es el hombre que hoy espera de ustedes las preguntas sobre su vida y su obra, sobre su capacidad creadora y su sentido crítico, sobre su quehacer intelectual y humano, que le den oportunidad de mostrarse abiertamente, como es el propósito de este ciclo: el creador frente al público.

Pero antes, quizá sea provechoso que el mismo José Luis Cuevas les muestre en este alarde técnico televisivo, cómo se entrevistó a José Luis Cuevas; Cuevas vs. Cuevas, se llama este programa que produjo Cablevisión y que se transmitió a fines del año pasado. **HÉCTOR ANAYA**

tampoco lo que vemos en los museos ni lo que vamos viviendo; absolutamente todo, de alguna forma, lo vamos reflejando en la obra que hacemos, como una especie de diario obsesivo, todos los días.

En el caso mío son tantísimas las motivaciones que me empujan, digamos, a la mesa de trabajo todos los días. Soy un obsesivo del trabajo, dibujo durante mis conversaciones telefónicas, eh... Ahora, por ejemplo, por no tener a la mano una libreta de apuntes, inmediatamente empieza como a entumirse el brazo derecho ¿verdad? Tengo una necesidad imperiosa de dibujar y trazar una serie de líneas y de cosas, ¿no? Es una cosa que viene dentro de la circulación de la sangre, definitivamente, y precisamente en los momentos en los que está uno imposibilitado a dibujar o a pintar, es que se usan estas muñequeras de cuero, ¿verdad?, para evitar que la... ¿cómo se llama?... la circulación de la sangre, ¿verdad?... de alguna manera detener el impulso creativo y sentirse uno un poco más calmado, ¿no?

De manera que todo, absolutamente todo, impulsa a la creación; la experiencia erótica vivida a diario, supongo que todos la viven a diario ¿no?... Es también estar en el cuarto de hotel, de motel o en la casa o en todos aquellos lugares donde se practique el sexo, y al lado de la amante, la libreta de apuntes donde también se deja el dato de cómo estuvo esa relación, y cómo nos fue esa vez.



Yo quería hacer una pregunta, si me permiten, ¿no hay páginas en blanco, José Luis?




Bueno, digamos que en seis o siete años pueden haber tres o cuatro páginas en blanco en la libreta de apuntes, ¿no?

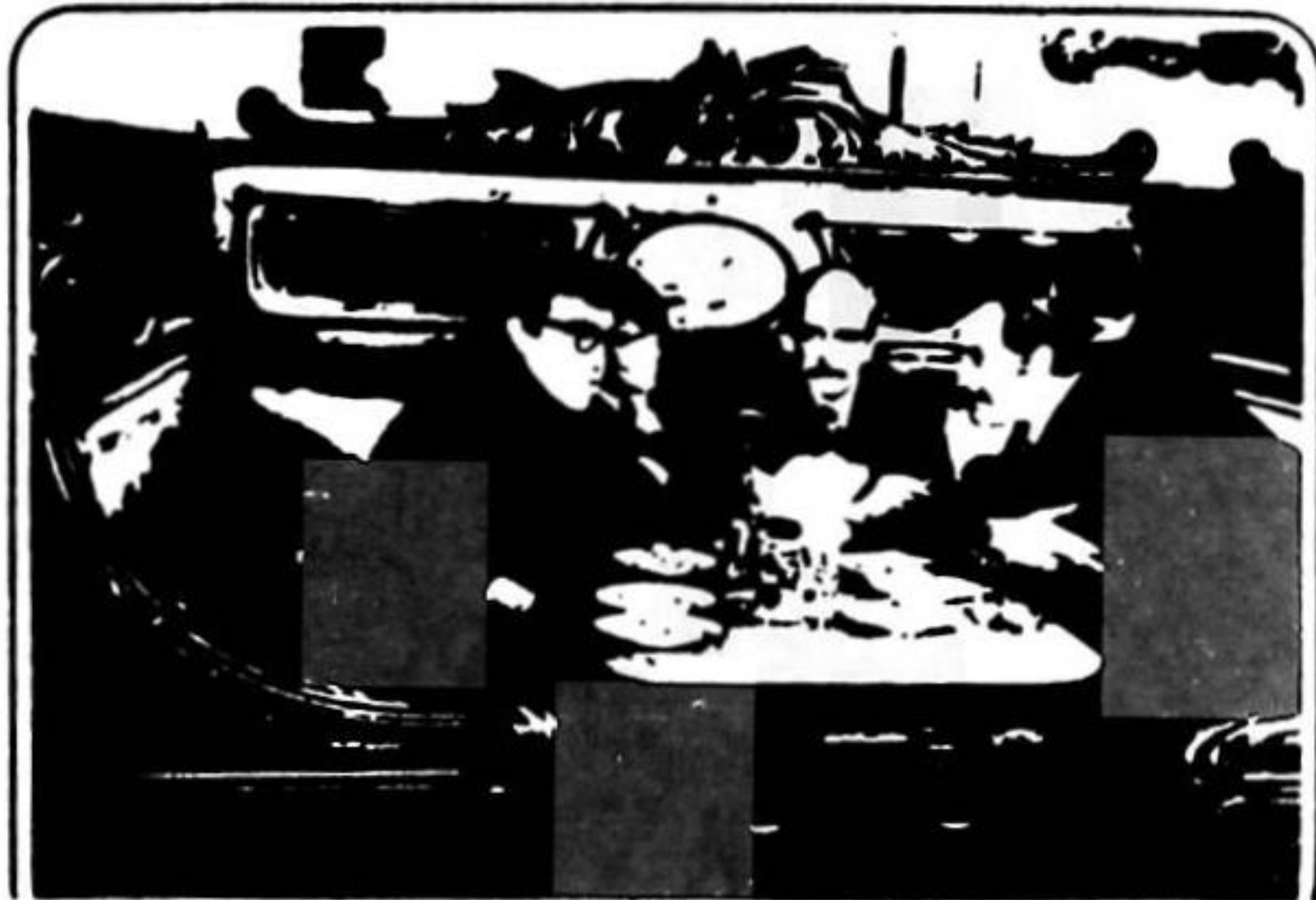
i A mí tu pintura me refleja como una catarsis continua, este, eh... Desde niño, por referencias familiares, este... he estado cerca de todo lo que es la expresión plástica, y me ha costado mucho trabajo entender, eh... todo lo que tú haces, este... como una cuestión así positiva, digamos, yo... yo no entiendo todavía todo lo positivo o... o no sé, no he alcanzado a entender esa... esa expresión que hay en tí, y me resulta que... como que viene del inconsciente. En un programa de televisión comentaste algo de los sueños, siento que hay algo de los sueños, hay algo de una... una como catarsis, una cuestión como la que pinta Picasso en su **Guernica**, ¿no? Y siento que es un **Guernica** continuo tu obra, ¿no? No sé cómo... cómo lo interpretas tú, ¿esto?

Me parece muy interesante el comentario que has hecho. Efectivamente, no podríamos decir que en la obra de un artista no esté también muy presente el subconsciente, ¿no? Tratando yo de hacer una obra sumamente realista, de un lenguaje muy claro, puesto que ese ha sido mi propósito... Saldrá una entrevista en **Uno más uno**, dentro de dos días, y precisamente me refiero a esos aspectos. Extrañamente, como les digo, siempre que surge una pregunta, resulta que ya está dicho o que ya lo dije, o que lo voy a decir en alguna entrevista que va a salir o que ya salió.

Entonces, efectivamente son múltiples las interpretaciones que se han podido hacer, y extrañamente las más inteligentes han venido de escritores. Los textos de gente como Juan Goytisolo, que es un novelista español muy notable, aparecidos en el último número de la revista de Bellas Artes, es un texto escrito para **Quimera**, de Barcelona, pero que ha sido republicado aquí en México; la revista se llama **Arte en México** o **México en el Arte**, no sé cómo se llama la revista. Entonces, él me contempla desde el punto de vista de un Cuevas caminando por las calles de Tánger, que es un lu-



Es una cosa que viene dentro de la circulación de la sangre, definitivamente, y precisamente en los momentos en los que está uno imposibilitado a dibujar o a pintar, es que se usan estas muñequeras de cuero, ¿verdad?, para evitar que la... ¿cómo se llama?... la circulación de la sangre, ¿verdad?... de alguna manera detener el impulso creativo y sentirse un poco más calmado, ¿no?



gar donde yo me he encontrado a Goytisoló, y es un lugar donde él vive largas temporadas ¿no? La interpretación de Marta Traba, mi admirada y desgraciadamente fallecida Marta Traba, fallecida trágicamente, me ve más que nada no como me ve Goytisoló, (que me ve como una persona dotada de una gran dosis de audacia); sino al contrario, me ve enfrentando un público en Bogotá, Colombia o... encabezando una especie de mitin diría yo, más que *happening*, en San Juan, Puerto Rico, hace algunos años. Y ella descubre entonces un elemento que otros no descubren, como puede ser el miedo, el terror, las fobias, las angustias, y lo descubre en estos enfrentamientos públicos; y después ella camina y va hasta la galería donde se exhiben unas obras mías, y descubre que ese mismo terror está definitivamente apoderado de los personajes que he dibujado y de los autorretratos, ¿no?

Carlos Fuentes, Octavio Paz, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, todos ellos, de alguna manera han ido descubriendo aspectos diferentes de mi obra. Con todos estos elementos, de alguna forma se podría armar una especie de rompecabezas, y llegar a la clave de esta obra que a veces, incluso a mí, me resulta difícil poder explicar.



Creo que tu observación es muy acertada, definitivamente, cuando dices que es algo que surge del subconsciente. Aunque casi siempre tenga yo frente a mí al modelo, ¿no? Los temas obsesivos: Prostituta número 15, Prostituta número 2000, Prostituta de tarde, Prostituta de Madrid o de... o de... Hamburgo, de diferentes lugares, no sólo... No son únicamente, digamos, la prostituta del prostíbulo de Madrid, la prostituta del prostíbulo de Acapulco, sino que son propios fantasmas que de alguna manera albergó yo desde la infancia, son fantasmas que están conmigo, son... Son espectros, definitivamente, que hacen su aparición en un barrio trágico y terrible, que es donde transcurren mis primeros años de vida, en un barrio al que me he referido ya también en una forma obsesiva en muchas entrevistas, e in-

cluso en libros por mí escritos, que es el barrio de San Miguel, con sus putas terribles, ¿verdad?, que podía yo ver en la avenida Cuauhtemotzin, que ahora se llama Fray Servando Teresa de Mier, ¿no?

