

CONFRONTACIONES

Raquel TIBOL

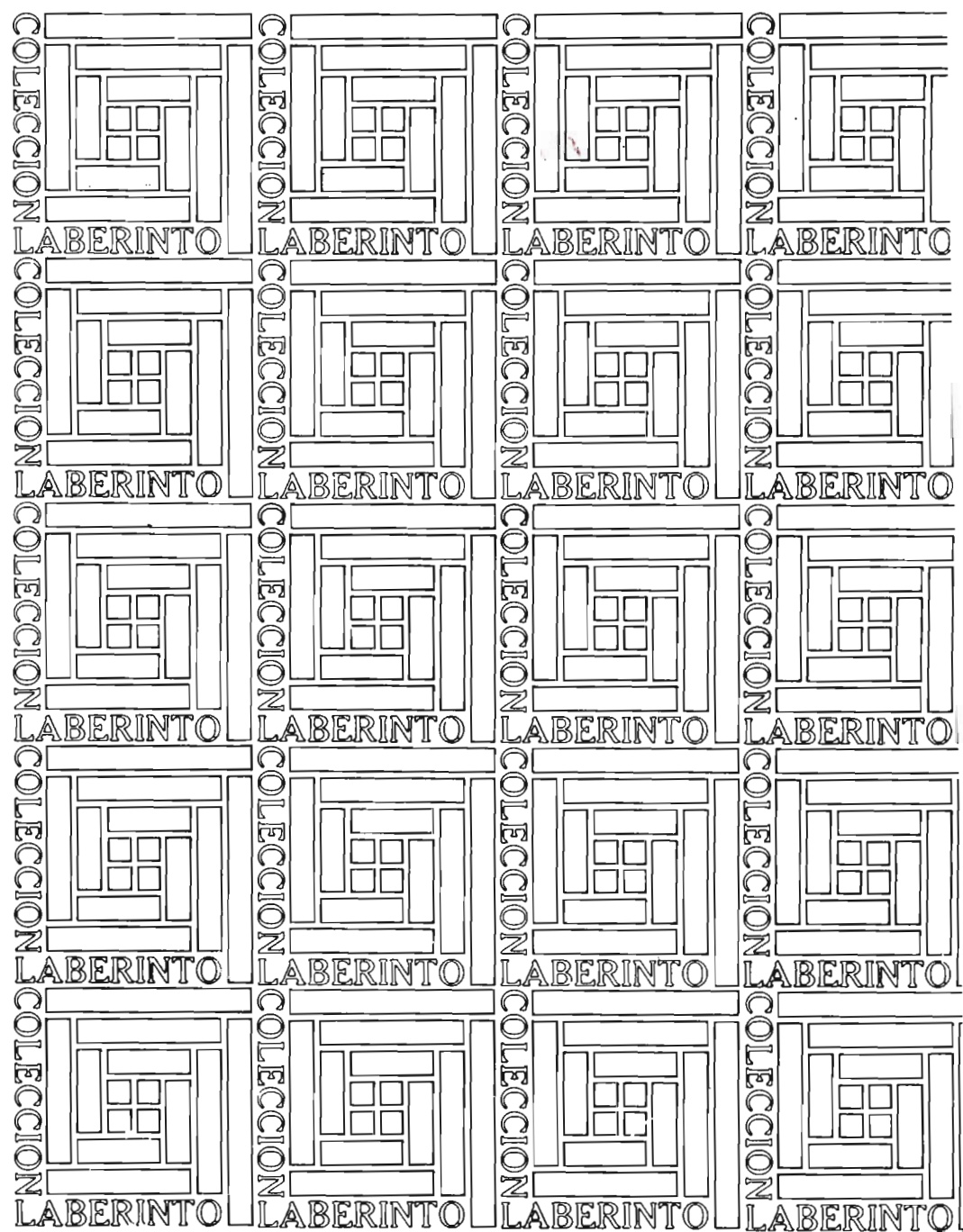


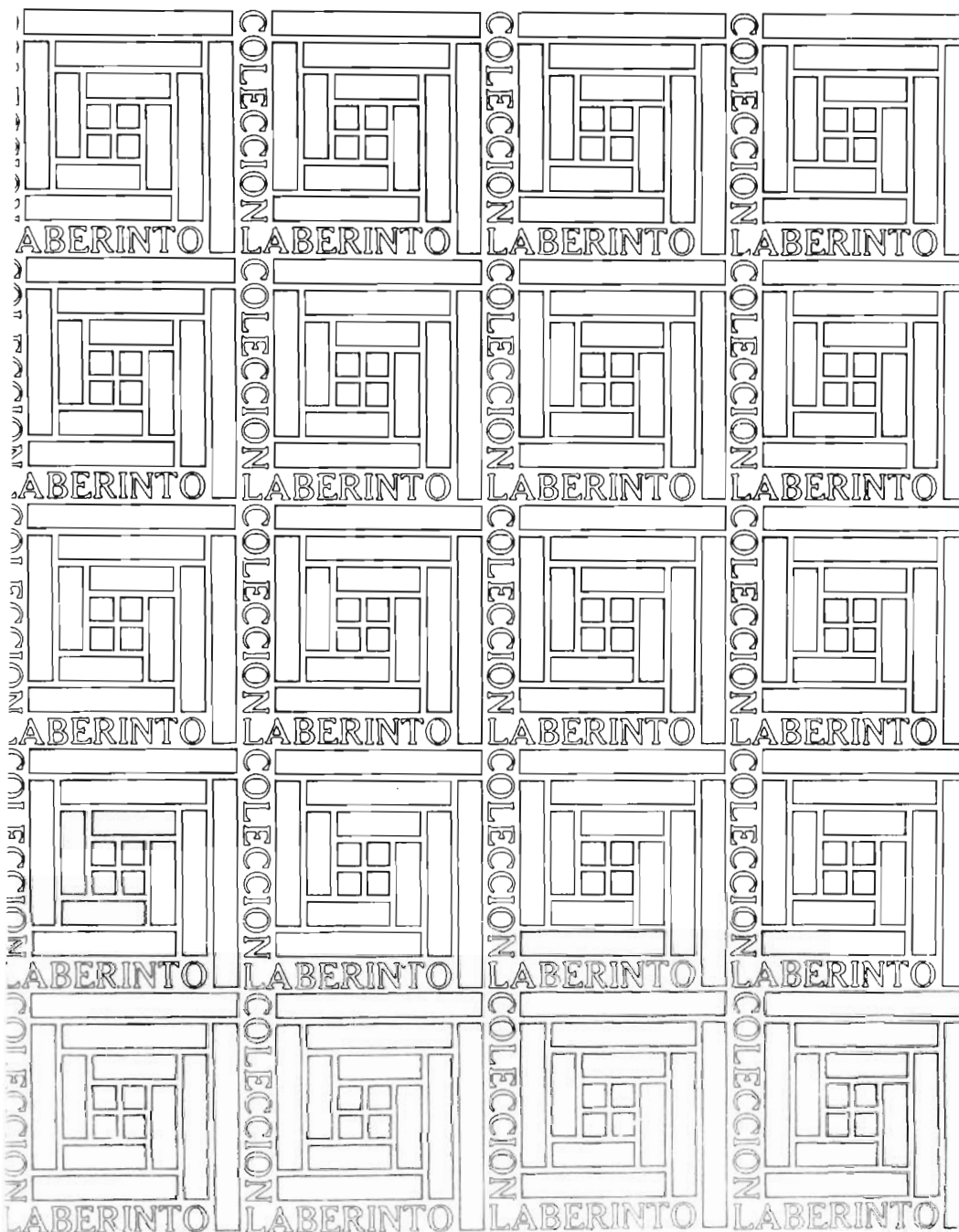
UAM
N6555
T5.34



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO

abierto al tiempo





UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Rector General

Dr. Oscar M. González Cuevas

Secretario General

Ing. Alfredo Rosas Arceo

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Rector

Mtro. Carlos Pallán Figueroa

Secretario

Arq. Manuel Sánchez de Carmona

D.R. © 1987

Raquel Tibol

Edición diseñada por Héctor Anaya

Revisada y al cuidado de Blanca Pardo

Diseño de la portada: Roberto Cano

Fotografías: Federico Chao

José Arias

Col. Laberinto

ISBN 968—840—363—6

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

CONFRONTACIONES

Raquel TIBOL



AZCAPOTZALCO
CASA BIBLIOTECA



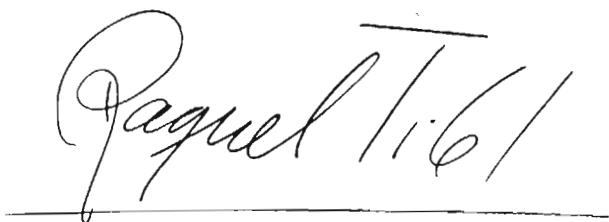
COLECCION
18 LABERINTO



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO

2893418

A handwritten signature in black ink, reading "Rafael Tibi". The signature is fluid and cursive, with a horizontal line drawn underneath it.

crítica de arte, periodista cultural, comentarista de televisión radio, conferenciante, se presentó el 29 de enero de 1985 en la unidad Azcapotzalco de UAM, dentro del ciclo de conferencias **Confrontaciones. El creador frente al público.**

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*.



Si una palabra pudiera sustanciar el ser de Raquel Tibol, crítica de arte, periodista cultural, comentarista de televisión y radio, museógrafa, conferenciante, poeta y cuentista, la única capaz de contenerla sería sin duda *lucidez*. Y el adjetivo que definiera la calidad de sus funciones sería seguramente *vigorosa*.

Estoy aquí con dos viejos amigos y voy a empezar corrigiendo dos cosas: primero lo referente a la revista **Política** que dirigía Manuel Marcué Pardiñas, revista fundada en mil novecientos sesenta, de hecho para apoyar a la Revolución Cubana. El primer secretario de redacción fue un argentino, no nacionalizado mexicano; creo que ni siquiera había sacado papeles con derecho a trabajo. Era un abogado muy conocido. Un día tocaron la puerta de su departamento: toc, toc, y en pijama se lo llevaron. Entonces los llevaban a Miguel Schultz antes de mandarlos al aeropuerto, para que tuvieran oportunidad de cambiarse de traje. A mí no me ocurrió tal cosa porque yo ya estaba nacionalizada. En esa revista no sólo hice notas de política nacional e internacional y de cultura, sino que desde mil novecientos sesenta y dos ocupé la secretaría de redacción hasta fines de mil novecientos sesenta y seis o principios de mil novecientos sesenta y siete. Todos los que ahí trabajamos fuimos muy explotados, pero esta ciudadana en lo particular. La planta de la redacción estaba constituida sólo por un jefe de redacción, una secretaria de redacción, alguien que hacía recortes y alguien que cuidaba el archivo. La revista fue quincenal primero y después semanal. En su momento causó un tremendo impacto político debido a su tendencia de oposición frontal. Debo adornarme con este dato de la secretaría de redacción porque si ustedes van a la Hemeroteca Nacional no verán mi nombre, y esto a causa de que estaba apenas nacionalizada. Mi carta de nacionalidad me la dieron en enero de mil novecientos sesenta y uno.

