

WUVA.

Felipe Padín

49 año de Ingeniería Química

Fotografía de José Luis Galván



Cuevas es, sin duda alguna, el más vociferante pintor de la "nueva ola". Su obra ha sido discutida desde todos los niveles y puntos de vista, no sólo en México sino en otros países también. Mucho más discutida que su obra, en México, es su personalidad, a la cual se dirigen las loas de la mafia o los insultos de otros críticos y pintores.

¿Cómo es Cuevas realmente? Desde luego que esta entrevista no aclarará ni poco ni mucho la "leyenda de Cuevas" porque, después de todo, se trata de Cuevas hablando de sí mismo; cosa usual y por hábil que sea el entrevistador sólo conseguirá un autorretrato del entrevistado, de mayor o menor calidad. Su personalidad pública es indiscutible, hecho del cual el propio Cuevas se ufana; esta entrevista no pretende ser la primera (ni la última mucho menos) en descubrir estas "verdades". Tal vez el mayor mérito de JLC es precisamente el haber traído de nuevo a los pintores mexicanos a la luz pública, como verdaderas figuras populares, tras la muerte o caída de "los tres grandes".

José Luis Cuevas demostró ser ni más ni menos de lo que esperábamos, aunque más, mucho más accesible a los estudiantes y nuestras preguntas. La entrevista fue concertada durante la inauguración de la exposición Pintura Mexicana de Hoy en la Facultad de Química, llevada a cabo en el Laboratorio de Ingeniería Química de la Facultad; es a esa muestra a la que se refieren las primeras preguntas.

La entrevista fue hecha con una grabadora, en el apartamento del pintor, Duró cerca de 45 minutos, permitiéndonos y casi obligándonos a quedarnos durante cerca de dos horas después a discutir sus puntos de vista, ya que la grabadora, nos dijo, le "inhibía". La pequeña sala del departamento es acogedora a pesar de estar cubiertas las paredes de Cuevas y más Cuevas: la famosa colección de sus hijas Mariana y Ximena. Fumando un cigarro tras otro (sólo fuma en las entrevistas), refirió con voz fuerte, cambiando de posición frecuentemente, el material que aquí sigue.

ENTREVISTA

FP. José Luis, ¿Qué le pareció la exposición que tuvimos en la Facultad de Química? ¿Cree usted que estaba bien representada la pintura mexicana actual?

JLC. Desde luego, creo que se trató de una exposición exhaustiva, ya que estuvieron representadas casi todas las figuras más sobresalientes de las nuevas generaciones de pintores mexicanos; se notaron algunas ausencias como la de Ricardo Martínez, a quien considero una de las figuras más importantes de la plástica contemporánea mexicana. La idea de haberse hecho la exposición en el Laboratorio de Ingeniería Química me parece muy acertada, puesto que daba cierta atmósfera "Pop" a la exposición. Creo yo que si algún pero se le puede poner a la exposición es precisamente el hecho de haberse llevado a cabo en ese Laboratorio, pues las máquinas a veces competían en forma desventajosa para la pintura, resultando en ocasiones muchísimo más bellas. Yo debo confesar que los dos días que estuve en la exposición, me fijé más en las máquinas, que me llamaron más la atención por su belleza que las pinturas expuestas.

FP. Mercedes Oteyza, que fue la persona quien seleccionó las pinturas, aclaró que éstas habían sido seleccionadas de acuerdo con el lugar donde iban a ser expuestas exclusivamente. ¿Piensa usted que sus pinturas estaban dentro de este espíritu?

JLC. Creo yo que la obra que allá tenía expuesta no estaba totalmente dentro del espíritu de la maquinaria. Ya dentro de un aspecto técnico, creo que el defecto fue el montaje; se debía haber logrado una cierta integración con las máquinas y no haber puesto simplemente paneles. La prueba está en que

cuando Miguel Cervantes tomó fotografías para la revista *Siempre!*, los cuadros fueron descolgados de los paneles y puestos dentro de las máquinas mismas y el efecto era mucho más interesante. Sin embargo, creo que la pintura abstracta se integraba más a la maquinaria, mucho más que la obra figurativa como la mía.

FP. A fechas recientes, la mafia ha trascendido más allá de los círculos intelectuales.