De manera que es lo que está presente, es lo que está frente a uno, y es al mismo tiempo el recuerdo, es lo que está dentro de uno. Viendo yo obras más antiguas en algún sitio, a veces no sé si efectivamente esas obras son retratos del natural o son retratos que aparecieron en sueños, a veces me resulta difícil poder darme cuenta si las cosas más, hechas hace algún tiempo, fueron soñadas o fueron vistas.




monstruos dentro?

Señor Cuevas, dicho sea con todo respeto, a mí sus pinturas siempre me han horrorizado. ¿Es esa su intención, horrorizar, captar la atención de la gente impactándola así, o es que también yo tengo mis fantasmas, mis

Bueno, le quiero advertir una cosa, que toda la gente que ha ido a mi casa, a mis estudios, siempre le llama la atención el hecho de que no haya obras más. Héctor, que es un antiguo amigo mío, de hace mucho tiempo, nunca ha visto en ninguna de mis casas, este... una obra mía colgada. Y no las tengo colgadas no porque... Una vez me inventaron un chiste, de que: "¿Por qué no tienes cuadros tuyos en tu casa?" Y dije: "No, porque son demasiado caros y no tengo dinero" ... Eso no es cierto, la verdad es que a mí me producen una inquietud, me producen una angustia, ¿verdad? Es conocido el hecho... yo soy completamente miope, necesito usar anteojos para poder ver, a esta distancia yo no veo absolutamente nada, este murmullo me hace suponer que hay gente... y las preguntas también, ¿no?... pero no veo nada.

Entonces, cuando entro yo a un museo, a una galería donde se están exponiendo mis obras, lo primero que ha-



Viendo yo obras más antiguas en algún sitio, a veces no sé si efectivamente esas obras son retratos del natural o son retratos que aparecieron en sueños, a veces me resulta difícil poder darme cuenta si las cosas más, hechas hace algún tiempo, fueron soñadas o fueron vistas.



go es quitarme los anteojos, y quedo completamente desconectado con las obras que se están exponiendo, no las veo. Cuando llego a una casa donde hay obras mías expuestas, sí me fijo, sobre todo en los marcos, y es algo que me llena de satisfacción, porque de pronto esas obras han sido enmarcadas por unos marcos verdaderamente sensacionales, con marcos antiguos, y cosas de ésas, ¿no?

Pero efectivamente, si usted se aterroriza definitivamente frente a mi obra, es para mí una honda satisfacción, comparte conmigo ese horror. Sin embargo, creo que la realidad misma es todavía más terrible, es más espantosa que lo que yo pueda dibujar, definitivamente. Si yo no fuera un dibujante del horror, tendría que andar siempre con unos anteojos ahumados para no ver la realidad terrible, ¿no? Pero soy como una especie condenada, ¿verdad?, mi destino me ha llevado a ser un intérprete de todos los horrores humanos, y eso me obliga a fijarme en las cosas y a fijarme en la gente y a usar, por consiguiente, anteojos altamente graduados, ¿me entiende? Efectivamente, le horroriza a usted lo que yo hago, los dibujos, en la misma manera que me horrorizan a mí; pero supongo que más horripilante debe de resultar ver la realidad. Me gustaría que usted me dijera qué tal le horroriza la realidad, ¿o la encuentra muy padre?

— No, me horroriza tanto o más que a usted, más que sus dibujos.

Verdad?



Podría iniciar varias preguntas así... No sé, parece que usted está también... Ya en este momento la misma inercia de lo que ha hecho, de su trabajo, lo está llevando a ubicarlo para los nuevos pintores, para la nueva gente como (lo que usted decía) una vaca sagra-

Efectivamente, le horroriza a usted lo que yo hago, los dibujos, en la misma manera que me horroriza a mí; pero supongo que más horripilante debe de resultar ver la realidad.

da de la pintura. Mi pregunta va hacia esto: ¿usted no teme que los jóvenes tomemos esa... esa retórica que usted tomó contra las vacas sagradas?, esa es una pregunta. Ahora la segunda, quisiera saber su concepción de por qué usted se toma diario una foto; por ahí oí, leí una cosa, que usted se tomaba diario una foto, ¿no? O sea, la concepción de la vejez, ¿no?, esa sería una pregunta, también. Ahora, no sé, en varias de sus obras usted pinta prostitutas y parece que saca algunos personajes de **El club de los artistas**, que es un *cabaret*, queríamos saber si está siendo un expresionista, no, un expresionista no, sino que está reflejando la cultura popular como un pintor de la cultura popular, pero una cultura popular de terror. Esas serían mis preguntas.



Efectivamente, mi obra se alimenta de muchos aspectos populares, en muchas ocasiones he manifestado el enorme entusiasmo que tengo por los cabaretuchos, soy un elemento de barrio popular. En el mismo París, mi estudio está ubicado en un barrio que vendría a ser el equivalente al barrio de Guerrero, el barrio de Pigalle; en Nueva York también vivo un poco en los suburbios, en los lugares donde suceden las cosas turbias, extrañas, ¿no?

Se alimenta mi obra efectivamente de las antiguas canciones mexicanas románticas de Gonzalo Curiel, Alberto Domínguez, Agustín Lara, etcétera, etcétera. Y frecuento efectivamente **El club de los artistas**, como frecuento también el **Savoy**, es donde me siento en ambiente; y cuando vengo a México, esas son mis salidas precisamente, visitas a todos estos lugares. Desde hace meses, desde hace años, cada vez que regreso pregunto a todo mundo (y si alguien tuviera ahorita la respuesta, se los agradecería muchísimo) ¿dónde hay prostíbulos en México?, que ya no encuentro, que no encuentro en la ciudad de México. Esos prostíbulos de la colonia Roma o los prostíbulos afrancesados de la colonia Juárez, que yo todavía llegué a conocer a principios de la





década de los 50, ¿no? El prostíbulo con todos estos elementos de misterio que podían haberlo tenido, No el... este... la idea de la *call girl*, que me parece verdaderamente siniestra, sino el prostíbulo. El prostíbulo que puede describir Federico Gamboa en su libro **Santa**, ¿verdad?, y que después reproduce también en la primera versión de **Santa**, de 1931, o la espléndida versión que dirigió Norman Foster, con Esther Fernández en el papel de Santa, Ricardo Montalbán en el papel del torero y José Cibrián en el papel del ciego.

De manera que todos estos elementos populares del cine, ¿verdad?, del cine de cabareteras, incluso esa inclinación mía hacia el *cabaret*, la inclinación mía hacia las prostitutas y todo, pues sí viene del barrio popular en el que yo vivía, en el que viví los primeros años, pero también viene definitivamente de esas películas mías de la infancia, que eran las películas de *cabaret*. De alguna forma, también estoy rindiendo homenaje a gente para mí tan admirada como puede ser Meche Barba, Rosa Carmina, María Antonieta Pons, Ninón Sevilla... Así es que sí, definitivamente sí hay mucho del arte popular.



De alguna forma, también estoy rindiendo homenaje a gente para mí tan admirada como puede ser Meche Barba, Rosa Carmina, María Antonieta Pons, Ninón Sevilla... Así es que sí, definitivamente sí hay mucho del arte popular.



Había dos preguntas más, acerca del miedo a los jóvenes...

Bueno... Sí, efectivamente, existe en México siempre ese peligro, ¿verdad? Cuando una gente empieza a envejecer, empieza a cumplir años, ¿no?. De alguna forma empiezan los homenajes, empiezan los reconocimientos, y empieza la persona, de alguna forma, a hacerse intocable; eso es algo como... que no se puede evitar, definitivamente.


Sin embargo, yo me he sentido tranquilo, porque antes de irme a Estados Unidos, participé en una mesa redonda en el Museo del Chopo, que fue precisamente sobre las nuevas expresiones artísticas de México, sobre **La década emergente**, así le llamaron a la exposición que se llevó a cabo en el Museo del Chopo. Estuvimos ahí, Raquel Tibol, en la mesa redonda, estuvo también un representante de las nuevas generaciones de pintores — creo habían dos —, estaba Vlady, no como pintor joven sino como pintor mayor; y ahí, precisamente, se suscitó una especie de polémica grande que después encontró un eco en la revista **Proceso**, se armó una especie de pequeña polémica, porque me atreví a algo que realmente ya pocos se atreven.

Existe una especie de necesidad de adulación hacia la juventud, el mismo Tamayo lo tiene, ¿verdad? A fin de ser reconocidos por los jóvenes para no ser atacados, adoptan una actitud ya defensiva, diciendo: "Los jóvenes tienen mucho talento", dice Tamayo. No menciona nombres pero dice: "Se pinta muy bien en México".

Ahora bien, en esa ocasión lo que yo hice, y ahí teniendo precisamente la obra de los jóvenes, y teniendo unos cuantos jóvenes sentados en la misma mesa que yo, los atacé. Los atacé duramente, les dije que en primer lugar era una generación de corderos, era una generación... algo así más o menos dije, que fue una frase afortunada porque fue muy repetida por los periódicos y por la revista **Proceso**. Y causó una especie de indignación que se atacara a esos jóvenes que reciben todos los premios que Bellas Artes otorga, y que no son más que los Chávez Morado de una generación actual.