La otra corrección. Mi nacionalización no fue por decreto presidencial. Tuve suerte, no me caía bien el **mangotás** como le llamaban a Adolfo Mateos. Aquí cabe un señalamiento de tinte feminista. No sé cómo anden las cosas ahora; creo que pese a los cambios legales siguen más o menos como estaban. Para que un hombre se nacionalizara hacía falta que el documento lo firmara el Presidente de la Repúbli-

ca. Hasta el presente debe ser firmado por el Presidente de la República. Para que una mujer casada con mexicano, ya sea nativo o nacionalizado, se nacionalizara, ni siquiera hacía falta la firma del Secretario de Relaciones Exteriores. Yo tuve la firma de Rosenszweig, que era Oficial Mayor, de modo que tengo firma de Oficial Mayor y eso me parece muy bien porque me caía mejor Rosenszweig que el *mangotas*. De modo que mi carta de naturalización número treinta y ocho me la firmó alguien que es parte de ese equipo realmente inteligente que en Relaciones Exteriores ha configurado la política exterior mexicana desde mucho antes de López Mateos y será hasta mucho después de Miguel de la Madrid. Es una tradición que viene desde la República Restaurada y continúa hasta el presente. Rosenszweig es parte de esa estupenda tradición.

Bueno, que empiecen las preguntas. ¿Qué quieren que les cuente? ¿Que no me gustó el artículo de Gastón García Cantú publicado ayer? No me gustó. ¿Qué estoy de acuerdo con quienes dicen que la polémica entre Carlos Fuentes y Gastón García sirvió para bajarlos de cualquier pedestal en que uno los hubiera puesto? También estoy de acuerdo.



Quisiera ver si nos pudiera hacer una reseña sobre el muralismo en México en la época de Siqueiros y Diego y el muralismo actualmente? Y, ¿puedo incluir otra cosa? ¿Qué le parece, en particular, el mural que hizo el pintor Vlady en la biblioteca?

Haré un resumen muy muy apretado. El muralismo se inicia en mil novecientos veintiuno. Comenzó antes en San Pedro y San Pablo. No se por qué se ha hecho una discusión viciosa sobre quién fue el primero y quién no fue el primero. El propio Diego Rivera reconoció que el primer jefe de

Porque así es como recuerdo a Raquel Tibol —y perdón por traer a colación la memoria personal—: como una mujer que iluminaba a toda mi generación de periodistas que hacíamos nuestros pinitos en la revista *Política*, allá por los sesenta, cuando ella era secretaria de redacción de la publicación de análisis y denuncia más importante de su tiempo. Amable, erudita, accesible y sin embargo respetada por la precisión de sus palabras y sus encendidos juicios, Raquel sacaba de las sombras los temas que ignorábamos, lo mismo en materia política que artística, en cuestiones sociales que culturales. Ella descubría las tramas invisibles en que se apoyaban los hechos y nos mostraba con claridad lo que varios de nosotros nos empeñábamos en oscurecer a fuerza de someterlos a enfoques teóricos que no correspondían.

Pero también desde entonces supimos varios de nosotros, sus jóvenes aun-

que no formales alumnos, que Raquel tenía la vitalidad de un ardilla y el vigor de un atleta. Como nada escapaba a su curiosidad y a su capacidad de análisis, tenía que vivir como seis vidas en una y para ello debía accionar un motor interior capaz de poner en movimiento sus diversos metabolismos: el cultural, el literario, el dancístico, el político, el social, el periodístico. Raquel era, es, será, un verdadero animalito de pasiones.

Argentina de nacimiento, naturalizada mexicana en 1961, es ya una persona adulta cuando le llega México a las venas y lo puede expresar. Había ingresado a México 8 años antes, como secretaria de Diego Rivera, a quien conoció en Chile, en el curso de una entrevista de prensa. De inmediato se dio de alta en las publicaciones periodísticas de la época y se ligó con los grupos progresistas de México y compartió con ellos esperanzas, indignaciones, intereses. Pero a par-

equipo fue Roberto Montenegro en el excolegio de San Pedro y San Pablo, que era por entonces Sala de Conferencias. Integraron el equipo Gabriel Fernández Ledesma, Jorge Enciso y también estuvo con ellos Xavier Guerrero, quien conocía el oficio de la pintura en los muros por provenir de una familia de pintores de brocha gorda. Guerrero había nacido en Durango pero su familia se asentó en Jalisco. Era muy importante saber hacer aplanados para poder realizar una buena tarea de fresco. Inmediatamente después siguió Diego en el Anfiteatro Bolívar, construido a principios de este siglo por el arquitecto Samuel Chávez. Estos primeros trabajos se sustentaban en la teoría de que era necesario ennoblecer los edificios públicos, según predicaba José Vasconcelos. El contenido de tal ennoblecimiento debía ser poético o filosófico. Vasconcelos no quería contenidos sociales, quería alegorías. Inclusive le molestaban los contenidos sociales, aunque su proyecto como Secretario de Educación Pública — él mismo lo escribió en sus memorias — estaba inspirado en los conceptos de divulgación y educación de Anatoli Lunacharski, el Comisario de Educación tras el triunfo de la Revolución de Octubre. Es decir, el proyecto vasconceliano estaba empapado de profundas intenciones sociales de auténtico servicio popular.

En San Pedro y San Pablo se trabajó muy en equipo en un sentido interdisciplinario. No sólo se pintó al fresco, también se hicieron lambrines en cerámica, que se cocieron en Aguascalientes en una vieja fábrica de loza que Gabriel Fernández Ledesma, nacido en Aguascalientes, conocía. El se fue a revivir ese taller de cerámica para hacer los lambrines diseñados por Jorge Enciso. Mire usted la cantidad de cosas que se iban mezclando.

Antes de llegar al Anfiteatro Bolívar, Diego no había pintado murales. Pero debe recordarse que después de la invitación que le hace el ingeniero Pani en París para regresar y ocuparse en la decoración de edificios públicos, Diego se va a Italia a refrescar sus conocimientos del muralismo rena-

centista y prerrenacentista, que tanto le atraía y había estudiado profundamente. Pero cuando Diego llegó a México no conocía el oficio de muralista. En su primer mural usó una técnica que infelizmente después se abandonó: la encáustica. El del Anfiteatro Bolívar es el menos restaurado de los murales de la Escuela Nacional Preparatoria y es el que mejor se conserva. Después inició su trabajo mural Fernando Leal, quien también se asignó el título del primer muralista. La discusión es ociosa porque todo se produjo en una sucesión casi simultánea. Pero para entonces la gran figura, de bien ganado prestigio era Rivera. Hombre de tempranísimo talento, había desarrollado en Europa una tarea fenomenal. Tras Fernando Leal se sumaron Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal (quien también se proclamó el primero).

Diego formó equipo con Amado de la Cueva, Xavier Guerrero, Carlos Mérida y otros. Fermín Revueltas antes de comenzar su pintura mural sobre la Virgen de Guadalupe se contó entre los ayudantes de Rivera.

El último en comenzar en la Preparatoria fue José Clemente Orozco. A Vasconcelos no le gustaba el caricaturista Orozco. Los propios pintores con formación académica y obra de caballete miraban con recelo a ese colega; lo miraban como a alguien que trataba de colarse en la pintura mural desde las filas de los caricaturistas. Como si ahora Naranjo entrara a los terrenos de José Luis Cuevas o de Francisco Toledo. Claro que Naranjo, con toda su buena hechura como caricaturista, todavía no le llega ni a los talones a Orozco en su capacidad para el sarcasmo.

Fueron los propios pintores muralistas, y Rivera en primer término, quienes después de haberlo hostilizado comprendieron que había que darle oportunidad a ese hombre empecinado, y al fin Orozco pudo comenzar a pintar en la Preparatoria.

tir del momento en que se sabe mexicana con todos los derechos políticos y sociales, se involucra más con los luchadores políticos, sociales y culturales y desarrolla la gran pasión política que nunca más abandonará.

Vive el periodismo como pocos profesionales, pero jamás pierde el sentido literario de sus escritos, ni abandona la profundidad crítica que desarrolla más ampliamente en sus numerosos libros de crítica y orientación plástica y dancística, que a lo largo de su vida ha producido.

Mujer talentosa, de claro pensamiento y lógica exposición, su elocuencia no va a la zaga de sus conocimientos. Se sirve con reconocida eficacia y precisión de la palabra escrita, pero también sabe usar el verbo encendido para comunicar su indignación, su apoyo, su crítica, su elogio, su desdén, su comprensión y llega a utilizar el grito y la demanda y hasta la bofetada, para dar a conocer su

verdad y su justicia, por que nunca ha temido erigirse en juez en un país en el que abundan los simples testigos y espectadores.

Podrá parecer excesivamente parcial esta presentación, pero es que contagiado por el vigor y la valentía de esta mujer y cegado por la admiración que públicamente le declaro, no puedo menos que aceptar que con ella sí me juego la complicidad. Casi siempre, deslumbrado por la claridad de sus juicios, me solidarizo con ella; a veces no estoy de acuerdo con lo que dice, pero Raquel es una de las pocas mujeres —u hombres— por los que uno se arriesgaría a hacer efectivo el ofrecimiento de Diderot: "No estoy de acuerdo contigo, pero daría hasta la vida por defender el derecho que tienes de decirlo".

El resto es currículum y es tan extenso que requeriría más espacio del que habitualmente ocupa una presentación.

Al principio los temas eran la Virgen de Guadalupe, la Creación, los Elementos. Los primeros tableros de Orozco levantaron la discusión, todavía vigente, sobre su inspiración en los principios de los rosacruces o de alguna otra hermandad. Después se radicalizaron. Uno de los primeros en radicalizarse de manera profunda fue Diego. No tardó en formar parte del Comité Central del joven Partido Comunista Mexicano. Inmediatamente tras de él Siqueiros. Se conforma el Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores. Mucha gente pone la coma después de técnicos y tergiversa el verdadero pensamiento de sus integrantes. Ellos se consideraban pintores técnicos, obreros técnicos. Cuando vino la eclosión del grabado alguien amplió el nombre y quedó Sindicato de Obreros Técnicos Pintores, Escultores y Grabadores.

La primera etapa del muralismo conoció una grave declinación en mil novecientos veinticuatro, cuando José Vasconcelos dejó la Secretaría de Educación Pública. Se acabó el lunachaskismo en México, o sea una real convicción del servicio popular de la cultura. Entonces los pintores entraron en discusión con un gobierno que aceptaba la presión de las damas católicas y de los jóvenes de la hiperreaccionaria Juventud Católica. Lejos estaban estos sectores de sensibilizarse con algo parecido a lo que hoy denominamos la teología de la liberación. Pero no deben olvidarse los clérigos que en México y en América Latina entonces, y mucho antes, habían hecho suyas las causas del pueblo.