¿Cómo definiría usted a la mafia?

JLC. En realidad el nombre de "mafia" fue puesto por los enemigos gratuitos que tenemos un grupo de intelectuales, escritores, pintores, etcétera, pero que publicitariamente ha funcionado bastante bien. Debo decir, como un adelanto, ya que todavía no se ha dado a conocer a la prensa, que Luis Guillermo Piazza, una de las figuras más relevantes de esta llamada mafia está preparando un libro que saldrá a principios del año que entra, editado por Joaquín Mortiz, que se llama precisamente *La mafia*. En este libro apareceremos como personajes de la novela muchísimos de los integrantes de este grupo intelectual. Considero yo que las figuras más conocidas, las que trascienden más a la prensa del grupo son los llamados "dirigentes", o sea, Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Luis Guillermo Piazza, Juan García Ponce y yo. Quisiera agregar que este grupo está formado por intelectuales independientes con un sentido menos limitado de nacionalismo del que tenían las generaciones anteriores; grupo de artistas con un criterio mucho más amplio y con intenciones de proyectar el arte nacional más allá de nuestras fronteras.

FP. Se ha criticado mucho, incluso por personas como Juan García Ponce, que su estilo no es precisamente pintura sino más bien dibujo solamente. ¿Qué tiene que decir a esas críticas?

JLC. Bueno, desde luego en México se me ha acusado (y digo acusado ya que se ha tratado de ver un defecto en mí) por el hecho de que me dedique más que nada a la cosa dibujística más que a los problemas de color; sin embargo, no es así como se me considera fuera de mi país, y debo recordar que hace algunos años, cuando obtuve el Primer Premio Internacional de Dibujo en la Bienal de Sao Paulo, Brasil, por una serie de más de 40 obras expuestas en la sala especial de la bienal, también obtuve algunos votos para el Premio Internacional de Pintura. Esto quiere decir que a pesar de que mi obra es monocroma, tiene una serie de valores pictóricos tal, que es considerada por muchos críticos como pintura. En nuestra época, y ya lo dijo Matías Goeritz en un artículo que escribió sobre mí, lo que más importa es la expresión y no los métodos técnicos usados. En México todavía pensamos que el pintor para serlo debe emplear el tradicional óleo. No creo que sea más pintor que yo Lucho Fontana, el ítalo-argentino, que sobre un lienzo en blanco simplemente aplica una serie de cortes o tajos de navaja; sin embargo Lucho Fontana es reconocido internacionalmente como pintor y nunca ha usado el óleo, como tampoco lo usan muchos de los artistas del POP ART, ya que utilizan el ensamble, el collage, los objetos, etcétera. Tenemos el caso de uno de los artistas más representativos de la pintura de acción (*Action Painting*), Franz Klein, quien sólo en sus últimas etapas como pintor ha usado color; antes de este periodo, la obra fue toda en blanco y negro. Nuestra época precisamente ha dado gran importancia a este tipo de arte.

FP. Usted dijo en alguna otra ocasión haber descubierto que los verdaderos colores de México eran el blanco y el negro. ¿Cómo estaría esta declaración relacionada con todo lo anterior?

JLC. Desde luego yo creo que el color que nos presenta Diego Rivera como color nacional es algo falso, completamente ficticio. Nuestra tradición plástica es escultórica, más que nada una tradición de formas. Los antecedentes que tenemos de uso de color en el arte precolombino son casi exclusivamente los frescos de Bonampak, que desde el punto de vista colorístico son bastante po-

bres. Tradición formal, más que colorística, esto sin tomar en cuenta al arte popular, que después de todo es arte menor. Aparte de todo esto, yo no veo al México tan lleno de color como nos lo han hecho ver pintores folkloristas como Diego Rivera, insisto, por tanto, que los colores reales son el blanco y el negro.

FP. Pasando a otra cosa, el nombre de José Luis Cuevas ya es conocido internacionalmente como algo más que un pintor, casi mito. ¿Qué puede decirnos el mito sobre su propia leyenda?