Realmente, por parte de esos jóvenes no temo la más mínima combatividad, puesto que no la tienen, definitivamente. En lo que se refiere a su obra, no son más que repeticiones (me refiero en términos más o menos generales, de lo que se está haciendo en México en los últimos años) no son

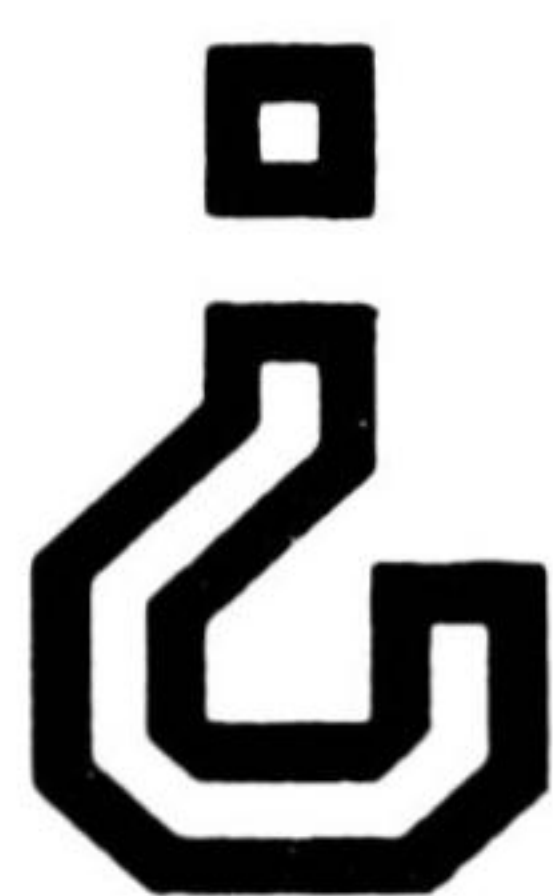




Alguien que tuviera que estar escribiendo un ensayo sobre lo que era la pintura en Europa hace 10 años, le recomendaría que visitara el estudio de los hermanos Castro... de los hermanos Castro Leñero, que son más o menos como 15 hermanos, y cada uno representa una tendencia pictórica que estaba de moda hace muchísimos años en Nueva York y en Europa.

más que repeticiones de lo que se venía haciendo en Nueva York o en París hace 10 ó 15 años. Si ustedes quieren saber... Alguien que tuviera que estar escribiendo un ensayo sobre lo que era la pintura en Europa hace 10 años, le recomendaría que visitara el estudio de los hermanos Castro... de los hermanos Castro Leñero, que son más o menos como 15 hermanos, y cada uno representa una tendencia pictórica que estaba de moda hace muchísimos años en Nueva York y en Europa.

De manera que más que nada, más que sentir yo que los jóvenes de alguna forma me declaran la guerra, me anticipé y empecé a declararles la guerra a los jóvenes, sin ningún ánimo de adularlos. Tamayo salió a la defensa de los jóvenes, me atacó a mí, y en fin... Mientras no haya jóvenes realmente importantes, no tiene uno por qué adularlos ni por qué festejar los premios que se les otorgan. Porque sería estar de acuerdo con juicios tan estrechos, tan limitados, como pueden ser el de Teresa del Conde, que dirige la oficina de Artes Visuales, del Instituto Nacional de Bellas Artes; o los juicios de la señora Elena Escobedo, que dirige el Museo de Arte Moderno, que es otra gran aduadora, anuladora de las nuevas generaciones de pintores mexicanos.



La tercera parte de la pregunta era acerca de una de tus grandes obsesiones, el retrato cotidiano.

Sí, efectivamente, la idea del retrato surgió hace veintitantos años, y es un hábito que practico todos los días. Mi esposa es la que me toma todos los días una foto, se van archivando, se van archivando las... este... cómo se llaman... las planillas, ¿no?, quedan archivadas. Me retrato con la fecha aquí puesta...

El experimento sería interesante hacerlo desde el nacimiento hasta la muerte de una persona, por ejemplo, sería realmente interesante. Yo descubrí, tuve la idea, pues ya un poco tarde, fue hace veintitantos años, pero sí he sido fiel. Cuando, por motivos de viaje, no tengo a una persona con una cámara enfrente de mí para que me tome esa foto, entonces voy, busco una maquinita de esas que se echa una moneda. Pero creo que no ha pasado un sólo día sin que no me haya tomado una foto, desde el año de... 1958, exactamente.

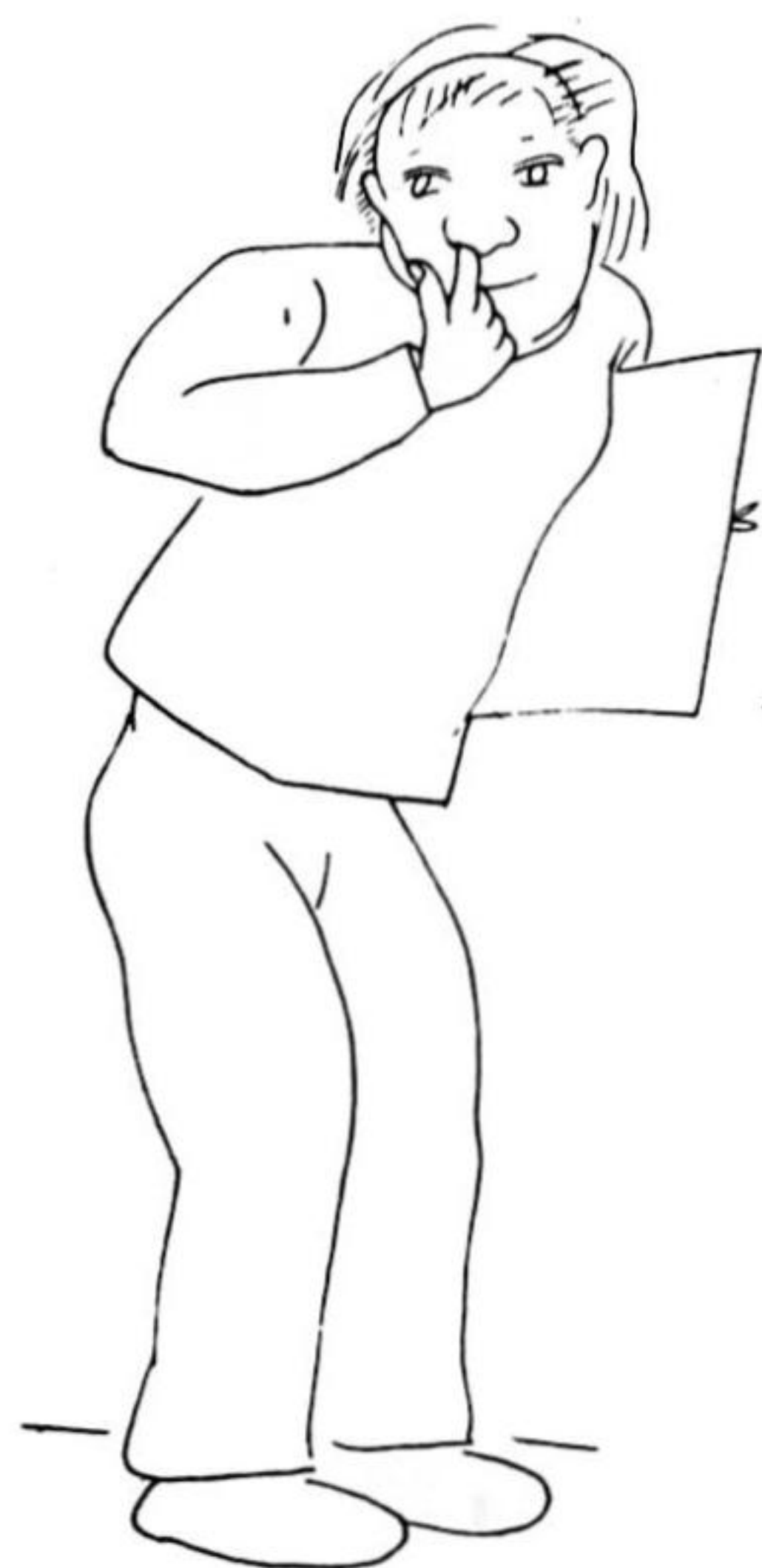


Quisiera hacerte una pregunta. Hace rato te remitiste a tu autorretrato en **Vuelta**, mencionaste a Gregorio Samsa... No sé si estoy... quiero que me corrija si estoy equivocado, Gregorio Samsa es un personaje de Kafka **La metamorfosis**. Yo asocio esa metamorfosis como la intención que tú tienes en el sentido de tomarte una fotografía diariamente, yo creo que estás esperando esa transformación. Ahora, esa actitud que tú tienes hacia... hacia el ser, esa actitud inconsciente hacia tu retrato que a mí me intriga, en el sentido de que muchas veces tus retratos físicamente no son parecidos, sino más bien te encargas de extraer actitudes angustiantes, las actitudes caóticas de los personajes las reflejas bastante bien.

Ahora, otra pregunta también, es tu actitud ante la crítica, como el bautizo hacia Raquel Cipol, por ejemplo, que se me hace extraordinario.

Y por otro lado, me gustaría saber cuál es tu opinión hacia el arte no figurativo. Tu arte es totalmente figurativo, en cierto sentido, expresa y dice algo más que lo que puede ser una asociación de líneas; y por otro lado, no sé, me intriga mucho a nivel concepto todo lo que tú tienes hacia tu alrededor, como esos extractos que haces de la realidad, que no copias la apariencia física, sino copias la otra apariencia, o sea, la apariencia que está escondida.





Me intriga qué posición o qué sientes, o qué tipo de ojos tienes para poder copiar lo que nosotros no podemos ver, o sea, dar la imagen visible de lo que es invisible, por ejemplo, lo que aparentemente se esconde, eso se me hace un gran acierto de tu parte y... estas son mis preguntas, ¿no?

Antes que nada debo felicitarte por tu espléndido comentario que has hecho. ¿Eres estudiante de artes plásticas, de historia del arte o...?

— Digamos reprimido...

