

168  
2e1



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES  
CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

**DIALOGO CON EL CREADOR  
DE MONSTRUOS**  
(REPORTAJE SOBRE JOSE LUIS CUEVAS)

**T E S I S**  
QUE PRESENTA  
**SAUL TOLEDO RAMOS**  
PARA OBTENER EL TITULO DE  
**LICENCIADO EN PERIODISMO  
Y CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
COLECTIVA**

DIRECTOR: MTR. ANDRES DE LUNA OLIVO



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D. F.

1997



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**PAGINACION VARIA**

**COMPLETA LA INFORMACION**

**DIÁLOGO CON EL CREADOR DE MONSTRUOS**  
(Reportaje sobre José Luis Cuevas)

Por:  
**Saúl Toledo Ramos**

---

*El reportaje, entendido como tal, es una forma inteligente de periodismo. Equivale al bisturí que mueve las heridas más hondas para hacer saltar la pus, o al luminoso haz de una linterna que se introduce en los nervios del alma para descubrir su lado bello o descarnado.*

**Alfonsina Barrionuevo**

*Esta historia me obligó a leer una pila de un metro y medio de libros y un montón enorme de documentos y dossiers.*

**Timothy Ferris**

*No renunciaré jamás al lujo primordial de tus caldas vertiginosas oh locura de diamante*

**César Moro**

# Introducción

---

---

## INTRODUCCIÓN

---

**R**esulta difícil escribir de alguien que dice todo de sí mismo. Ese es el primer problema que uno debe enfrentar al hacer un reportaje sobre José Luis Cuevas. El dibujante escribe habitualmente y con regularidad había. Se encarga, por su propia cuenta, de dar a conocer sus actividades cotidianas. Encuentro, sin embargo, incomprendido su arte. Antes ya de iniciar la investigación que originó este trabajo, escuché a más de una persona referirse despectivamente ante una obra de Cuevas. A pesar de su popularidad, motivada más que nada por su capacidad para la polémica y el escándalo, muchos de los espectadores de sus dibujos siguen afirmando, literalmente, que son "feos monigotes". Ni los más de cuarenta años que nos separan de su "lanzamiento" oficial en el mundo del arte, han servido para la plena aceptación de su universo pictórico.

Mucho se ha dicho que de los artistas, lo que importa realmente es su obra, y que su vida debe interesar poco o nada. Lo fundamental de Van Gogh, por ejemplo, sería el legado pictórico que heredó a la humanidad. Las circunstancias que rodearon su existencia carecerían de significación.

Apliquemos la anterior suposición al caso de José Luis Cuevas y al cabo nos daremos cuenta de que no es funcional para el dibujante mexicano. Sobre todo por que no es posible abstraer su obra de algunos momentos claves de su vida, ni de sus gustos ni obsesiones.

Antes de seguir adelante, debo declarar que, en una época de mi vida, creí que todo lo artístico necesariamente debía ser "bonito y a colores". Con esa limitación, autoimpuesta sobre todo a mi campo visual, visité por primera vez una exposición de Cuevas, y lo que contemplé: trazos en blanco y negro que erigían figuras siniestras, supuse, podía ser mejorado por cualquier dibujante de *comics*.

Sabía entonces poco de Cuevas. Me sorprendía que fuera tan famoso pintando esas aberraciones. Una de esas vueltas que da la vida, provocó que el libro *Confesiones de José Luis Cuevas*, de Ajaide Foppa, llegara a mis manos. El prejuicio que tenía por Cuevas, que se había mezclado con algo de morbo, me llevó a leer el volumen de un tirón. El resultado fue el siguiente: al conocer las declaraciones de Cuevas, comprendí de dónde provenían los seres que poblaban sus lienzos. La empatía había comenzado

A partir de ese momento procuré estar al tanto de las exposiciones de Cuevas. Busqué, también, más información escrita sobre él. Por esas lecturas supe de su egocentrismo. Algunas personas me decían que era pedante y déspota. Me enteré de que daría una conferencia en el Palacio de Minería; hacia allá fui. Me senté en primera fila. Cuevas llegó antes de que estuviera instalada la mesa desde la que dictaría su ponencia. En lo que el lugar quedaba disponible para el evento, el artista se sentó junto a mí y charlamos unos minutos. Al final de su disertación, me obsequió un libro y en él anotó el número telefónico de su casa. Me pareció un acto de atención, muy reconocible, por parte de una persona que pecaba de egocéntrica.

A los pocos meses, siendo estudiante, se me pidió como tarea una entrevista con algún personaje que debía ser elegido por mí mismo. Hablé por teléfono al dibujante y accedió a concederme la entrevista. Realicé una investigación mínima para estructurar el cuestionario. Después de aquella primera plática, seguí recopilando libros, revistas y periódicos que contuvieran datos sobre Cuevas.

En determinado momento, consideré que tenía material suficiente como para emprender la confección de un trabajo de mayor envergadura, de más alcance que la entrevista. El resultado es lo que presento a continuación.

El formato que elegí es el del reportaje, género periodístico que ofrece la posibilidad de emitir juicios personales, de hacer uso de géneros literarios y de intercalar otros géneros periodísticos. Además, posee la suficiente flexibilidad como para permitir avanzar y retroceder en tiempo y espacio.

La primera parte de este trabajo es, por cierto, un acercamiento a distintos argumentos que sobre el reportaje han planteado varios teóricos. Le sigue una confesión personal, en la que, en líneas generales, relato cómo fue que conocí las técnicas del reportaje, cuando estudiaba en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, y cómo, al ingresar a una fuente laboral, descubrí la casi total ausencia del género al que me refiero.

Tengo la esperanza de que, si llega a ser consultada esta sección, sirva como punto de partida para los alumnos que cursen las materias de géneros periodísticos.



A continuación se presenta el reportaje sobre José Luis Cuevas. En trece capítulos expongo los gustos (cine, literatura, viajes), las obsesiones (erotismo, egocentrismo), los temores (vejez, enfermedades), contradicciones (mundo político) y proyectos (Museo José Luis Cuevas) del controvertido dibujante. Se menciona también a su familia y se describen algunos momentos importantes de su infancia. Un capítulo complementario es el que se refiere a la situación del arte antes del surgimiento de José Luis Cuevas.

La intención, más que nada, es ofrecer referencias, testimonios y opiniones, muchas de ellas emitidas por el propio Cuevas, que ayuden a entender sus propuestas gráficas.

# Capítulo I. El Reportaje

---

---

- El Reportaje frente a los medios electrónicos
- El Reportaje, ¿de dónde viene?
- El papel del reportero
- Metodologías
- Definiciones de Reportaje
- Aprendizaje y práctica del reportaje: una experiencia personal

## EL REPORTAJE

---

**E**s asombroso el avance de los medios de comunicación colectiva. Gracias a las nuevas tecnologías aplicadas a los medios, podemos ser testigos de los acontecimientos en el momento mismo en que ocurren. La radio, la televisión y, en cierta medida el cine, acortan las distancias y nos acercan a cualquier lugar del mundo.

El papel de la radio y la televisión encuentra su contrapeso en la "necesidad" inherente de la mayoría de los seres humanos por saberlo "todo". El ser pensante reclama su derecho a la información. La desventaja de aquel que ignora lo que sucede a su alrededor es notoria. Avido de noticias, de material para comentar en el trabajo, con los amigos, entre la familia, el hombre vuelca sus miradas sobre todo hacia la televisión, medio rápido, oportuno y eficaz por antonomasia, en cuya pantalla se proyecta, lo mismo el arribo del hombre a la Luna, los combates más cruentos de las guerras del momento, cualquier competencia deportiva o la boda de alguna afamada personalidad.

Sin embargo, los acontecimientos se suceden de manera tan vertiginosa que los medios electrónicos son incapaces de dosificarlos y presentarlos en un contexto dentro del cual, puedan definirse sus antecedentes y consecuencias.

### **El reportaje frente a los medios electrónicos**

Habíamos mencionado que la televisión y la radio, gracias también a los satélites, tienen la facilidad de poner nuestros ojos y oídos en el lugar de los hechos.

Ante esta ineludible ventaja, los medios escritos —prensa y revistas—, se ven obligados a revolucionar sus técnicas informativas. Frente a la avalancha de noticias escuetas que presenta la radio y la televisión, la prensa escrita debe destinar espacios más amplios para

---

---

responder al cómo, por qué y para qué de los acontecimientos. Su mejor aliado, para tal efecto, es el reportaje.

### **El reportaje, ¿de dónde viene?**

El origen de este género periodístico se ubica, al parecer, en el período de entreguerras mundiales. La investigadora Concha Fagoaga refiere que:

"A partir de 1923 se ponía en marcha el semanario 'Time' como expresión de un nuevo periodismo".<sup>1</sup>

El objetivo de Time era:

"(...) organizar, clasificar y explicar las noticias de la semana y, sobre todo (...) 'Time' trataba de romper el convencional código semántico aplicado al relato objetivo de los hechos (porque) la periodicidad semanal debía ofrecer algo de lo que careciera la diaria".<sup>2</sup>

Lo que faltaba en los diarios era relacionar los hechos para explicarlos con mayor profundidad. Se trataba de:

"(...) contextualizar los hechos con el fin de que el potencial receptor obtuviera algunas claves de los acontecimientos relatados, se proporcionaba una determinada explicación sobre los hechos; en definitiva más información no en el sentido de más noticias, sino en la dirección de ofrecer matices aplicados a esa forma de expresión que es el mensaje informativo (...)".<sup>3</sup>

Una nueva manera de tratar la información surgía y se abría paso poco a poco. Cita Concha Fagoaga a dos de los pioneros del reportaje; el primero, Lester Markel, del New York Times, afirmaba en 1953 que:

"(...) la interpretación es un juicio objetivo basado en el conocimiento a fondo de una situación y es también la valoración de un acontecimiento (...)".<sup>4</sup>

Por su parte, Walter Lippman, columnista durante treinta y cinco años para el *Herald Tribune*, escribió en 1956 el siguiente párrafo:

---

<sup>1</sup> Fagoaga, Concha. *Periodismo Interpretativo*, pág. 15.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pág. 15.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 16.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 18.

"(...) con el transcurso del tiempo casi todos nosotros hemos llegado a comprender que la antigua distinción entre hechos y opinión no se adapta a la realidad de las cosas (...) por ser el mundo moderno tan complicado y difícil de entender, se ha vuelto necesario no sólo informar acerca de las noticias, sino explicarlas e interpretarlas".<sup>5</sup>

Por otro lado, el escritor norteamericano Tom Wolfe habla del declive de la novela frente al periodismo de no ficción. Según él, en los años cincuenta la novela no era una simple forma literaria, sino un fenómeno psicológico.

"Hacia los años cincuenta La Novela se había convertido en un torneo de amplitud nacional. Existía la mágica suposición de que el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945 significaba el amanecer de una nueva edad de oro en La Novela Norteamericana, comparable a la era Hemingway-Dos Passos-Fitzgerald.

"El escenario estaba estrictamente reservado a los novelistas, gente que escribía novelas, gente que rendía pleitesía a La Novela. No había sitio para el periodista (...)".<sup>6</sup>

Sin embargo, continúa Wolfe:

"(...) al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto lo bastante vivo para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que... se leyera igual que una novela".<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> *Idem*, pág. 19.

<sup>6</sup> Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*, pág. 17.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 18.

---

Los escritores que desarrollaron este nuevo concepto periodístico:

“No soñaron jamás la ironía que se aproximaba. Ni por un momento adivinaron que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a desentonar a la novela como máximo exponente literario”.<sup>8</sup>

### **El papel del reportero**

El reportero, es decir, aquel que hace reportajes, debe tener bien claro hasta dónde quiere llegar con su trabajo. Sólo con la práctica logrará dominar la técnica que lo lleve a la correcta utilización y realización del reportaje.

Tom Wolfe, autor ya citado, menciona que a mediados de los años sesenta, quienes

“Estaban traspasando los límites convencionales, pero no simplemente en lo que se refiere a técnica. La forma de recoger material que estaban desarrollando se les aparecía como mucho más ambiciosa. Era más intensa, más detallada (...)”

“Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue... y luego ir más allá todavía.

“La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o relatos breves: esto es la vida subjetiva o emocional de los personajes.

“Las facetas más importantes que se experimentaban en lo que a técnica se refiere, dependían de una profundidad de información que jamás se había exigido en la labor periodística. Sólo a través del trabajo de preparación más minucioso era posible, fuera de la ficción, utilizar escenas completas, diálogo prolongado, punto de vista y monólogo interior”.<sup>9</sup>

Es deseable que las personas relacionadas con el reportaje sepan que este género les permitirá abordar los más variados temas, fundamentándose, para tal efecto, en otros géneros periodísticos. Así, por ejemplo, pueden entrelazarse entrevistas con notas informativas y crónicas. No se trata de mezclar elementos sin coherencia. En buena medida,

---

<sup>8</sup> *Idem*, pág. 18.

<sup>9</sup> *Idem*, pág. 35.

el ordenamiento de la información determinará el impacto que el reportaje tenga sobre el lector y, desde luego, el éxito del trabajo.

Las exigencias de la gente, las necesidades de información del público, obligan al reportero a ser un ente dinámico que afronta las noticias con el afán de explicar el trasfondo que llevan consigo

Julio del Río Reynaga afirma que el nuevo periodista, el que se dedica a la realización de reportajes, es:

"(...) de una nueva imagen. Ya no es el lírico, ni el netamente intuitivo, ni el improvisado, sino el realista, el sistemático, el periodista.

"Se trata de un profesional capaz de descubrir el pasado y diagnosticar el futuro para mostrar el presente.

"Este reportero toma conciencia de su responsabilidad y ha llegado a concluir que su misión, en última instancia, no se diferencia en casi nada de la de cualquier científico".<sup>10</sup>

A continuación, Julio del Río enumera algunos rasgos que caracterizan al reportero moderno. De entre ellos destacan los siguientes:

**Previsor.** Ser capaz de intuir próximos acontecimientos, hechos y situaciones.

**Lector insaciable.** Ninguna lectura debe serle ajena: libros, diarios, revistas, todo debe leer.

**Investigador.** Un espíritu de curiosidad por todo, debe suplir a la indiferencia.

**Audaz.** Hay que ir a buscar información donde esté. El límite: el respeto a los demás.

**Atento.** Donde menos se espera salta la noticia. El reportero deberá estar en guardia y con sus sentidos bien despiertos.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Del Río Reynaga, Julio. "El reportaje: el género periodístico del siglo XX". *Revista de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas*. Pág. 643-644.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pág. 644-645.

---

Al respecto, el profesor Jorge Calvimontes afirma:

- El reportero debe ser curioso por naturaleza, escudriñar en la noticia para hacer dinámico el análisis del hecho.
- Debe tener una disposición especial para prevenir e inferir las consecuencias de un hecho.
- Ser capaz de ordenar su pensamiento y sus actividades.
- Tiene que ser flexible en cuanto a la capacidad de elección y discriminación de objetivos.
- Tiene que esforzarse por ser lo más objetivo posible o tratar de equilibrar lo objetivo con lo subjetivo. Informar de lo que es, y no lo que hubiese querido que sea; por ello tiene un compromiso indisoluble con la realidad.
- Debe poseer una amplia información cultural, sin embargo, el conocer mucho no implica que deba perder su capacidad de asombro.
- Fortalecer su capacidad de narrativa y expresiva, pues su manejo del lenguaje debe ser de tal calidad que pueda situar al lector en el lugar de los hechos.
- Debe tener la capacidad para transformar un acontecimiento en materia de investigación y convertirlo en reportaje.
- Ser realística, sensible y racionalmente imaginativo, esto es, tener la capacidad de ver, oír y comprender más allá de lo que ven, oyen y comprenden las personas comunes. De este modo interpreta o recrea la realidad, no la deforma, descubre la verdad, no la oculta.<sup>12</sup>

Por su parte, Vicente Leñero y Carlos Marín definen así al reportero:

“Por ser el principal proveedor de materia prima del periodismo (la información) el reportero es la pieza clave de toda institución periodística. Para cumplir su función debe reunir cualidades como las siguientes:

“**Vocación:** gusto y voluntad de conocer para informar de los hechos de interés colectivo.

---

<sup>12</sup> Calvimontes y Calvimontes, Jorge. *El reportaje (II)*, Pág. 50-52.



**"Sentido periodístico:** un reportero debe encontrar el ángulo de interés general en diferentes áreas de la vida social, lo mismo en la economía que en la política, la cultura o la diplomacia que, sin ser temas que deba conocer como especialista, está obligado a comprender en sus líneas esenciales.

**"Aptitud adquirida:** el reportero que afirma y confirma su vocación con estudios teóricos y prácticos de técnicas de redacción desarrolla una aptitud superior a la de quien se capacita en el solo ejercicio periodístico de manera improvisada.

**"Honradez:** el periodismo implica la honradez, la incorruptibilidad del periodista.

**"Tenacidad:** la insistencia, la persistencia, la búsqueda sin tregua de un dato central, un ángulo especial de la información que se trabaja es también requisito de todo reportero.

**"Dignidad profesional:** es un elemento clave de la conducta reporteril. La dignidad profesional implica una autonomía moral no sólo frente a los sujetos y asuntos que trata el periodista para obtener información, sino también frente a sus compañeros de 'fuente' y de trabajo; frente a sus jefes y auxiliares.

**"Iniciativa:** por la responsabilidad que entraña su función, el reportero debe no únicamente cumplir las órdenes o sugerencias de su jefe de Información sino responder a la lógica de su propia iniciativa.

**"Agudeza:** lo que ve y escucha el reportero nunca es incidental si se tiene agudeza para percibir 'la nota'. Una clara visión y el hábito de la lectura le permiten identificar en documentos los aspectos relevantes prácticamente 'a vuelo de pájaro'. La familiaridad con escritos diversos -literarios, históricos, filosóficos, periodísticos- propicia el encuentro 'rápido' de lo importante, lo trascendente, lo noticioso, lo concluyente".<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Leñero Vicente; Marín Carlos. *Manual de Periodismo*. pág. 26-27.

---

Las líneas anteriores hacen imaginar al reportero como una especie de filtro que recoge información, misma que luego de recibir un tratamiento especial, es ofrecida al público, quien conocerá los hechos con todos sus pormenores, sus antecedentes y sus posibles consecuencias.

Para redondear este apartado que habla del papel del reportero y dejar constancia de su compromiso y obligación con la sociedad, reproduciremos un texto escrito por Alberto Dallal:

"El autor de *reportajes* no espera en su escritorio, en su oficina, en su estudio, el arribo de los datos: va hacia ellos, busca el acontecimiento, lo impregna de acción complementaria, en una suerte de 'aventura' que suscita su interés y agudiza su vocación. (...) El autor de *reportajes* tiene la obligación moral, ética, profesional y hasta artística de ofrecer en el producto esa misma vitalidad que las circunstancias le han asignado. El periodista ha ido al fenómeno, al acontecimiento y no son éstos los que han llegado a él, 'transmitidos' por vehículos o fuentes que bien podrían ya haber cambiado o tergiversado -aun minimamente- la naturaleza de los hechos. El hacedor de *reportajes* es dueño total y único de lo que tiene enfrente: de él dependerá el aprovechamiento de *todas* los elementos, de *todos* los detalles y matices del fenómeno".<sup>14</sup>

### Metodologías

Por ser el reportaje un género periodístico tan completo, es necesario que quien se ocupe de su realización establezca un plan para definir los elementos con que cuenta y de los que adolece, y que habrá de buscar, para la feliz realización de su trabajo. Asimismo, es pertinente la redacción de una *agenda* en la que el periodista deje asentado a qué personajes y lugares acudirá, y en general, de dónde extraerá información. La *agenda* le servirá también para organizar su tiempo y establecer cuántas horas le dedicará a cada actividad.

Algunos autores sugieren metodologías particulares. De ellas, anotaremos las características principales.

---

<sup>14</sup> Dallal, Alberto. *Lenguajes Periodísticos*. pág. 65-66.