Hacia la tercera década el clero en las zonas urbanas era reaccionario cuando no hiperreaccionario. Distinta era la situación en las zonas campesinas donde el clero debía atender a un campesinado pobre. Otra era la actitud que imponía esa masa popular. Los nuevos estudios sobre la guerra cristera impiden ver en los católicos mexicanos un cerrado bloque reaccionario. Variados son los estamentos y las actitudes entre la masa católica mexicana y aun entre los sacerdotes.

En los años treinta se hace presente en el muralismo Rufino Tamayo, quien después alegaría: "A mí me echaron, yo me tuve que ir". A los Estados Unidos no sólo se fue Tamayo, también Orozco, Miguel Covarrubias, Diego Rivera y muchos más. Tamayo, como muchos artistas jóvenes, salió a buscar, como sale un ingeniero a hacer su maestría, como sale un médico para hacer experiencia en hospitales científicamente avanzados. Se sale para ver qué está pasando en otras tierras. No es correcto voltear el sentido de la salida y convertirlo en una caza de brujas. Hubo etapas en que el espacio para el arte en México no fue muy amplio. En los veinte no había en México un mercado para el arte tal como se daba ya en las grandes ciudades de los países capitalistas. Apenas comenzaba a crecer, y las opiniones sobre el comercio del arte estaban divididas o de plano se le satanizaba. Por entonces en los países emergentes o con organización socialista se miraba vergonzosamente la existencia de un mercado para el arte. Al fin de cuentas las cosas han cambiado pues la sociedad socialista hereda formas de la sociedad burguesa y no de un colectivismo primitivo o de una organización tribal. El mercado del arte es un factor fundamental en su desarrollo y en su saludable proyección social. Si no existe un mercado artístico se dan variadas formas de proteccionismo, más o menos aldeano, más o menos paternalista. Es preferible la existencia de un mercado con demandas estatales o particulares. En el sector privado no sólo cuentan los potentados; un profesor, un estudiante son potenciales compradores de objetos artísticos. En ciudades como Monterrey, por ejemplo, han proliferado las ventas de piezas artísticas en abonos. Es así como gente de módicos ingresos ha podido hacerse de obras de su predilección que ha ido pagando poco a poco. Empleados, maestros y profesionistas han podido así formar sus pequeñas y queridas colecciones.

Se dice de que el mejor muralismo se produjo en los años veinte. No sólo la calidad, también la cantidad siguió en ascenso. Una gráfica de la producción muralista mexicana

Baste decir que ha escrito libros de pintura, grabado, dibujo, fotografía, cerámica, caricatura, danza, política, movimientos sociales, poesía y cuento; que ha dedicado numerosos estudios a Orozco, Rivera y Siqueiros, sobre todo a éste, a Frida Kahlo, Chávez Morado, González Gortázar, Hermenegildo Bustos, Posada, Nishizawa, a la fotógrafa Tina Modotti y a la bailarina Guillermina Bravo.

Incansable, vigorosa, entusiasta, vital, Raquel sabe organizar su tiempo y sus quehaceres, para no faltar en las exposiciones importantes, para actuar en los eventos políticos significativos, para solidarizarse con hombres y mujeres en lucha, para producir los libros que ama, para acudir a las citas con estudiantes —como en esta ocasión— y para proseguir su vida casera, doméstica y corresponder al cariño que amigos y familiares le tributan. Esta es la mítica mujer que hoy accede a esta

Confrontación, la Raquel de nuestros quereres, la Tibol de nuestra admiración.

HÉCTOR ANAYA

muestra un franco ascenso de la producción durante el gobierno de López Mateos. Sólo en mil novecientos sesenta y cuatro, en el nuevo Museo Nacional de Antropología se hicieron muchísimos murales. La declinación se dio en la intensidad crítica. En la época de ascenso del muralismo los artistas podían ser miembros de la directiva de partidos de oposición, de partidos raciales, y pintar su ideología en muros de edificios gubernamentales. ¿Por qué fue posible tal cosa? Porque el sector burgués predominante no era tan fuerte como para imponer sus dictados o rechazar las imágenes con cuyos contenidos no se identificaba. Durante el periodo del *mataos los unos a los otros* la burguesía gobernante no tenía un rotundo o definitivo poder de decisión. A medida que se fue fortaleciendo el carácter de sus encargos cambió. Durante el gobierno de López Mateos no sólo se solicitaron decoraciones para museos, también se hicieron murales en el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, antecedente del CREA. Todos los edificios de ese instituto, por todo el país, se adornaron con murales donde siempre aparecía el mandatario dando los bienes de la cultura a la juventud. El buen dador de cultura era el Presidente de la República. Conviene recordar que cuando asumió la presidencia Díaz Ordaz, en San Luis Potosí, en uno de los recintos mandados decorar por López Mateos nada más cambiaron la cara. De modo que quedó Díaz Ordaz en cuerpo extraño. Extremos serviles en el largo desarrollo del muralismo.

Después llegó Vlady con su teoría del *príncipe*, teoría de conciliación, al fin de cuentas, tras una etapa en que excelentes artistas plásticos como Rius hicieron las caricaturas más feroces de los mandatarios en turno. El *príncipe* quiere que se le rinda pleitesía, sea Presidente o Secretario de Hacienda. Ha correspondido a los Secretarios de Hacienda contratar gran parte de la obra artística hecha en recintos oficiales. Por ejemplo, ¿quién trató con Rivera la realización de los murales en Palacio Nacional? No fueron los Presidentes de la República quienes acordaron con Diego el cuándo y el cómo de su trabajo. Se los pagó, se los controló y



se los discutió la Secretaría de Hacienda. Creo que llegó un momento en que Diego no aguantó la discusión y prefirió que la Secretaría lo amenazara con pago de multas por incumplimiento. Valdría la pena exponer la correspondencia de Diego con la Secretaría de Hacienda. Todos aprenderíamos muchísimo viendo eso. Porque ustedes saben que Diego no terminó las pinturas de Palacio Nacional, dejó el primer piso a la mitad. Al fin Rivera se enredó un poco con su propia concepción de las cosas. El enredo se inició con la idealización del mundo prehispánico. Diego había entrado en Palacio en mil novecientos veintiseis. Salió de Palacio, dejando la sinfonía inconclusa, en mil novecientos cincuenta y uno. En ese lapso Diego fue, políticamente, comunista, trotskista, almazanista, stalinista. Había dado tremendos cambios en sus posiciones y sus relaciones con organismos políticos.

Fue en mil novecientos cuarenta y cinco, con el tablero de la Gran Tenochtitlan, cuando Diego comenzó a exaltar, a idealizar el mundo prehispánico. En mil novecientos cincuenta llegó al tablero de la Conquista donde pinta a Cortés como un heredofilítico, contrahecho y deformado. Después debió pintar el tablero dedicado a Cuauhtémoc, el héroe. Eulalia Guzmán, mientras tanto, había descubierto los restos del Aguila que Cae. Diego corrió a Ixcateopan con Eulalia para dibujar los restos. Hizo a un lado los huesos de los animales ofrendados y no sólo dibujó los huesos humanos, también los midió para poder reconstruir la figura exacta de Cuauhtémoc. Dos años se pasó Diego buscando un muchacho que diera la imagen que el suponía la verdadera del guerrero mexicana. Y encontró por cierto un precioso muchacho, de proporciones espigadas, elegante, muy príncipe azteca. Lo trajo a su estudio a que le posara, hizo cantidad de dibujos. El muchacho era de Teotihuacán y un día se mató en un accidente en la carretera a las Pirámides.

Pero el problema no era encontrar un ser viviente que diera la medida según los huesos encontrados por doña

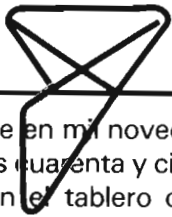


Durante el gobierno de López Mateos no sólo se solicitaron decoraciones para museos, también se hicieron murales en el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, antecedente del CREA. Todos los edificios de ese Instituto, por todo el país, se adornaron con murales donde siempre aparecía el mandatario dando los bienes de la cultura a la juventud. El buen dador de cultura era el Presidente de la República.

Eulalia en Ixcateopan. El problema fue cómo el joven rey Coatemo, el heroico líder de la resistencia al invasor pudo ser vencido por un heredosifilitico que le quemó los pies, lo mató, le robó los tesoros y acabó con su reinado. Este simple expediente no se compaginaba con el pensamiento marxista. Diego se hizo bolas. Fue su paraíso prehispánico el que fue liquidado por el heredosifilitico. Entonces prefirió honestamente decirse: "Aquí le corto a mi discurso prehispánico, no le sigo". Y Cuauhtémoc no apareció por mano de Rivera en Palacio Nacional.

Esta pequeña historia da para una breve novela a la manera de **La obra maestra desconocida** de Balzac. Sólo a través de la fantasía podríamos meternos en la mente de Diego. El nada escribió al respecto. De ahí que sería interesante entender toda la correspondencia del pintor con la Secretaría de Hacienda y junto con ella todos los bocetos para el tablero de Cuauhtémoc y los del paraíso prehispánico iniciado en mil novecientos cuarenta y cinco, hasta la automordaza, cuando acepta: "Para este discurso ya no tengo imagen, para este discurso se me acabó".

Pero volvamos a Vlady y su teoría del príncipe, la cual le permitió ponerse en contacto con Secretarios de Hacienda, Presidentes, Secretarios de Educación, Secretarios de Gobernación. Todos ellos pensaron: hay que ayudar a esa nueva luz del muralismo que es Vlady. Vlady es un buen pintor que soba demasiado el concepto de que la pintura del Renacimiento fue lo máximo, y lo que sobrevino después en el arte pictórico es menor. Yo no estoy de acuerdo; creo que cada época tiene un arte, una manera de expresarse. Algunas son más bellas, o más perdurables, o de mejor técnica. El arte no es para los museos, el arte es para la vida. El arte no es para los príncipes, el arte es para el pueblo, para la gente; más aún en nuestros días. Pero Vlady vive inmerso en su ombligo, es hiperindividualista dentro de su militancia trotskista, radical, antistalinista, contra el gulag y todo lo demás. La verdad es que ha sabido ubicarse más que bien en



Fue en mil novecientos cuarenta y cinco, con el tablero de la Gran Tenochtitlan, cuando Diego comenzó a exaltar, a idealizar el mundo prehispánico. En mil novecientos cincuenta llegó al tablero de la Conquista donde pinta a Cortés como un heredosifilitico, contrahecho y deformado. Después debió pintar el tablero dedicado a Cuauhtémoc, el héroe.

el medio mexicano. Conoce el negocio, sabe cómo debe vender un artista.