Perfecto. Entonces, por dónde empezaríamos. Por tu primera pregunta, sobre **La metamorfosis**, del autorretrato como Gregorio Samsa, que está en la portada de la revista **Vuelta**. Es un autorretrato que algo tiene de jaula, según le explicaba ayer a una persona que conoce profundamente mi obra, la línea sigue del brazo, sigue así, de alguna forma sugiere una jaula, pero muy sugerido para que no resulte literario, apenas, ¿verdad?, o sea, simplemente como una forma plástica, más que nada. Pero no es Gregorio Samsa convertido en insecto, porque hace yo... unas semanas apenas, terminé las ilustraciones, grabados y dibujos para una nueva edición de **La metamorfosis**, de Franz Kafka, que saldrá en julio, en Estados Unidos, en Nueva York, editado por **Limited Editions Club**.

Cuando fui llamado para hacer ese trabajo yo ya había ilustrado Kafka en mi adolescencia, el año de 1957, que ilustré a Franz Kafka, y ahora volvía otra vez a Franz Kafka. Pero entonces, resulta que los años habían pasado, Max Brod había muerto, que era quien tenía todos los derechos de edición de las obras de Kafka, y no se podía de ninguna manera representar el insecto, o sea, Gregorio Samsa ya



convertido en insecto, porque era intención de Max Brod que ésto se dejara a la imaginación del lector, ningún ilustrador podía ilustrar a este insecto, ¿no?

Me pareció verdaderamente absurdo eso, porque dije: cómo es posible ilustrar **La metamorfosis**, de Kafka, sin ilustrar el insecto, cuando prácticamente todo el libro está tratando del insecto, y la manzana que recibe y se le incrusta en el cuerpo, y cuando sale para oír la música, para ver a la hermana que está tocando música, y todas esas cosas ¿no? Esas eran las imágenes que yo tenía, y de alguna forma yo ya había ilustrado en 1957, 1956. Pero entonces, dije: qué puedo hacer, ésta es una especie de reto que voy a dibujar, ¿a los personajes que rodean a Gregorio Samsa, a sus parientes, a las gentes que van a la casa, qué puedo hacer? Podré dibujar únicamente el punto de vista de Gregorio Samsa, los objetos, los muebles, todas esas cosas, ¿no? Me pareció que entonces Gregorio Samsa quedaba definitivamente como cámara, como cámara subjetiva, viendo una realidad que en realidad no era tan importante como la misma imagen de Gregorio Samsa, ya convertida en insecto.

Entonces, tomé el libro de **La metamorfosis**, en Nueva York, y empecé a leer, a releer, no lo había yo leído hacía muchísimo tiempo. Leo las primeras líneas que empiezan diciendo: "Después de una noche agitada Gregorio Samsa despierta convertido en insecto". Dije: ya tengo las ilustraciones para el libro, ya no tengo que leer más. ¿Qué es lo que iba yo a ilustrar?, lo que sucede durante esa noche agitada. Para que Gregorio Samsa se haya convertido en insecto, tuvo que haber tenido una noche agitada, pero tremenda, terrible, espantosa, tuvo que haber sido una especie de pesadilla horrible, ¿no?

Entonces, ilustré lo que Kafka en realidad no dice, y que sólo dice en una línea, sólo habla de una noche agitada. Entonces había que inventar cosas, entonces hago un libro



¿Qué es lo que iba yo a ilustrar?. Lo que sucede durante esa noche agitada. Para que Gregorio Samsa se haya convertido en insecto, tuvo que haber tenido una noche agitada, pero tremenda, terrible, espantosa, tuvo que haber sido una especie de pesadilla horrible, ¿no?



que es a la inversa. Durante esa noche agitada lo que Gregorio Samsa — este pobre empleadillo, este pobre hombre— contempla, es todo el mundo metamorfoseado en bestias siniestras, él era el más insignificamente de todos (es el mismo Franz Kafka con sus complejos frente al padre, y todas esas cosas), él es el más insignificante de todos. Entonces, ¿cómo puede ver o cómo puede vengarse de esa realidad que le resulta tan adversa? Cambiando y metamorfoseando esa realidad.

De manera que al ilustrar **La metamorfosis**, al representar a Gregorio Samsa, lo represento no como lo describe Franz Kafka, sino como yo imaginé en una sola línea del libro, ¿entiendes? ¿Cuál era la segunda?



Era sobre tu posición hacia la crítica de arte de Raquel Tibol, y tu bautizo hacia Raquel Cipol, se me hace extraordinario (yo también tengo muchos prejuicios en contra de Raquel Cipol). Me gusta saber porqué adoptas y porqué bautizas a alguien que de cierta forma se encargó de... de suministrarte por decirte algo... no entre comillas, cierto valor ante la crítica, ¿no? Porque Raquel Cipol es... yo creo que una de las más grandes manifestantes dentro de la crítica de arte en México, creo que incluso perdura y se vio y se notó en la bienal de dibujo y de pintura, en Bellas Artes, que fue hace un año, esa era la otra pregunta. Y, por otro, la actitud que tú tomas hacia lo desconocido, hacia lo que no puede verse, hacia lo que no puede palpase, de hacerlo algo tangible.




En lo que se refiere a los críticos, efectivamente, siempre los he tratado en una forma un poco de chiste, ¿verdad?, de broma, de chiste privado, ¿verdad? Un idiota que escribe en **Novedades**, que se llama Alfonso de Neuvillate, le

puse *Alfonso de Membrillate*; a un señor que escribía hace muchísimo tiempo, que ya falleció, que se llamaba Crespo de la Serna, le puse *Crespo de la Sarna*; y a Ceferino Palencia, que era muy complaciente y todo le parecía bien, le puse *Ceferino Complacencia*, ¿no? Y en fin, prácticamente todos los críticos de arte han sido rebautizados por mí... a Justino Fernández le llamaba *Tontino Fernández*. Sería realmente infinita la lista ¿verdad?

Creo yo que a pesar de que he tenido la inmensa suerte de haber tenido dos críticos de cabecera (que eso es importantísimo), yo creo que a lo que podría aspirar un pintor es a tener un crítico que lo siguiera a través de toda su vida de artista, y que fuera escribiendo sobre las diferentes etapas, que lo conociera desde sus comienzos, ¿verdad?, que señalara sus fallas, señalara sus tropiezos y señalara sus aciertos, ¿no?, y después todo eso se recogiera en un libro que resultara muy voluminoso.

Pocos artistas han tenido realmente esa fortuna, y creo que yo soy uno de los poquísimos que no sólo tuvo uno, sino que tuvo dos, dos visiones distintas, además, de un mundo. Ellos son José Gómez Sicre, crítico de arte de una enorme visión, de un enorme prestigio en toda América Latina, que conoce mi obra desde que yo tenía 18 años, y desde entonces empieza a escribir; su último texto es un libro aparecido en Barcelona, primero, y en Nueva York, después, que se llama **José Luis Cuevas, homenaje en papel**, o algo así, **Pintor modelo**, son como dos títulos. Está editado por Rizzoli, de Nueva York, acaba de salir hace apenas un mes, ese es el último texto de Gómez Sicre. Marta Traba, hasta su muerte, escribe sobre mí. Dos gentes que de alguna forma van rastreando todo lo que yo voy haciendo, todo lo que yo voy produciendo. Cuando me falta Marta Traba, ¿verdad?, siento que habrá aspectos míos y de mi obra que no quedarán ya registrados, precisamente por la ausencia, ya física, de Marta.



Yo creo que a lo que podría aspirar un pintor es a tener un crítico que lo siguiera a través de toda su vida de artista, y que fuera escribiendo sobre las diferentes etapas, que lo conociera desde sus comienzos, ¿verdad?, que señalara sus fallas, señalara sus tropiezos y señalara sus aciertos, ¿no?, y después todo eso se recogiera en un libro que resultara muy voluminoso.



Entonces, ¿tú crees que es necesario que para tus pasos exista siempre una sombra, alguien que te esté siguiendo, que te esté transcurriendo y que te permite continuar, o la crítica la puedes satirizar, como lo haces con Raquel Cipol?

Digo: "Quién eres".
 Dice: "Soy Marta Traba".
 Dije: "No es posible, tú eres una anciana, eres una vieja, ¿por qué eres tan bella?"
 Dice: "¿Qué te pasa, que nunca has visto una foto mía?" ...
 Le digo: "Nunca, no venía tu foto en los artículos de la **Nueva prensa**, de Bogotá, no te había visto nunca, Marta. No sabía, yo estaba acostumbrado a todos los críticos de arte que son extraordinariamente viejos feos y tontos."

No, digo, los críticos esos no importan, de esos críticos hace unobromas, simplemente. Me estoy refiriendo a estos grandes críticos, ¿verdad?, que hasta cierto punto estoy hablando de dos gentes que también son creadoras, puesto que Marta Traba tuvo mucha obra de creación, fue una novelista, ¿no?, pero con quien establecí una comunicación tal que ya existía antes que los dos nos encontráramos en Puerto Rico, como sucedió.

Ella conocía mi obra y me escribía y yo le escribía. Ella escribía artículos en la **Nueva prensa**, de Bogotá, y escribía tan maravillosamente bien, que imaginé que se trataba de una mujer muy fea y muy vieja. Y cuando la descubro de pronto bajando las escaleras en un hotel de San Juan, Puerto Rico (porque ambos íbamos invitados a un simposio sobre arte), que encuentro a una mujer bellísima, ¿verdad?, que bajaba en shorts y me llamaba. Me decía: "José Luis". Digo: "Quién eres". Dice: "Soy Marta Traba". Dije: "No es posible tu eres una anciana, eres una vieja ¿por qué eres tan bella?". Dice: "¿Qué te pasa qué nunca has visto una foto mía?". Le digo: "Nunca, no venía tu foto en los artículos de la **Nueva prensa**, de Bogotá, no te había visto nunca, Marta". No sabía, yo estaba acostumbrado a todos los críticos de arte que son extraordinariamente viejos, feos y tontos.