Julio del Río apunta:

“Las fases del método del reportaje pueden sintetizarse de la siguiente manera:

- a) **Proyecto del reportaje:** En este proyecto (el reportero) debe saber, en primer término, QUÉ VA A INVESTIGAR. Define y delimita su tema.
- b) **Recopilación de datos:** Aquí, el reportero recoge todas aquellas informaciones que se ha propuesto indagar y que ha enunciado al delimitar el tema.
- c) **Clasificación y ordenamiento de los datos:** Recolectados los datos, el paso lógico es aglutinarlos y separarlos de acuerdo a sus afinidades y diferencias.
- d) **Conclusiones:** Una conclusión será válida cuando refleje los resultados obtenidos en la investigación. El reportero no debe encariñarse con las hipótesis. Si con las conclusiones queda alguna refutada, hay que hacerla a un lado. Las conclusiones correctas son claras y sucintas. Después de todo, las conclusiones son las novedades, sintetizadas y evaluadas, que encontró el reportero en sus indagaciones, y eso, en último caso, es lo que interesa mayormente al lector.
- e) **Redacción:** Así como es tan importante decir cosas, también lo es saber decirlas. El problema permanente de un reportero consciente es la comunicación. En la medida en que sabe cómo redactar lo que quiere expresar podrá comunicarse. De allí que el reportero redactor debe conocer los suficientes artificios literario periodísticos para conseguir amenidad, interés y claridad en su reportaje, desde un punto de vista formal”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Del Río, Julio. *Op. Cit.* pág. 645-652.

---

Mario Rojas Avendaño enlista, también, varios pasos a seguir para la realización del reportaje:

1. Elegir el tema del reportaje;
2. Fijar sus objetivos mediatos e inmediatos;
3. Programar la investigación que requiere el propio tema;
4. Elegir y clasificar en el orden conveniente las fuentes de información en las cuales se va a realizar la investigación;
5. Iniciar ésta en dichas fuentes, en el orden que se haya proyectado;
6. Nutrirse ampliamente del tema que se haya elegido, pues puede ser necesario entrevistar a personas doctas en la materia;
7. Investigar primero en las fuentes documentales a fin de adentrarse con mayor hondura en el tema propuesto;
8. Elegir con acierto a las personas de quienes se espera proporcionen los más importantes datos de la investigación;
9. Anotar cuidadosamente los resultados de la investigación documental y estadística, así como las opiniones y expresiones de las personas entrevistadas;
10. Finalmente, ya en posesión de todos los datos, acudir a la observación personal, y visitando lugares, captando detalles y buscando con 'nuestros propios ojos' y nuestro entendimiento nuevos ángulos que, en ocasiones, pueden dar pie para otros reportajes o para nutrir mejor el que tratamos de elaborar.<sup>16</sup>

Por su parte, Vicente Leñero y Carlos Marín sugieren los pasos siguientes:

**"Preparación.** En el planteamiento se definen y ordenan los puntos a investigar del asunto elegido. Al formularse las preguntas '¿qué voy a investigar? ¿qué pretendo conseguir?', el periodista se contesta a sí mismo mediante la elaboración de un temario básico.

**"Para resolver los diferentes puntos del temario básico** deberán tomarse en cuenta tres aspectos fundamentales del reportaje: personas, lugares y documentos.

---

<sup>16</sup> Rojas Avendaño, Mario. *El reportaje moderno*, pág. 14.

**"Personas.** Se determina a qué personas convendrá consultar para obtener información y a quiénes hacer entrevistas de información, de opinión o de semblanza.

**"Lugares.** Se determina a qué lugares habrá de acudir el reportero, tanto para recabar información y realizar sus entrevistas como para hacer su propia observación. En esas ocasiones el reportero debe poner en juego su capacidad de observación y tomar notas de lo que percibe.

**"Documentos.** Se determina qué periódicos, revistas, libros y documentos en general será necesario consultar para fundamentar con citas y con cifras la investigación.

**"Realización.** Ante el reportaje, el periodista nunca debe conformarse con lo más elemental ni darse satisfecho con una información 'a medias'. Nunca debe trabajar para 'salir a paso', pretendiendo que con 'lo que caiga' va a cumplir.

"El reportero debe preguntarse y responderse continuamente: ¿Qué pretendo conseguir con este reportaje? ¿para quién lo voy a escribir? Y ejercitar las tres actividades básicas de todo trabajo periodístico:

- Precisión en el registro de datos, cifras y declaraciones de un entrevistado.
- Comprensión de cada uno de los puntos abordados.
- Que el reportero no escriba nada que antes no haya sido comprendido cabalmente.
- Penetración para poder sacar conclusiones, para prever las consecuencias que el reportaje pueda llegar a tener.

**"Examen de datos del Reportaje.** El reportaje es quizá el género periodístico en el que más atención debe darse al examen de datos.

---

“Ordenar los elementos constitutivos, clasificarlos temáticamente, capitularlos, analizarlos con detenimiento y comprenderlos, son actividades que siempre deben ser consideradas antes de redactar un reportaje.

“Cada una de las entrevistas que vayan a incluirse deben someterse a un examen específico (...).

“El mismo análisis concienzudo deberá hacerse para la interpretación de datos documentales.

“**Redacción.** Al estructurar la redacción de su trabajo, el autor de un reportaje debe pensar que sus posibles lectores no son, necesariamente, personas dispuestas a leer de principio a fin un escrito por el solo hecho de abordar un tema interesante.

“Además de que el tema sea atractivo, el tratamiento ha de apoyarse en una estructura que propicie a cada momento la renovación del interés.

“En cada párrafo, en cada cuartilla, el reportaje debe ir ganando más y más la atención del lector.

“Este continuo empeño de ganar la atención del público empieza desde la entrada. Si al leer los primeros párrafos del reportaje el lector no siente excitada su curiosidad, lo más seguro es que deje el texto de lado”.<sup>17</sup>

A propósito de la investigación periodística, Alberto Dallal plantea lo siguiente:

“El periodista, como narrador o reconstructor de los hechos, es asimismo un investigador. A diferencia de la investigación académica, la investigación periodística está encaminada a proporcionar un producto o resultado rápido y también claro y accesible. Los conductos de la investigación periodística son, fundamentalmente, los siguientes:

---

<sup>17</sup> Leñero y Marín. *Op. Cit.* pág. 190-196.

1. *Investigación bibliográfica.* El estudio y la consulta de libros constituye una gran ayuda para el periodista. Se trata, además, del tipo básico de investigación de las ciencias sociales. Puede afirmarse, en general, que el conocimiento humano se encuentra depositado sintéticamente en los libros.
2. *Investigación hemerográfica.* Por referirse a un lenguaje usual, común para el periodista, los materiales hemerográficos deberán ser manejados con mayor facilidad que los bibliográficos (...) surge la necesidad de peinar los periódicos y revistas de una hemeroteca de tal manera funcional, que permita la detección de fuentes aprovechables.
3. *Investigación documental.* Se refiere a los materiales que se hallan en archivos personales o institucionales. Son documentos en tanto que dan fe de acontecimientos y en tanto que adquieren un valor especial por contener una información irremplazable, insustituible: una información que no puede encontrarse en otra parte.
4. *Investigación iconográfica.* Se halla referida a todos aquellos elementos que proporcionen información visual: estampas, pinturas, fotos, audiovisuales, películas de cine, videocassettes, etcétera. Mediante la observación de pinturas y fotos pueden realizarse estupendas descripciones físicas, tanto de personajes como de paisajes, sitios, espacios, etcétera.
5. *Investigación auditiva.* Se refiere a todos aquellos materiales que ofrecen sonidos, ya sea grabados de antemano, ya sea percibidos inesperadamente en el lugar de los hechos. (...) Los sonidos ambientales grabados de antemano pueden muy bien usarse como fondos, con la misma operatividad original, en reportajes televisuales. También se hace la aclaración de que

---

algunas grabaciones pueden convertirse en inapreciables documentos.

6. *Investigación testimonial.* Este tipo de indagación se relaciona con todos aquellos materiales que dan fe, explican, expresan la participación de una persona en determinados hechos, situaciones y circunstancias. Hay testimonios hablados, grabados, escritos, etcétera, comprobaciones fehacientes de la actuación de una persona en un fenómeno ya ocurrido.
7. *Investigación de campo.* La investigación de campo consiste en acudir a los lugares en donde se lleva a cabo o tuvo lugar un fenómeno o acción humana y aplicar específicas y bien planeadas técnicas que recaben datos e información de alcances grupales y colectivos. La investigación de campo debe prepararse de antemano para salvaguardar su veracidad.
8. *Investigación especializada.* Denominamos así al tipo de indagaciones académicas que llevan a efecto especialistas en cada campo o rama del saber humano. Los procedimientos especializados pueden resultar eficaces auxiliares del periodista cuando éste se acerca a los conocimientos en busca de asesorías específicas concretas.
9. *Investigación indirecta o subjetiva.* Se refiere a cierto tipo de indagaciones que se llevan a cabo en torno a materiales, personajes y situaciones aparentemente alejados del objeto de estudio. Este tipo de investigación tiene la singularidad de manipular y hacer valiosa a la casualidad o al detalle indiferente (...) el investigador periodístico debe ser lo suficientemente sagaz, lo imaginativamente inquisitivo como para desenmarañar nexos y vínculos que pasan inadvertidos para los científicos o para el común de los mortales.



10. *Observación directa.* La observación directa define al periodista contemporáneo: un especialista que acude al lugar de los hechos para entregarle a los lectores, oyentes o espectadores una relación suficiente y operativa de los acontecimientos o personajes concretos".<sup>18</sup>

### **Definiciones de reportaje**

Para cerrar este apartado, dedicado tanto a la historia como a la parte teórica del reportaje, haremos un recorrido por las definiciones que han redactado algunos teóricos de la materia.

"El reportaje es, además, el género periodístico más completo. Es nota informativa: casi siempre tiene como antecedente una noticia. En ella encuentra su génesis, su actualidad, su interés y puede iniciarse con su técnica. Es una crónica porque con frecuencia toma su forma para narrar los hechos. Es entrevista porque de ella se sirve para recoger las palabras de los testigos. A veces editorial, cuando ante la emotividad de los sucesos se cae en la tentación de defenderlos o atacarlos. Pero no obstante ser todo eso, el reportaje es otra cosa. Y es que tiene, como ya se ha dicho, otros propósitos, otros procedimientos y técnicas de trabajo más complejos y definidos".

### **Julio del Río Reynaga**

"El reportaje es un estamento elevado del trabajo periodístico y quien lo acometa debe lucir un conocimiento de la investigación científica, como una capacidad de análisis y un manejo de la técnica redaccional con proclividad a la creación en el plano del lenguaje".

### **Hernán Uribe**

---

<sup>18</sup> Dallal, Alberto. *Op. Cit.* 43-47.

---

"El reportaje es el género mayor del periodismo, el más completo de todos. En el reportaje caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos propia de los textos de opinión.

**Vicente Leñero y Carlos Marín**

"El reportaje es el género más completo del periodismo, además de contener las dimensiones de la noticia: tiempo y espacio, tiene una más: la profundidad".

**Guillermina Baena**

"Se trata de un género narrativo en el que se combinan las formas narrativa y descriptiva. Para hacer su relato, el periodista se apoya en la descripción de personas, de lugares y de situaciones. El propósito del reportaje es relatar los aspectos desconocidos de un suceso conocido y, con ello, reflejar las impresiones del periodista".

**Susana González**

"Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el cual se da cuenta de un hecho o de un suceso de interés actual humano".

**Gonzalo Martín Vivaldi**

"El reportaje no es noticia, es una situación; no es sensacionalismo, es radiografía social; no es un suceso extraordinario, es descubrimiento de una realidad".

**Humberto Cuenca**

"Narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodísticos, se proporcionan antecedentes,

comparaciones y consecuencias sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido”.

**Máximo Simpson.**

“(…) el reportaje es una indagación: una investigación sustentada en datos provenientes de la realidad, de uno o de varios declarantes que se identifican civilmente (es decir, que dan su nombre) o de documentos”.

**Federico Campbell.**

“Hacer *reportaje* significa ir al lugar de los hechos después de hacer una mínima investigación, tomar notas y después, tras completar la investigación, elaborar un texto con respecto a ese acontecimiento. Como los demás géneros, el *reportaje* posee todas las características generales del periodismo pero, a la vez, va a agregar otras muy particulares, muy peculiares para los requerimientos del mundo del periodismo. Por ejemplo su capacidad para re-crear las descripciones y los comentarios a la manera de los textos narrativos de la literatura”.

**Alberto Dallal**

“Es otra más de las formas de expresión periodística; tiene rasgos profundamente distinguibles. Primero, es un relato periodístico esencialmente informativo pero ello no impide que sea interpretativo. Segundo, no es un manejo de la noticia sino un tratamiento del suceso, del hecho acontecido y su finalidad es aportar datos antecedentes para la ubicación y comprensión de las causas y para la previsión de sus consecuencias. Tercero, cuando acude al análisis, a la explicación y a la valoración, adquiere el carácter interpretativo. Cuarto, su lenguaje, sin dejar de ser periodístico —directo—, tiende a hacerse deleite de la lectura. Quinto, tanto por la investigación que debe realizar y, en su caso, por la explicación y el análisis como por la estrategia narrativa que puede exigir la combinación de otros géneros y la creatividad en el lenguaje, su elaboración demanda

---

disciplina, perseverancia, imaginación y calidad expresiva".

Jorge Calvimontes

\* \* \* \* \*

### **Aprendizaje y práctica del reportaje: una experiencia personal**

Luego de cursar un tronco común o formación básica de la especialidad, durante tres semestres, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM ofrece a sus alumnos de la carrera de Ciencias de la Comunicación una serie de materias optativas. Es lógico afirmar que el plan de estudios tiene como propósito empapar a los educandos de conocimientos suficientes, para que al terminar los cursos, puedan desempeñarse profesionalmente en alguna área de la comunicación colectiva (prensa escrita, radio, televisión, cine, fotografía, etcétera). No obstante, la realidad es muy distinta.

Supongamos, por ejemplo, que algún escolar tiene interés en especializarse en la producción radiofónica. Al revisar el plan de estudios, nos daremos cuenta de que sólo hay una materia obligatoria dedicada a este rubro particular: Técnicas de Información por Radio y Televisión. Hay una más: Taller de realización de Radio y Televisión, asignatura que es optativa, es decir, el alumno decide, según sus intereses, si la cursa o no.

Digamos que el estudiante está realmente interesado en el funcionamiento de una radiodifusora y elige también la materia optativa. Si así lo hace, debe considerar otro problema: si el encargado de impartirla es alguien relacionado sólo con labores televisivas, hará a un lado el aspecto radiofónico y el taller se volverá de televisión exclusivamente. Lo mismo podría suceder con la materia obligatoria, y se dan casos en los que todo es radio y se pasa por alto lo televisivo, cosa que afecta a los interesados en este último medio.

En lo referente a la prensa escrita, la situación no es muy diferente. Obligatorias hay tres materias: Géneros Periodísticos Informativos, Géneros Periodísticos de Opinión y Géneros Periodísticos Interpretativos. En esta última asignatura el estudiante aprende técnicas y procedimientos para realizar reportajes. En el bloque de las materias optativas hay tres más de géneros periodísticos: Taller de Prácticas Periodísticas I y II y La Historia como Reportaje.

Los recuerdos que tengo de cuando cursé los Géneros Informativos y de Opinión son tenues y escasos. Será porque aprendí poco. Por ejemplo, en vez de enviarnos a realizar entrevistas a personajes de carne y hueso, se nos invitaba a idear una con algún personaje ficticio, podía ser un árbol, un zapato, un libro o algo así. El ejercicio servía quizá para desarrollar la

imaginación del estudiante y a lo mejor para estimular sus dotes literarias, pero no para enfrentar la labor real de hacer una entrevista.

Por otro lado, se nos imponía la tarea de recortar, pegar en una hoja, hacer la ficha y leer y releer los editoriales de todos los periódicos posibles. El objetivo era conocer los distintos estilos, identificarse con alguno y gestar el propio. La cosa no pasó de lo primero, es decir, de hartarnos de leer editoriales. Ejercicios de redacción pocos o ninguno. Y eso que, según dicen, la práctica hace al maestro.

Cuando se abrieron las inscripciones para Géneros Interpretativos había pocos profesores para elegir (en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por lo menos en esa época –1989– el propio alumno escogía a sus maestros). Escuché a alguien comentar que Alberto Dallal, profesor sumamente exigente y riguroso, sería el titular de uno de los grupos y decidí cursar con él la materia.

Fue una fortuna haber asistido a sus clases, en cuya impartición se observan ciertas particularidades:

- Dallal nunca falta.
- Prepara la clase sobre un tema específico y no permite que se dispersen los argumentos.
- Procura la constante participación de los alumnos.
- Exige trabajos prácticos y laboriosos de investigación.
- Enseña un eficaz método de investigación periodística (del cual algunas facetas se aplicaron en la realización del presente trabajo).

Con los puntos anteriores, sólo hace falta interés y disciplina por parte del alumno y aprenderá, por lo menos, los aspectos básicos del reportaje.

En un intento por conocer otros planteamientos acerca del reportaje, determiné cursar la materia optativa La Historia como Reportaje, impartida por la profesora Lourdes Romero. Fue una experiencia excepcional, ya que la profesora Romero estaba singularmente interesada en la enseñanza del reportaje. Sus clases fueron una combinación equilibrada entre teoría y práctica. Puedo afirmar que en su curso resolví titularme con un reportaje y decidí también cuál sería el tema de la investigación.

Pocas semanas antes de terminar la carrera, conseguí un trabajo en el área de Comunicación Social de la Secretaría General de Protección y Vialidad. Iluso yo, que creí haber llegado a un lugar en el que pondría en práctica mis conocimientos y aprendería otras cosas del supuestamente muy competente personal que allí laboraba. La mayoría de los reporteros que

---

trabajaban para la SGPvY eran líricos, y a pesar de que tenían años escribiendo boletines de prensa y notas informativas, poseían serias deficiencias de redacción y ortografía.

La decepción que sentí al conocerlos, a las personas que los dirigían y a sus métodos de trabajo, se acentuaron cuando me acerqué a los seudoperiodistas que cubrían la fuente. Venían de casi todos los periódicos que circulan en la capital, de algunas estaciones de radio y de televisión y de bastantes revistas y pasquines amarillistas de escaso tiraje.

Los nombres de los reporteros no vale la pena recordarlos, porque no dirían nada. Eran oscuros y déspotas y, en mi opinión, poco eficientes. Ellos mismos presumían de *chayoteros* y era evidente su deslealtad a la profesión. Los que realmente reportaban eran pocos y casi todos se limitaban a reproducir los boletines emitidos por la institución; cuando ignoraban los nombres de los actores de sus notas, los inventaban, además, su forma de escribir, barroca a fuerza de adjetivos, distorsionaba el contexto real de los acontecimientos.

Contrario a lo que imaginé, en ese primer acercamiento a la labor "profesional" me percaté de la ausencia total del reportaje, incluso el término era poco utilizado por los trabajadores de los distintos medios de comunicación. Por otro lado, me di cuenta de que las características que definen al periodista, que me habían enseñado en la escuela, no funcionaban en ese ambiente.

Todo lo anterior revela que los planes de estudio están virtualmente alejados de las vivencias que el egresado sale a enfrentar.

Es lógico que con estos planteamientos no descubro ninguna realidad oculta y ni siquiera me es posible imaginar alguna posible solución y no es, por otra parte, la intención de este trabajo.

Mi propósito es, en realidad, hacer una apología del reportaje con la esperanza de que se le retome como el más completo de los géneros periodísticos, porque en la actualidad son cada vez menos los medios que lo utilizan.

## Capítulo II. Un Romance

---

---

## UN ROMANCE

---

"Mucho de comedia silente tiene el encuentro de los que serían mis padres en el barco que tomaron en Veracruz. Mi padre, consumado deportista, trató de conquistarla efectuando frente a ella toda clase de piruetas. Daba saltos mortales para impresionarla o bien se paraba de manos y así caminaba varios metros. Usaba pantalones blancos y camisetas de rayas. Siempre sonriente, como Charles Ray conquistando a Clara Bow en *The Plastic Age*".<sup>19</sup>

**M**aría Regla Concepción Novelo Carbonell nació en Yucatán en el seno de una familia acomodada. Su madre, doña Felicia Carbonell, era originaria de Cuba, y su padre, don José Luis Novelo, fue hombre de letras y enfrentamientos políticos. En sus tiempos luchó al lado del revolucionario Felipe Carrillo Puerto. Vivían en Mérida, y el hecho de pertenecer a una familia de economía estable permitió a María Regla tener acceso a la educación escolar. Además estudiaba pintura. Sin poseer una gran cultura, era naturalmente talentosa y dueña de una enorme sensibilidad.

Era la década de los veinte, época de reconstruir un país que aún resentía el deterioro social y financiero resultado luego de varios años de revolución armada.

María Regla se preparaba para enfrentar la vida; aparte de estudiar aprendía a cocinar, a tejer y, en general, a organizar los elementos que mantienen el buen funcionamiento de un hogar. Tenía varias amigas con las que platicaba de muchas cosas. Con ellas también hacía

---

<sup>19</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas antes de Cuevas*, pág. 15.