JLC. Bueno, efectivamente, he logrado una cierta proyección internacional debido a una labor continua de exposiciones anuales sobre todo en EE.UU. y también en Europa, especialmente en las ciudades de París, Milán y Roma. Sin embargo creo ser más conocido en América, ya que realizo exposiciones individuales en Nueva York desde 1954, y también en Los Angeles desde hace 7 años. La influencia que he ejercido tanto en los Estados Unidos como en Latinoamérica ya la han señalado muchísimos críticos y la revista *Art in America* me ha citado como uno de los precursores de la neo-figuración.

En México se me considera una personalidad polémica, discutida y casi siempre atacada y vilipendiada. Debo aclarar, sin embargo, que en los países extranjeros donde se me conoce no se me trata como una figura polémica sino se me discute única y exclusivamente como artista, comentándose mi obra sin llegar nunca al insulto personal. En México tal vez para sobrevivir sea necesaria esta actitud polémica. Por otra parte, se ha dicho con demasiada frecuencia que soy muy afecto a la publicidad. Como lo he repetido varias veces esta publicidad yo no me la hago, me la hacen, y me la hacen mis detractores sobre todo, con sus constantes ataques, a los que contesto en las poquísimas ocasiones cuando realmente vale la pena.

FP. En cuanto a su primera exposición en el extranjero en Washington hace 11 años. ¿Hay alguna anécdota?

JLC. Esa exposición causó un verdadero escándalo en los ambientes artísticos no sólo de Washington, donde se presentó, sino también en Nueva York. Las cosas fueron así: En esa época tenía yo 20 años de edad; los temas no eran los esperados de un artista tan joven, siendo temas un tanto morbosos, de los aspectos negativos de la existencia. La exposición estaba agrupada en varias series: Una de ellas se refería a las miserables parturientas del Hospital Morelos, una más a las prostitutas de la calle del Órgano y otra a los niños macrocéfalos y miserables del barrio de Nonoalco y del no menos célebre barrio de Candelaria de los Patos. Lógicamente, durante la apertura, el público fue sorprendido por estos temas miserabilísimos, y una señora se me acercó, expectante, y me preguntó cómo era posible que siendo yo tan joven pudiera ser tan degenerado. El periodista de la revista *Time*, que estaba presente, fue llamado por mí, pidiéndole a la señora que le repitiera la acusación. Él dijo que ésa era noticia para la revista, provocando la célebre entrevista. Allí le conté que en mi infancia abría conejos vivos para conocer sus entrañas y después dibujarlas. Dije otras cosas también bastante escandalosas, puesto que yo en aquellos tiempos tenía (ahora lo estoy perdiendo) un gran sentido de la publicidad. Como consecuencia en parte de esta entrevista, recibí infinidad de cartas en la Pan American Union; recuerdo en especial una porque me llamó poderosamente la atención. Una señora de una pequeña ciudad norteamericana (creo que Wichita, Kansas) me regañaba en una larga carta por el hecho de tratar estos temas, diciéndome que era yo demasiado joven y que debía yo estar estudiando en un *college*. Después de todos estos regaños venía una postdata sumamente significativa. La señora me decía: "Adjunto una foto de mi persona... ¿Le gusto?"

FP. Mucho se ha dicho sobre la influencia de Goya en su pintura, tanto en temática como en técnica. ¿Podría usted definir los límites de esta influencia?

JLC. Es posible que esta acusación tuviera fundamentos al principio de mi carrera, como también podría ser la influencia de José Clemente Orozco,



único de los "tres grandes" que admiro; sin embargo, creo que en mi obra actual tengo muy pocos puntos de contacto con la obra de Goya. Los críticos se equivocan al seguir recalando esta influencia. En la actualidad, mi obra, mucho más intelectual que en mis primeros años, de artista, es una obra que está mucho más asociada a ciertos aspectos de la poesía beatnik y el teatro del absurdo de Genet, Ionesco o Becket, es decir, mis influencias son más literarias que pictóricas. Por todo esto creo yo que la repetición constante de la influencia goyesca es sólo un ataque más de la crítica nacional.

FP. ¿Qué opina usted de los recientes problemas que ha tenido la mancuerna Juan Ibáñez-Carlos Fuentes al respecto de su argumento fílmico de *Los Cai-fanes*?