Entonces, así fue el encuentro con Marta Traba. Un encuentro maravilloso y extraordinario. Y esta gente, ¿verdad?, que de alguna manera empieza a recibir también influencia de uno, muy poderosa, en su labor de crítica. Marta

y yo fuimos compañeros de grandes pleitos en toda América Latina, podríamos decir, para programas de televisión. La última vez que estuvimos en México, la única vez que polemizamos en México, fue para un programa **Encuentro**, y siempre los dos, ¿verdad?, que nos lanzábamos o nos entregábamos realmente a un público, diciendo las cosas que pensábamos. Andábamos siempre solos, angustiados, convertidos en marginados. Recuerdo esa caminata triste por el campus de la Universidad de Texas, Marta y yo, ¿verdad? Practicamente todos los asistentes al simposio, norteamericanos y latinoamericanos, nos habían atacado (recordaba yo hace unos días con Emir Rodríguez Monegal, que estaba ahí presente, crítico uruguayo de literatura), y caminábamos tristes, solos, mientras todos hacían una especie de fiesta por los jardines de la Universidad de Texas. Y decía: "Hermanito, otra vez nos hemos quedado solos es que siempre acabamos así", me decía con su acento argentino y colombiano. Y entonces le digo: "Así es, qué barbaridad, pero no importa, estamos tú y yo". Y en ese momento vemos a un amigo nuestro, gran pintor peruano, Fernando de Szyszlo, que venía (era como el atardecer, la hora del crepúsculo), y entonces Fernando de Szyszlo caminaba dirigiéndose posiblemente a la fiesta, donde estaban todos ahí, y nos encuentra y le decimos: "Szyszlo, al fin encontramos a alguien, le dice Marta, encontramos a un amigo". Y vemos a Szyszlo que voltea a todos lados a ver si nadie lo veía, y entonces nos saluda... Así eran las cosas con Marta Traba, definitivamente, y así, nos sucedió en Colombia, donde fuimos prácticamente agredidos físicamente, ¿verdad?

Y después, por eso escribí un texto tan... me conmovió tanto la muerte de Marta que escribí un brevísimo texto sobre su muerte en el **Uno más uno**, que fue reproducido también en los periódicos de Bogotá, y fue citado en la televisión colombiana. En el texto hablo simplemente de ese vuelo trágico en el que ella muere junto con otros intelectuales, que eran también amigos míos, y yo voy cerca de ella en el avión, ¿no?, yo voy con ella, y los dos recibimos la muerte.






Definitivamente estamos juntos y también en el recuerdo de tantos viajes que hicimos en aviones, ¿verdad?, ella aterrada siempre.

Entonces, como debes de comprender, se trata de una persona extraordinaria, excepcional, y yo tuve la suerte de que escribiera **Signos de vida**, para el Fondo de Cultura Económica, sobre mí; que escribiera **Los cuatro monstruos cardinales**, sobre cuatro artistas, uno de ellos yo, los otros son Francis Bacon, Jean Dubuffet y De Kooning; y que escribiera una cantidad infinita de artículos que yo quisiera recoger, porque ahí, definitivamente, está toda mi biografía.

Raquel Cipol últimamente es amable conmigo. La Universidad de México me festejó con motivo de haber cumplido cuarenta y tantos años de edad, y entonces el lugar fue el Palacio de Minería, el 26 de febrero. Raquel Tibol fue y habló de mí en una forma muy emocionada, hablaron muchos de los intelectuales como... etcétera, etcétera. Y Raquel Tibol se emocionó y su discurso fue uno de los más conmovedores, de los más sentidos.

Sin embargo, un día antes se me había presentado en la casa, y me dice: "Vengo a verte José Luis, porque resulta que mañana voy a desenmascararte, farsante". Digo: "¿Por qué?". Me dice: "Sí, se te hace un homenaje por cumplir cuarenta y tantos años, pero a mí me consta que tú tienes un año más de lo que se está diciendo y, por consiguiente, no eres merecedor de este homenaje que se te hace. Así es que vengo a que me muestres el acta de nacimiento, pasaporte, acta de matrimonio, absolutamente todo aquello que tenga tu edad". Tuve que sacar efectivamente, todos esos papeles ¿verdad?, para que ella los viera. Y entonces, dice: "Sí, efectivamente, entonces no voy a tocar ese punto". Por las dudas, yo me llevé todos esos papeles porque pensaba que Raquel Tibol me iba hacer una mala jugada, y que me iba a delatar como una persona todavía un año mayor... Y no, al contrario, fue una especie de acto amoroso el de ella, ¿verdad?,



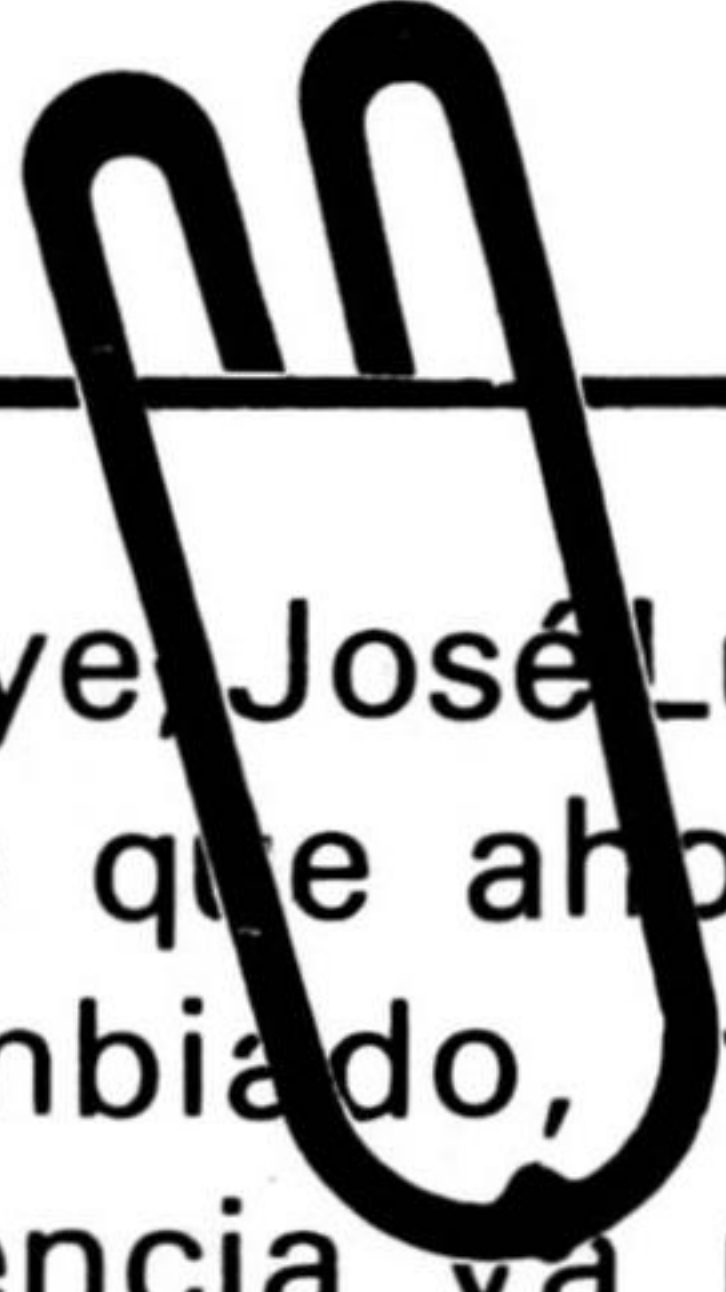
Por las dudas, yo me llevé todos esos papeles porque pensaba que Raquel Tibol me iba hacer una mala jugada, y que me iba a delatar como una persona todavía un año mayor... Y no, al contrario, fue una especie de acto amoroso el de ella.

en el que de pronto manifestó una enorme admiración y también un enorme cariño a la persona. Quizás en recuerdo a algo que yo le había escrito en el suplemento **México en la cultura**, hacía muchos años, cuando habíamos polemizado sobre Siqueiros, y recordando yo cómo la había conocido, las circunstancias en que la había visto, decía yo en ese artículo: "De usted recuerdo dos cosas; sus necedades que le decía a Siqueiros y su extraordinaria belleza física". Bueno, ya quedaron todas o...



No, falta. El diálogo que tú establecías entre el pintor y espectador. No el diálogo de figuras, sino el diálogo de emociones, los extractos que tú haces, esa actitud tangible que le das a algo que no puede más que sentirse a nivel emocional, tú lo haces sentirlo a nivel un poco, digamos físico. Esta era otra pregunta: ¿cómo te asumes, cómo te adentras, cómo te encuentras? Y después de ese encuentro, cómo lo transmites, o sea, cómo te contienes y después, cómo contienes, por decirte algo, todo ese tipo de reflejos que van saliendo... en vista de lo que tú ves y de lo que nosotros no podemos ver y tú haces que veamos. Digamos que vienes a ser un puente entre lo que... lo que no se cree existir y entre lo que sí se cree existir. Esa era la otra pregunta.

Yo creo que tú has tocado un punto muy importante, porque yo creo que eso atañe a todo el arte contemporáneo, ¿me entiendes?. Los artistas de ahora, de nuestro tiempo, de alguna forma han hecho más amplias nuestras experiencias visuales, ¿no? Digamos que un Tapiés, fijándonos en las texturas de un muro, ¿verdad?, en los muros destruidos por la lluvia o por el paso del tiempo, y todas esas cosas, nadie se fija. Al pintarlos, al convertirlos en un objeto artístico, entonces nosotros vemos los muros y decimos: "Mira esto es como un Tapiés", ¿me entiendes?



"Oye, José Luis, fíjate que ahora he cambiado, mi influencia ya no es Tapiés, ahora tengo influencia tuya". Le digo: "¿Estás dibujando?, quiero ver tus dibujos, tus pinturas, lo que sea". "No, yo no dibujo ni pinto". "Entonces, ¿cómo tienes influencia mía?". "Mira" (traía unos papelitos, un montón, con su firma impresa, papelitos engomados).

Y yo creo que eso es la gran experiencia, y por eso resulta tan excitante, tan extraordinaria, precisamente, la obra de los artistas de este siglo XX. Los surrealistas, de alguna forma, nos presentan también sus sueños, y nos presentan los sueños de ellos o los sueños de nosotros también ¿no? Y de alguna forma, la vida toda, ¿verdad?, es contemplada ya como una especie de obra de arte.