---

largos paseos por soleadas calles. Visitaban, asimismo, los pocos pero existentes parques del centro de Mérida. Entre sus allegadas más íntimas estaba Dolores Asúnsolo, quien poco después triunfaría como estrella cinematográfica con el nombre de Dolores del Río.

Llegó la época en que la joven María comenzó a sentirse atraída por los hombres. Sus sueños constantemente se poblaban de rostros y cuerpos hermosos. Mucho disfrutaba esas noches. Sin embargo, al despertar se sentía inquieta y le angustiaba un extraño sentimiento de culpa. No eran pocos los jóvenes que intentaban acercársele con pretensiones que iban más allá de una pura relación amistosa. María los trataba y buscaba en ellos una o varias cualidades que pudieran diferenciarlos de los demás. En pocas palabras, María esperaba encontrar a un varón que tuviera algo especial y que dejara satisfechas sus expectativas de mujer.

Ella se plantaba frente al espejo y se descubría bella. Tenía el tipo de las actrices norteamericanas de la época: piel blanca, facciones agradables, y ojos y cabello castaños. Su pelo corto, sus medias de colores claros y su vestido de falda algo reducida, todo a la moda de aquellos años. Además de hermosa, era una mujer plenamente de su tiempo.

\* \* \* \* \*

Alberto Cuevas Gómez tenía las ligeras ropas empapadas de su propio sudor. Hacía más de una hora que ejercitaba su cuerpo. Ya había subido y bajado varias veces. A trote rápido, una escalera de concreto de alrededor de veinticinco escalones, había saltado por espacio de quince minutos una cuerda hecha con material elástico y resistente. Ahora estaba haciendo círculos frente a un costal de lona repleto de arena, al cual le descargaba fuertes golpes. Luego entrenaría las abdominales y finalmente pasaría a un *ring*, viejo pero funcional, en el que se liaría a golpes con un hombre de menos corpulencia que él.

Era lunes, Alberto quería prepararse físicamente lo mejor posible porque para el siguiente sábado habría una función de *box* en la que participaría enfrentándose a un individuo que pesaba por lo menos siete kilos más de los que daba la báscula cuando él se subía.

Por ello se esforzaba al máximo. Además, el triunfador de la pelea engrosaría su bolsillo con una considerable suma de dinero. Esto se había acordado al organizar el evento.

Ya se habían distribuido y pegado los carteles que anunciaban el espectáculo boxístico. Entre los nombres impresos figuraba el de Jimmy Caselli, seudónimo con el que Alberto Cuevas era conocido en el ambiente pugilístico.

Tenía un trabajo como telegrafista, pero este oficio no satisfacía de ninguna manera su hiperactiva forma de ser. Una de sus obsesiones era el acondicionamiento del cuerpo; no era adicto a ninguna bebida alcohólica ni al tabaco; siempre estaba preocupado por mantener estable su salud y constantemente consultaba libros de medicina para auscultarse a sí mismo y automedicarse.

No desperdiciaba ninguna oportunidad para ejercitarse y lucir su musculatura. Tendía siempre al movimiento. Cuando no manejaba su automóvil corría, y cualquier pretexto le servía para iniciar peleas callejeras. Por ejemplo, si conducía su coche y alguien le sonaba el claxon, de inmediato se hacía de palabras, pero su intención era la de emprenderla a golpes en contra de quien fuera.

Además del boxeo y del acondicionamiento físico, Alberto tenía dos pasiones más: las mujeres y la aviación. A cada una le dedicaba una buena parte de su tiempo. Sin embargo su carácter, más bien inestable, era causa de que no mantuviera relaciones sentimentales duraderas, y parecía que no le interesaba llegar a tenerlas. Quería, eso sí, pasar la mayor cantidad de horas posibles abordo de una avioneta. Su personalidad era compleja e incluso extravagante.

\* \* \* \* \*

Un verano, los padres de María le permitieron hacer un viaje sola. Su itinerario contemplaba la Ciudad de México, donde pasaría unos días con unos familiares que vivían en la colonia Juárez. Luego se trasladaría a Veracruz, y, después de una semana, abordaría un barco que la regresaría a Yucatán.

Así que preparó su equipaje y se dispuso a hacer su recorrido. El viaje representaba para ella una oportunidad de apreciar otros lugares totalmente distintos de los que conocía, y además, algo de suma importancia: le daba la posibilidad de regirse sola, de no estar bajo la mirada inquisitoria del papá o la mamá, quienes vigilaban de cerca cada acción de la muchacha y le exigían un comportamiento ejemplar. María pensaba que había cierta exageración sobreprotectora en las recomendaciones y consejos que su familia le argumentaba.

No es que fueran de ideas anticuadas, pero sucedía que constantemente intentaban influir en sus decisiones. Y ella, María, estaba segura de que a su edad ya sabía perfectamente lo que necesitaba y quería de la vida, además de qué camino tomar para arribar a la meta que se había fijado. Por eso, cuando se vio viajando con tan sólo una maleta en la que llevaba sus artículos y accesorios más indispensables, se sintió reconfortada.

María estaba emocionada y soñaba despierta. Visitaría todos los lugares interesantes de su trayecto y expandiría sus conocimientos. Cuando regresara a su tierra tendría muchas cosas que contar a sus amigos. Por otro lado, tenía el raro presentimiento de que la aventura que iniciaba transformaría su vida significativamente.

En la ciudad de México visitó algunos lugares interesantes del centro de la capital; asimismo, fue invitada por sus primos a una o dos reuniones en las que conoció a varias personas con las que platicó de los más variados temas. Algunos jóvenes se sintieron atraídos hacia ella por su simpatía natural y porque era una gran conversadora.

---

Por ser de provincia, su belleza era distinta a la de las muchachas ciudadinas.

Se fueron así dos semanas. María casi no se percató de que el tiempo se iba velozmente. En hacer esto y lo otro pasaban, sin sentirlo, las horas. Llegó el momento en que tuvo que empacar sus pertenencias y algunos obsequios que había comprado para sus familiares. Le quedaba un poco más de una semana de recorrido, y aunque algo le avisaba que viviría una situación inusitada, ignoraba en qué momento sucedería.

Arribó una soleada mañana al puerto de Veracruz. El vestido blanco con pequeños ramilletes de flores estampados aquí y allá contrastaba con los zapatos negros, sencillos y bien limpios que calzaba. Completaba su atuendo un fino sombrero adornado con una guirnalda rosa.

Aún la temperatura no llegaba a niveles extremos, así que caminó parsimoniosamente durante algunos minutos, hasta que vio una pequeña posada que resultó ser de su completo agrado. Fue hacia el lugar y alquiló una habitación modesta pero ordenada con buen gusto y sobre todo, aseada a conciencia.

Tomó un baño y salió a buscar alguna fonda para almorzar. Tenía hambre. Café con leche, bisquets, carne asada y pan tostado fue lo que solicitó. Mientras la atendían se fijó bien en el establecimiento: tres mesas de madera, cuatro sillas para cada una e igual número de manteles individuales. Se respiraba un agradable aroma a tierra mojada pues el piso recién había sido barrido y regado. La mujer que despachaba era sin duda buena cocinera. La carne asada consumida por María así lo revelaba.

Mascaba y saboreaba cada bocado con singular placer. Mientras comía pensó que para ella quería un hogar parecido a la fonda en la que estaba almorzando, es decir, pequeño y limpio, sin lujos ostentosos. La recámara podría ser exactamente como el cuarto de la posada, sólo con lo indispensable. Tendría dos o tres hijos y, desde luego, un esposo que le ayudaría en la ardua labor de educarlos. Sin embargo, ése a quien ella esperaba para compartir la vida no llegaba.

En Veracruz el tiempo se volatizó. Las horas se fueron casi vertiginosamente. María pasó unos días muy agradables pero no sucedió lo que esperaba ansiosamente.

Con algo de nostalgia preparó la maleta. Dentro de poco zarparía de nuevo para Yucatán. Muy de mañana se levantó, se duchó y finiquitó lo del hospedaje. Aún le quedaban dos o tres horas, por lo que, luego de ordenar el equipaje, se dirigió a la fonda del primer día, donde, a manera de despedida, tomó el último desayuno. Se prometió a sí misma regresar a Veracruz ya que le había gustado bastante.

Cuando María abordó el barco sesenta minutos después del medio día, la temperatura era ya muy elevada. Se sentía abochornada. Incluso la ropa era molesta, el sudor humedecía la tela y ésta se adhería a la piel provocando un malestar sofocante.

El barco se alejaba poco a poco de la costa. Las condiciones climáticas eran propicias para la navegación, por lo que los tripulantes del barco esperaban un viaje rápido y sin contratiempos. En su camarote, María había ingerido ya varios vasos de limonada con cubos de hielo pero no lograba mitigar su sed. Salíó a la cubierta del barco sobre la que había algunas sillas plegables, pero el sol pegaba de lleno en muchas de ellas. Las que estaban en zona de sombra estaban ocupadas. María decidió buscar un lugar con un poco de sombra y lo encontró en la parte izquierda del barco. Se recargó en un barandal, ahí fue refrescada por la brisa marina.

Las ideas se agolparon en su cabeza. Había creído que durante el viaje sucedería algo que transformaría su vida y, no obstante que regresaba a su casa con un buen sabor de boca, no había vivido nada que mereciera el calificativo de especial. Algo distrajo sus pensamientos en ese momento. Cerca de ella un hombre entrado ya en años volvía el estómago, no había soportado el oleaje sobreviniéndole un mareo. Personal del barco se acercaba ya para auxiliarlo. El indispueto fue llevado a la enfermería de la nave.

Cuando se alejaban, María sintió el peso de una mirada. Volteó instintivamente y se topó con unos ojos claros que se posaban sobre ella. Experimentó, primero un ligero escalofrío que la recorrió de la nuca a los tobillos y, casi al instante, la aceleración de los latidos del corazón.

El causante de esas sensaciones era, sin lugar a dudas, un tipo atractivo. Pantalón blanco, zapatos del mismo color y playera rayada en azul de dos tonos eran su atuendo. Sus músculos, sin ser exagerados, le daban armonía a su cuerpo. La piel ligeramente tostada contrastaba con el color de la ropa. Pero fue la mirada, sobre todo, lo que perturbó a María, quien de pronto vio al individuo aquel rodeado de luces que la cegaron momentáneamente. Volvió la vista al mar y luego, con el objeto de constatar que no había sido víctima de una alucinación, la dirigió nuevamente al singular acompañante.

Pero no, allí estaba él y la seguía mirando casi obscenamente y ahora también le sonreía. Visiblemente alterada, María intentó huir del lugar, pero una emoción profunda la inmovilizó. Alcanzó a ver que el sujeto aquel le hacía una seña con la mano y ella fingió no darse cuenta. De pronto, sucedió algo que la intranquilizó totalmente: de un florero colocado sobre una pequeña mesa, el desconocido tomó un clavel, se lo puso en la boca, de un brinco quedó parado de manos y en esa poco ortodoxa postura avanzó hacia la joven. Cuando llegó a ella, de un rápido movimiento volvió a estar de pie. Al tenerlo tan cerca, María hizo conciencia de que ese pequeño homenaje había sido en honor suyo y seguramente la flor también. Con tanto halago, casi se desmayó.

\* \* \* \* \*

---

*I am,*

*you are,*

*he is...*

Mientras brincaba la reata, Alberto repetía para si mismo sus lecciones de inglés.

*We are,*

*you are,*

*they are...*

Había conseguido un empleo de representante de ventas en la empresa de alimentos Gerber. Tenía que relacionarse con personas de otros países, por ello estaba muy interesado en aprender, por lo menos, los aspectos básicos del idioma extranjero. Por otro lado, sus patrones le habían prometido ascensos rápidos y viajes a distintos lugares, entre ellos Estados Unidos. Todo esto emocionaba a Alberto. Pensaba que quizá algún día podría atravesar la frontera, no en plan de trabajo, sino en viaje de placer. Con su simpatía le sería fácil conquistar a una o varias gringas con las que se daría la buena vida.

Al terminar sus ejercicios se bañó y eligió un traje gris para ese día. Se dirigió a las oficinas de su nuevo trabajo. Su jefe directo le dijo que se preparara porque viajaría a Veracruz y de allí en barco a Yucatán, plazas en las que los empresarios de Gerber deseaban introducir sus productos. En ese primer viaje, la labor de Alberto consistiría principalmente en hacer una lista de negocios en los que se pudieran colocar las mercancías de su compañía.

Como sería un recorrido más bien largo, Alberto tenía que alistar varias cosas: dos o tres trajes de tela fresca para los climas calurosos, pantalones blancos, playeras rayadas en distintos tonos, cepillo dental, vaselina y peine.

Le sorprendía el hecho de que con tan sólo dos semanas de antigüedad en la firma Gerber se le tomara en cuenta para, según él, hacer el análisis de mercado de dos estados de la República. Seguramente sus superiores se habían dado cuenta de inmediato de su inteligencia y habilidad para los negocios. Si así seguía, pudiera ser que con el tiempo y con un poco de suerte se volviera comerciante con un establecimiento propio. Estas eran también razones suficientes que lo obligaban a poner más empeño en sus lecciones de inglés. Si llegaba a ser propietario de un negocio su nivel de vida se elevaría socialmente y tendría amistad no sólo con colegas nacionales, sino también con muchos extranjeros. Quizá hasta se organizara una sociedad de empresarios de la que él bien podría ser el presidente.

Así que en su maleta cargó también el libro de las clases de inglés sin maestro y dos pelotas de goma que apretaba constantemente con ambas manos para ejercitar los músculos del antebrazo. No quería descuidar su aspecto físico.

El día de la partida, se entrenó levemente y después de un buen desayuno se dirigió a su destino. Como el viaje era todo pagado y sin límite de gastos, eligió para hospedarse un buen hotel que contaba con alberca y restaurante. Para aprovechar el tiempo, se hizo de una pequeña libreta y un bolígrafo, y mientras paseaba anotaba el nombre y la dirección de todas las negociaciones que aparecía a su paso. Esta tarea la realizaba por las mañanas. Por las tardes hacía grandes caminatas por las calles jarochas admirando a las mujeres de la costa.

El día que tenía que salir para Yucatán, un cuarto de hora antes de las doce, Alberto estaba ya en el embarcadero. Tenía las mejillas enrojecidas y el pelo revuelto, copiosas gotas de sudor le perlaban la frente. A punto de tomar un taxi, había decidido hacer el recorrido trotando, no con el afán de ahorrarle dinero a sus patronos, sino para comprobar que su condición seguía siendo excelente. La carrera había provocado su agitación. Tenía más imagen de atleta maratonista que de analista de mercados.

Entregó su boleto, abordó el barco y le fue asignada una habitación. Entró en ella, se recostó en la cama individual y a los pocos minutos sintió que los motores de la nave habían comenzado a funcionar. Atisbó por la ventanilla y vio a unos hombres que enredaban en una gran polea una cadena de gruesos eslabones de la que pendía el ancla. La chimenea arrojó volutas de humo y el barco comenzó a deslizarse suavemente sobre las aguas marinas.

Una hora después el navío se había alejado ya bastante del puerto. Por el lugar que andaban en ese momento, el mar estaba ligeramente agitado por vientos que soplaban del norte. Alberto salió de su habitación y caminó hacia cubierta; encontró ahí una treintena de sillas plegables, unas ocupadas por varias personas, otras, las más, estaban desocupadas. Alberto buscó una que estuviera bajo la estrecha faja de sombra.

Se sentó y se entregó a la divagación. El vaivén marino lo arrulló y estuvo a punto de quedarse dormido. De pronto le llamó la atención el escándalo que hacía un hombre que, víctima de un marco, vomitaba recargado en una reja.

Alberto paseó la vista a unos diez o doce metros del enfermo y descubrió a la mujer más bella que había visto nunca. La presencia de ella lo conmovió sobremanera. Hizo un esfuerzo para no demostrar su asombro y lo logró.

Se propuso conocerla. Así que cuando ella lo vio, él le sonrió y con la mano le hizo un ademán amigable; ella fingió no verlo. Entonces Alberto practicó una maniobra que incluso lo desconcertó a él mismo: de un florero puesto encima de una mesa tomó un clavel, lo colocó entre sus labios, se paró de manos y en esa posición de saltimbanqui recorrió la distancia que lo separaba de ella. Cuando estuvo cerca se puso de pie nuevamente y, siempre sonriente, le entregó la flor.

---

\* \* \* \* \*

No había más mundo de pronto que Alberto y María. Ella supo entonces que lo que había estado esperando casi con impaciencia, estaba ocurriendo en ese momento. Si hubiera sido más valiente se habría acercado a él para que la abrazara, pero antepuso sus principios de mujer decente. Por mucha atracción que sintiera, ella no era del tipo de las que, de buenas a primeras, se arrojan a los brazos de un hombre, menos, mucho menos, si éste es un absoluto desconocido.

De tal forma que permanecieron así unos instantes, sólo mirándose mutuamente. María aceptó la flor y bajó la vista. La sangre circulaba con furia en su rostro. El silencio se había hecho apretado y denso y flotaba entre los dos incomodándolos. Para romperlo, Alberto, más audaz que inteligente, sólo acertó a decir:

— ¿Qué te pareció muñeca?

Pero la emoción no dejó escuchar a María. El momento le parecía maravilloso. Tres minutos antes estaba ahí sola, pensando cosas sin importancia. Y ahora, tres minutos después, se encontraba frente a un hombre que realmente le gustaba, que se le hacía muy diferente a todos los que había conocido anteriormente.

Alberto preguntó a María su nombre y luego dijo el suyo y, un momento después, una cantidad considerable de historias y relatos extraordinarios salía de su boca. Evidentemente, el protagonista central de aquellos episodios era él mismo. Ora era acróbata aéreo, ora campeón de boxeo o de alguna otra especialidad deportiva. Se inventó viajes por todo el mundo, incluyendo los lugares más remotos. En ese instante laboraba como apoderado de una próspera empresa de alimentos industrializados, actividad que aseguraba económicamente su futuro. Su lugar de residencia actual era un caserón del centro de la ciudad de México.

Para conocerse mejor, invitó a María a que se sentaran y tomaran algo. Ella, un poco por la alta temperatura, otro tanto por la interesante pero apabullante palabrería de Alberto y el resto por el impacto de haberlo conocido de tal manera, sufría una leve jaqueca y adujo necesitar descanso. Pero, siempre fascinada, se dejó arrancar la promesa de que a la hora en que sirvieran la comida se verían para tomar juntos los alimentos.

Alberto conocía bien las reacciones de las mujeres y sabía que había logrado cautivar a María. Los pasos siguientes para conquistarla serían fáciles. Además, no negaba que ella también le había gustado mucho. Por otro lado, en su habitación, María estaba un tanto confundida, se preguntaba qué actitud tomar. Recordó que cuando era niña, al asistir al catecismo dominical, había aprendido que las cosas suceden porque está escrito que así deben acontecer. Luego entonces, dejaría que todo fluyera como ya estaba preestablecido.

Como lo habían acordado, se encontraron a la hora de la comida. Platicaron de muchas cosas intrascendentes y después caminaron hacia el lugar exacto en el que María estaba parada aquella mañana, cuando se vieron por primera vez. Alberto comenzó entonces a decir que él estaba acostumbrado a decir las cosas tal y como las sentía. Afirmó que desde el primer momento se había enamorado de ella, y que le parecía muy bella, que algo le avisaba que estaban hechos el uno para el otro. Lo que dijo a continuación lo sorprendió más que la pirueta que hizo para conocer a María. Y es que le propuso matrimonio. La convicción de las palabras con que argumentó su petición era la innegable prueba de que aquello era lo que deseaba hacer.

María escuchaba y se decía que seguramente pocos momentos tan intensos como éste se presentan en la vida de uno. Estaban ahí, muy cerca el uno del otro, viajando en un barco que avanzaba sobre esa bestia sin forma que es el mar y que se extendía más allá de donde podían ver. En breve el sol caería tras el horizonte y las estrellas comenzarían a brillar reflejándose en las aguas. Habría tal oscuridad que nadie acertaría a decir cuál era el límite entre el océano y el firmamento. María balbuceó un sí apenas audible a la petición de Alberto. Si quería ser su mujer. El tomó una de sus manos y con caballerosidad le besó las yemas de los dedos.

\* \* \* \* \*

“Cuando el barco arribó a Progreso mi madre anunció a sus padres, que la esperaban en el muelle, que estaba dispuesta a casarse con quien presentó como Alberto Cuevas. Mi padre dejó Yucatán con la promesa de regresar pronto. Múltiples cartas se intercambiaron los novios. Mi madre pintaba y le mandó a su prometido una foto en la que aparecía frente a su mesa de trabajo, pintando una marina. Mi padre que no tenía nada de artista, se retrató muy tieso sentado en una pianola tocando *Titina* según dice. En un juzgado de Mérida tendría lugar la boda un año después de haberse conocido. La boda religiosa fue clandestina y se efectuó en los sótanos de una casa, después de hacer jurar al sacerdote que no diría a nadie haberlos casado.