Vlady vive inmerso en su mundo, y su mundo es una gran mezcla. Con antecedentes católicos y judaicos. Su padre estuvo con Trotski y después se distanciaron. Trotski lo consideró un oportunista. Vlady rescata al padre, a Víctor Serge, como una gente que fue muy severo y fiel consigo mismo y con los fundamentos teóricos. Para Trotski fue demasiado pequeño burgués. Vlady, heredero de un mundo tan rico, diverso y contradictorio, lo vuelca en sus murales. De pronto nos presenta cielos, infiernos, caídas abismales, castigos; el hombre convirtiéndose en gusano, en piedra, en caballo. Uno no llega a comprender por qué las torturas interiores de Vlady aparecen mezcladas con Morelos, y uno se pregunta: ¿qué tiene que ver la Independencia de México con Víctor Serge? Cuando Vlady terminó en la Biblioteca Lerdo de Tejada la parte de la sacristía y el gran muro del fondo de la nave mayor, le dije: haz tu libreto a tiempo porque dentro de poco ni tú mismo vas a saber contar el argumento de tu pintura. Aquello es en verdad un caos, el caos interior del artista con demasiado acompañamiento literario; mezcla de esto, de aquello y de lo de más allá.

¿Se sigue haciendo muralismo? Sí. Hay muralismo abstracto, geométrico, emocional, decorativo. Entre las buenas piezas realizadas en fecha reciente se encuentra el mural de Gilberto Aceves Navarro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en su nuevo local de Xochimilco. La obra no ha tenido publicidad, pero es muy buena. Fue hecha por Aceves Navarro con los alumnos de la ENAP. Aceves tiene su propia estrategia con los príncipes. El resultado es que hay cuadros suyos en muchísimas embajadas en México en todos los continentes. Esto se debe a que la Secretaría de Relaciones Exteriores le ha comprado al por mayor, lotes enteros. También supo conquistarse para sus promociones a Uli-barri, cuando fue delegado de la Miguel Hidalgo. Me conté entre las ofendidas por este matrimonio entre el artista y el



Vlady, heredero de un mundo tan rico, diverso y contradictorio, lo vuelca en sus murales. De pronto nos presenta cielos, infiernos, caídas abismales, castigos; el hombre convirtiéndose en gusano, en piedra, en caballo. Uno no llega a comprender por qué las torturas interiores de Vlady aparecen mezcladas con Morelos, y uno se pregunta: ¿qué tiene que ver la Independencia de México con Víctor Serge?



De modo que ante ustedes yo acepto y reconozco de que el muralismo decorativo a veces posee una sustancia capaz de corregir lo desolado de esta arquitectura concebida como fábricas para producir servidores de la clase dominante.

delegado, pues la Miguel Hidalgo es mi delegación y opino que la promoción del arte, a nivel delegacional, no debe ser una de las variantes del nefasto amiguismo.

Pero Gilberto Aceves Navarro es buen maestro, le gusta serlo, y cuando la ENAP fue expulsada del primer cuadro a las orillas, y los estudiantes y maestros se convirtieron en vecinos de la *Tigresa* adornada de cultura que es Lola Olmedo, Aceves dio lo mejor de sí en la coordinación de ese mural, que no aspira a ser otra cosa que una decoración, y esa función la cumple de manera extraordinaria, porque como los de la UAM, el edificio en sí es muy feo, en consecuencia un solaz decorativo se vuelve indispensable. Aquí el aspecto decorativo fue muy mal solucionado al meter en los jardines o en los patios esos pisapapeles de metal hechos por los artistas geométricos. Estos edificios necesitan algo similar a lo hecho por Aceves Navarro. Estos funcionalismos a la mexicana, con concreto martelinado y demás grisuras, necesitan como compensación algún elemento feérico, un poco de alegría, un poco de espiritualidad gratuita. Las latas de sardinas de los geométricos no dan espiritualidad, no la dan, son muy feas, están fuera de escala. Mientras que lo de Aceves Navarro en la ENAP sí compensa. De modo que ante ustedes yo acepto y reconozco de que el muralismo decorativo a veces posee una sustancia capaz de corregir lo desolado de esta arquitectura concebida como fábricas para producir servidores de la clase dominante. Con esto termino la respuesta a su pregunta. Otra pregunta, por favor.



2893418



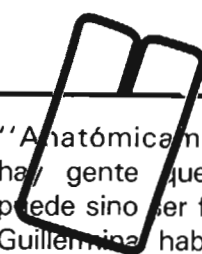
Puede decirnos, por favor, ¿qué significa para usted la fidelidad?

Usted se refiere a la fidelidad de la que habló José Antonio Alcaraz, ¿la fidelidad en el ejercicio profesional? Alcaraz apuntó una circunstancia muy precisa. Pero voy a pensar

primero en mi propio temperamento. Una gran amiga de José Antonio y mía, un poco madre estética nuestra aunque no siempre estemos de acuerdo con ella, Guillermina Bravo, me decía en días pasados, en uno de esos momentos en que se pone muy meditativa y pronuncia verdades tajantes: "Anatómicamente hay gente que no puede sino ser fiel". Guillermina habló a Petra para que la entendiera Chucha. Sea como fuere yo pertenezco a esa especie. Mas no es de la fidelidad biológica de la que vamos a hablar. Vamos a referirnos a la fidelidad profesional y al respecto les contaré algo, según mi versión, de los doscientos que nos salimos del periódico **Excélsior** en mil novecientos setenta y seis.

Yo había entrado a **Excélsior** casi en la misma época que Julio Scherer García, quizás uno o dos años después. Pero él se sumó a la planta, a la cooperativa, y fue ascendiendo desde reportero volante hasta la dirección. Yo en ese tiempo nunca salí, nunca quise salir de mi condición de *freelancer*. En otros campos, y al cabo de tantos años sigo siendo fiel a esa determinación. Me ha gustado ser pata suelta, independiente. Sólo me amarré cuando me dejé explotar por Manuel Marcué Pardiñas, y lo hice porque el tipo de trabajo me interesaba. Si mañana me propusieran algo que de veras me interesara, a lo mejor me vuelvo a poner la cadenita de la dependencia. Si no *freelancer* y ya y que el Maverick se lo compre otro.

Como *freelancer* yo publicaba en muchas secciones de **Excélsior**, diarias o semanarias, como lo hacía simultáneamente en muchos otros periódicos y revistas. Quizás prefiero andar suelta por aquello de la grilla interna. Pareciera que el periodismo y la grilla no pueden divorciarse. Y que mis dos compañeros periodistas culturales me desmientan si se atreven. Inclusive Aldous Huxley en **Contrapunto** describió, con mucha sabrosura la grilla interna de las publicaciones periódicas, sin descartar a la secretaria, la reportera o la articulista que tiene que macerarse en la tina de baño con el director de la publicación. Un ratito para ponerse más frescos.



"Anatómicamente hay gente que no puede sino ser fiel". Guillermina habló a Petra para que la entendiera Chucha. Sea como fuere yo pertenezco a esa especie. Mas no es de la fidelidad biológica de la que vamos a hablar. Vamos a referirnos a la fidelidad profesional y al respecto les contaré algo, según mi versión, de los doscientos que nos salimos del periódico **Excélsior** en mil novecientos setenta y seis.



Cuando los pacistas comenzaron a practicar el estira y afloje preferí dejar de colaborar. Al fin me quedé sólo con mi columnita "Arte y público". Así me encontraba cuando vino el hostigamiento de parte de López Portillo.

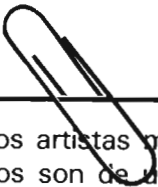
Pero las grillas densas son las otras, las de los grupos y grupúsculos. Sin quererla ni soñarla comenzó la grilla dentro de **Excélsior** en mi contra cuando como *freelancer* publicaba en **Diorama de la Cultura**, en **Magazine Dominical**, en las secciones de rotograbado. Esto fue muy evidente con la llegada de Octavio Paz y su grupo a **Plural**. Entonces esta pobre ciudadana se quedó en total singular. Desde antes ese personaje digno de **Contrapunto** que se llama Bambi, la jefa de la Sección de Sociales a la cual Julio Scherer convirtió en la Sección B, comenzó a grillar en mi contra con las preciosas armas de sus encantos. Esta muy profesional y antiquísima trabajadora se fue rechazando, mientras que yo me fui poniendo más y más *izquierdosa*. Yo salía a manifestar en pro de Cuba, en pro de Vietnam, tenía una militancia antimperialista muy visible. Mientras tanto los agregados culturales y demás diplomáticos de la Embajada de los Estados Unidos encontraban cada vez mejor acogida en la Sección B. La hostilidad se concretó en sacarme de esta y la otra sección. Un día entré en la oficina del director y le dije a Julio: "Quiero sostener una colaboración permanente de crítica de arte en la Sección A". "De acuerdo — me dijo —, dos veces por semana va entregar usted una cuartilla; el día que se pase de la cuartilla le suspendo la colaboración". Nunca me pasé de la cuartilla; pero eso sí, tecleaba hasta el final de la página, de modo que la última línea siempre se me iba para abajo por falta de papel. Siempre respeté el doble espacio de la máquina.

Primero me quitaron de rotograbado, después de **Magazine**; se me hostilizó en **Diorama** y decidí salirme. Con Octavio Paz siempre nos hemos respetado, y hasta puedo decir que el trato ha sido cordial; pero sus achichincles piensan que quedan bien con él si me discriminan. Cuando los pacistas comenzaron a practicar el estira y afloje preferí dejar de colaborar. Al fin me quedé sólo con mi columnita "**Arte y público**". Así me encontraba cuando vino el hostigamiento de parte de López Portillo. Yo sostengo que quien concibió la campaña fuerte en contra del **Excélsior** de Julio Scherer y su grupo fue el candidato a la Presidencia López

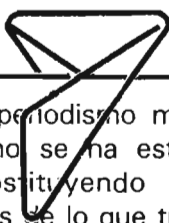
Portillo. El quería un periodismo más dependiente, donde el gobierno tuviera una injerencia directa. No quería un diarismo contestatario o analítico, un periodismo crítico, de comentario profundo sobre la gravedad nacional. Preparó su terreno al través del creador de esta noble Universidad, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Esto quedó documentado en el libro **Los periodistas** de Vicente Leñero.

Yo pude haberme quedado como *freelancer*, pues muchos de los que se salían me habían hostigado lo suficiente. Pero ante la burda maniobra me dije: no estoy hecha para andar con esquirols. Se me olvidó por completo que me habían sacado de ésta y de la otra sección. No sólo me salí con los doscientos sino que di algunas de las pautas para encontrar veredas que permitieran lograr un nuevo espacio independiente. Les dije a Julio, a López Azuara, a Granados Chapa: Hay que hacer ¡pero ya! una reunión pública para dar la cara y demostrar el poder de convocatoria. Entonces se produjo la gran reunión en el último piso del Hotel María Isabel; parecía que el alto edificio se iba a venir abajo, no cabía un alfiler. Después les dije: Hagamos una subasta, y se organizó la Subasta Pro Buena Lectura, la cual se llevó a cabo en medio de un sabotaje fenomenal, no por parte de los artistas. Los artistas mexicanos son de una generosidad extraordinaria cuando creen en algo. Dieron obra de muy alta calidad. La subasta se llevó a cabo en la Sala de Arte Público **Siqueiros** de la calle de Tres Picos, ahí donde la casa-habitación de Siqueiros fue convertida en sala pública de arte. Vino poquísima gente, pocos compradores, sólo algunos se atrevieron a dar la cara. A pesar de todo se lograron reunir seiscientos cincuenta mil pesos, cantidad que constituyó el pie de cría de la revista **Proceso**.