Había un pintor muy curioso —que se suicidó—, amigo mío en la Argentina, hace muchos años, que se llamaba Alberto Greco. Alberto Greco, que era un pintor de vanguardia, muy avanzado, un tipo sumamente extraño que decía que él era... Entre las cosas extrañas, él decía: "Yo era sumamente guapo en una época de mi vida, pero entonces las mujeres me seguían, me perseguían, y eso me quitaba tiempo para pintar. Me dediqué a sobrealimentarme, a engordarme, a hacerme horrible, y ahora soy horrendo y puedo estar encerrado, pintando", decía, decía eso Greco.

Entonces, él era un pintor abstracto, más que nada dentro del informalismo de Tapiés y todo, que era la moda de Argentina en esa época, estamos en el año 1959. Un día me lo encuentro en Madrid, me dice: "Oye, José Luis, fijate que ahora he cambiado, mi influencia ya no es Tapiés, ahora tengo influencia tuya". Le digo: "¿Estás dibujando?, quiero ver tus dibujos, tus pinturas, lo que sea". "No, yo no dibujo ni pinto". "Entonces, ¿cómo tienes influencia mía?". "Mira" (traía unos papelitos, un montón, con su firma impresa, papelitos engomados) Dice: "Yo ando por las calles, por todos lados, por Madrid, por todo, yo veo un personaje que parece pintado por tí y lo firmo, pegándole..." De alguna forma, verdad, la vida de Greco, la vida artística de Greco era caminar, buscar aquellos personajes que le recordaran mis obras, y entonces firmarlos.

El mismo ya había hecho cosas notables cuando tenía influencia de Tapiés. En la casa del embajador inglés, en Buenos Aires, por ejemplo, había llegado, tenían oculto un



Dice: "Yo ando por las calles, por todos lados, por Madrid, por todo, yo veo un personaje que parece pintado por tí y lo firmo, pegándole..." De alguna forma, verdad, la vida de Greco, la vida artística de Greco era caminar, buscar aquellos personajes que le recordaran mis obras, y entonces firmarlos.

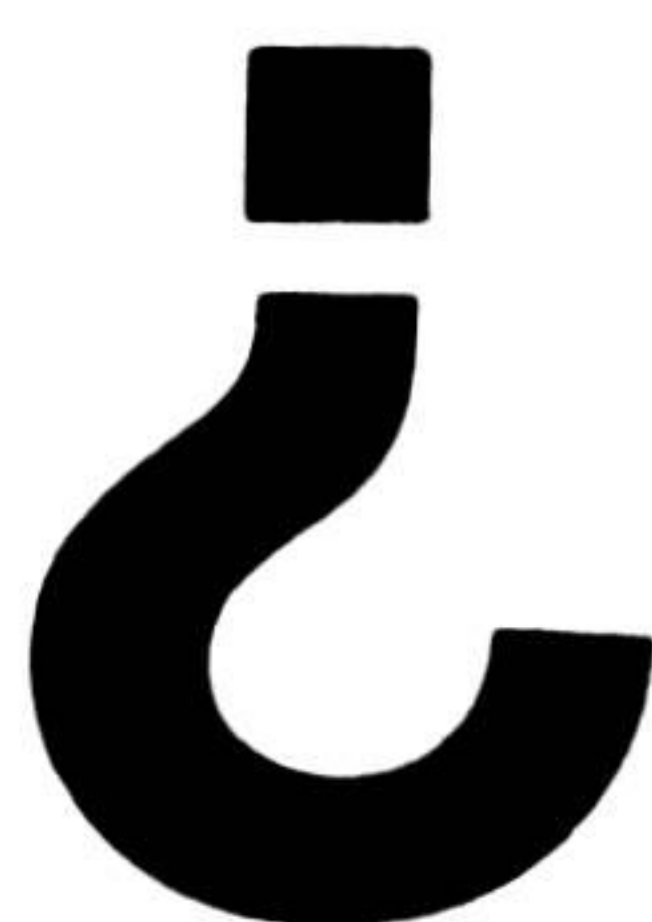
muro porque la humedad había deteriorado la pared. Entonces dijo: "¿Por qué está cubierto eso?", preguntó Greco a la embajadora. Ella dice: "Ay, es la humedad de Buenos Aires", era época de invierno, que es espantosa la humedad, y dice: "Ha deteriorado los muros, se ve tan feo que lo hemos cubierto". Dice Greco: "Ah, pero yo quiero verlo". Quitaron, descubrieron el muro, y había una mancha espléndida, realmente bella, dijo: "Se lo firmo y tiene usted un mural mío". Se lo firmó y lo dejaron ya como un mural de Greco.



Una última pregunta, ¿tú cómo descubriste la posibilidad de... de... o sea, cómo te encontraste como artista a tus 19 o a tus anteriores años? ¿Cómo sentiste, digamos, la necesidad, o simplemente fue una actitud que ya venía, o la fuiste cultivando?



Yo descubro mi vocación artística siendo muy niño, por cosas ya contadas, como el hecho de haber nacido en una fábrica de papel y de lápices que se llamaba **El lápiz del águila**, en el callejón del Triunfo; digo, todo esto parece así como que no es cierto. Entonces allí en esa fábrica, descubro mi vocación de dibujante y ya dibujo. A los 10 años ya entro como alumno irregular de La Esmeralda, y a los 14 años expongo por primera vez. A los 14 años puede decirse que soy ya un artista profesional; descubro el amor, el erotismo, a los 14 años, en mi estudio de la calle de Donceles, y descubro ya definitivamente, un camino, una forma personal de ver el mundo e interpretarlo, a los 14 años de edad, o sea el año de 1948.



Quiero hacer una pregunta que de alguna manera a mí me parece significativa. El es un residente y habitante del Distrito Federal, nace en 34, yo nazco en 43; entonces, de alguna manera, hay una semejanza en esta ciudad que nos une y nos desune. Yo le pediría



A los 14 años puede decirse que soy ya un artista profesional; descubro el amor, el erotismo, a los 14 años, en mi estudio de la calle de Donceles, y descubro ya, definitivamente, un camino, una forma personal de ver el mundo e interpretarlo, a los 14 años de edad, o sea el año de 1948



Yo he descubierto, en cambio, que el embotellamiento permite varias cosas: la meditación, la lectura y dibujar. Yo en el coche ya llevo casi siempre libretas de apuntes; hay muchos dibujos, infinidad de dibujos realizados durante los embotellamientos. De manera que ojalá y ese problema no se resuelva, por lo menos desde mi punto de vista muy egoísta, ¿verdad?, de poder leer y todo eso.

su opinión de... yo la tengo personal, y creo que la tenemos todos nosotros, los que hemos nacido aquí, y visto de alguna manera la transformación de la ciudad. ¿Cuál es su opinión como artista, evidentemente, de esta transformación de la ciudad? Yo creo que la ciudad de México es una curiosa mezcla de amor-odio la que tenemos por ella la mayoría de los habitantes y que, curiosamente, también me parece una ciudad muy creativa, destructiva, etcétera. Es una ciudad precisamente donde se da la obra de Cuevas, y donde se dan las realidades que nos tocan vivir. Me gustaría, entonces, su opinión sobre esto.

Bueno, desde luego la ciudad de México no deja de ser apasionante, porque para mí precisamente es una especie de Gregorio Samsa que de pronto se convirtió en monstruo, que se convirtió en una especie de insecto, lleno de patas por todos lados. La ciudad de México ha sido para mí una ciudad muy amada, muy querida, muy caminada, muy conocida por mí; una ciudad que conozco desde mi infancia, una ciudad que observo, que me aterra, y ahora hay grandes problemas que precisamente nos incomunican, nos impide vernos. Prácticamente yo ya no veo a los amigos con la frecuencia con que nos podíamos ver antes, nuestras conversaciones, ¿verdad, Héctor?, son más que nada telefónicas.

Pero hay algo de pronto maravilloso en México, que también tienen otras ciudades pero que en realidad en México es todavía más agudo, más intenso, que son los embotellamientos. Los embotellamientos han sido sumamente censurados, muy atacados porque la gente no llega a tiempo, la gente ya no puede ser puntual, la gente se enoja porque no puede avanzar. Yo he descubierto, en cambio, que el embotellamiento permite varias cosas: la meditación, la lectura y dibujar. Yo en el coche ya llevo casi siempre libretas de apuntes; hay muchos dibujos, infinidad de dibujos realizados durante los embotellamientos. De manera que ojalá y ese pro-

blema no se resuelva por lo menos desde mi punto de vista muy egoísta, ¿verdad?, de poder leer y todo eso.

— Una acotación: obviamente José Luis no maneja.

A sí es.



Maestro José Luis Cuevas, yo quisiera... Probablemente la pregunta parezca de tipo personal, pero este aspecto debe ser sumamente influyente en su obra. Sabemos que la sexualidad manifestada por el maestro José Luis Cuevas es fundamental en su vida, siente profun-

do gusto y profundo orgullo por sus actividades en este campo; entonces, me imagino que debe ser muy influyente en su obra. Quisiera saber si es así, o sea la sexualidad es para usted la tablita de salvación en esta vida que a usted se le hace tan, tan horrorosa, en esta realidad que para usted es tan horrorosa. Para usted, ¿cuáles son sus éxitos y sus fracasos sexuales, cómo influyen en su obra y si los manifiesta?