“Pocos días después mi padre regresó a la capital con su flamante esposa.”<sup>20</sup>

\* \* \* \* \*

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 16.



---

Ya en la ciudad de México, habitaron una casa que estaba en la colonia Gómez Farias. Se mudaron después a Algarín. En ese lugar nació el primero de sus hijos, al que bautizaron con el nombre de Alberto.

María se dio cuenta de que su marido, sin ser irresponsable, no era el hombre de negocios que había dicho ser. Era sí, aventurero, deportista e infiel. Mucho dinero de su sueldo Alberto lo gastaba con otras mujeres. Esta actitud era en detrimento del presupuesto familiar.

Pronto se vieron obligados a solicitar ayuda al padre de Alberto, don Adalberto Cuevas Alcalde, quien gustoso les permitió que vivieran donde él. El señor Adalberto Cuevas había sido militar en su juventud. Se había casado y engendrado tres hijos: Alberto, Enrique y Rebeca. Enviudó cuando sus vástagos aún eran pequeños, pero no pensó en casarse nuevamente. Se dedicó completamente a la educación de los menores.

La época en la que Alberto, María Regla y el hijo de ambos se fueron a vivir con él, don Adalberto era administrador de una fábrica de papel y lápices llamada El Lápiz del Águila, que estaba instalada en un edificio que ocupaba casi todo el Callejón del Triunfo, en la colonia Obrera. La parte baja de la construcción estaba destinada a las máquinas procesadoras y a las bodegas que almacenaban los pliegos y enormes rollos de distintas clases de papel. La planta alta estaba acondicionada para que don Adalberto viviera cómodamente. Siempre había considerado que el lugar era muy amplio para una sola persona, así que estaba muy contento de que su hijo, su nuera y su nieto estuvieran con él.

Dos años después de llegar a El Lápiz del Águila, Alberto y María tuvieron una hija a la que pusieron por nombre Guadalupe. La vida pasaba sin mayor sobresalto. María se había acostumbrado a las infidelidades y extravagancias de su esposo. Sabía además que contaba con su suegro para resolver cualquier problema.

Pasaban los años y ella los vivía con tranquilidad viendo crecer a sus hijos. A mediados de 1933 se percató de que estaba embarazada nuevamente. Comenzó a visitar con regularidad al médico y a procurarse cuidados propios de quien será madre.

El invierno que comenzó el último mes de ese año, y que se prolongó hasta marzo del siguiente, fue particularmente crudo. Las temperaturas fueron realmente frías. María esperaba el nacimiento de su hijo para finales de febrero. Alberto, irresponsable pero con cierto sentido paternal, ofrecía cuidados excesivos a su esposa. Don Adalberto también estaba pendiente de la salud de su nuera.

El 26 de febrero de 1934, Henry Pu Yi pasó su cumpleaños número veintiocho en ayuno y oración ya que, auspicado por los japoneses, se preparaba para ser emperador de China. Se anunció que el nombre de su nuevo imperio sería el de Kang Teh, palabras que significan tranquilidad y virtud y que son de gran trascendencia para los orientales porque implican lo

que Confucio señalaba como necesario para un soberano que desea tener un reinado pacífico y benevolente. Esta sería la tercera ocasión en que Pu Yi ocuparía el trono.

En Italia, el primer ministro Benito Mussolini y el capitán Anthony Eden, representante de la Gran Bretaña, acordaron buscar la base para un convenio general de desarme en Europa. Adolfo Hitler, canciller alemán, dijo que analizaría el plan de desarme y decidiría luego si lo aceptaba o lo rechazaba.

No sólo era malo el clima en México. En Estados Unidos el mal tiempo había cobrado sesenta víctimas y la lista de muertos y desaparecidos seguía aumentando por las intensas nevadas y constante frío.

En la ciudad de México, la opinión pública, lectora de la nota roja, fue conmovida por el suicidio de un demente. Se llamaba Francisco Dueñas y con regularidad se presentaba a la jefatura de policía de la Avenida Independencia y Revillagigedo a hacer querellas absurdas o acusaciones fantásticas. Ese día llegó supuestamente a denunciar a unos agentes que lo perseguían. Tras ser atendido por un oficial, se dirigió al barandal del segundo piso y saltó quedando colgado unos segundos, pero antes de que nadie hiciera nada, se soltó de las rejas. Se escuchó un tremendo golpe y varios testigos dijeron que al asomarse lo vieron aún estreñecerse en un charco de sangre. Luego se quedó inmóvil para siempre. Había caído de una altura de treinta metros y al estrellarse contra las baldosas se hizo pedazos el cráneo, la mayor parte de las costillas, las piernas y los brazos.<sup>21</sup>

Ese mismo día, lunes 26 de febrero de 1934, a las siete horas, en una clínica de Alamo y 16 de Septiembre, nació el tercer hijo del matrimonio Cuevas Novelo, a quien el quinto día del noveno mes de ese mismo año bautizaron, en la Parroquia de Regina, con el nombre de José Luis Cuevas Novelo.

---

<sup>21</sup> Esta información fue extraída de los periódicos *El Nacional* y *El Universal* del 27 de febrero de 1934.

# Capítulo III. Entrar por un sueño

---

## ENTRAR POR UN SUEÑO

---

**Sobre el autorretrato**  
*Por: Paco Ignacio Taibo I*

Se asoma José Luis a su cueva y se ve a sí mismo.  
Yo lo entiendo, me aburren los paisajes sin figuras.  
No hay árbol que pueda sustuirme.

Se asoma, digo, y se mira y después se retrata.

Hay artistas que gozan con la puesta de sol; José Luis goza con la puesta de cejas, con la aparición de una cierta arruga jamás registrada, con un guiño imperceptible hasta ese momento.

Investiga su rostro, le conmueve y lo alerta, lo deprime, lo exalta. El rostro es irrepitible y los cambios del mar son cosa leve, si se compara con las transmutaciones del rostro humano. Si por debajo de la superficie del mar se mueven millones de elementos vivos, por debajo de la piel se agitan los más misteriosos sentimientos y torturas, goces furtivos y singulares y nunca confesables advenimientos.

Se asoma José Luis y sale del cuevario y se mira hacia adentro y también se descubre como el más original de los paisajes por muy oscuro que sea el interior, por muy negro y terrible. Y si mira hacia afuera, ahí está José Luis y si mira hacia adentro por ahí anda su ánima.

Paisaje sin figuras no es paisaje; yo pienso.

Y él piensa que figura sin sí mismo, no es figura.

Y hace bien porque lo único que sabemos es lo poco que sabemos de uno mismo y lo mucho que sabemos y nos sobra de todos los demás.

---

Así que el ejercicio del autorretrato es mucho más que la práctica del dibujo genial; es el ahondamiento en la investigación y calicata del jamás descifrable misterio del yo mismo.

Es como el trabajo de los espeleólogos y si estos se encuentran con un enorme vampiro que jamás vio la luz, Cuevas se asombra ante el mismo vampiro que asoma los colmillos por sus labios; los suyos.

**V**eo todo en blanco y negro. El lugar está solitario pero es el barrio de San Angel. Lo sé porque he estado ahí. Conozco esa colonia de calles empedradas que suben y bajan y se cruzan. Veo todo sin estar ahí. Es como si estuviera admirando la proyección de una vieja película silente. Miro lo que el fotógrafo habría tomado, cámara al hombro, al recorrer las calles de San Angel. Pasa por Altavista y por Santa Catarina, cruza Lazcano y baja por Reina hasta llegar a la calle de Galeana. Se interna la cámara en ella y recorre las residencias hasta que llega a la que está marcada con el número 109.

Impunemente atraviesa la puerta y se cuelga al inmueble, cuya sola arquitectura se impone. Esta construida principalmente con piedra negra, madera y muchos cristales. La cámara avanza y descubre salones elegantes, amueblados con buen gusto.

Puedo adivinar lo que sigue a cada paso, y es que también conozco esa casa. Me vuelvo el director de la película: a cada instante aparece lo que ya sé que aparecerá. Todo es casi idéntico a como era la primera vez que entré a ese domicilio, en 1989.

Lo único novedoso es que hoy las paredes están casi desnudas y en aquel entonces de ellas pendían muchos cuadros de distintos pintores, entre ellos, algunos dibujos de Picasso. Sin embargo, no es de extrañar que las obras gráficas no se encuentre ahí. No ignoro que hay un nuevo sitio que las alberga: el Convento de Santa Inés, localizado en Academia número 13, en el Centro Histórico de la Capital. Ahí, mucha gente las puede apreciar

La siguiente toma es una contrapicada que encuadra, de abajo hacia arriba, una escalera de madera, barnizada en un color oscuro. Siempre con la cámara al hombro, el fotógrafo inicia el ascenso lentamente. Al llegar al último escalón se detiene, la lente hace un plano secuencia que describe físicamente el lugar: libros y más libros, en mesas, en libreros; innumerables recortes periodísticos colocados en desorden aquí y allá. Vitrinas llenas de objetos curiosos: juguetes, figuras prehispánicas, un antiguo proyector de cine, un busto, fotografías, postales y más libros.

Es un estudio enorme. Ocupa toda una planta. La mitad del techo es de un acrílico transparente y como es una tarde lluviosa, se puede ver cómo las gotas de agua quiebran su veloz caída formando pequeños rios que se conectan entre sí. Se observa, asimismo, que el aire agita las ramas de los árboles de un lado a otro. La iluminación se hace tenue y deja apreciar apenas las siluetas de los muebles, hasta que...

Se escucha un trueno y enseguida un relámpago hiere la oscuridad del cielo e ilumina la estancia. El estruendo cimbró los muros y la luz fulgurante hizo resplandecer, en el centro mismo de la habitación, una cama de metal dorado custodiada por un Cristo y engalanada con un dosel y una colcha de terciopelo rojo. Hay alguien sobre ella.

Todo, pienso entonces, ha perdido su lógica original, porque, si estamos dentro de una vieja película silente, cómo fue que se registró el trueno y, si es en blanco y negro, por qué hay una cama de metal dorado con colcha y dosel rojos. Acertijos que quizá pudieran ser respondidos por Bergman y Tarkovsky.

Me asusto terriblemente y la inseguridad se apodera de mí: no he leído atentamente el guión y temo que mi ópera prima cinematográfica sea un fracaso.

Las condiciones han cambiado. No sé quién ha metido mano, pero la filmación es ahora en tecnicolor y con sonido estereofónico. Además, ya no llueve, es una mañana clara. Súbitamente se escucha el repiquetear de un teléfono y el individuo que está en la cama, y que no es otro que José Luis Cuevas, se incorpora y toma el auricular. Del otro lado de la línea estoy yo y le pregunto a Cuevas que si me concede una entrevista. El suelta una carcajada.

Despierto inquieto. Todo era un sueño. Aunque es muy temprano voy al teléfono y marco en número de la casa de Cuevas, que él mismo anotó en la contraportada de un libro que me obsequió: 5 48 78 20.

Una grabación contesta: "Este número cambió, para información marque el cero cuatro". El cero cuatro invariablemente suena ocupado, pero luego de varios intentos la llamada entra y consigo el nuevo número telefónico de José Luis. Lo marco temiendo que esté ocupado. Para mi fortuna, la llamada entra de inmediato. Cuevas se pone al teléfono y yo le platico mi sueño. Dice que es raro, que él también ha tenido un sueño extraño en el que le pedían una entrevista. El la concedía pero el entrevistador no lo dejaba hablar. El mismo se contestaba las preguntas que hacía. Esto incomodaba a Cuevas, e incluso lo ponía molesto.

En fin, aprovechando la conversación telefónica, le digo a Cuevas que si tiene cosas que decir, me permita entrevistarlo. Accede gustoso. Como viajará a Ecuador, solicita que me comunique con él la próxima semana para ponernos de acuerdo.

Apenas cuelgo, voy y redacto mi sueño, no sea que al pasar las horas olvide detalles de él. Al terminar de escribir, imagino qué haría Cuevas luego de dejar el teléfono: habría sacado de un armario una cámara fotográfica. Luego de cerciorarse de que tuviera película, se habría retratado sosteniendo una cartulina con la fecha del día escrita con grandes letras. Después habría abierto otro cajón en el que encontraría ordenadas cientos de fotografías de él mismo. Cuevas se retrata diariamente desde los años sesenta, según él, para llevar un registro de como pasa el tiempo por su persona.

Habría mirado las primeras fotografías de aquella colección y luego las últimas.

Constataría la marca indeleble del tiempo sobre él.

Tras esto, se habría dirigido a la mesa en la que acostumbra dibujar los primeros autorretratos del día, que le sirven, dice él, para ir soltando la mano para otras obras. El espejo que le auxilia para hacer estos autorretratos le habría regresado la imagen de un hombre de más de sesenta años, con una vida, eso ni negarlo, llena de experiencia.

"Es una película de episodios y estamos en el primer rollo. Disolvencia de Rembrandt. Aparición de Cuevas Espectador Actor Cómplice Testigo. Secuencia de Kafka. Secuencia del Dictador. Secuencia del asilo de locos. Secuencia de la mujer barbada. La película es la pesadilla de Cuevas, la de nosotros. El artista se ha convertido en mundo, en nuestro mundo".<sup>22</sup>

Volvamos al pasado.

---

<sup>22</sup> Benítez, Fernando. Folleto de presentación del disco *José Luis Cuevas (Col. Voz viva de México)*.

# Capítulo IV. El arte antes de Cuevas

---

- José Clemente Orozco
- Diego Rivera
- David Alfaro Siqueiros



## EL ARTE ANTES DE CUEVAS

---

**E**l movimiento artístico más importante que se gestó en México después de las luchas revolucionarias iniciadas en 1910, fue el Muralismo. No pocos críticos e historiadores se han ocupado de investigar, analizar, plantear y replantear el origen y los alcances de esta singular aventura plástica. Y no es para menos, ya que en el Muralismo confluyen el pasado prehispánico y los avatares del México contemporáneo.

El antecedente directo del Muralismo lo podemos encontrar en el significativo trabajo del pintor y escritor mexicano Gerardo Murillo (1875-1964), mejor conocido como el Doctor Atl. Las inquietudes del Dr. Atl lo llevaron a la experimentación y búsqueda de nuevas técnicas pictóricas. Se le recuerda como el inventor de los *Atl colores*, que:

“Están hechos con la fórmula de la encáustica griega, pero convertida en una barrita dura que pinta. Esa fórmula se compone de resinas, cera y el pigmento. Fundido y molido el conjunto, se hace la barrita y se usa en forma semejante al pastel, pero como los tonos no se mezclan, el trabajo se realiza superponiendo capas, las que siempre están secas. Así se obtiene una gran riqueza de materia, solidez y potente luminosidad. Pueden usarse sobre cualquiera superficie seca: papel, cartón, tela áspera, madera, cemento, etc., a condición de que la superficie que recibe el color no sea blanda ni flexible. Pueden usarse también sobre pinturas al óleo, a la acuarela, al temple o al fresco con resultados sorprendentes”.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Dr. Atl. *Gentes profanas en el Convento*, pág. 70-71.

---

El 1896 el Dr. Atl se embarca hacia Europa y allá permanece ocho años. Durante ese tiempo se dedica a estudiar las tendencias más importantes del arte de aquel continente. A su regreso conoce a José Clemente Orozco en la Academia de Bellas Artes. Dice Orozco de Atl:

"(...) tenía un estudio y asistía con nosotros a los talleres de pintura y de dibujo nocturno y mientras trabajábamos, él nos contaba con su palabra fácil, insinuante y entusiasta, sus correrías por Europa y su vida en Roma, nos hablaba con mucho fuego de la Capilla Sixtina y de Leonardo. ¡Las grandes pinturas murales! ¡Los inmensos frescos renacentistas, algo increíble y tan misterioso como las pirámides faraónicas, cuya técnica se había perdido por cuatrocientos años!".<sup>24</sup>

Asimismo, David Alfaro Siqueiros escribió del Dr. Atl que era de:

"(...) pensamiento avanzado, político y estéticamente renovador, es el verdadero precursor político intelectual, teórico por lo mismo, de nuestro movimiento".<sup>25</sup>

A manera de anécdota, Armando Torres-Michúa refiere que en 1910, dentro de las celebraciones del Centenario de La Independencia, el gobierno porfirista impulsó una exposición de pintura realizada por españoles, haciendo de lado a los artistas mexicanos. El Dr. Atl y Orozco reaccionaron en contra del acontecimiento y exigieron que se efectuara una muestra con trabajos de artistas nacionales.<sup>26</sup>

En octubre de ese, fundamental para la historia mexicana, 1910, el Dr. Atl organizó y fundó en las calles del centro de la ciudad, el Círculo Artístico. Uno de los objetivos a realizar que se propuso este grupo, fue el de, a través de la Secretaría de Educación Pública, bajo el mando de Justo Sierra, conseguir que el gobierno les otorgara muros para exponer sus ideas pictóricas.

Como un antecedente adicional del muralismo debe verse el proyecto que en 1916 presentó el Dr. Atl para pintar el cubo de la escalera de la Escuela de Bellas Artes.

Siempre innovador, siempre creativo, el Dr. Atl trabajó arduamente hasta los últimos días de su vida. El gran crítico guatemalteco, Luis Cardoza y Aragón, escribió los siguientes párrafos que nos acercan a la personalidad del Dr. Atl:

---

<sup>24</sup> Cit. por Cardoza y Aragón, Luis en *Pintura contemporánea de México*, pág. 109.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pág. 102.

<sup>26</sup> Torres-Michúa, Armando. *La pintura contemporánea (1900-1950)*, pág. 8.

"El Dr. Atl, más por su influencia que por su obra, fue en las dos décadas primeras de este siglo el animador, el precursor del muralismo: impulsó las formas públicas monumentales y basó en el paisaje su creación".<sup>27</sup>

"La acción del Dr. Atl es importante en esos años precursores. Fue el principal creador de la agitación artística: en él se aunaban el hombre de acción y el artista".<sup>28</sup>

Han de pasar algunos años para que el muralismo surja como un gran movimiento, cuyo seno albergó a algunas de las más controvertidas e interesantes personalidades de la historia del arte mexicano.

Afirma Luis Cardoza y Aragón que para que se diera esta especie de renacimiento de la pintura mexicana, se conjugaron tres condiciones básicas:

1. Extraordinarias tradiciones propias, con raíces milenarias.
2. Circunstancias sociopolíticas: Revolución Mexicana.
3. Personalidades.

"El valor del arte que fue surgiendo desde principios del siglo, que empezó a ver a México en su grandeza y su dolor, en la riqueza de su historia milenaria, radica en que, valiéndose de todas las tradiciones occidentales y vernáculas, se forja la imagen de México y alcanzó el rescate de su ser nacional. Por la Revolución, que empezó a gestarse a principios de siglo, México reencontró su voz y entró con acervo propio en el concierto universal. Si este renacer hubiese seguido las peripecias del arte de Europa que vivía otras circunstancias, en vez de crear una expresión nacional con temas y espíritu nacionales, los artistas más relevantes, originales y hasta opuestos entre sí, sumados, sin embargo, a la tarea de definir la realidad, no habrían alcanzado un arte mexicano universal, sino un arte cosmopolita que carecería de significación en el concierto artístico del mundo. Vemos que las tres bases:

---

<sup>27</sup> Cardoza y Aragón, Luis, *et al. Cuarenta Siglos de Arte Mexicano (Tomos 5)*, pág. 107.

<sup>28</sup> Cardoza y Aragón, *Pintura Contemporánea...*, pág. 105.

---

tradiciones remotas, circunstancias históricas y personalidades, conforman un solo impulso. Sin ellas habríase caído en el 'academismo de vanguardia' de otros pueblos que no han logrado un movimiento equiparable al de México, (...)".<sup>29</sup>

Además de estos aspectos, es necesario que mencionemos, por importantes, dos acontecimientos que coadyuvaron al desarrollo del Muralismo: el apoyo que, como Rector de la Universidad primero, y como Secretario de Educación Pública después, brindó José Vasconcelos (1882-1959), durante la administración del gobierno obregonista, a los pintores mexicanos.

Algunas de las primeras obras murales fueron realizadas bajo el auspicio de José Vasconcelos. Encarga a Diego Rivera que pinte en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. José Clemente Orozco también es comisionado para que realice obras en el mismo lugar.

A partir de 1922, con mayor frecuencia, la pintura se vuelve mural. Los trabajos son emprendidos, además de por Orozco y Rivera, por Siqueiros, Jean Charlot, Emilio García Cañero, Ramón Alba, Fernando Leal y Fermín Revueltas.