Cuando los inteligentes se salieron quedaron los burritos. Entre éstos hay uno célebre, al que llaman Perete. Era célebre por sus negocios con las estrellas del espectáculo, como del Blanquita y similares. Cuando Eduardo Deschamps controló las páginas de espectáculos logró sa-



Los artistas mexicanos son de una generosidad extraordinaria cuando creen en algo. Dieron obra de muy alta calidad. La subasta se llevó a cabo en la Sala de Arte Público **Siqueiros** de la calle de Tres Picos, ahí donde la casa-habitación de Siqueiros fue convertida en sala pública de arte. Vino poquísima gente, pocos compradores, sólo algunos se atrevieron a dar la cara.



El periodismo mexicano se ha estado prostituyendo aún más de lo que tradicionalmente se ha prostituido. La situación se ha venido complicando. No es que los de **Proceso** seamos puros, muy puros. Nada es puro, ni siquiera el agua purificada; pero por lo menos en **Proceso** hay un clima interno de gran respeto que se acomoda a mi temperamento. Preferí quedarme ahí, sencillamente ahí.



carlo, pues con mucha ingenuidad había accionado Deschamps el chicotito depurador. Tras del golpe no sólo volvió a su sección sino que abarcó muchas otras, incluyendo la cultural, donde se quedó bastante tiempo haciendo descultura. Un buen día Jaime Labastida me llamó y en su oficina de **Plural** me entrevisté con Vieyra; me ofrecían me hiciera cargo de la sección cultural. Les dije: Déjenme pensarlo. No me tardé ni veinticuatro horas en tomar una determinación. Mi marido, cuyos consejos suelo oír a veces, me decía: Tienes que volver, es un campo magnífico; imagínate tener la sección cultural del periódico más leído de México. Mi decisión fue: No señores, no regreso. ¿Y por qué no regresé? Pues, porque como la mujer de Lot me podía convertir en estatua de sal volteando al pasado. Pese a que considero que una estatua de sal de seguro es más bella que las latas de sardinas de los patios de la UAM. No regresé porque me gusta sentirme cómoda conmigo misma cada mañana cuando me baño, no digo cuando me miro al espejo porque me miro muy poco, como puede notarse. Me gusta pensar que estoy lavando un cuerpo que carga una mente limpia. Eso sí me gusta, lo digo con mucho orgullo.

El periodismo mexicano se ha estado prostituyendo aún más de lo que tradicionalmente se ha prostituido. La situación se ha venido complicando. No es que los de **Proceso** seamos puros, muy puros. Nada es puro, ni siquiera el agua purificada; pero por lo menos en **Proceso** hay un clima interno de gran respeto que se acomoda a mi temperamento. Preferí quedarme ahí, sencillamente ahí.

De Radio Universidad me sacó Jaime García Terrés en mil novecientos sesenta y dos cuando Siqueiros estaba preso. Yo transmitía los viernes Artes Plásticas en el Índice de críticos. Siqueiros me escuchaba desde la cárcel. Podía yo hablar de Kandinsky, de Rauschenberg o de lo que fuera, pero encontraba la manera de mencionar a Siqueiros. Y a Jaime García Terrés mi insistencia le daba en el hígado. Le dijo al director de Radio, que entonces era Max Aub: O la sacas o te sales con ella. Max Aub, que era una gente muy educada,

muy gentil, un día me esperó en el estacionamiento, cuando Radio Universidad todavía estaba en la Ciudad Universitaria, y me dijo: Raquel, ¿quiere que entremos juntos o entro yo solito? Andele don Max, entre usted solito, yo tomo mi cochecito y me voy. Entonces yo traía un Fiat seiscientos, bien chiquitito; me escurrí dentro de mi pulguita, como le apodaban los chamacos a ese cochecito, y me fui. En mil novecientos setenta y seis, catorce años después, me volvieron a llamar, y hasta el presente sigo haciendo mis sencillos e independientes programas de **Museos en el Aire**.



Quizás estos relatos ilustren lo que quiso decir José Antonio Alcaraz cuando se refirió a mi sentido de fidelidad. Los cuento con orgullo y hasta me echó óleos de limpieza. Pero, en verdad, que me juzguen los demás. ¿Qué otra pregunta?



Mire, yo siempre he tenido problema en entender qué cosa es el arte. He oído, por ahí, que dentro de lo feo hay belleza, ¿no? No sé, como que quiero entender que el arte es algo que produce sensaciones placenteras, algo que le llega a uno y, por ejemplo, a veces frente a un cuadro de Picasso pienso que qué monos tan horribles, ¿no? A mí no me llega para nada, y veo los dibujos, por ejemplo, de mi hermanito que está en el Kinder y, a veces, me hacen vibrar un poco, y digo bueno, ¿qué cosa realmente es el arte? Eso por un lado, por otro, ¿qué tanto puede influir la publicidad en la creación de monstruos, en la creación de ídolos-artistas? Así como los cantantes, ¿no? Si es una muchacha bonita que canta muy feo, pero que tiene detrás un grupo de gente que la impulsa, tiene a sus amigos en la televisión, y que sé yo, pues pega y se venden los discos y gusta mucho, se hace un artista, ¿no? ¿Qué tanto pasa esto con los pintores, con los escultores? La otra pregunta era también un poquito sobre... parece que uno siempre acepta que alguien es un artista, cuando es una persona excéntrica, ¿no? Estaba pensando en José Luis Cuevas; es una personalidad tan excéntrica mientras



que uno ve que gente tan común como un artesano — esa gente que pinta cosas en papel amate o que hace decoración de las hojas — gente bien sencilla cuya producción conmueve muchas veces, pero es gente que no es excéntrica, entonces, como que esa gente no es artista, es artesano, ¿qué pasa con todo eso?

En relación con su uso personal del arte le voy a recordar una definición que solía hacer Rivera. Diego decía que arte es todo aquello que nos hace derramar adrenalina. Usted sabe que en el acto sexual se produce un derrame de adrenalina, de ahí que siempre se compara al arte con el acto sexual o con el amor o los sentimientos amorosos. No sé qué le guste a usted, si el calendario o los dibujos de su hermanito que va al kinder. A lo mejor le gustan los dibujos de su hermanito que va al kinder por la gran diferencia de años. Esas diferencias provocan sentimientos especiales. No sé si usted sea de una familia prolija; pero en mi caso éramos seis hermanos (digo éramos porque algunos ya han muerto). Yo era la más chica y siempre hubo entre mi hermano mayor y yo una relación más curiosa que entre el resto de los hermanos, y eso que sólo había una diferencia de diez años. Supongo que con su hermanito debe haber una diferencia de unos veinte años. ¿Por qué estoy bordando alrededor de lo que usted dijo? Porque me parece que dio usted en el clavo respecto del gusto estético. Quizá la acción artística de su hermanito le hace derramar adrenalina. A usted le encanta verlo expresarse en lenguaje visual libre de presiones conscientes. Recordemos que el expresionismo prefirió hacer a un lado la conciencia, rescató las furias de la inconciencia.

El arte catalogable, editado, vendido, museografiado, puesto en libros, es una de las maneras del arte. Si esto fuera Pompeya y alguno de nuestros volcanes nos hiciera el favor de taparnos y mañana alguien nos destapara, quién sabe si las cerámicas de Metepec o de Ocumicho, al ser desta-

Quizá la acción artística de su hermanito le hace derramar adrenalina. A usted le encanta verlo expresarse en lenguaje visual libre de presiones conscientes. Recordemos que el expresionismo prefirió hacer a un lado la conciencia, rescató las furias de la inconciencia.

adas tras largo entierro fueran mucho más apreciadas, mucho más celebradas que las latas de sardinas de los jardines de la UAM. Eso es relativo.

El arte es algo para ser usado directamente. La publicidad por su parte se inserta en nuestras vidas *a chaleco*, como algo directo, sobre todo a través de la televisión. La publicidad televisiva nos va dando cada día determinadas pautas. Desde que Televisa hace por sus canales la insistente publicidad para el **Museo Tamayo**, en todo México han aumentado de manera insospechada las visitas a los museos. Tomemos el caso de Zacatecas donde está el **Museo de Pedro Coronel**, con las colecciones que este artista donó de arte africano, mexicano antiguo, japonés, egipcio, griego, gráfica contemporánea y muchos etcéteras. La burguesía mexicana lo favoreció mucho comprándole cuadros que quizá dentro de poco se vean disminuidos en su valor espiritual. Pero Pedro Coronel se puso de moda y le compraron. Quienes ven los canales de Televisa en Zacatecas no pueden ir al **Museo Tamayo**. Venir desde tan lejos cuesta mucho, sea en avión o en tren o en ómnibus. Entonces van al museo que tienen cerca, ya sea el de Pedro Coronel o el otro museo que muestra lo producido por artistas zacatecanos. He aquí un buen ejemplo del beneficio que trae al arte llamado culto, colocando en sus recintos tradicionales, el uso de la publicidad. Otra cosa son los festivales OTI, Raúl Velasco y todo el aparato del comercio artístico para la diversión, para el entretenimiento, cuyo máximo promotor en México es evidentemente Televisa. Esto mismo ocurre en todos los países que tienen televisión comercial. Pero hay muchos otros países, capitalistas inclusive, donde la televisión no es comercial. En Inglaterra, por ejemplo, la televisión no es comercial y, por lo que he visto y conozco, es la mejor televisión del mundo. Lo poco que he visto de la televisión polaca me ha parecido estupenda; pero esto no debe extrañarnos de un país que ha dado tan buenos cineastas.

Pero el modo de penetración de la publicidad es un asunto que a mí me preocupa, como supongo que les preo-



El arte es algo para ser usado directamente. La publicidad por su parte se inserta en nuestras vidas *a chaleco*, como algo directo, sobre todo a través de la televisión. La publicidad televisiva nos va dando cada día determinadas pautas. Desde que Televisa hace por sus canales la insistente publicidad para el **Museo Tamayo**, en todo México han aumentado de manera insospechada las visitas a los museos.