JLC. Los únicos problemas que yo veo es que exista un premio de por medio. Yo no he leído el script, pero sin duda se ha de tratar de un script sumamente interesante, puesto que Carlos Fuentes es uno de los escritores más extraordinarios que ha producido México, y en cuanto a Juan Ibáñez, aunque nunca he visto ninguna de las obras que él ha puesto con la Universidad, tengo magníficas referencias de tanto *Divinas Palabras* como de *Olimpica*. Desde luego creo que se trata de la asociación de dos gentes de indiscutible talento.

FP. Teniendo ya casos como éste en mente, ¿cree usted que en México ya se empieza a pagar bien al artista, y qué significación puede tener este hecho para el futuro del arte en México?

JLC. Bueno, yo no creo que las obras de arte se produzcan por el hecho de lucrar. Sin embargo me parece muy positivo el hecho que el artista pueda vivir de su obra. En mi caso se me ha atacado constantemente por el hecho de que gane dinero, e inclusive se supone que soy millonario. Esto produce cierto resquemor en muchas gentes, porque siempre la sociedad ha tenido y ha querido tener al artista como una víctima. No molesta en absoluto el hecho de que gente como Enrique Guzmán posean varios edificios y tengan una cuenta en el banco; sin embargo no aceptan que un artista pueda tener no ya la fortuna de un ídolo popular sino la quinta parte de lo que ellos poseen. Creo yo que ya hemos pasado la época de la bohemia miserable en la que el artista es víctima de la sociedad, como ya dije. En la actualidad el artista es un intelectual serio, responsable, que está en posibilidades de vivir en y de su obra. Ahora tener talento es tener éxito.

FP. ¿Qué piensa usted de la humanización de la técnica o de la tecnificación del arte?



JLC. ¿O la deshumanización del arte? La máquina ha sido desde tiempos de Dada gran tema para los artistas plásticos. También tenemos varios ejemplos en el cinematógrafo: el primero sería aquella película de René Clair que se llamaba *A Nous la Liberté*, que inspiró a Chaplin para hacer *Tiempos Modernos*. Los dadaístas se ocuparon mucho de la máquina, con un gran sentido del humor, como los dibujos muy detallados de Picabia sobre máquinas imaginarias. En nuestros tiempos tenemos las máquinas que se destruyen a sí mismas de Tingally y otros muchos de la escultura o arte "Cinético". Zizar, uno de los escultores contemporáneos franceses de importancia, al acabar una exposición suya en Nueva York, invirtió todas sus ganancias en comprar un Cadillac Eldorado último modelo que llevó a pensar para convertirlo en un cubo de 1 metro. La obra fue adquirida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en tres veces el valor del auto. En México aún no tenemos ejemplos de este arte, tal vez por no ser aún víctimas de la mecanización.

FP. Para finalizar, ¿ve usted que el arte en México va en alguna dirección?

JLC. Sí, va en una sola dirección, a la burocratización. Y me refiero al arte de las últimas generaciones. Creo ser el único artista verdaderamente independiente que existe en la actualidad. Todos ellos, y ya quedó demostrado en la Confrontación '66, también los artistas que antes de mi generación se llamaban "artistas independientes", están ahora ansiosos de hacer arte oficial y participar en las exposiciones oficiales. Incluso ellos participan en muestras tan malas, tan burocráticas y tan oficiales como la Confrontación. Lo que pasa, repito, es que ahora se trata de hacer arte oficial, y que sea ahora el abstraccionismo, como lo fue antes el arte realista social. Los jóvenes pintores de mi generación han considerado que el gobierno ha sido siempre un magnífico patrón de las artes, y allá van, a la burocratización, a ver qué sacan.

FP. ¿Ve usted alguna salvación para esta situación?

JLC. Debo hacer una confesión. Me interesa bastante poco lo que esté aconteciendo con el arte en mi país en este momento. Como ya lo he dicho en varias ocasiones, la razón poderosa que yo tengo para permanecer en México es única y exclusivamente por los impuestos, los impuestos en mi país son muchísimo más bajos que en los Estados Unidos. De manera que se podía decir que yo soy indiferente a lo que está pasando en la generación de artistas más nueva. Lo que me interesa, y trato de estar alerta siempre es a lo que está pasando en los centros neurálgicos del arte como son Nueva York, Londres, Milán y como lo fue hace algunos años París.

(Y fue con este popmalinchista comentario que dimos por terminada la grabación, para seguir la plática ya sin "inhibiciones").