El segundo acontecimiento, acaecido en ese mismo 1922, fue la redacción del *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores*, escrito por Alfaro Siqueiros. Los párrafos que definen el espíritu del documento son los siguientes:

"Estamos de parte de aquellos que exigen la desaparición de un sistema antiguo y cruel, dentro del cual tú, trabajador del campo, produces alimentos para los gacznates de capataces y politicastros, mientras mueres de hambre; dentro del cual tú, trabajador de ciudad mueves las fábricas, tramas las telas y creas con tus manos las comodidades para rufianes y prostitutas, mientras tu cuerpo se arrastra y se congela, dentro del cual tú, soldado indio, abandonas heroicamente la tierra que trabajas y das tu vida interminablemente para destruir la miseria que se abate hace siglos sobre tu raza.

"No sólo el trabajo noble, sino hasta la mínima expresión de la vida espiritual y física de nuestra raza, brota de lo nativo (y particularmente de lo indio). Su admirable y extraordinariamente peculiar talento para crear belleza: el arte del pueblo mexicano es la más sana expresión

---

<sup>29</sup> Cardoza y Aragón. *Cuarenta Siglos...* pág. 107-115.

espiritual que hay en el mundo, y su tradición nuestra posesión más grande. Es grande porque siendo del pueblo, es colectiva, y esto es el por qué nuestra meta estética fundamental es socializar la expresión artística que tiende a borrar totalmente el individualismo que es burgués.

“Repudiamos la llamada pintura de caballete y todo el arte de los círculos ultraintelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del Arte Monumental, porque es propiedad pública.

“Hacemos un llamamiento general a los intelectuales revolucionarios de México para que, olvidando su sentimentalismo y zanganería proverbiales por más de un siglo, se unan a nosotros en la lucha social y estético educativa que realizamos”.<sup>30</sup>

“La pintura mural —aseguró Orozco— se encontró en 1922 con la mesa puesta. La idea misma de pintar muros y todas las ideas que iban a constituir la nueva etapa artística, las que le iban a dar vida, ya existían en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920, o sean veinte años. Por supuesto que tales ideas tuvieron su origen en los siglos anteriores, pero adquirieron forma definitiva durante esas dos décadas”.<sup>31</sup>

La pintura mural mexicana comenzó a correr entonces por dos direcciones primordiales: en una, los artistas fijaron su vista en el mundo indígena, del cual plasmaron las escenas más cotidianas. La otra fue la que capturó el momento que se vivía y que dejó constancia de la imagen de México, de las luchas y aspiraciones y del destino del hombre.

Sobreviene un rompimiento entre los artistas plásticos y su protector inicial, José Vasconcelos. Fue la divergencia de ideas que tenían el filósofo oaxaqueño y los pintores, acerca de lo que debería ser el arte nacional, lo que ocasionó la separación. En algunas páginas de su *Ulises Criollo*, Vasconcelos escribió que los habitantes del México prehispánico eran unos salvajes que habían constituido civilizaciones sí, pero bárbaras. Creyó el autor de *La Raza Cósmica* que la conquista española fue algo favorable para este país y emitió sus dudas respecto a si fue benéfica o no la lucha iniciada por Hidalgo para independizar a la nación.

<sup>30</sup> Torres—Michúa. *Op. Cit.*, pág. 12—13.

<sup>31</sup> Cardoza y Aragón. *Pintura Contemporánea...* pág. 99.

---

El *Ulises Criollo* incluye líneas como las que siguen:

“Las ruinas de Mitla figuran en la colección de vistas oaxaqueñas de mi infancia; así que reconocí cada porción. Restos de muros con grescas talladas en el granito; pilastras en bruto de un solo bloque de piedra; dos o tres salas semihundidas. (...) Cualquiera de las iglesias de Oaxaca o su mismo palacio renacentista me habían producido mayor impresión que todo aquel rectangular, confuso residuo de una civilización sin alma.”<sup>32</sup>

Dice también:

“(…) la calumniada España de castañuelas unificaba naciones de afin progeñe como no lograron hacerlo políticos ni letrados. Puestos en posición que obliga a estar defendiendo palmo a palmo un modo de vida que es base de una cultura, exaltábamos todo esfuerzo de rehabilitación de la patria materna. El anhelo de solidaridad con la nación de nuestro origen era para nosotros imperativo biológico social, aunque para otros haya sido recurso oratorio o pretexto de rápidos provechos. Hubiéramos querido ajustar al de España nuestro camino”.<sup>33</sup>

Las distintas concepciones hacen que el proyecto vasconcelista de arte mexicano, fundamentado en elementos de la tradición greco-latina, sea duramente atacado por los muralistas, a grado tal que Diego Rivera llegó a opinar que el arte que decoraba el despacho de Vasconcelos era exclusivo para emocionar a las mecanógrafas.

Cuenta Emilio Amero, artista que decoraba con temas indígenas la biblioteca infantil de la Secretaría de Educación Pública, que cuando Vasconcelos vio su trabajo le dijo que si quería terminar la obra, dejara de hacer aquello y pintara la *Iliada* o el *Quijote*. Fue Carlos Mérida quien terminó de arreglar el recinto. La *Caperucita Roja* fue el tema de la obra.

Vasconcelos –quien desde 1921 fue el principal promotor de las obras murales– y los pintores, que se habían aglutinado en el llamado Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, empezaban a caminar por rutas separadas.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. Segunda Parte, pág. 294.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pág. 306.

<sup>34</sup> Tibol, Raquel, et al. *El nacionalismo en el Arte*, pág. 204–205.

La Secretaría de Educación Pública dejó de ser la patrocinadora de la pintura mural. Esto, sin embargo, no significó el término de las relaciones con el Estado, ya que el aparato gubernamental, curiosamente, siguió apoyando a los muralistas, a despecho de las ideas políticas de éstos. Se sabe que Rivera, Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Amado de la Cueva y otros pintores, eran militantes del Partido Comunista Mexicano. Incluso, los tres primeros formaron parte del Comité Ejecutivo de dicho partido. No obstante, el grupo en el poder necesitaba de los pintores para reforzar culturalmente sus alianzas populistas.

Así, a partir del cuatrienio de Obregón y, por lo menos en las dos décadas siguientes, los artistas plásticos adquirieron una preponderancia inusitada. El historiador Daniel Cosío Villegas dice que a partir del mandato obregonista, son los pintores, y no los escritores o cualquier otro grupo, los que se convierten en líderes intelectuales.<sup>35</sup>

La historia parece demostrar que no podía ser de otra manera. En la década de los veinte el analfabetismo afectaba a alrededor del 80 por ciento de la población mexicana. Luego entonces, la propia condición de la pintura mural la predisponía, más que a ninguna otra actividad artística, para satisfacer algunos propósitos del régimen, ya que el grupo de pintores plasmaba, aunque muy a su manera, las propuestas emanadas de la Revolución.

Por su carisma natural, por la vehemencia de sus opiniones, por su versatilidad, son tres los personajes, Orozco, Rivera y Siqueiros, los que se sitúan a la cabeza del Muralismo. Tracemos, en líneas generales, algunos rasgos característicos de estos artistas.

#### José Clemente Orozco (Zapotlán, 1883-1949)

Probablemente el más grande y completo de los pintores mexicanos de este siglo, realiza una obra basada en la conciencia de lograr la universalización de las ideas y sentimientos de América dichos y expresados en una forma también americana.

El resultado de su obra no defraudó a los propósitos ambiciosos, ya que la pintura que salió de su mano, aunque íntimamente ligada a la tradición y temática histórica de su pueblo, no se queda en un nacionalismo obvio, sino que plantea problemas que, de una manera general, aquejan al ser humano, centro de su preocupación histórico filosófica. Aunque muchas veces se ve precisado a utilizar hechos y personajes de la historia patria, siempre los eleva a conceptos universales.

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 195.

---

El patetismo y dramatismo exterior de su obra no puede desviar la vista de la profunda introspección que está detrás de ella. Orozco enjuicia descaradamente el mundo de la burguesía descompuesta; reconstruye y ofrece una visión profunda de la historia de América y de México en especial. El dolor humano, la miseria, la guerra, la impotencia de la ciencia y del materialismo, los falsos valores que sustentan la cultura y envilecen las creencias y por último su preocupación religiosa, hacen de él el pintor más complejo de todo el muralismo.

El valor de la pintura mural para Orozco se aprecia en este texto que escribió en 1929:

"(...) si bien el arte de todas las razas y de todos los tiempos tiene un valor común —humano, universal— cada ciclo debe trabajar por sí mismo, debe crear, debe rendir su propia producción, su contribución al bien común. Si nuevas razas han aparecido en las tierras del *Nuevo Mundo*, tienen el deber ineludible de producir un *Arte Nuevo* en un medio nuevo, espiritual y físico. Todo otro camino es pura cobardía.

"La escultura de Manhattan es el primer paso. La pintura y la escultura deben, ciertamente, seguir como inevitables segundos pasos. La más alta, la más lógica y más vigorosa forma de pintura es la mural, se une a las otras artes, es para el pueblo. Es para todos".<sup>36</sup>

De la obra de Orozco, Luis Cardoza y Aragón dijo:

"La emoción de su pintura reside en esa savia tomada de la tierra, del aire de su tiempo. Nunca la bulliciosa y colorida vida superficial emerge en su pintura mejor. Su temperamento confiere interés a lo anecdótico, lo pintoresco, lo didáctico, lo solamente indígena en el aspecto transitorio. Es obra con tradición enraizada, que no encontró nunca expresión más espléndida que en lo plástico, en lo místico y en lo mítico precortesianos".<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Cit. por Fernández, Justino. *Estética del Arte Mexicano*, pág. 496.

<sup>37</sup> Cardoza y Aragón. *Pintura Contemporánea...* pág. 177.



**Diego Rivera (Guanajuato, 1886–1957)**

Diego Rivera tuvo una extensa y compleja formación en la que ensayó numerosas formas de pintar antes de emprender su primera obra mural. Algunos de sus cuadros denotan influencias de artista contemporáneos de su estancia en Europa, Picasso y Modigliani, por ejemplo. La tajante división que le gustaba hacer entre su obra mural y sus pinturas de caballete hace que se distingan tres géneros fundamentales: retratos (niños y mujeres por lo regular), paisajes y escenas costumbristas (vida de los campesinos y de las clases marginadas de las ciudades).

Para Rivera la pintura fue un medio de impartir lecciones de historia y de moral social; por ello provocó tantas controversias e incluso el rechazo. Su pintura se transformó paulatinamente en un enfrentamiento con la cambiante sociedad mexicana y el proyecto que él había concebido para sus trabajos, se aprecia en un proceso de radicalización, así como en ensayos de unir forma y contenido dentro de un contexto que mostrara nuestro desarrollo histórico.

Rivera cuenta con detalle aspectos que consideró básicos para despertar las conciencias de sus contemporáneos, como la exposición de los hechos históricos de importancia y alcanzar una meta: la emancipación del país, la exaltación de nuestra nacionalidad y el convencimiento de la bondad de una sociedad colectivista.

El maestro Justino Fernández escribió el siguiente texto a propósito de Rivera:

“Tuvo Rivera un claro concepto de la pintura como distinta al ‘realismo’, respecto de éste, como una ‘mentira’, pero con verdad en sí misma, es decir, como arte verdadero, como creación y no representación; una ‘mentira’ que expresa verdades. O sea, dicho de otro modo: el arte no es representación sino creación libre que expresa verdades”.<sup>38</sup>

En un artículo que Diego Rivera escribió al final de la década de los veinte, se preguntaba ¿Qué es lo que necesitamos? El mismo respondía: “Un arte extremadamente puro, preciso, profundamente humano y con clara finalidad. Un arte con la revolución como tema”.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Fernández, Justino. *Op. Cit.*, pág. 501.

<sup>39</sup> Rodríguez Prampolini, Ida. *El arte contemporáneo*, pág. 109.

---

**David Alfaro Siqueiros (Chihuahua, 1896–1974)**

El más rebelde, el más inconstante y, tal vez el más revolucionario y moderno de los muralistas fue Siqueiros. Su militancia política verídica, sin duda, lo distrajo de sus actividades plásticas; debería entenderse que para David Alfaro Siqueiros el arte fue un medio de combate. Dogmático, fue capaz de revisar procedimientos, de plantear nuevas estrategias y de proponer dinámicas formas de encarar la pintura mural, amén de haber producido excelentes imágenes de carácter profundamente renovador.

La investigadora Ida Rodríguez Prampolini emite el siguiente juicio a propósito de la labor de Siqueiros:

"David Alfaro Siqueiros es de los 'tres grandes', el de ideas políticas más efusivamente expresadas y compulsivamente vividas, como lo demuestra el 'Manifiesto' por él redactado en 1922.

"Con una tendencia realista pero dominada siempre por un anhelo hacia la monumentalidad, la obra agresiva de Siqueiros está, por otra parte, sostenida por una inquietud experimentadora patente en el empleo de diversas técnicas y el uso e introducción dentro de su pintura, de nuevos materiales. Una dinámica estructuración impulsa el movimiento de embestida y ataque que su obra trae consigo".<sup>40</sup>

La obra de Siqueiros es una bella aventura en los estrictos campos de la política y la plástica. Su afirmación de que a un nuevo lenguaje corresponden renovadores vehículos expresivos fue el sustento de su aventura estética.

A la salida de su última estancia en la cárcel (cuatro años más de muchos otros que había sufrido ya por sus actividades políticas) Siqueiros trabajó con una intensidad admirable. Terminó dos de sus tres obras inconclusas y se aventuró en el ambicioso proyecto del Poliforum.

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, pág. 110.

En 1945 Siqueiros publicó un folleto en el que recopiló diez artículos, ya publicados anteriormente, y lo tituló *No hay más ruta que la nuestra*. En dichos escritos, dice, entre otras cosas, que:

“El intento mexicano es el único que ha tomado la ruta adecuada, la ruta social, la ruta objetiva, es decir, la ruta básica, único camino posible para los artistas de todos los países (...).

“Se trata del primer impulso artístico latinoamericano no colonial. México fue cuna de un arte público, de un nuevo y mayor arte de Estado, la equivalencia de la Revolución Mexicana y de la Revolución en general, en el campo de la cultura. Un movimiento que al hacer hincapié en la causa social, fijó lo esencial de todo fenómeno estético plástico del mundo entero de su tiempo (...)”<sup>41</sup>

Siqueiros fue innovador y combativo a la vez. El impetuoso temperamento del artista fue moldeado por las injustas condiciones sociales y políticas —que sufrió en carne propia— y por su extremista formación intelectual.

En conclusión: la Revolución de 1910 que terminó con la dictadura porfirista y cambió radicalmente la vida social y política de México, en el campo artístico fue la catarsis y el precipitado de todas las ideas que habían ido gestándose a lo largo del Siglo XIX, únicamente que el fragor de la lucha brindó un por qué y aportó la causa y el sentido que se necesitaba para hacer surgir un movimiento como el muralismo.

Pocos de los movimientos artísticos de esta centuria han tenido un entusiasmo mayor que el intento realista social realizado por los pintores de México, que se significó por una clara visión y una feliz conjunción de talentos que realizaron los ambiciosos propósitos y lineamientos de los nuevos programas por ellos lanzados.

La tentativa de socializar el lenguaje y llegar, por medio de una expresión monumental, a contar al pueblo su historia, su tradición, sus derechos; a hacerlo sabedor de su talento, a convertirlo en partícipe y conocedor de las inquietudes revolucionarias por medio de una plástica que pudiera ser entendible para las masas compuestas de obreros, campesinos y soldados, núcleo principal de la comunidad, hacen al movimiento artístico de México uno de los más interesantes del siglo.

---

<sup>41</sup> Fernández, Justino. *Op. Cit.*, pág. 503.

---

Como bien observa Carlos Monsiváis:

"(...) el muralismo se convierte en la expresión más consecuente de un designio: otorgarle forma *significativa* al movimiento armado y/o constitucional que logró conocer y re-conocer a México".<sup>42</sup>

El muralismo no agotó sus posibilidades en Orozco, Rivera y Siqueiros. El momento, el entusiasmo, el idealismo y las oportunidades brindadas por el gobierno —ya que ofreció los muros de los edificios públicos a los artistas— propició una serie de talentos que se entregaron a la tarea de realizar ese arte de comunicación colectiva y tesis revolucionaria. Aunque el movimiento perdió el impulso sobrecogedor que tuvo en sus inicios, había producido ya, entre otras, las obras más sobresalientes de Xavier Guerrero, Jean Charlot, Fernando Leal, Amado de la Cueva y varios más.

Acerquémonos un poco.

---

<sup>42</sup> Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la Cultura Mexicana en el Siglo XX". *Historia General de México* (Tomo 2), pág. 1421.

# Capítulo V. La década de los '50

---

---

- El arribo de lo nuevo

## LA DÉCADA DE LOS '50

---

"Alimentado de teorías, anémico de vida, algo está naciendo en la sombra. Se oye que algo fermenta. Se columpia en el aire. Eso es lo grande de pronto. Algo se mueve lenta, oscuramente. Hace varios lustros presentí el academicismo que se iba estratificando, la esclerosis que se erigia en sistema. Sí, conozco a los que insisten en la esclerosis en nombre de altos ideales: sólo podríamos deseársela si fuéramos vengativos, a nuestros peores enemigos. Y no se ve la esclerosis cuando se es la esclerosis misma.

"Difícil es discernir, definir esa otra cosa. Va tomando forma imperceptiblemente. Y suele estar donde menos se piensa.

"El pasado inmediato se limpia de gangas velozmente. Cuanto realismo tedioso, conceptual e imitativo, envejecido a ojos vistas, por su afán didáctico, por el tralalá de sus trompetas, por su literatura congelada, en una palabra".<sup>43</sup>

**L**as artes en México, durante la década de los cincuenta, se identifican con el surgimiento de una ruptura en relación al movimiento dominante, es decir el Muralismo.

---

<sup>43</sup> Cardoza y Aragón. Luis. *México. Pintura Activa*, pág. 14-15.

---

Como antecedente, no podemos pasar por alto que en 1929 se fundó la revista cultural *Contemporáneas*, la cual, de alguna forma, representó el primer intento organizado de oposición al nacionalismo cultural que surgió después de la Revolución de 1910.

En esta publicación colaboraban Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo y otros. Ellos se proponían abrir, lo que consideraban el cerrado ambiente mexicano, a las corrientes internacionales.

Aunque tenían mayor interés por la literatura, se ocupaban también de la pintura y en las páginas de la revista reproducían obras de Picasso, Braque y De Chirico, así como de los mexicanos Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco, Rufino Tamayo, Agustín Lazo, Julio Castellanos y del guatemalteco Carlos Mérida.

Un poco más de diez años después, surge la revista *El Hijo Pródigo*, fundada, entre otros, por Samuel Ramos, Octavio Paz y Octavio Barreda. La revista era heterogénea, reunía poesía y narrativa, impulsó la creación del nuevo teatro mexicano, alentó la crítica literaria y la de artes plásticas. En cada uno de sus cuarenta y dos números apareció al menos un artículo sobre artes plásticas, casi siempre de México.

La aportación de *El Hijo Pródigo* en el terreno de las artes plásticas no sólo consistió en impulsar las nuevas corrientes pictóricas, sino también en resaltar la necesidad de las propias raíces en el arte. Pronto, los que ejercían la crítica de arte, se volvieron voceros del descontento con la preeminencia de los Tres Grandes (Orozco, Rivera y Siqueiros) en el ambiente artístico; querían demostrar que la pintura moderna mexicana no empezaba ni acababa con la pintura mural. De la época de *El Hijo Pródigo* el artista que adquirió mayor reconocimiento fue Rufino Tamayo.

La sustancia de Tamayo es lo mexicano, lo indígena mexicano; lo puro antiquísimo y profundo indígena; las formas y colores de los ídolos arqueológicos, de la cerámica prehispánica de las tierras indígenas, de los matices grises y oscuros de sus rostros, de los objetos de uso diario, de sus frutas y hasta de sus pensamientos y almas.

"Tamayo —dice Luis Cardoza y Aragón— ha sido la primera y la mayor personalidad heterodoxa frente a la corriente del muralismo mexicano. Su dirección inicial, siempre cargada de sabor popular, fue ahondándose y refinándose. Su concepto de la pintura va situándose, va mostrándole diverso y a la vez con sabor de tradición. Con las expresiones más actuales y las fuentes del arte popular y de la vida popular, logró una síntesis poética plenamente arraigada en lo universal".<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Cardoza y Aragón. *Pintura contemporánea...*, pág. 39.