La gente de Ne-
zahualcóyotl, que no
tiene ni siquiera
buenos dispensarios
para atender las pa-
rasitosis de sus hi-
jos, que ni siquiera
puede atenderse
bien una broncone-
umonía, hace una re-
lectura muy diferen-
te de los mensajes
sobre lo suntuario.
Muy simple: los de
arriba y los de abajo,
los beneficiados y
los hechos a un lado,
los marginados. La
lectura de los margi-
nados es la que me
interesa, la otra le
interesa al comer-
ciante.

cupa a las estudiantes de la carrera de comunicación en la UAM y en otras universidades. Yo no creo que la gente sea una presa pasiva para las garras de la publicidad. Cada quien hace su propia relectura activa de la publicidad. Veamos un ejemplo. ¿Cuántas veces en el día aparecen los anuncios de coches de lujo con elegantes personas perfumadas, enjoyadas, vestidas a la última moda? Y las antenas de televisión ¿dónde proliferan? No sólo en las Lomas de Chapultepec y en el Pedregal. Emergen por todos lados. La población de Ne-zahualcóyotl, digamos, no se priva de ese precioso instru-mento de comunicación que es la televisión. ¿Usted cree que en las Lomas y en Ne-zahualcóyotl se hace la misma lec-tura del mensaje de un objeto tan caro, tan difícil de adquirir para quienes no tienen fortuna? La gente de Ne-zahualcóyotl, que no tiene ni siquiera buenos dispensarios para aten-der las parasitosis de sus hijos, que ni siquiera puede aten-derse bien una bronconeumonía, hace una relectura muy di-ferente de los mensajes sobre lo suntuario. Muy simple: los de arriba y los de abajo, los beneficiados y los hechos a un la-do, los marginados. La lectura de los marginados es la que me interesa, la otra le interesa al comerciante. ¿Sabrá Tele-visa cuánta sustancia revolucionaria está derramando sobre la sociedad mexicana sin proponérselo? En esto de la sus-tancia creo que le gana al PSUM. Pero no sólo los coches; los anuncios de los Hermanos Vázquez. ¿Cuánta gente puede comprarse la salita de los hermanos Vázquez, o el refigera-dor o el comedor o todo eso que ofrecen para vivir con algo más de *comfort*? Pequeñas cosas para hacer más placente-ra la vida cotidiana, pero tan difíciles de obtener para la gran mayoría de los espectadores de la televisión.

Otra cuestión es la publicidad en torno a los perso-najes de la farándula. Podrán hacerle mil entrevistas a un cantante mediocre, podrán hacer que suene su nombre, pe-ro no modificarán el gusto de la gente. Es el pueblo el que en-cumbra a determinados artistas y no la pantalla del cine o la televisión. Javier Solís, Lucha Villa, María de Lourdes han calado en el gusto de la gente por su calidad como cantan-

tes. Claro que a María de Lourdes ya no la publicitan tanto después de sus viajes a Cuba y a otros países socialistas; pero no la pueden olvidar del todo porque es una de las mejores voces de la canción ranchera. Un milagro de la naturaleza es Pedro Vargas: un anciano casi esclerótico que sigue teniendo una voz impostada de maravilla. Todavía da esos tonos metálicos tan admirables.

Aun en medio del tupido bombardeo de la televisión, cada quien se va haciendo sus gustos. Yo no sé si alguno de ustedes vio un programa que pasaron por Canal Once sobre los chinos en México. ¡Fue estupendo programa! ¿Cuánta gente habrá oído el **Orestes** de Federico Ibarra transmitido en el programa **En concierto**, animado por Brenan? Pasa los domingos a las nueve de la mañana. No sé lo que opine el experto musicólogo José Antonio Alcaraz, pero a mí me gustó muchísimo en esa versión televisada, que fue la que habían presentado en la Sala Nezahualcóyotl con dirección escénica de Luis de Tavira. Algo excepcional, de nivel internacional. Yo no sé a qué público está dirigido, pero me gusta seguir esa serie **En concierto** pues me pone en contacto con muchos intérpretes mexicanos, conocerlos.

No hay parámetros, querido. Si a usted le hace derramar adrenalina María de Lourdes o la chavita de los programas del domingo, es su problema, hágase usted su gueto, para ello tiene usted plena libertad. Si no le gusta Picasso, jamás cuelgue una reproducción de su obra en su sala ni en su recámara. Digo una reproducción porque está difícil que dispongamos para un original. Si le gusta Leonardo Nierman cuélguelo.

Usted dice que el campesino es normal y José Luis Cuevas atípico. José Luis Cuevas hace una vida de burgués medio, igual que cualquier político, que cualquier médico próspero. Cuevas es un pequeño burgués próspero que engaña a su mujer, que tiene amantes, que le gusta mandar a sus hijas a estudiar a Nueva York, que viaja mucho. Sólo que él



Usted dice que el campesino es normal y José Luis Cuevas atípico. José Luis Cuevas hace una vida de burgués medio, igual que cualquier político, que cualquier médico próspero. Cuevas es un pequeño burgués próspero que engaña a su mujer, que tiene amantes, que le gusta mandar a sus hijas a estudiar a Nueva York, que viaja mucho.



tiene algo más, por eso lo buscan tanto para hacerle entrevistas. Pero no olvidemos que los artistas y los intelectuales jugamos nuestro papel entre los entretenedores de la gente. A veces formamos opinión, a veces nuestras voces tienen valor y otras no sirven para nada. Según de donde se le vea, el campesino también es atípico, más atípico que el pequeño burgués. ¡Mire que tener ingenio como los otomíes a pesar del hambre crónica! Y usted sabe bien lo que es tener hambre crónica. No es tener hambre hoy o ayer. Es haber tenido hambre por generaciones. El esqueleto se achica, se deforman ciertas funciones por escasez de proteínas. A los otomíes con hambre crónica les queda espíritu para hacer el papel de amate y después sobre la superficie contar unas historias deliciosas con dibujos plenos de inventiva, de iniciativa. Ese me parece a mí otro milagro de la naturaleza. Los marginados de los Estados Unidos, por ejemplo, sin las raíces y el arraigo del campesinado aborigen mexicano, no parecieran tener accesos hacia la propia espiritualidad. ¡Qué importante es para el individuo tener una comunidad con la cual reconocerse, tener sitios y raíces comunes! Ahí se tejen los elementos básicos de la dignidad. Mientras que los millones de individuos que Reagan con sus planes bélicos ha echado a la miseria no tienen comunidad, son miserables sin grupo, sin arraigo. Podemos estar seguros que de sus manos no saldrán papeles de amate. Pero el campesino expulsado de su tierra, y por lo mismo de su comunidad, se vuelve un asocial, se le orilla a la criminalidad como única salida a sus necesidades elementales.

¡Mire que tener ingenio como los otomíes a pesar del hambre crónica! Y usted sabe bien lo que es tener hambre crónica. No es tener hambre hoy o ayer. Es haber tenido hambre por generaciones. El esqueleto se achica, se deforman ciertas funciones por escasez de proteínas.



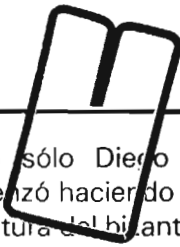
Nos pudiera ampliar un poco más la influencia del muralismo italiano en el mexicano? ¿Algunos autores?

La influencia muy detectable en el muralismo mexicano, muy visible en la pintura de Siqueiros es Uccello. Si us-

tedes van al Palacio de Bellas Artes y ven el tablero donde a Cuauhtémoc le están quemando los pies, el grupo de conquistadores del lado derecho del tablero tiene una voluntaria asimilación de Uccello, claro que con todos los acentos propios del estilo siqueiriano. Diego tuvo al principio, en su mural **La Creación**, una inclinación por el arte bizantino. Recordemos que las vanguardias hicieron a un lado el cachondeo renacentista. La pintura se volvió más magra, más cercana a las formas austeras del arte prerrenacentista. No sólo Diego comenzó haciendo una relectura del bizantino, también Orozco, al principio de su labor y después. Pero la referencia obligada era el muralismo renacentista y en Orozco se da la influencia de Botticelli en el tablero de la maternidad. Orozco se mostró vanguardista, y por lo mismo con resabios bizantinos, en las primeras pinturas de la Escuela Nacional Preparatoria que él mismo destruyó y que conocemos por sus bocetos y por las fotografías que se han conservado. La automutilación practicada por Orozco se debió a la determinación colectiva de expresar lo propio en términos visuales más auténticos, menos europeizantes. Para representar la historia y la realidad mexicana borró lo ya hecho y puso temas como **La trinchera**. Sólo le perdonó la existencia a la maternidad botticelliana.

De Uccello también se ven rastros en la pintura de Jean Charlot. Jean Charlot era un muchacho francés de ascendencia mexicana, que llegó a México y se sumó al movimiento artístico. En su **Conquista de Tenochtitlan** de la Preparatoria es evidente su afecto por Uccello.

Con motivo del centenario de José Clemente Orozco publiqué un libro que arroja muchas luces sobre las ideas estéticas de Orozco. Son los **Cuadernos de Orozco**. Son seis los cuadernos de apuntes y estudio que Orozco usó entre mil novecientos treinta y uno y principios de mil novecientos treinta y cuatro. El pintor tiene cerca de cincuenta años y se pone a estudiar otra vez todo desde el principio: problemas de composición, de color, de estructura, de rit-

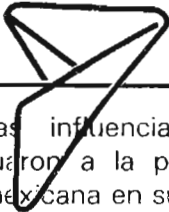


No sólo Diego comenzó haciendo una lectura del bizantino, también Orozco, al principio de su labor y después. Pero la referencia obligada era el muralismo renacentista y en Orozco se da la influencia de Botticelli en el tablero de la maternidad. Orozco se mostró vanguardista, y por lo mismo con resabios bizantinos.



mo. En ese tiempo se le hace viajar a Europa y permanece tres meses estudiando: el Renacimiento italiano, la pintura del Greco y de Goya en España. Apunta, analiza, busca las líneas fuerza, desglosa. En plena madurez hace su escuela ante las pinturas del Renacimiento, momento cumbre del arte de todos los tiempos.

La influencia de Rafael puede observarse en los murales de Federico Cantú, tanto de la Pinacoteca Virreinal de la ciudad de México, como en el Museo Michoacano de la ciudad de Morelia. Pero el muralismo mexicano no vale por las influencias sino por cuanto logró inventar. Claro que sino hubiera tenido influencias no hubiera tenido plataforma de arranque para la invención. Las influencias situaron a la pintura mexicana en su propia órbita, que es cuando encuentra su propia dicción. En el arte mexicano se sumaron Renacimiento, futurismo, cubismo, expresionismo. Si usted mete todo eso en un agitador, teniendo como aglutinante las propias tradiciones y la propia idiosincrasia, obtiene la masa del mejor muralismo mexicano.



Las influencias situaron a la pintura mexicana en su propia órbita, que es cuando encuentra su propia dicción. En el arte mexicano se sumaron Renacimiento, futurismo, cubismo, expresionismo. Si usted mete todo eso en un agitador, teniendo como aglutinante las propias tradiciones y la propia idiosincrasia, obtiene la masa del mejor muralismo mexicano.



Me permite hacerle una pregunta Raquel? Hace un rato, al responderle al compañero, hablaba de que cada quien cuelgue en su casa el cuadro que le gusta y que siga las preferencias que mejor le acomoden, pero, ¿no es, un poco, declinar la responsabilidad de crítico, que también es didáctica? Hace algunos años platicaba con nuestra muy querida Rosario Castellanos, otra lúcida mujer, otra inteligente mujer — por eso hablaba de que usted también es una de las más lúcidas mujeres de México, porque pensaba en ella también —, acerca de la influencia nefasta que recibimos en las escuelas primarias cuando se nos enseña la literatura a través del **Brindis del Bohemio**, se nos enseña la pintura a través de los cuadros de calendario: o la música a través de las peores expresiones marciales que podemos encontrar en la primaria. Entoces, ¿no tendría que ser el crítico un orientador de esos gustos? Porque evidentemente estamos mal educa-

dos —ah, bueno, lo que decía Rosario Castellanos es que si fuera diferente esa iniciación al arte, este país también sería diferente—. Yo le pregunto, ¿no tendría que ser también el crítico un orientador de nuestros gustos? Que nos dijeran en qué estamos equivocados o por qué podemos elegir una obra y no otra.