Efectivamente, yo creo que en toda obra erótica están manifestadas más que nada, las frustraciones en el aspecto sexual. Si nosotros vemos la gran exposición que actualmente está abierta en Nueva York, en el Museo Metropolitano, de Balthus, podemos darnos cuenta que, más que nada, es lo que él quiso haber hecho, definitivamente, con su sexualidad. No sé hasta qué punto están ustedes familiarizados con la obra de Balthus, pero él (como el personaje de *Lolita*, de Vladimir Nabokov, el personaje Humbert, de *Lolita*) está obsesionado más que nada por ninfetas, o sea por las mujeres excesivamente jóvenes. Balthus ha pintado únicamente niñas, niñas púberes, y las ha pintado con un verda-





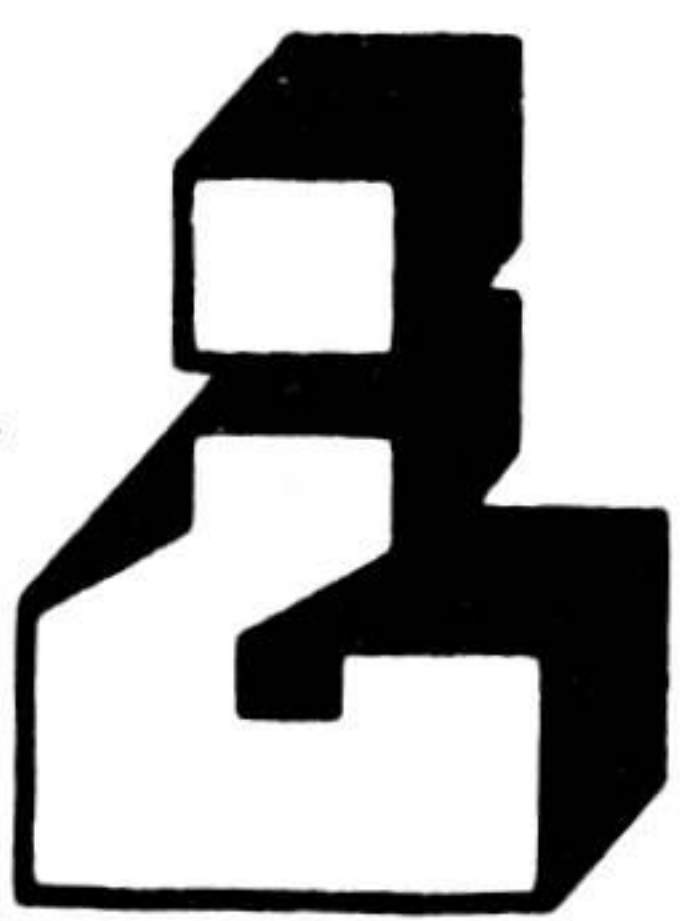
Pero yo dije al principio de esto que para mí el arte era una experiencia definitivamente vivida, era una aventura, como pudo haberla vivido, dentro de la literatura, un Hemingway, que lo que escribió fue algo primero vivido. De manera que en mí, la sexualidad ha sido una experiencia definitivamente vivida, intensamente vivida; y sólo cuando ha sido intensamente vivida puede hablarse de ella, de lo contrario, quedaría tan sólo expresada a través de los dibujos.

dero amor, poseyéndolas, porque posiblemente en su realidad le es imposible llegar a eso ¿no? Balthus, que es un hombre extraño, de una inteligencia extraordinaria (tiene actualmente más de 70 años, no asistió a la apertura de su exposición en el Museo Metropolitano de Nueva York), mira a las niñas, según me dicen gentes que lo conocen; pero en el viejo Balthus hay una especie de enorme timidez para poder acometer a sus modelos, a sus ninfetas que tanto adora, y que han sido su tema único desde que Balthus era joven. Viendo de pronto una foto de Balthus, pudimos darnos cuenta que podía haber mucho de fantasía: Balthus, retratado con sus tres diferentes esposas que tuvo, que eran tres especies de cacatúas, verdaderamente espantosas, que nada tenían que ver con las... con esas ninfetas que él pinta.

Quiero decir, que efectivamente como usted dice, en un arte con una carga erótica, puede estar mucho la fantasía del pintor, puede estar lo no realizado. Pero yo dije al principio de esto que para mí el arte era una experiencia definitivamente vivida, era una aventura, como pudo haberla vivido, dentro de la literatura, un Hemingway, que lo que escribió fue algo primero vivido. De manera que en mí, la sexualidad ha sido una experiencia definitivamente vivida, intensamente vivida; sólo cuando ha sido intensamente vivida puede hablarse de ella, de lo contrario quedaría tan sólo expresada a través de los dibujos. Pero si se habla, precisamente, se habla sin el más mínimo pudor o temor, no mucho menos; entonces es cuando realmente es una experiencia importante, y una experiencia vivida lo que se dibuja. Hablaba yo de la libreta de apuntes al lado de la cama, entre la amante y uno; qué más y qué mejor imagen para reflejar una cosa de experiencia vivida y no de experiencia... y no como una expresión de una frustración, ni mucho menos.


El aspecto de las mujeres, que ha sido una cosa ya tratada en muchas otras entrevistas, puede también tratarse aquí ligeramente. Y decir que en mí ha sido de una enorme importancia el descubrimiento con las mujeres, el hablar con

ellas, el conocerlas como amantes o como amigas ha sido sumamente importante, me han nutrido la obra. En el autorretrato como Gregorio Samsa, me representó precisamente con un pecho gigantesco; efectivamente, el pecho de la mujer que, de alguna manera, me va nutriendo, me ha nutrido y me sigue nutriendo. De manera que, podría yo decir que como dibujante, como pintor, como artista, tiene unos terribles inseguridades, pero no puedo de ninguna manera hablar de inseguridades como amante. *Qué padre, ¿no?*



Cuando apagaron la televisión, usted estaba hablando sobre el cambio en su vida de religioso, en religioso místico, supersticioso, a un discreyente; aquí, en parte, le quería pedir un consejo. Yo fui educado por los jesuitas, hasta hace unos años yo era muy místico, muy supersticioso en todas las obras, en cada acto que realizaba en mi vida; de un tiempo para acá he perdido completamente la fe, y me enfrento ante un mundo que, en pláticas con compañeros, lo he descrito como relativista. Ya no sé qué tiene sentido, incluso los monstruos de horror que causa la vida real se desvanecen, se mueren, no hay nada, en cierta forma, que nutra, que nutra la vida en el sentido... que lo haga... le dé un sentido. Junto con Dios se va, en cierta forma, el valor que tiene la vida. Entonces, el consejo que le quería pedir, usted, cuando dejó de creer en Dios, en qué se nutrió, cómo logró que sus monstruos le sigan nutriendo, lo sigan animando a escribirlos, a pintarlos, a expresarlos en cada acto.

Bueno. Sí, efectivamente se sufre una especie de orfandad muy grande cuando Dios desaparece de uno, cuando se tiene una especie de enorme seguridad de que Dios no existe, ¿verdad? Y la idea de la nada pues, es una cosa verdaderamente angustiada; la idea misma incluso de un infierno terrible, como describen los jesuitas, resulta mucho más



De manera que, podría yo decir que como dibujante, como pintor, como artista, tiene unos terribles inseguridades, pero no puedo de ninguna manera hablar de inseguridades como amante. *Qué padre, ¿no?*



consolador que la nada misma, definitivamente, ¿no? La idea de la nada es lo más aterrador que le puede pasar a uno, creo yo. En mis épocas de creyente, definitivamente, no sufría tanto la idea de la muerte, como puedo sufrirla ahora; había siempre la posibilidad de la experiencia, por terrible que fuera, la continuación de la experiencia que vendría a ser el infierno, vendría a ser el paraíso o vendría a ser el purgatorio y todas esas cosas...

Sí tiene algún sentido el arte, sí tiene algún sentido existir para después del morir. Qué importa lo que haya producido un Rembrandt o un Miguel Angel, y todo eso, si todo se acabó con su muerte, ¿no? Eso representa tan solo para las generaciones que van surgiendo y van viviendo su... ciclo vital; y durante su ciclo vital conocen el fenómeno artístico y si tienen información y cultura, conocen Rembrandt y conocen Velázquez y conocen todo, ¿no? Pero la gran mayoría de la gente, durante su cortísimo paso por la vida, ni siquiera es capaz de saber de esa experiencia fantástica que es la experiencia estética, que es la única comparable a una experiencia mística, ¿no? La mayor parte de la gente es ajena a la poesía, ajena a la música, ajena a la pintura, ¿verdad?, y así pasa su vida pendiente de que llegue la fecha del mundial ¿qué?... del mundial de futbol, ¿verdad? La gente pendiente, en la televisión, de los juegos deportivos y de tanta estupidez, ¿no?, y de tanta cosa increíble.

Yo creo que la única experiencia parecida a esta experiencia mística que tuvimos en nuestra, en alguna época de nuestras vidas, según usted me cuenta, es la experiencia definitivamente estética, y, también la experiencia erótica. Fuera de eso no existe nada.



Bueno, mi intervención, maestro, antes que nada quisiera que fuera un tanto desmistificadora, hay varias cosas en esto, o sea hay una... Más que nada es a nivel de propuesta, ¿eh?, a ver qué tanto, a ver si no es muy atrevida de mi parte. O sea, hasta el momento ya se vertió


Yo creo que la única experiencia parecida a esta experiencia mística que tuvimos en nuestra, en alguna época de nuestras vidas, según usted me cuenta, es la experiencia definitivamente estética, y, también la experiencia erótica. Fuera de eso no existe nada.

bastante la situación en cuanto... inclusive ya se explicó teóricamente, ya se manejaron conceptos, ya se explicó acerca de la vida, lo que piensa, maestro, la concepción que usted tiene. Pero creo que... ¿Por qué no...? La propuesta va en el sentido de que se hiciera algo práctico, o sea, un mural más que nada efímero, superefímero, yo creo que a todos nos interesaría ver. Porque en este momento se rompería esa, esa *barrerísima* que hay ¿no?, con el artista y el público, quizá eso podría dar algo... Que inclusive usted pudiera borrarlo en cuestión de 15 segundos, ¿no? que nosotros lo pudiéramos ver. Sería bastante interesante para borrar, digamos, esa... esa... esa... No sé si sea posible. No sé si, si a través de quitarse su éste de aquí, el impulso creador pueda salir ahorita... Si es posible.

Bueno, digo, es francamente imposible, porque si me pongo a dibujar con gis en una pizarra, que es lo que tenemos aquí, realmente me sentiría más que nada como impartiendo una clase de algo, ¿no?, definitivamente.