## El arribo de lo nuevo

"Los jóvenes quieren hoy, como ayer, destruir nuevas rutinas, lo que por carecer de la vigencia de una realidad poética es basura y conformismo. Toda la razón les pertenece. ¿Qué buscan algunos? ¿Cómo lo buscan? Nuestros días no son más tranquilos en el campo de las artes visuales que aquellos en que surgió la pintura mexicana contemporánea.

"Ha pasado un nacionalismo que se fincó, en gran parte, en lo pintoresco pintorescamente. También hay menos fanfurrías o tendencias al discurso, al cartel, al populismo; menos narración de utopías desligadas de la realidad y sin dar el salto al hecho plástico.

"Los pintores jóvenes abrirán sus brechas y cumplirán en estas próximas décadas algo que por su valor y su resonancia esté a la altura de la tradición.

"La ruptura necesaria empieza a plantearse. No será inmediata pero empieza a plantearse; esto es ya sumamente importante. (...) El problema lo reviven unos cuantos. Son la esperanza. (...) Se están librando de los maestros inmediatos. Abrir caminos en las montañas que se abren enfrente".<sup>45</sup>

Sabemos que al finalizar la Segunda Guerra Mundial, México dejó de ser un país principalmente agrícola para industrializarse, hecho que trae aparejadas nuevas relaciones sociales y una cultura que responde al surgimiento de la urbe.

Los poetas, filósofos y artistas de este momento inician una producción cultural que revela una reflexión frente al cambio económico social, pero sobre todo el punto aglutinador de esta generación de intelectuales será la crisis del nacionalismo cultural. Clamar por una nueva pintura será también una forma de oponerse al proyecto sostenido y exaltado por el gobierno.

La nueva pintura mexicana surge fuera de las escuelas y academias. Aparece como una asociación libre donde confluyen nuevas propuestas que parten de un sentido de rebelión frente al arte triunfante, y se expresa en los foros espontáneos y generalmente marginados.

El primero de estos centros de reunión fue la Galería Prisse que apareció en 1952.

<sup>45</sup> Cardoza y Aragón. *México. Pintura...*, pág. 7-12.



---

La Prisse fue fundada por un grupo de amigos, entre ellos, Alberto Gironella, Vlady y Bartoli. Participaron también en ella Enrique Echeverría y Héctor Xavier.

De la Galería Prisse afirma lo siguiente la investigadora Ida Rodríguez Prampolini:

“Uno de los primeros actos de rebeldía surgió de un grupo de pintores que en 1952-53 se unió alrededor de la pequeña Galería Prisse. (...) se separaron, en los años siguientes de lo que llamaban la ‘política artística oficial’ para luchar en favor del reconocimiento de su independencia. Sin tener un programa fijo, sólo estaban unidos por el decidido deseo de renovar el aire artístico (...)”.<sup>46</sup>

El fin era la creación de un espacio alternativo para aquellos artistas que intentaban un modo de expresión distinta, alejada de las premisas, temas y formas de la Escuela Mexicana de Pintura. Partían de la base de que cualquier canal propiciado por el Estado les estaba prácticamente vedado.

La Prisse fue más un centro de reunión para poetas, escritores y pintores que una galería. Lo que nacía en esta especie de centro bohemio era la solidificación de un concepto diferente al hasta entonces practicado en el México posrevolucionario.

La Prisse fue atacada por Siqueiros y algunos otros miembros de la Escuela Mexicana. Fue señalada como un centro indeseable donde se cultivaba el arte abstracto, factor que sirve para subrayar el tono intolerante de la polémica ante el surgimiento de expresiones diferentes. El verlos como abstractos era en realidad absurdo, ya que los artistas participantes tendían más hacia lo figurativo.

Al año de iniciar sus actividades, la Galería Prisse cerró sus puertas, atacada incluso de funcionar como agencia de la CIA. La verdad era que se carecía de fondos para mantenerla abierta, puesto que era más un local de reunión que una galería comercial.

De la Prisse José Luis Cuevas tiene los siguientes recuerdos:

“De la galería Prisse me enteré por una entrevista que Bambi hizo en *Excelsior* a los jóvenes artistas que la habían abierto. Eran Vlady, Alberto Gironella y el excelente dibujante Héctor Xavier.

---

<sup>46</sup> Rodríguez Prampolini, Ida. *Cuarenta Siglos de Arte Mexicano* (Tomo 6), pág. 217.

“Quien me recibió en la galería Prisse cuando me atrevi a tocar la puerta fue Isabel, esposa de Vlady. Ese mismo día conocí a Gironella, quien fue el primero que vio los dibujos que llevaba en una carpeta. Después apareció Bartoli, que tenía un estudio en los altos de la galería. A partir de entonces, fui admitido en el grupo y me invitaron a que expusiera individualmente en junio de 1953; poco antes se me incluyó en una exposición colectiva. Los Vlady me acogieron con mucho afecto y se hizo costumbre que por las tardes fuera a su casa a platicar y a tomar té hasta muy altas horas de la noche.

“La galería Prisse era un lugar de reunión de intelectuales y artistas españoles, todos de primera línea. Cuando se hizo mi primera exposición tenía yo diecinueve años, mi obra sería muy elogiada por los españoles y no muy bien considerada por mis compatriotas”.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Cuevas, José Luis. *Op. Cit.*, pág. 115-116.

# Capítulo VI. La niñez, un territorio jamás abandonado

---

• Perdido en una feria

# LA NIÑEZ, UN TERRITORIO JAMÁS

## ABANDONADO

---

Muchas cosas de aquel tiempo exhalan aún para mí su aroma e irradian una suave melancolía y gratos escalofríos medrosos; calles oscuras y claras, casas y torres, campanadas de reloj y rostros humanos, habitaciones llenas de comodidad y de cálido bienestar, habitaciones colmadas de misterio y de hondo miedo a los fantasmas. Huele a cálida intimidad, a consejos y a criadas, a remedios caseros y a fruta seca. Dos mundos fluían allí confundidos; el día y la noche venían de dos polos diferentes.

Uno de tales mundos se reducía a la casa paterna; y ni siquiera la abarcaba toda, sino que, en realidad, sólo comprendía a mis padres, se llamaba amor y severidad, ejemplo y escuela. (...) En este mundo había líneas rectas y caminos rectos que conducían al porvenir, había el deber y la culpa, el remordimiento y la confesión, el perdón y los buenos propósitos, el amor y la veneración, la palabra de la Biblia y la sabiduría. En este mundo debía uno mantenerse para que la vida fuese clara y limpia, bella y ordenada.

El otro mundo comenzaba, sin embargo, en medio de nuestra propia casa y era completamente distinto, olía de otro modo, hablaba de otro modo, prometía y exigía otras cosas. En este segundo universo había criadas y aprendices, historias de aparecidos y rumores de escándalo; había una abigarrada marea de cosas monstruosas, atrayentes, terribles y enigmáticas, (...) en la calle de al lado, en la casa de al lado, corrían policías y ladrones, hombres borrachos pegaban a sus mujeres; grupos de muchachas salían al anochecer de las fábricas; había viejas que podían embrujarle a uno y hacerle mal de ojo (...). Era maravilloso que allí, en nuestra casa, hubiera paz, orden y reposo, deber y buena conciencia, perdón y amor y era maravilloso que también existiera todo lo demás, lo estruendoso y lo agudo, sobrio y violento, de lo cual podía uno huir en un instante, refugiándose de un salto al lado de la madre. Lo más singular era que los dos mundos confinaban uno con otro, estrechamente yuxtapuestos.

*Demian*  
Hermann Hesse

---

**D**e los libros que se han escrito sobre él, uno de los que más le gustan a José Luis Cuevas es el llamado *Confesiones de José Luis Cuevas*, realizado por la guatemalteca —ya desaparecida— Alaide Foppa. El texto fue editado por el Fondo de Cultura Económica y apareció en 1975. La obra está integrada por las entrevistas que Foppa le hizo a Cuevas entre marzo de 1973 y septiembre de 1974.

En la página 55 del volumen, la escritora dice:

“La infancia es para José Luis Cuevas un territorio nunca abandonado. Hay en estas conversaciones un ir y venir del presente al pasado, del pasado al presente. Sin que yo le pregunte sus experiencias infantiles, el recuerdo aflora a cada momento”.<sup>48</sup>

Es el mismo José Luis Cuevas quien admite que la aseveración de Alaide Foppa es cierta, ya que él, en efecto, de manera cotidiana voltea hacia su niñez, pues, dice, fue una importante etapa de su vida.

He tenido la fuerte impresión de que la infancia de José Luis transcurrió, a mi modo de ver, en ciertos aspectos análoga a la de Emil Sinclair, personaje de la novela *Demian*, del escritor alemán Hermann Hesse, algunas de cuyas líneas inician este capítulo.

Es suficiente que leamos los siguientes párrafos escritos por Cuevas para darnos cuenta de que, además de habitar el mundo noble y amable de la casa familiar, tenía los ojos puestos en el exterior, donde se vivía de manera distinta.

“(…) los rechazos, afinidades y emociones que marcaron mi niñez, han seguido gravitando de muy diversas maneras sobre mi vida, me influyeron poderosamente hasta la fecha.

“Ahora bien, juzgo que esa infancia fue una etapa privilegiada para mi formación artística, y no por las cosas buenas y gratas que en esos años me ocurrieron, sino más bien por las cosas malas y dolorosas que me fue dado atestiguar o padecer. En la niñez —época en la que la mayoría de los niños se entregan a experiencias amables— conocí debilidades humanas, formas de maldad e interés vitales que a fin de cuentas me aportaron las motivaciones y temas necesarios para mi obra posterior.

---

<sup>48</sup> Foppa, Alaide. *Confesiones de José Luis Cuevas*, pág. 55.

"(...) he referido en diversas ocasiones que mi familia vivía en los altos de la fábrica, frente a la que había una larga pared en la que se abrían misérrimas y angostas viviendas que dejaban ver a monstruosas prostitutas de rostros pintarrajeados, cuerpos deformes y sonrisas de dientes de oro o encías podridas.

"Fue así, como en los primeros años de mi vida, mi sensibilidad se impresionó para siempre con patéticas escenas protagonizadas por prostitutas de infima clase, malvivientes y borrachines. El testimonio de aquel submundo de la miseria ha quedado en algunas de mis obras".<sup>49</sup>

Así, el niño que era José Luis Cuevas descubrió que afuera de la casa que habitaba existía un mundo monstruoso y fantástico, oscuro y atrayente; un universo que él quería conocer y penetrar lo más posible. ¿Sabría el infante que las imágenes de ese ambiente perverso, impresas en esa época en su mente, serían, con el paso del tiempo, la materia fundamental de sus obras pictóricas?

Incluso Cuevas lo ignora. Lo que sí sabe, es que ese extraño fluir de la vida que se suscitaba fuera de los muros que demarcaban su casa, lo llevaron a proponer una estética diferente dentro del arte mexicano.

"Al evocar los días de mi infancia suelo hablar más del mal que del bien, y es que el mal ejerce una fascinación irresistible sobre el ser humano. En mi caso, el bien estaba representado por la madre buena y protectora. Y el mal, por la atmósfera depravada y maligna del barrio de malvivientes y prostitutas en el que se hallaba enclavado nuestro hogar. Tal ambiente llevó a mi madre a una actitud sobreprotectora con sus hijos. Yo recuerdo sus angustias cuando nos llevaba a tomar el tranvía que nos conduciría a Chapultepec, procurando cubrirnos los ojos y haciéndonos apresurar el paso para que no viéramos a las espantosas meretrices que a todas horas acechaban a los transeúntes desde sus miserables postigos. Y recuerdo su alegría al vernos interesados en observar a las inocentes fieras del zoológico (tigres, leones, elefantes, hipopótamos), que seguramente nos borraría la imagen siniestra de los monstruos humanos que merodeaban por el callejón del Triunfo.

---

<sup>49</sup> Mejía Prieto, Jorge; Molachino, Justo. *En torno a Cuevas*, pág. 10-12.

---

“Tengo la certeza sin embargo, y no está por demás insistir en ello, que ese mundo o submundo cruel, extraño y pintoresco que circundó mi infancia, influyó de manera decisiva en mi creación artística y determinó su peso humano”.<sup>30</sup>

Podríamos hacer una lista, que sería interminable, de las experiencias y aventuras de Cuevas en su niñez. Además, él no se cansa de mirar al pasado. A la menor provocación saca a relucir tal o cual recuerdo de su infancia. En momentos se entrega por completo a hacer extensos *flash backs* sin que pueda interrumpirsele, en primera, por lo interesante de sus relatos y en segunda, porque su manera de narrar es fluida y ágil. Otro factor que le ayuda, es que posee un peculiar sentido del humor, del cual se hace víctima a sí mismo.

No sin nostalgia revive el artista su pasado. Entorna los ojos como si frente a él se proyectaran aquellas escenas antaño vividas. Recuerda, por ejemplo, lo que llamaré *Encuentros de la muerte con un niño que será artista*.

Sentado en un sillón forrado con una suave tela color naranja, Cuevas ajusta su inseparable correa de piel, ceñida en el antebrazo derecho. Mientras enciende un cigarrillo, reflexiona ni pregunta:

- ¿Cuándo conociste a la muerte?

El cigarrillo en la mano derecha, entre el cordial y el índice, va y viene a los labios del artista. Al ser chupado, breves destellos rojizos aparecen en la punta como resultado de la combustión del tabaco. El artista exhala el humo; humo y olor a tabaco impregnan la estancia. La vida del cigarro se va rápido, más rápido que la del humano.

Me cuenta José Luis que tiene una huella en la memoria, una imagen clavada en su mente, de esas que por impresionantes no se olvidan. Era él un niño, la edad no la recuerda bien. Trepó en una silla para alcanzar a asomar su rostro por una ventana. En la pared de enfrente vio recargado a un hombre, enteco y sucio. Sin notar que era observado por el infante, aquel ser se movía pausadamente, parecía no tener, en absoluto, deseos de terminar nada ni de llegar a ninguna parte.

De cara a la pared en la que reposaba, se orinó; luego, se sentó con dificultad y remangó su pantalón viejo. Comenzó a desanudar el envoltorio que, con tiras de costal, estaba hecha una de sus piernas. A medida que el vendaje desaparecía, el trapo se tornaba oscuro y rojo: mugre y sangre adheridas a una tela que había sido blanca.

---

<sup>30</sup> Ibidem, pág. 16.

Cuando al fin descubrió por completo la extremidad, dejó ver una llaga purulenta e infectada. Carne muerta en carne viva. Roja y viscosa. El hombre ensalivó una punta de su paño sucio y con él limpió la herida. Así lo hizo hasta que retiró las costras de sangre oscurecida y apareció una superficie lustrosa y brillante, pero cada vez más carcomida por la enfermedad.

Dice Cuevas que no sintió asco ni terror, al contrario, presencié el espectáculo maravillado. En lo sucesivo, volvió a la ventana para ver si el hombre le descubría nuevamente su pierna afectada. La madre del pequeño lo arrancaba de su observatorio, pero él obstinadamente regresaba. Un día muy temprano se asomó. Lo miró sentado en el lugar de siempre, inmóvil. Algunas personas rodeaban el bulto inerte. Llegó un policía y luego una ambulancia. Aquella dijo "está muerto". Dos hombres encamillaron el cuerpo y lo metieron al vehículo. Aquella fue una mañana muy fría.

El relato me hace recordar otro que José Luis escribió:

"Evoco situaciones, nombres, olores. Por ejemplo, la visita que hicimos mis hermanos y yo a la humilde vecindad donde una niña agonizaba. Se llamaba Silveria y era la sobrina de una sirvienta a la que apodábamos 'La Changuita'. Todavía hacia poco que habíamos jugado con ella en el depósito de fierros viejos que el señor Chernitsky tenía en la avenida Cuauhtemotzin. Con un clavo oxidado se hirió una pierna y poco después le vino el tétanos que ahora la tenía al borde de la muerte. La niña yacía sobre un petate y un médico de barrio, que también era cura y había llegado en su bicicleta, anunciaba a los familiares que la ciencia ya había hecho todo lo posible por salvarla pero que ahora estaba en manos de Dios. Todos los presentes llorábamos. En el cuarto había un fuerte olor a tortillas y frijoles quemados.

"El cuerpo de la niña fue velado en la sala de nuestra casa y mi abuelo pagó la caja y el entierro. Los niños quisimos ver la antes de que se la llevaran y me impresionó que su tez, que había sido morena, tuviera un color blanquísimo. Los familiares de la niña hablaban en otomí. Al principio lloraban y después empezaron a reír y se pusieron a cantar. Mostraban alegría porque todos sabían que la niña ya se había convertido en paloma y estaba posada sobre el hombro de Dios Padre.



---

"Cuando esto sucedió tendría yo cuatro años(...) Después de la muerte de Silveria, durante muchas noches no pude dormir. Hay una imagen que persiste en mi memoria. Hasta la frente de la niña muerta había subido una chinche enorme. Una mujer lo advirtió y la aplastó con el pulgar dejando en el entrecejo de la muerta una mancha roja. Además, por la presión de la mano, la expresión de la niña cambió y se quedó con el ceño fruncido como si estuviera enojada".<sup>31</sup>

Afirma José Luis que precisamente en *Cuevas antes de Cuevas*, libro escrito por él, describe algunos otros casos de muertes que le asombraron en su niñez, entre ellos la de un obrero de la fábrica que administraba su abuelo. El trabajador, por estar jugando con un compañero, resbaló y al caer se golpeó la nuca con una tortuga y murió al instante; o la de un boxeador que entrenaba en el gimnasio de la factoría. Este hombre inició sus ejercicios luego de haber comido una docena de tamales y al subir al *ring*, la indigestión lo mató sin que su contrincante lo hubiera golpeado. Simplemente cayó sobre la lona.

De la familia recuerda la muerte de un anciano llamado Manuel, tío de su abuelo, quien modeló algún tiempo para los estudiantes de la Academia de San Carlos. Cuenta Cuevas que un día de la Academia lo reportaron indispuerto. Al llegar los parientes lo encontraron sobre una mesa de madera rodeado de clavos y temblando de frío a pesar de estar muy abrigado. Su mirada, fija en el techo, seguía los movimientos de una araña. Cuando lo sacaban pidió estar un instante frente a un papel montado en un caballete. Cogió un carboncillo y trazó un círculo perfecto.

Esa misma tarde murió. A José Luis y a sus hermanos no los dejaron verlo. Las sirvientas, asustadizas y supersticiosas, decían que al difunto se le había aparecido un círculo claramente dibujado en la frente. El suceso se prestó para hilvanar historias de fantasmas y aparecidos. La cocinera aterraba a los niños contándoles que se le revelaba la cara del tío Manuel reflejada en un espejo, con su círculo en la frente.

La muerte era algo así como una obsesión para Cuevas niño. Y ella bailoteaba cerca de él pero no lo suficiente como para tocarlo. Sin embargo, un día le puso un buen susto. José Luis tenía diez años.

"A los diez años un hecho fundamental cambió mi vida. Una enfermedad sería me obligó a separarme de la escuela y a permanecer días larguísimos en un lecho donde se me esbozaba la muerte como una idea tangible pero presente. Entre lágrimas y rezos de la familia, adquiría la conciencia de una cierta importancia que nos

---

<sup>31</sup> Cuevas, José Luis. *Op. Cit.*, pág. 10-11.

otorga la desgracia y que siempre está vedada a los hijos que no son el primogénito. Una viscera tan sutil aunque tan presente como es el corazón, salía perdiendo en esta lid. Creaba un calendario futuro para mí que yo sabía más corto que el de los otros y que aún tiene sabor de una agridulce amenaza. También esa tediosa inmovilidad despertaba más afán en mí de expresarme con el dibujo. Comprendí que era el mejor vehículo para mi diaria agonía. Mi enfermedad me hacía buscarme a mí mismo y así comencé a meditar sobre mi ser, mientras simplemente existía, siempre sujeto a un latido de menos por parte de la viscera maltratada. Así, no sólo medité sino que pude leer y darme de lleno a las lecturas que nutrieron mi primera curiosidad literaria y que estimularon a líneas y grafismos a describir las extrañas emociones que me provocaban los libros. Si no hubiera sido por esta enfermedad que me redujo al estatismo más cruel, mi padre se hubiera salido con la suya de que yo fuera un deportista. (...) El corazón, con su fragilidad y sus advertencias me salvó de pasiones tan efímeras".<sup>32</sup>

El hecho de sentirse enfermo, precisamente del corazón, influyó tanto en Cuevas que hizo, en aquella época, un dibujo en que representaba su sentir. Al respecto afirma lo siguiente:

"En este dibujo prehistórico, además del corazón en el frasco, aparezco yo, rodeado de mujeres; y en mi pecho, sujeto con un alfiler de seguridad, hay otro autorretrato en donde está escrito SEGURIDAD, con mayúsculas. Ese autorretrato, o sea yo mismo, sustituye al corazón, que se ha salido y permanece muerto en un frasco de formol. El corazón ha simbolizado siempre el amor; pero yo diría, el amor hacia los demás. El amor hacia uno mismo es más cerebral; el narcisista es un ser más inteligente que emotivo, y el niño narcisista de once años sitúa su propia imagen en el lugar que corresponde a los nobles sentimientos de amor que debemos tener hacia los otros, o hacia las otras. Aquí, las otras son las mujeres que aparecen en el mismo dibujo, a las que yo doy la espalda: las que están privadas de mi amor. Ese niño quizá ya sabía que iba a convertirse en un adolescente narcisista, ególatra, y está ansioso de que llegue ese momento. De allí que mis manos se apoyen en el sofá en

---

<sup>32</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas por Cuevas*, pág. 82.