El crítico es parte de un sistema de educación y comunicación. Ni deslindo responsabilidades ni me libro de ellas, al contrario, las asumo hasta sus últimas consecuencias. Pero usted lo dijo, Héctor: el problema en México comienza por la educación elemental, y en esa etapa formativa la enseñanza artística es zona de desastre, más que ninguna otra. Y peor que en música o danza andan las cosas en artes plásticas. Me ha dado vergüenza, por ejemplo, asistir a una muestra anual de los maestros de artes plásticas de la Normal Superior. Tras una etapa formativa de ahí saldrían los maestros que darían clase de artes plásticas en primarias y secundarias. La formación del gusto de los niños mexicanos debería hacerse con artesanías seleccionadas, poniendo como ejemplos dibujos o pinturas de Diego, de Cuevas, de Feliciano Peña.

Por lo demás, quien me ha hecho la pregunta es un ser adulto. Yo no sé si ya es licenciado, pero tiene cara de serlo. Cuando menos ha de ser una persona cercana a recibirse. Entonces estoy frente a un ser con sus gustos y sus inclinaciones ya formados. Sería difícil para mí decirle: Mire usted, a mí me gustaría que buscara una buena reproducción de Modigliani y la colgara en su casa. ¿Por qué voy a decirle tal cosa? ¿Con qué derecho? Por lo que yo sí puedo alegar, puedo luchar y discutir públicamente es porque se supere la educación estética en México. Es como si yo me metiera en las casas del barrio de Santa Julia, ahí donde hacen los altares para el día de la Guadalupana y los conservan hasta Reyes, y les dijera: ¿Por qué en vez de hacer ese altar no se pro-



El crítico es parte de un sistema de educación y comunicación. Ni deslindo responsabilidades ni me libro de ellas, al contrario, las asumo hasta sus últimas consecuencias. Pero usted lo dijo, Héctor: el problema en México comienza por la educación elemental, y en esa etapa formativa la enseñanza artística es zona de desastre, más que ninguna otra. Y peor que en música o danza andan las cosas en artes plásticas.



Es indispensable tener una formación que nos enriquezca. Rivera decía que todos tendríamos que saber dibujar, pues así tendríamos acceso a otro lenguaje y a su propia e intransferible potencia simbólica.

pusieron ustedes imitar a Sebastián? Que antes se me ponga la boca chueca. Por el contrario, las iniciativas artísticas de los de Santa Julia han despertado mi admiración. Fui de las primeras periodistas que, en compañía de un reportero gráfico, recorrí las calles donde había altares para darlos a conocer desde las páginas del **Magazine de Excelsior**. Mi entusiasmo se basaba en mi arraigada convicción de que antes de gustar de tal o cual artista, de tal o cual escultor, grabador o pintor, la educación artística tendría que despertar en nosotros una propensión al autoabastecimiento artístico.

Si todos supiéramos, hacer un poco de artes plásticas, un poco de música, un poco de literatura, gozaríamos más de las producciones más elaboradas o más sofisticadas. Entenderíamos más qué es un plano, un color, un acorde, un chirrido. Captaríamos las diferencias entre esto y aquello. Es tendríamos acceso a otro lenguaje y a su propia e intransferible potencia simbólica. No tenemos los conocimientos suficientes como para convertir planos, líneas, acordes, en elementos simbólicos. El arte es más culto cuando quien lo elabora maneja (con lenguaje realista o con lenguaje abstracto) factores simbólicos. Si alguien otorga valor simbólico a un trozo de manta colgado detrás de un sillón, tiene todo el derecho de hacerlo. Los creyentes no se dan cuenta hasta qué punto es la religión la que está operando como un satisfactor de su necesidad de lenguaje simbólico, y no me refiero tan sólo al elemento cruz. Este universo nos es tan desconocido que necesitamos muchos, muchísimos lenguajes simbólicos para navegar en este barco que no sabemos de dónde viene y a dónde va.



Raquel, hay un tema que yo no quisiera que se quedara en el tintero: la dificultad y el placer de ser mujer en México, hoy y en el ratito que nos ha tocado andar juntos.

El placer de ser mujer? ¡Chispas! Una cruz, quizás. El machismo en México se expresa de tantas maneras... Ayer mismo la muchacha que viene por las mañanas a hacer la limpieza de mi departamento me hablaba de una vecina. Ella vive en Nezahualcóyotl y me contaba de una vecina que le echa ojitos al farmacéutico y el farmacéutico a ella; pero ella está casada con un policía y el policía le da unas palizas fenomenales. Seguro que el policía le echa ojitos a muchas muchachitas que trabajan en otros lugares donde a él le toca trabajar como policía; pero son pocas las mujeres que en México pegan a sus hombres. Parece que a las alemanas les gusta mucho pegar a sus maridos; dicen que en esta práctica detentan el primer lugar. Otro cuento me lo hizo Elenita, la secretaria de Julio Scherer. Me dijo: "¡Ay! señora Tibol, me acaba de hablar una compañera y me contó que en la oficina donde trabaja los muchachos hicieron una combinación, un sistema de espejos para ver cuando ellas estaban en el baño". Yo no creo que, por el contrario, la mujer mexicana esté tan deshinibida, sea tan desprejuiciada como para hacer un sistema de espejos para poder apreciar los genitales de sus compañeros de oficina. El día que esto ocurra gritaré ¡bravo!, ¡bravo! Estaremos igualados.

La mujer carga con muchos elementos de autocensura, muchos elementos de autoconmiseración.

Quiero contarles algo más. Uno de los programas de televisión que prefiero, que realmente prefiero, lo hace una mujer. Me refiero al muy sencillo programa de Cristina Pacheco por el Canal Once. Se llama **Aquí nos tocó vivir**. Me asombra ese excelente programa, realizado sin ningún maquillaje, sin nada, hecho en directo. Ese programa me sirvió para constatar cómo la mujer del pueblo tiene más verbo que el hombre del pueblo. Hagan ustedes una encuesta. Yo les digo a los comunicadores o estudiantes de comunicación de la UAM que se pongan a encuestar de una vez y constatarán que el chisme en los lavaderos le da más lenguaje al ser humano que el



Ese programa me sirvió para constatar cómo la mujer del pueblo tiene más verbo que el hombre del pueblo. Hagan ustedes una encuesta. Yo les digo a los comunicadores o estudiantes de comunicación de la UAM que se pongan a encuestar de una vez y constatarán que el chisme en los lavaderos le da más lenguaje al ser humano que el silencio de la cantina.

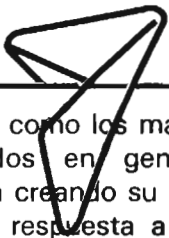
silencio de la cantina. Estos elementos muy sorprendentes se pudieron percibir el día en que Cristina Pacheco transmitió las entrevistas que les había hecho a un grupo de mujeres que junto con sus familias habían sido lanzadas de una vecindad y se instalaron en pleno Eje Lázaro Cárdenas, cerca de la Torre Latinoamericana. Eran como unas doscientas personas que en pleno centro de la ciudad instalaron su campamento. Si esto de por sí era impresionante, a mí me impresionó más cómo esas mujeres tenían palabras para decir sus cosas.

Así como los marginados en general van creando su propia respuesta a los mensajes de la publicidad y de los medios, la mujer golpeada, violada, ofendida, relegada, discriminada, dependiente, encuentra un poder de supervivencia dentro de su marginación. Me refiero, claro está, a las mujeres de los sectores desprotegidos.

Y ante ustedes se me ocurre preguntarme: ¿cuál es la mujer que yo no quisiera ser? Yo no quisiera ser una burguesa haragana que delega la mayor parte de sus problemas en la sirvienta y el marido, y cuyo trabajo consiste en ir al salón de belleza, a la tienda, a jugar canasta, a ir al club. Y no me gustaría ser esa mujer porque esa serie de ociosidades no le dan lenguaje. Da más lenguaje padecer un problema de tal o cual índole y unirse a otro ser humano, del mismo sexo o de otro, para solucionar el tal problema, sea el agua, la luz, la comida, las compras, la cultura, la elevación del espíritu, la invención, la creatividad. Cualquier manera de convivencia da más lenguaje que las ociosidades. Jamás quisiera estar en el lugar del ocioso, me parece el ser más degradado, así tenga buenas cuentas en bancos de aquí o del otro lado. ¿Está respondida la pregunta?



No sé si haya abordado el tema, pero me gustaría saber su opinión respecto a la intención política y estética que tiene el proyecto aquel de la cruz sobre el Ajusco.

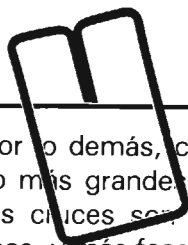


Así como los marginados en general van creando su propia respuesta a los mensajes de la publicidad y de los medios, la mujer golpeada, violada, ofendida, relegada, discriminada, dependiente, encuentra un poder de supervivencia dentro de su marginación. Me refiero, claro está, a las mujeres de los sectores desprotegidos.

Creo que Jorge Saldaña en su programa de los sábados por Canal Trece ya le puso gran parte de la tapa que había que ponerle, tras la documentada denuncia hecha por **Proceso**. Aunque gran parte de la población de la ciudad de México es católica, no todos son católicos; hay que respetar las otras religiones, hay que respetar a los agnósticos — que somos muchos — para que cada quien tenga su espacio. Vivimos una etapa en que o somos plurales o somos plurales, no hay de otra. Qué tal si mañana se edifica una inmensa estrella de David para los judíos, o el compás y la escuadra de los masones. Imagínense cómo se vería el horizonte urbano con todos esos símbolos. ¡Sería terrible!

Por lo demás, cuanto más grandes son las cruces son más feas, y más feas aún cuando se convierten en arquitectura. Ya vimos lo que pasó con la cruz de Trouyet en Acapulco, no embelleció para nada la bahía. La cruz grandota es como elemento muy fea. Como dijo alguien en el programa de Saldaña: a mayor cruz menos cristianos. Va a ser tan feo el símbolo que va a perder su sentido simbólico. Y el sentido simbólico de la cruz lo empleamos inclusive los agnósticos. ¿No decimos acaso “la cruz que llevamos encima”? A mayor tamaño menor el impacto. Y al respecto quiero mencionar una cruz muy pequeña diseñada por Dalí como joya. De todas las imitaciones que de ella se han hecho la que más me encanta es una que se debe haber hecho en Tepito o zonas aledañas y que he visto lucir a varios choferes de camiones. Es un simpático hilito de metal que se modela y sin solución de continuidad forma la cruz y el Cristo. Las crucécitas hechas con chaquira que adornan muchos camiones me encantan, se convierten para el viajero en un elemento grato, aun para aquellos que como yo no tenemos práctica religiosa.