Es un poco difícil la creación artística como un espectáculo público, a pesar de que el otro día aparecí dibujando en el programa de Octavio Paz, pintando un poema del Arcipreste. Pero, definitivamente, ahí quedaba demostrada la mano que sabe dibujar, ¿verdad?, que ha alcanzado cierta maestría; existía el elemento teatral de colocar en la mano izquierda una serie de pinceles y de plumas antiguas y de cosas así, que yo iba tomando con la mano, ¿no? Eso, no es de ninguna manera la creación artística, es tan sólo el gesto, definitivamente.

El acto de creación se lleva a cabo en la total soledad, por lo menos en mi caso, porque había artistas espectaculares como Diego Rivera, que siempre el gusta pintar con público, ¿no? En el caso mío, es un acto casi vergonzoso, un acto que se lleva a cabo en el mayor de los silencios, en el que



El acto de creación se lleva a cabo en la total soledad, por lo menos en mi caso, porque había artistas espectaculares como Diego Rivera, que siempre le gustaba pintar con público, ¿no? En el caso mío, es un acto casi vergonzoso, un acto que se lleva a cabo en el mayor de los silencios, en el que incluso llega a perturbarme el ruido mismo de la música.



incluso llega a perturbarme el ruido mismo de la música. Recuerdo que cuando mi estudio se acababa de construir, por culpa de un pasillo llegaban todos los ruidos de la cocina de la casa, amplificadas, al estudio, los ruidos de los cubiertos, ¿verdad? de la cocina, los ruidos que la cocinera hacía mientras preparaba la comida, llegaban amplificadas al estudio, y era una cosa casi enloquecedora. Llevé música, me dijeron: “La única solución es que metas ruido dentro de tu estudio, otro ruido, puesto que te perturba el ruido de la cocina”. Y metí Beethoven, y Beethoven me resultaba tan insoportable como el ruido de la cocinera, de la cocina.

De manera que es un acto tan solitario en el que no admite uno la presencia ni siquiera de la música, ¿verdad?, que un acto en el que uno dibujara, en el que uno tendría que pintar con una cámara enfrente o con un público, sería tan sólo un gesto que no tendría absolutamente contenido. Nadie, pues, podrá saber realmente, ni siquiera las personas más próximas a uno, el acto de creación. El apunte hecho públicamente es distinto, porque estamos tan sólo tomando notas de las cosas para no olvidarlas, ¿me entiendes?, pero no es la obra en sí, acabada. La amante que contempla el apunte que uno hace en el cuarto donde uno está con ella, ¿no?, y lo ve y se ve representada y se siente contenta; pero es otra cosa, no es definitivamente la creación, es tan sólo el gesto de la creación, es tan sólo una especie de imitación.

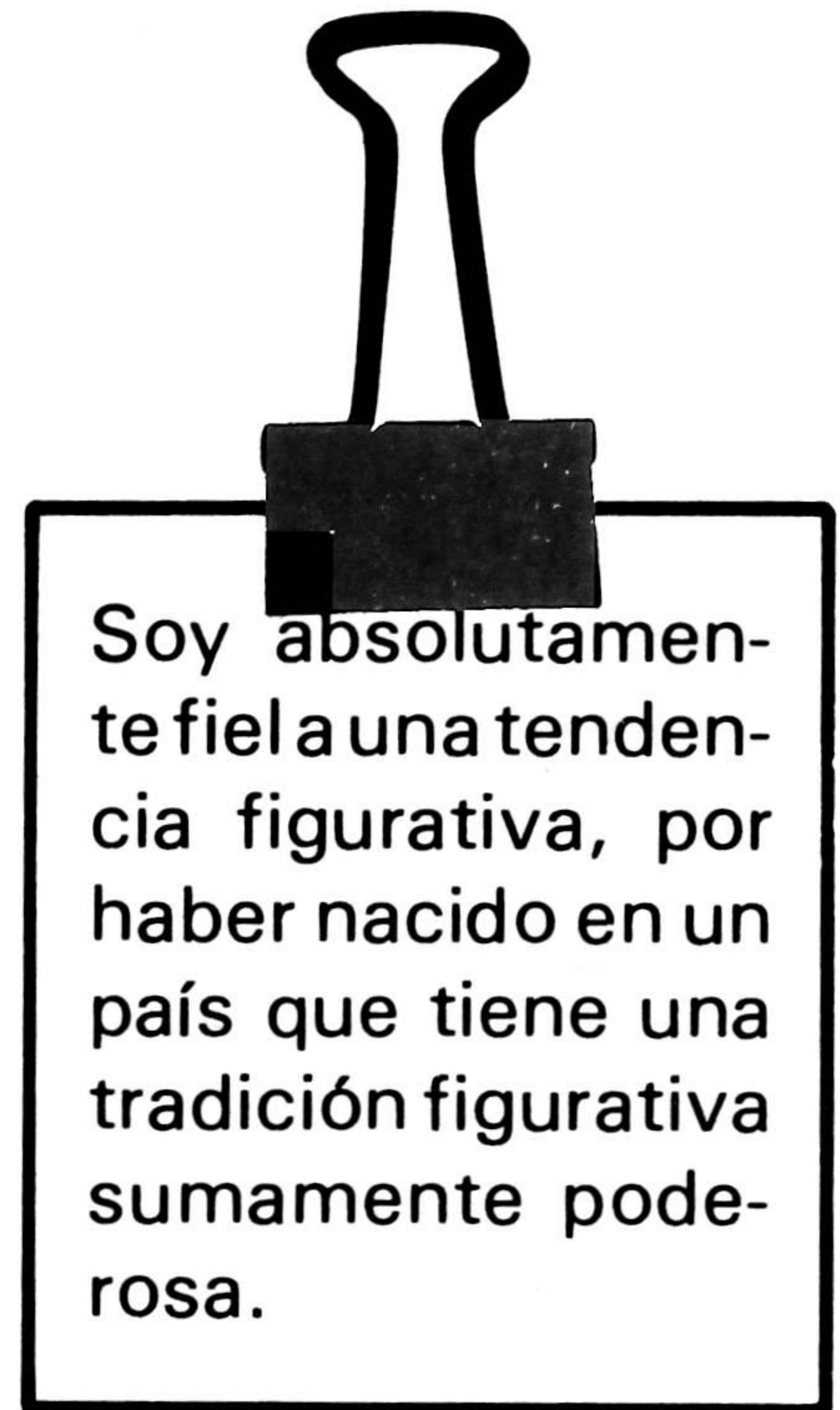


Maestro, quería preguntarle... Hemos estado hablando un poco de su forma de pintar, y nos comentaba usted que al principio tuvo una actitud muy beligerante con la pintura muralista mexicana. Sin embargo, podemos decir que una parte de su obra rescata ésta, en la medida en que usted decide lo figurativo contra lo no figurativo, ¿no? Quería que me dijera, un poco ¿qué piensa en relación con las posibilidades de expresividad de lo figurativo, por qué lo elige, es ésta una forma de lenguaje que usted cree que nos llega más, y cuál es su postura ahora respecto a lo figurativo o lo abstracto?

Soy absolutamente fiel a una tendencia figurativa, por haber nacido en un país que tiene una tradición figurativa sumamente poderosa. Por otro lado, el arte abstracto es un arte que en lo personal me emociona poco, soy poco admirador de los colegas abstraccionistas.

En la actualidad, todas las tendencias artísticas que en este momento son vigentes, podríamos decir que son definitivamente figurativas. Si vamos a Nueva York o vamos a París, nos encontraremos con ese neoexpresionismo que se llama también *punk-art*, que es un arte monstruosista, terriblemente agresivo; y después, lo que queda del *pop-art*, pues también es una expresión figurativa, definitivamente. Las últimas manifestaciones abstractas fueron verdaderamente detestables, como pudieron haber sido los cuadros *op* de Vasarely, uno de los pintores más siniestros que ha dado el mundo en los últimos años. De manera que, por el momento, vemos que Picasso tuvo razón al no haberse dejado nunca seducir por las modas de un abstraccionismo.

En los 50 no había manera de encontrar arte figurativo en ninguna galería ni en ningún lado, todos los pintores se habían pasado al bando del abstraccionismo. Incluso a mí me preguntaron mis amigos pintores, en esa época, de Nueva York, decían: "Bueno, muy bien, sigues figurativo, ¿cuándo llegas a lo abstracto?", como si la figuración hubiera sido la primaria del arte, ¿verdad?, y después ya se llegara a la facultad, o algo así, del arte abstraccionista, ¿no? Incluso, un poco para responder a eso, hice una serie un poco abstracta, que fue considerada abstracta pero no lo era, que se llamó **La conquista de México**. Fueron unos dibujos gigantes, basados todos ellos en un arte precolombino mexicano, fue una manera de decir: el abstraccionismo puede, de alguna manera, también expresar nuestro pasado, ¿no? Lo ha hecho, hasta cierto punto, también un magnífico pintor de México, que es Gunther Gerzso.





Lova

CONFRONTACIONES

el	la
creador	observador
frente	enfrente
al	la
público	oculto

1. José Luis CUEVAS
2. Ricardo GARIBAY
3. Héctor AZAR
4. José AGUSTIN
5. Tomás MOJARRO
6. Carlos MONSIVÁIS
7. Enrique BÁTIZ
8. Elena PONIATOWSKA
9. Juan José ARREOLA
10. Edmundo VALADÉS
11. María Luisa MENDOZA
12. José Antonio ALCARAZ

Confrontaciones. El creador frente al público, José Luis Cuevas se terminó de imprimir el 29 de octubre de 1984. Se tiraron 1 500 ejemplares más sobrantes para reposición en **Winko Impresores**. Edición de la Coordinación de Extensión Universitaria de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.



Formato de Papeleta de Vencimiento

*El usuario se obliga a devolver este libro en la fecha
señalada en el sello mas reciente*

Código de barras.

28955 95

FECHA DE DEVOLUCION

UAM
ND259
C8
A1.95

- Ordenar las fechas de vencimiento de manera vertical.
- Cancelar con el sello de "DEVUELTO" la fecha de vencimiento a la entrega del libro



2895595