---

actitud impaciente, como si quisiera levantarme y caminar hacia el futuro...".<sup>53</sup>

Insiste Cuevas: constantemente regresa a los días de su infancia. Esas miradas retrospectivas le ayudan a reafirmar su persona. Me recomienda que recurra a aquellos textos biográficos que él mismo ha escrito. Sobre todo los que se ocupan del José Luis Cuevas infante y adolescente. Me dice que, sin lugar a dudas, en ellos encontraré los acontecimientos que lo determinan, las vivencias que lo forjaron tal y como es.

Yo voy a los libros y leo. Algunas escenas llaman mi atención: las primeras ocasiones que Cuevas, accidentalmente, se hizo notar y se despertó en él un sentimiento egocentrista, que es una de las características de su personalidad.

"En mi niñez hice algunos viajes a Yucatán, ya que en Mérida residían mis abuelos maternos. En aquel entonces era usual trasladarse a Yucatán por barco, desde el puerto de Veracruz a Progreso.

"Los niños nos asomábamos a las bodegas del barco, donde iban los bultos de carga y también animales como vacas, terneros y ganado menor, que nos llamaban mucho la atención. De repente oímos el comentario de que uno de aquellos animales había muerto y su cadáver iba a ser arrojado al mar. Entonces yo me fui a un rincón de la popa del navío para ver a la res muerta flotar en las aguas y perderse en la lejanía. A lo que parece, me quedé mucho tiempo en mi observatorio, absorto en la contemplación del mar y en mis pensamientos de niño. Hasta que uno de los pasajeros me encontró allí, me cargó en brazos y me llevó a entregarme con mi madre, a la que le dijo: 'Señora, aquí tiene a su hijito, lo he detenido en el momento en que se disponía a tirarse en el mar'. Para esas horas mi madre estaba angustiadísima, pues tenía largo rato de buscarme por distintos lugares del barco auxiliada por marineros, camareros y pasajeros.

"El hecho fue que, con motivo de la versión de que había sido yo rescatado en el preciso momento en que iba a arrojarme al mar, me confirió una especie de notoriedad que mucho me agradó y que sin duda tuvo que ver con la formación de ciertas tendencias publicitarias de mi

---

<sup>53</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 76-77.

persona adulta, prefiguradas ya en este episodio. Inesperadamente me convertí en el pasajero que más llamaba la atención. Las señoras y los señores me alzaban en brazos y me mimaban, conmovidos por la leyenda del niño que había intentado suicidarse, queriéndome y regalándome cosas para que no pretendiera de nuevo lanzarme al mar. Aumentaron también los cuidados de mi madre, y los camareros me daban dulces y golosinas. No cabe duda que me sentí importante y feliz".<sup>54</sup>

### Perdido en una feria

"Ello ocurrió en la feria alzada en algún lugar de la ciudad de México, a donde asistí en compañía de mi madre y mis hermanos. Era la hora del atardecer, y aunque mi madre nos llevaba sujetos, en un descuido me vi de pronto solo.

"Consternada al advertir mi ausencia, mi madre recurrió al equipo de sonido de la feria para solicitar la emisión de un mensaje que condujera a mi localización. Fue así como escuché la noticia, ya perfectamente conocida por mí, de que me encontraba perdido, aunque sin lograr orientarme hacia el lugar de donde provenía la información. Lo curioso fue que, al escuchar repetidamente mi nombre y mis señas personales en una voz desconocida, acabé por experimentar un grandísimo placer. Poco después se oyó por los magnavoces la voz de mi madre que decía: 'José Luis, no te muevas del lugar en donde estás, te andamos buscando'. Seguí las instrucciones y al poco rato fui localizado.

"Por mucho tiempo me quedó el emocionante y grato sabor de haber escuchado varias veces mi nombre amplificado, en medio del bullicio, las músicas, las luces y el movimiento de los juegos mecánicos de la feria. Comprendí una vez más lo dulce que son las micles de la popularidad y lo mucho que yo necesitaba de ellas".<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op. Cit.*, 24.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pág. 24.

---

Otro momento que permanece imborrable en la mente de José Luis, es aquel en que, siendo todavía un niño y después de admirar un mural de Diego Rivera, decidió ser pintor:

“En el Palacio de Cortés de Cuernavaca ví por primera vez la obra de Diego Rivera. Dicen que me quedé frente a los murales por mucho tiempo mientras mis hermanos corrían por las escaleras y los corredores. Que me tuvieron que sacar por la fuerza, pues yo no me quería mover. Que durante la comida en el Casino de la Selva estuve malhumorado y me negué a comer. Que antes de regresar a México pedí volver al Palacio de Cortés para ver de nuevo los murales. Los mayores no consintieron mi capricho y me metieron al Pontiac que era el auto que se empleaba para viajar por carretera. Durante el trayecto, mi abuelo habló de Diego Rivera, a quien calificó de comunista y pésimo pintor. Se refirió en forma despectiva a los murales de Cuernavaca y observó que Diego pintaba los dedos de los pies y de las manos como si fueran manojos de plátanos. Cuando llegamos a Topilejo ya estaba oscureciendo y nos detuvimos a tomar refrescos. Erguido, teniendo a mis pies una ciudad poco iluminada en esa época, anuncié a la familia que cuando fuera grande sería pintor como Diego Rivera. Alguien comentó que, efectivamente, me gustaba dibujar y que ante las hojas de papel me pasaba horas inventando monigotes. Se comentó que eso estaba bien como un simple entretenimiento, pero que no podía considerarse una profesión. De nuevo se atacó a Diego Rivera. Yo me enfurecí y defendí al pintor que todo México odiaba”.<sup>36</sup>

A lo largo de este trabajo iremos constatando que los elementos que moldearon la identidad de José Luis Cuevas fueron asimilados, casi en su totalidad, cuando él era un infante. Gracias a que en la fábrica que administraba su abuelo se trabajaba con grandes cantidades de papel, tuvo cerca, desde siempre, esta materia prima sumamente valiosa para su actividad pictórica.

Dice que dicen que, si acaso no hubiera tenido papel para dibujar, se tiraba boca abajo y garabateaba sus trazos sobre las baldosas de la cocina. Dibujos efímeros que fueron borrados por algún trapeador entrometido.

---

<sup>36</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas antes...* pág. 33.

Con la edad desarrolló, ya con soltura, los temas que adquirieron arraigo en sus obras de dibujante: muerte, locura, autorretratos... pero mirando siempre hacia la infancia en busca de la sustancia que le diera sostén a sus realizaciones.

Tengo presentes las líneas que el poeta Rainer María Rilke dedicó a Franz Xaver Kappus, perfectamente funcionales para José Luis Cuevas, y que a la letra dicen:

“¿No podría recurrir a su infancia, esa preciosa, esa imperial riqueza, ese tesoro de recuerdos? Envíe allá su espíritu. Intente sacar a flote las impresiones sumergidas en ese vasto pasado. Se fortalecerá su personalidad, su soledad se poblará y se convertirá en una morada en las horas inciertas del día, cerrada a los ruidos del mundo”.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*, pág. 17.

# Capítulo VII. Cuevas como tema de Cuevas

---

## CUEVAS COMO TEMA DE CUEVAS

---

*Se enamoró de su propia imagen  
reflejada en las aguas, y se ahogó al  
arrojarse a ellas para abrazarla.*

### Historia de Narciso

*Su retrato, pintado por Basil Hallward,  
va cambiando de fisonomía y mostrando  
las marcas de degradación que deja en él  
su vida viciosa.*

### Historia de Dorian Grey

**José Luis Cuevas hace un autorretrato**  
Por: José Emilio Pacheco

Aquí me miro ajeno, me desdoble  
para mirarme como miro a otro.  
Lentamente mis ojos desde adentro  
miran con otros ojos la mirada  
que se traduce en líneas y en espacios.  
Mi desolado tema es ver  
qué hace la vida  
con la materia humana;  
cómo el tiempo  
que es invisible  
va encarnando espeso  
y escribiendo su historia inapelable



---

en la página blanca que es el rostro.  
El rostro toma  
la forma de la vida que lo contiene  
y su caligrafía son mis rasgos  
Si mi cara es ajena  
¿son los otros  
mi verdadero rostro?  
Los ojos que contemplo  
¿son los ojos  
de quién  
-mi semejante, mi enemigo?  
Al mirarme y pintarme  
me convierto  
en teatro de un combate interminable.

**J**osé Luis Cuevas afirma que es un investigador de su propia persona. Por eso analiza su rostro, sobre todo su rostro, diariamente y con sumo detenimiento. Además de estudiar cómo los rasgos de su físico cambian con el paso del tiempo, está pendiente también de sus diferentes estados de ánimo, porque lo mismo puede amanecer de buen humor que molesto, o quizá triste. Los autorretratos realizados por la mañana revelarán de qué genio amaneció el artista.

Y luego de *autodibujarse*, unas cuatro o cinco veces, para ir soltando la mano para otros trabajos, se fotografiará. Esta costumbre suya data de los años setenta. Son fotos en las que Cuevas aparece sosteniendo una cartulina en la que ha anotado la fecha. No hay pose, pero el motivo central es la cara del dibujante.

Tiene cajones llenos de ellas. Estas fotografías, aunque se albergan en espacios semejantes, no se mezclan con las otras fotos, en las que Cuevas aparece acompañado de sus grandes amigos, figuras de la plástica y la literatura, e incluso de la política. O con personalidades del cine.

Son ya muchísimas fotos. Ordenadas cronológicamente. Dice Cuevas que no tendrán otro uso, que no le servirán para nada más que para lo que originalmente fueron tomadas: para ver cómo pasa el tiempo por su persona. No corren la misma suerte los autorretratos dibujados, porque, muchos de ellos, han sido hechos, ex profeso, para exponerse.

- El autorretrato es una de mis obsesiones. El autorretrato más antiguo que se conserva lo hice en 1944, cuando tenía diez años (autorretrato con papeas). Es el más antiguo del que se sabe, pero no diría yo de ninguna manera que es el primero que realicé, porque desde antes, cuando manifesté facilidad para el dibujo, me gustaba observarme en un enorme espejo que había en la sala de la casa de mi abuelo. Me tiraba en el suelo y miraba mi imagen en el espejo, que estaba ligeramente inclinado. En esa época me he de haber dibujado a mi mismo decenas de veces.

Agrega que desde entonces ha tenido una manifiesta preocupación por tener varios espejos en cualquier lugar que habite, para poder estar observándose.

– Quizá –le digo– no exista ningún otro artista que se haya ocupado con tanta insistencia de su propia persona.

Con singular modestia, responde:

– No, yo creo que soy el único. También voy a pasar a los anales de la historia del arte por esa cualidad ¿no?

Advierto que sobre una de las mesas de su estudio hay un tomo de *Gato Macho*, el más reciente libro publicado con textos escritos por Cuevas. El volumen abarca, en orden cronológico, de su infancia hasta 1994. Son relatos escritos a partir de vivencias que, evidentemente, tienen como personaje central a José Luis Cuevas.

– Es lo que podríamos llamar el autorretrato escrito y hablado, que son los que también he practicado a través de la literatura y oralmente, por ejemplo en las entrevistas que se me han hecho. Ya Alaida Foppa había hablado de esa preocupación mía por decir cosas de mí, por la autobiografía. Para mí autorretrato y autobiografía son lo mismo. El autorretrato es una biografía gráfica, dibujada; las notas autobiográficas, escritas, son una extensión, por así decirlo, del autorretrato. En mi caso, definitivamente, hay, los autorretratos dibujados y los autorretratos escritos. Como quiero que mi popularidad se mantenga, entero a todos de lo que hago.

En el colmo de estas pretensiones, a Cuevas se le ocurrió colocar, en la puerta de su casa, un letrero electrónico, como los que se utilizan en los grandes edificios de los periódicos. A través del artefacto, daría a conocer sus actividades diarias. El costo del aparato fue el principal obstáculo para que la idea no se concretara.

“(…) el de Cuevas es el yo del reto, del enfrentamiento. Su egocentrismo es un asidero en el territorio blando del subdesarrollo, es la decisión de no permitir el ninguno, la decisión de hacerse oír (de hacerse ver) cuyo riesgo no es el aplastamiento sino la consagración”.<sup>38</sup>

Estoy con José Luis Cuevas, en su estudio, en el hábitat al que él mismo ha ido agregando flora y fauna. Aquí y allá aparece su imagen, casi siempre en trazos monocromáticos. Su aspecto varió desde la última vez que lo vi, porque se ha dejado crecer una gran barba blanca que le cubre una buena parte del rostro. Pero sigue siendo el mismo Cuevas: egocéntrico pero amable, al menos conmigo. Estoy, de momento, en su mundo violento, ése que con tanta pulcritud describió Carlos Fuentes, amigo entrañable de Cuevas.

---

<sup>38</sup> Monsiváis, Carlos. “Prólogo”, *Cuevario*, pág. 19.

---

"Desear y ser deseado: para Cuevas este es el estigma del criminal, del monstruo, del enamorado: *la violenta identidad*.

"Como un castillo de navajas, Cuevas se acerca al sitio de la identidad probable de Cuevas y de algunos hombres a los que teme, ama, imagina y detesta. Cuevas se acerca a Cuevas, al propio artista temido (un criminal) amado (un amante) imaginado (Cuevas como Goya) detestado (otro amante). WANTED: Cuevas pinta su *autorretrato entre criminales* a fin de encontrar un lugar entre lo deseado. WANTED: una imagen".<sup>39</sup>

Le hago saber a Cuevas la sorpresa que me llevé cuando fui por primera vez a su museo y vi que la pieza principal era La Giganta y no una *autoescultura*.

**Narciso, Dorian Grey, Cuevas**

Por: *Paco Ignacio Taibo I*

Cuando Narciso cumplió cincuenta años maldijo las aguas y abandonó la orilla.

Este fue el triste resultado de no buscar la verdad, sino tan sólo la belleza.

Enamorarse de uno mismo es un acto serio y razonable, pero conlleva riesgos y el mayor es el de ir depositando el amor únicamente en la imagen.

José Luis Cuevas se adelanta al tiempo y ya muy joven se autorretrata viejo y extraño, maduro, tumefacto, chorreante, transitado por miles de cicatrices que cruzan su rostro.

Hoy, deduzco del doble ejemplo de Cuevas y Narciso, un autoamor loco y un acucioso autoamor que no se perdona.

Cuevas se acerca a la orilla y a través de su reflejo ve, también en el fondo del pantano.

Narciso, después de haber abandonado el río, se recluyó en un cuarto oscuro y se prohibió tocarse el rostro.

Narciso estaba pagando un alto precio por haber conocido, únicamente, la mitad de la verdad.

Todos los días Cuevas se acerca a su interminable río de papeles blancos y se mira y se examina y toma buena nota de sí mismo y deja un acta notarial feroz y bella.

Almanaque insobornable, el cuaderno va señalando la sutil y perversa entrada de un nuevo dolor, de un miedo distinto, acaso de un amor fugaz o la presencia, siempre

---

<sup>39</sup> *Cit. pos* Mejía Prieto y Molachino. *En torno...* pág. 34.

exacta, de su amor por la mujer y las hijas. Y todo está allí, mirando día a día a Cuevas. Testimonio del amor: del tiempo.

El río de Narciso se llevó a las imágenes limpias y dejó en la orilla un maltrecho testimonio del paso de las aguas.

El caso de Dorian Grey fue, también muy famoso pero no fue ejemplar.

Las canas, las arrugas, verrugas y oquedades, se acumularon unas sobre otras sin dejar el testimonio de la sutil caída de las horas.

Narciso abandonó el río; Dorian Grey no guardó las señales de su itinerario; Cuevas hizo lo correcto. Va dejando tras de sí un interminable sendero colmado de mensajes de sí mismo.

De ese ser que fue, es y será.

Del ser que se erosiona.

# Capítulo VIII. Lector y escritor

---

- Influido por la literatura
- Quevedo y Sade
- Más influencias literarias que pictóricas
- Poemas y otros textos dedicados a Cuevas
- La advertencia
- Dibujante con vida de escritor
- Inician las polémicas
- Cuevas escritor
- En El Búho
- A la antigüita
- Gato Macho
- Y ahora, literatura de ficción

## LECTOR Y ESCRITOR

---

*La infancia debería ser el terreno del encuentro con la lectura.*

**Juan Villoro**

*Encontré el universo en los libros: asimilado, confundí el desorden de mis experiencias librescas con el azaroso curso de los acontecimientos reales.*

**Jean Paul Sartre**

**J**osé Luis Cuevas fue un lector precoz. Desde muy niño se interesó por los libros. Aun antes de aprender el abecedario, tuvo un acercamiento a la literatura, ya que su mamá le leía algunos de los textos que integraban la modesta biblioteca de su abuelo.

José Luis recuerda que el primer texto que leyó fue un folletín del Siglo XIX llamado *El médico de las locas*, escrito por Xavier de Montepin.

“Bueno, debo decirte una cosa: yo aprendí a leer y a escribir prácticamente solo. No cursé el primer año de primaria, porque cuando llegué a la escuela ya sabía leer, entonces pasé al segundo año. Aprendí a leer con un folletín del siglo pasado que se llamaba *El médico de las*

---

*locas*, de Xavier de Montepin. Creo que en ese texto se podría buscar el origen de ciertas influencias del melodrama en mi obra. En mi casa, en el cuarto de los trebejos, encontré este librito sin ilustraciones, que quien sabe a quién perteneció. Contaba situaciones melodramáticas llenas de enredos, con cientos de personajes que a mi me resultaron verdaderamente apasionantes”.<sup>60</sup>

Poco tiempo después llegaron a sus manos los cuentos redactados por Saturnino Calleja Fernández, autor español de la centuria anterior, especialista en literatura infantil. A partir de esas obras, Cuevas descubrió que en los libros está contenida la imaginación humana, y entendió, al mismo tiempo, que la dinámica expuesta en cada volumen era un posible tema que estaba esperando para ser trasvasado por él a una o varias obras pictóricas.

Los libros aparecen entonces frente a sus ojos no como meros objetos inanimados, sino como prodigios que excedían los límites de la casa que habitaba. Una de las cosas más sorprendentes que vivió José Luis Cuevas en su infancia se presentó cuando la hija del novelista Rafael F. Muñoz, autor de *Vámonos con Pancho Villa*, lo llevó al estudio de su padre.

“La habitación me maravilló. Había armas y armaduras, una gran mesa sobre la que sin duda escribía el novelista y, lo más sorprendente, una cantidad enorme y hasta entonces para mí inimaginable de libros. En gigantescos libreros, en estanterías, encima de los muebles, había libros y más libros. Yo permanecía en un estado de fascinación total y deseaba abrir todos aquellos volúmenes, con la certeza de que me mostrarían un sinfín de ilustraciones portentosas”.<sup>61</sup>

Los últimos momentos de su niñez y los primeros de su adolescencia los disfrutó Cuevas leyendo la aventuras escritas por Emilio Salgari y Julio Verne. Los relatos de piratas, tesoros, viajes a países remotos y a la Luna estimulaban la mente de José Luis.

No tardó mucho en agotar esta literatura fantástica y comenzó a interesarse entonces por otros dramas, los que se escenifican en las almas de los protagonistas. Adquirió el *Juan Cristóbal*, del musicólogo y escritor francés Romain Rolland. José Luis se sintió profundamente identificado con este personaje, el cual simbolizaba al genio que lucha contra todos los aspectos de la mediocridad humana en la vida y en el arte.

---

<sup>60</sup> Toledo, Saúl. Entrevista a José Luis Cuevas.

<sup>61</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op. Cit.*, pág. 30.