Pero en el caso de la cruz grandota que se proyecta existe un espurio elemento de especulación, su costo sería altísimo, empezando por los cimientos. Y el pueblo mexica-



Por lo demás, cuanto más grandes son las cruces son más feas, y más feas aún cuando se convierten en arquitectura. Ya vimos lo que pasó con la cruz de Trouyet en Acapulco, no embelleció para nada la bahía. La cruz grandota es como elemento muy fea. Como dijo alguien en el programa de Saldaña: a mayor cruz menos cristianos. Va a ser tan feo el símbolo que va a perder su sentido simbólico.



no fue puesto a prueba con la horrenda Basílica de Guadalupe de Ramírez Vázquez y su cinta sin fin para que los fieles no hagan bolas a la hora de echar sus limosnas en la enorme alcancía. Ahora hay que escuchar a las mujeres del Ajusco cuando dicen: "No necesitamos para ser católicas que nos levanten una cruz que habrá de dañarnos a las gentes asentadas en esas tierras, pues nos las quieren quitar para construir la cruz". Pero, según parece, la tal cruz grandota ya pasó a la historia.



Cuáles son los cuadros que cuelga Raquel Tibol en su casa?

Déjeme recordar. Desde que llegué a México, hace más de treinta años, vivo en el mismo departamento. Bueno, al principio viví un poco en el estudio de Rivera en San Angel Inn y otro poco en la casa de Frida en Coyoacán. Cuando salí de ahí renté un departamento en la Nueva Anzures. Cuando el dueño del edificio murió nos lo vendieron a todos los que ahí vivíamos desde hacía mucho tiempo. Los departamentos tienen buen clima, están muy bien situados y nadie ha querido abandonarlos. Es un rumbo agradable. Anaya que trabajó cerca de ahí pudo constatar cuán agradable es esa zona de la ciudad. La primera vez que decoré ese departamento fue con muchos judas. Me fui al mercado de Sonora; hace unos treinta años se encontraba ahí la mejor artesanía. Después pasé por la Merced y compré más juguetes dedicados a los muertos. De modo que en mi departamento parecía día de muertos todo el año. A mí hija y a mí nos encantaba. Vivíamos las dos solas pues yo me había divorciado. Cuando me volví a casar redecoré el departamento. Ya tenía algunos dibujos de Diego y grabados de Siqueiros. Pero ustedes saben, cuando uno escribe de arte los artistas comienzan a mandar que una tarjetita dibujada, que una estampa, que esto y aquello. Hoy por hoy tengo mi departamento tapizado

La primera vez que decoré ese departamento fue con muchos judas. Me fui al mercado de Sonora; hace unos treinta años se encontraba ahí la mejor artesanía. Después pasé por la Merced y compré más juguetes dedicados a los muertos. De modo que en mi departamento parecía día de muertos todo el año.

2893418

con obras de arte mexicano. En la puerta de entrada, por el lado de adentro, para que no me lo roben, tengo colgado un dibujo de Siqueiros hecho con betún Johnson días después de salir de la cárcel, en mil novecientos sesenta y cuatro. Durante los cuatro años de cárcel abajo de su firma, en pinturas y dibujos, ponía el número de la celda. Era tal ya el hábito que al que poseo, debajo de la firma escribí "postcárcel". Arriba del betún hay un grabado de Antonio Díaz Cortés, excelente grabador. Arriba, en un pedacito de pared cerca del techo hay un dibujito de Amador Lugo. La pared de la izquierda está tapizada con grabados y dibujos, entre ellos una litografía de Julia Codecido, la gran artista peruana ya fallecida. Hay obras de Arnold Belkin, Siqueiros, Mario Martín del Campo, Ceniceros, Leopoldo Méndez, Francisco Icaza. De todo lo colgado, la única pieza que adquirí es un óleo de Manuel Felguerez. De Diego tengo colgada una acuarela muy bonita, proyecto para un cartel, y guardados tres dibujos. No los he guardado en el *closet* por avaricia sino porque no tengo paredes para ponerlos y son muy tenues; estoy segura de que la luz se los comería pronto.

Mi departamento tiene demasiada luz, cosa que me fascina, y aunque tengo corrida doble cortina casi todo el día para que las obras plásticas no se deterioren, es más lo que tengo guardado en el *closet* por falta de espacio, pues en verdad hay más paredes ocupadas por libros que por obra plástica. Mi hijo que es ingeniero químico y que ya ¡por fin! se va a casar, dice que no debo colgar cuadros en el baño. En la puerta del baño colgué un gran relieve en cobre que representa la ciudad de Jerusalén. Soy de ascendencia judaica y no me ofende tener un relieve de la Ciudad Santa en el baño de mi casa.



Raquel si me permite una última pregunta, creo que ya no hay más de los compañeros. Estamos preparando un libro acerca de las repercusiones que pudo haber tenido en la cultura el movimiento del sesenta y ocho y yo quisiera recabar su opinión. ¿Qué impac-



En la puerta de entrada, por el lado de adentro, para que no me lo roben, tengo colgado un dibujo de Siqueiros hecho con betún Johnson días después de salir de la cárcel, en mil novecientos sesenta y cuatro. Durante los cuatro años de cárcel abajo de su firma, en pinturas y dibujos, ponía el número de la celda. Era tal ya el hábito que al que poseo, debajo de la firma escribí "postcárcel".



to tuvo en las artes plásticas, qué se produjo con aquel acontecimiento tan especial en la gráfica, en la plástica? ¿Cómo influyó en los pintores? ¿Se ha creado, en sí, una nueva forma de expresión a partir del sesenta y ocho?

Y o les aconsejaría a quienes meditan o trabajan en torno a los acontecimientos del sesenta y ocho que hicieran un alto en su camino y si no han leído los dos tomos sobre el tema del profesor Ramón Ramírez editados por Era que los lean. Yo tengo una gran estima por Elena Poniatowska como escritora, creo que es una de las mejores escritoras de México; pero el libro suyo, que justamente no me gusta, y es el que lleva más ediciones, es el dedicado a Tlatelolco. No me gusta porque despolitiza al sesenta y ocho, lo vuelve un acontecimiento sentimental en la historia del país. Yo considero que sesenta y ocho es un suceso político de gran alcance. Se inició, todos lo sabemos, veintiséis de julio para celebrar la Revolución Cubana; pero siguió como una lucha en contra de los artículos ciento cuarenta y cinco y ciento cuarenta y cinco bis del Código Penal, que configuraban el delito de disolución social.

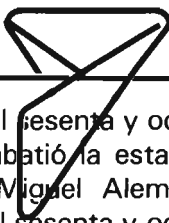


Se repite una y otra vez que sesenta y ocho fue un fracaso. Al contrario, sesenta y ocho fue un triunfo, un gran triunfo de las masas populares. ¿Por qué? Porque el primer pedimento era la derogación del artículo ciento cuarenta y cinco y del ciento cuarenta y cinco bis. Y esos artículos fueron derogados.

Se repite una y otra vez que sesenta y ocho fue un fracaso. Al contrario, sesenta y ocho fue un triunfo, un gran triunfo de las masas populares. ¿Por qué? Porque el primer pedimento era la derogación del artículo ciento cuarenta y cinco y del ciento cuarenta y cinco bis. Y esos artículos fueron derogados. Ya no existe en el Código Penal el delito de disolución social que le daba a la represión política, que sigue existiendo, un instrumento muy fácil de mayor opresión. Según esos artículos fueron condenados Valentín Campa, Demetrio Vallejo, David Alfaro Siqueiros y otros. El primero fue Carlos Sánchez Cárdenas. Ni Campa ni Vallejo aceptaron el indulto. Siqueiros salió de la cárcel indultado. Su indulto lo firmaron el Presidente López Mateos y el Subsecretario de Gobernación Luis Echeverría. El Secretario de Gobernación Díaz Ordaz parece que no quiso firmar. Los tra-

mites para el indulto corrieron a cargo del Subsecretario Echeverría y Siqueiros tuvo oportunidad de agradecerse durante su campaña para la Presidencia de la República. La cúpula exterior del Polyforum es de hecho un gran cartel de propaganda compuesto con la "e" de Echeverría diseñada para su campaña política. Todavía está ahí, y si ustedes suben al Hotel de México pueden verlo.

Si a mí me dieran a hacer un libro sobre el arte del sesenta y ocho, primero me ubicaría frente al fenómeno total para saber qué quiero resumir. En el sesenta y ocho se abatió la estatua de Miguel Alemán, en el sesenta y ocho se estableció el Salón Independiente en el sesenta y ocho los artistas decidieron no acudir al Salón Solar convocado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el sesenta y ocho los estudiantes y maestros de San Carlos hicieron cartelería de apoyo al movimiento, alguna se ha guardado y otra se ha destruido, hubo volantes, gráfica de ocasión. Arnulfo Aquino se preocupó de recolectarla. Lo que más me interesa del sesenta y ocho no es su reflejo en el arte, donde inclusive Siqueiros produce uno de los cuadros más interesantes, pues él se piensa como estudiante reprimido. Se pinta joven, picoteado por un gavilán que simboliza las fuerzas represivas. Pero hay mucho que recolectar del arte del sesenta y ocho. En todo caso yo pondría cuidado en no hacer una **Noche de Tlatelolco** con el arte del sesenta y ocho.



En el sesenta y ocho se abatió la estatua de Miguel Alemán, en el sesenta y ocho se estableció el Salón Independiente en el sesenta y ocho los artistas decidieron no acudir al Salón Solar convocado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el sesenta y ocho los estudiantes y maestros de San Carlos hicieron cartelería de apoyo al movimiento, alguna se ha guardado y otra se ha destruido.

CONFRONTACIONES

el	Is
creador	ɾobɐɾo
frente	ɛntɾɛ
al	Is
público	oɔildɯq

1. José Luis CUEVAS
2. Ricardo GARIBAY
3. Héctor AZAR
4. José AGUSTIN
5. Tomás MOJARRO
6. Carlos MONSIVAIS
7. Enrique BATIZ
8. Elena PONIATOWSKA
9. Juan José ARREOLA
10. Edmundo VALADES
11. María Luisa MENDOZA
12. José Antonio ALCARAZ
13. Vicente LENERO
14. Juan de la CABADA
15. Oscar CHAVEZ
16. Eraclio ZEPEDA
17. Abel QUEZADA
18. Raquel TIBOL
19. Enrique ALONSO

Confrontaciones. El creador frente al público, Raquel Tibol se terminó de imprimir el 10 de marzo de 1987. Se tiraron 1 000 ejemplares más sobrantes para reposición en Segraco, S.A. de C.V. Edición de la Coordinación de Extensión Universitaria Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.



UAM
N6555
T5.34

2893418
Tibol, Raquel.
Confrontaciones / Raquel