“*Juan Cristóbal* era el libro que prestaba a mis novias con la esperanza de que al leerlo descubrieran quién era yo: pensaba que les entregaba mi retrato”.<sup>62</sup>

El estado de las cosas conocido por Cuevas se colapsó cuando, al tener alrededor de quince años, descubrió, en Fedor Mijailovich Dostoyevski, la fuerza de las pasiones humanas. Hondamente emocionado leyó una y otra vez *Crimen y castigo*, obra que lo influyó incluso en su forma de vestir, ya que usaba un atuendo que, según él, lo hacía parecerse a Raskolnikov.

“A Dostoyevski lo leí todo: desde *Pobres gentes*, desde sus novelas más conocidas, como *Los hermanos Karamázov*, *El idiota*, etc., hasta sus relatos menos conocidos como *Corazón débil* y *La aldea de Stepanchikovo*, *El doble*, *Niétotchka Nezvanova*, etc. También leí sus cartas y su biografía. De ahí que siempre haya señalado a Dostoyevski como una de las influencias más poderosas de mi obra”.<sup>63</sup>

#### Influido por la literatura

– El mundo descrito por Kafka –me comenta José Luis– aparecía oscuro y denso. La lectura de sus libros me angustiaba. Encontraba en ellos un terror asfixiante al que es difícil entrar y luego más difícil salir.

En 1957, poco tiempo después de su llegada a Estados Unidos, la editorial Falcon Press, de Filadelfia, encargó a Cuevas un libro de ilustraciones que tuviera como tema a un escritor. Se le dio a escoger entre Rimbaud y Kafka. Optó por el novelista checo.

– Me hospedé en un pobre hotel –narra el pintor– y durante varias semanas lo único que hice fue leer las obras de Kafka. Intentaba representarme mentalmente las escenas de *La metamorfosis*, *El castillo* y *El proceso*, para luego imprimirlas en mis papeles.

“(…) me llegaron todas las obras de Kafka, así como sus diarios, sus cartas y la biografía de Max Brod. No tenía escapatoria: ahí estaba en mi cuarto, solo con Kafka. Me acurruqué lleno de angustia en un miserable sofá e inicié la lectura de *El proceso*”.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.* pág. 178.

<sup>63</sup> *Ibidem*, pág. 179.

<sup>64</sup> *Ibidem*, pág. 181.



El libro de ilustraciones de Cuevas, realizado a partir de la lectura de las obras de Kafka, comenzó a circular finalmente en 1959, con el título *The World of Kafka and Cuevas*. Parecía que con esto el capítulo Cuevas Kafka quedaba cerrado, sin embargo, la Ltd. Edition Club, de Nueva York, le encargó las ilustraciones para una edición de corto tiraje de *La metamorfosis*, que apareció en 1935.

“Una mañana, tras agitado sueño, Gregorio Samsa amaneció transformado en un insecto”.<sup>65</sup>

En esa ocasión fue suficiente con que José Luis leyera las primeras líneas del volumen para establecer la relación Kafka Cuevas Samsa. “Una mañana, tras agitado sueño...”. Cuevas encontró en esas pocas palabras la esencia misma de todo el texto. ¿Qué pesadillas, qué imágenes oníricas habrán torturado a Samsa la noche en que se convirtió en escarabajo?

Imagino la mente del pintor trabajando, representándose precisamente los monstruos nocturnos que no le dejaron a Samsa otra opción que la de reducirse a un insecto. Cuevas con la frente ardiente, con la ropa adherida al cuerpo por las gotas de su propio sudor. Con las manos febriles atacando a la hoja en blanco con tinta y pinceles. Cuevas insecto, con ojos de Kafka y con los dolores de Gregorio Samsa clavados en el pecho, quemándole las vísceras...

“Fue un *tour de force* ilustrar *La metamorfosis*. Tuve que dibujar lo que sucede con el protagonista esa noche inquieta mientras sufre la terrible transformación. Evité, desde luego, citar al escarabajo, y simplemente ilustré los sueños y pesadillas de Gregorio Samsa”.<sup>66</sup>

### Quevedo y Sade

Las otras series conceptuales realizadas por Cuevas, y que han sido editadas también en forma de libro, son las inspiradas en las obras de Donatien Alphonse, conde de Sade, y en las de Francisco de Quevedo y Villegas.

Donatien Alphonse, mejor conocido como el Marqués de Sade, porque así firmó muchos de sus escritos, redactó casi toda su obra en prisión, ya que de los setenta y cuatro años que vivió, veintisiete los pasó encarcelado. La palabra *sadismo*, que nombra a la crueldad como principal excitante del erotismo, proviene de sus textos malditos, en los que dejó constancia de sus ideas, extravagantes para la época que le tocó vivir.

En 1801 el Marqués de Sade fue encarcelado por la publicación de *Justine*. Dos años después, lo trasladaron al manicomio de Charenton.

<sup>65</sup> Kafka, Franz. *La metamorfosis*. pág. 5.

<sup>66</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op. Cit.*, pág. 93.

– Para mí –dice Cuevas– fue de enorme importancia conocer el manicomio de Charenton, donde estuvo internado el Marqués de Sade. Conocí ese lugar en 1961, en un viaje que hice a Francia. Lo que encontré fue un lugar completamente deshabitado. Era visitado por algunas personas que sabían de Sade, pero eran pocos los visitantes. Y cuando en 1965 hice un libro que se llamó *Cuevas Charenton*, era un libro de imaginación completamente. Intenté reconstruir la vida del Marqués de Sade dentro de ese manicomio.

En lo que respecta a las imágenes que el madrileño Quevedo le provocó, Cuevas comentó lo siguiente:

*“Homage to Quevedo* es un trabajo que hice en 1969 por encargo de Collector’s Press de San Francisco. Quevedo me fue sugerido durante una cena por Ramón Xirau y Octavio Paz. Confesé esa noche frente a mis cultos amigos no haber leído su obra, y ellos insistieron en que ahí tenía un tema. Al día siguiente compré las obras completas de Francisco de Quevedo y Villegas, y una semana después tomé el avión para San Francisco. Quevedo se me dio fácil, sobre todo en su prosa.

“Jugué con los materiales, aun sin perder de vista al escritor del siglo XVII. Pero no sé hasta qué punto los escritores descubran a Quevedo en estas litografías; algunos se han mostrado poco entusiastas. Quizá en el tiempo en que ilustré a Quevedo mi espíritu estaba más dispuesto a la experimentación que a compartir las humoradas del gran escritor. Tal vez lo traicioné; pero algunas de esas litografías han sido incluidas entre las mejores producidas en los últimos años”.<sup>67</sup>

“Si en Dostoyevski Cuevas encontró los mecanismos de la parodia, en Kafka, descendiente espiritual del novelista ruso, encontraría además de esos mecanismos, los cuales también están presentes en su obra, una realidad onírica. Se podría decir que tanto Cuevas como Kafka, ven la vida como un laberinto cuya única salida es la imaginación. En cuanto a los temas quevedianos (...) se puede decir que éstos aparecen no sólo en la serie de los *Diálogos con Quevedo*, sino en gran parte de su obra. Pienso en sus famosas ‘Gusaneras’, en las cuales la imagen de la muerte nos hace reflexionar sobre la

<sup>67</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 188.

---

brevedad de la vida o en los dos planos que aparecen –el real y el imaginario– en las litografías de la serie quevediana.

“Tal vez el sado-masochismo es uno de los motores de su obra. En la serie realizada en Los Angeles, titulada *Cuevas Charenton*, el pintor utiliza como escenario imaginario el manicomio de la ciudad con el mismo nombre. (...) En esa serie, los personajes –no sólo los de Sade– interactúan, pueblan el espacio con su doloroso placer, viven y mueren en la pesadilla de su existencia”.<sup>68</sup>

A partir de esos trabajos, Cuevas ha ilustrado y hecho las portadas de un buen número de libros. *Recollection of Childhood* (1962), *Crime by Cuevas* (1968), *Cuevas Comedies* (1972), *Cuadernos de París* (1977) y *José Luis Cuevas para iluminar* (1984), son algunos de los títulos formados con ilustraciones del dibujante:

Lo que sí le ha costado trabajo es ilustrar obras de poetas.

“En la poesía la imagen está dada. Pienso que a ello se deba el que no existan ilustraciones extraordinarias de la poesía. O quizá las buenas ilustraciones son aquellas en las que el pintor ‘traiciona’ al poeta...”

“Octavio Paz es uno de los poetas y ensayistas que más admiro; sin embargo, después de múltiples intentos, me declaré derrotado y tuve que cancelar el compromiso”.<sup>69</sup>

Sin embargo, cabe mencionar que en 1994 apareció un libro del poeta chiapaneco Jaime Sabines. El volumen incluye, además, fotografías del poeta tomadas por Daisy Ascher y dibujos de Cuevas. Recuerdo particularmente el que ilustra el poema *El diablo y yo nos entendemos*.

“El diablo y yo nos entendemos  
como dos viejos amigos.  
A veces se hace mi sombra,  
va a todas partes conmigo.  
Se me trepa a la nariz  
y me la muerde  
y la quiebra con sus dientes finos”.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Ulacia, Manuel. “Los diálogos de José Luis Cuevas”, *Suplemento Sábado*, 9 de septiembre de 1989.

<sup>69</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 187.

<sup>70</sup> Sabines, Jaime. “El Diablo y yo nos entendemos”, *Poesía, nuevo recuento de poemas*, pág. 48.

El dibujo representa al poeta dibujante (Sabines y Cuevas) abrazando al diablo. Están apoyados en un cajón.

### Más influencias literarias que pictóricas

El interés, casi religioso, que desde su infancia tiene por los libros, por los grandes autores; su amistad, casi sagrada, con notables escritores, Octavio Paz, Carlos Fuentes y José Emilio Pacheco, sólo por mencionar tres, son factores que han orillado a Cuevas a decir que reconoce más influencias literarias que pictóricas.

### Poemas y otros textos dedicados a Cuevas

No han sido pocos los poetas y escritores que han dedicado textos de admiración a la obra o a la persona de José Luis Cuevas.

En 1955, cuando tenía 21 años, apareció el primer trabajo biográfico que se ocupaba de su persona. *La personnalité de Cuevas*, editado en Francia, fue escrito por Philippe Soupault, poeta que tomó parte del movimiento dadaísta. El libro incluía una introducción de Jean Cassou y un ensayo de Horacio Flores Sánchez. A Cuevas no le gusta ese libro.

“Con excepción del texto de Flores Sánchez, más bien biográfico, los otros (...) sólo pueden calificarse como trabajos de encargo, llenos de lugares comunes y aún de errores como el de llamar a Posada, José *Gutiérrez* Posada. Nunca cito las palabras de esos críticos ilustres, porque a pesar de su prestigio actuaron sin honestidad”.<sup>71</sup>

Enseguida una selección de poemas y fragmentos de textos dedicados a Cuevas:

<sup>71</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 190.

---

**A José Luis Cuevas**  
Por: *Guadalupe Amor*

Al que Goya roba los contornos  
al tan barroco dibujante eterno  
que extirpa sus figuras del infierno  
y las ausenta en yodo y cloroformos

A esos seres ausentes sin retornos  
que transitan tan sólo el polvo yermo  
y que cargan un cuerpo torvo enfermo  
ungido de éter y de yodoformos

Al genial traficante de la tinta  
que expone a una humanidad extinta

A Cuevas el que quiebra su dibujo  
como quiebra la magia un sordo brujo

A Cuevas el bisnieto de los bufones  
de enanos, diablos y de tentaciones

**Poema a Cuevas**  
Por: *Humero Aridjis*

En las caras sucesivas de Cuevas  
como en los autorretratos de Rembrandt  
están sus días

La cara de Quevedo  
de Sade y de Kafka

la cara real  
que entrevió Goya en sueños

La cara irreversible  
de todos y de nadie

la cara chispa de la pesadilla  
que en su existencia ignea  
dura un momento en el espacio

**Espeleología**

Por: *Victor Manuel Mendiola*

De qué oscuro lugar, de cuáles cuevas,  
de dónde vienen rispidas de azufre,  
nebulosas, torcidas, ala lumbre  
que sólo brilla un poco en estas muecas.  
Forma esfumada desde que la apresas  
con el gancho del ojo y entra y sube  
por los cuartos del alma y rompe y cunde  
y traza rostros que jamás nos dejan.  
Aquí mirar es cosa de fantasmas,  
también cosa amarrada en tanto miedo  
de antes, sólo apurado por el goce.  
Mirar aquí es un golpe de los dedos  
hacia la luz cenit que no corrompe.  
Pero Cuevas oscuras cuevas alza.

**Epigrama a Cuevas**

Por: *Paco Ignacio Taibo I*

Por mear me metí aquí  
y me encuentro su dibujo/ ante mí  
He salido sin mear  
La culpa la tiene Cuevas/ por dibujar.

**Totalidad y fragmento**

Por: *Octavio Paz*

En hojas sueltas  
  arrancadas cada hora  
hoja suelta cada hora  
  José Luis Cuevas  
traza un pueblo de líneas  
  iconografías del sismo  
grieta vértigo tremedal  
  arquitecturas  
en ebullición demolición transfiguración  
sobre la hoja  
  contra la hoja  
desgarra acribilla pincha sollama atiza  
acuchilla apuñala traspasa abraza calcina

---

pluma lápiz pincel  
fusta vitriolo escorpión  
conmemora condecora  
frente pecho nalgas  
inscribe el santo y seña  
el sino  
el sí y el no de cada día  
su error su errar su horror  
su furia bufa  
su bofa historia  
su risa  
rezo de posesa fitonisa  
la filfa el fimo el figo  
el hipo el hilo el filo  
desfile baboso de bobos bubosos  
tarántula tarantela  
tarambana atarantada  
teje trama entrelaza  
líneas  
sinos  
un pueblo  
una tribu de líneas  
vengativo ideograma  
cada hora  
una hoja  
cada hoja  
página del juicio final  
de cada hora  
sin fin  
fragmento total  
que nunca acaba  
José Luis dibuja  
en cada hoja de cada hora  
una risa  
como un aullido  
desde el fondo del tiempo  
desde el fondo del niño  
cada día  
José Luis dibuja nuestra herida

**Cuevas blues (fragmento)**

Por: *André Preyre de Mandiargues*

Sobre la piedra del gran lecho  
donde pesa el peso de mi cuerpo  
Tras los pétalos rojos  
De la alcoba que me contiene  
Y que mi ensueño deshoja  
Mi mano como una mano de muerto  
Levanta el traje de luto  
Del maternal insomnio,

La conciencia abdica  
La sala de proyección se ilumina,  
En el estrecho callejón del Triunfo  
Ante los postigos de las putas  
Veo a un grave niño de febrero  
Que será mi amigo José Luis Cuevas  
Y que no dejaba de garabatear  
Mientras lograba tener los ojos bien abiertos  
Sobre lo que el viento le llevaba  
De una fábrica de confetti  
Cuyos desperdicios al entrar por la ventana  
Desplegaban un juego de aéreos reptiles,

**José Luis Cuevas**

Por: *Luis Cardoza y Aragón*

José Luis Cuevas posee un estilo poético y profundo de lo fantástico y una sensibilidad excepcional y despiadada. Es un pintor terrorista con una ternura cruel y trascendente y una elocuencia corrosiva. Por pereza de la crítica se le aproxima a obras con las cuales no tiene más analogía que la de una apariencia lejana y exterior. Su poesía la siento como una tormenta que reclama precisión para desentrañar su fuerza. Ninguno vive en México con tanta inconformidad y agresividad artística. Se expresa cabalmente, inconfundiblemente, con manchas magistrales, con líneas desgarradoras. Sus datos se concentran en la desnudez y tensión. Tenebroso, delicado y lúcido.



---

**José Luis Cuevas**  
Por: *Ray Bradbury*

Cuevas es el pintor más importante de México. Su obra tiene ciertos ecos de Goya y tonos de Hogart, quizá mezclados con Collot. También en José Luis Cuevas evocamos las grotescas caricaturas del teatro italiano del siglo XV. Fácilmente podríamos adivinar que nació un día de Muertos, en medio de un carnaval o en la pista de un circo. Etiquetar a un artista es casi siempre destruirlo. La mejor etiqueta para Cuevas es:...CUEVAS.

**Los cuatro monstruos cardinales**  
Por: *Marta Traba*

La naturaleza del arte de Cuevas se desprende íntegra de esta condición de soledad. De soledad vivida y padecida, de exilio involuntario, no de soledad literaria, buscada o simbólica, de soledad como resultado estético previsible, tal como se encuentra tantas veces en el arte contemporáneo. Dubuffet y De Kooning descargan su temperamento en una obra que los expresa liberándolos. Bacon la fabrica, (...) para depositar en ella sus angustias escatológicas, sus pantanos eróticos, su desesperación. Bacon piensa una forma para ese contenido espantable. Ni una ni otra cosa pasan en la obra de Cuevas. Cuevas carga su obra sobre sí, como un caparazón; la ejecuta de manera mediúmnica, incesante, no para salir de ella, sino para reforzarla sin cesar.

**La violenta identidad de José Luis Cuevas**  
Por: *Carlos Fuentes*

José Luis Cuevas es uno de los primeros artistas verdaderamente modernos de México porque, paradójicamente, es uno de los más antiguos. Su nueva visión —una visión con la que, habremos de verlo, rompe frontalmente con la tradición lineal del arte positivista mexicano— es la más antigua.

Las figuras de José Luis Cuevas están en lucha consigo mismas, con su apariencia.

El artista, con una gran sabiduría, desnuda al máximo el color: atmósferas ocres, luces de estrellas muertas, negros y grises, palideces sensibles que permean desvaneciéndose; colores de los instantes de transfiguración: madrugadas y atardeceres, muerte y locura, orgasmo. Sólo este uso preciso del color permite que ese aspecto profundo del arte de Cuevas se haga evidente sin perder su misterio: la apariencia está a punto de resolverse en aparición o desaparición.

**José Luis Cuevas: su infierno terrenal**

Por: *Juan García Ponce*

Nada es "verdadero" en la obra de José Luis Cuevas. Todo es producto de una convención a la que tendríamos que darle el nombre de "necesidad de la obra". Esta necesidad nace y se le impone al artista como una prueba de la fuerza de sus propios dones. Cuevas es un gran dibujante en el sentido más directo del término: la exigencia de la forma, de dar forma, es una imposición vital para él. Para su temperamento, en su temperamento, habita esa misteriosa, inexplicable necesidad, antigua como el arte mismo, de hacer jugar la línea, de mostrar la luz en la sombra, de crear ese espacio que se cierra como espacio y se limita, se pone un límite a sí mismo, constituyéndose mediante él, para que aparezca la representación y en la representación el mundo se revele. Lo que aparece entonces será, por supuesto, el mundo de José Luis Cuevas.

\* \* \* \* \*

**La advertencia**

La lectura, la escritura y el dibujo, fueron actividades que Cuevas comenzó a desarrollar casi al mismo tiempo. Sin embargo, lo pictórico se impuso a lo literario.

– Aprendo a leer –refiere el pintor– pero mi primera forma de expresión fue el dibujo, antes de la palabra. Cuando yo quería decir algo y todavía no hablaba, decía las cosas a través del dibujo. Esto no es un recuerdo mío, es algo que mi mamá contaba. Quería yo tal cosa, la dibujaba; incluso si quería ir a la bacinica, en una hoja la trazaba. Yo la dibujaba y entonces ya sabía mi madre de mi necesidad fisiológica y me traía la bacinica ¿no?

Y categóricamente, seguro de sí mismo, casi como si fuera una advertencia, añade:

"Debo decirte una cosa: a pesar de mi absoluta inclinación hacia la literatura, de todos modos mi mayor pasión son las artes plásticas, como creador y como espectador. Como espectador sigo emocionándome mucho más frente a la obra pictórica, creo que la más grande experiencia artística está en la pintura".<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Toledo, Saúl. Entrevista a José Luis Cuevas.

---

## Dibujante con vida de escritor

*Es divertido ver como se juntan las letras  
y salen cosas que no pensábamos decir.*

José Emilio Pacheco

### *México en la cultura*

Mi etapa de estudiante de la Facultad de Ciencia Políticas y Sociales coincidió con la última época de Fernando Benitez como profesor de esa escuela. Recuerdo su figura menuda y frágil recorriendo, a paso lento, los pasillos que lo conducían al auditorio que lleva su nombre. Era ahí donde daba su cátedra. La materia que impartía don Fernando era la de géneros periodísticos, sin embargo, más que enseñar las técnicas de informar por medio de la prensa escrita, las clases eran un compendio de sus anécdotas y experiencias, sumamente interesantes, recogidas a lo largo de una vida dedicada al periodismo cultural.

Siempre elegante, con sus ojos vivaces, de mirada profunda, esa mirada que sólo la experiencia y el trabajo intelectual otorgan, Fernando Benitez narraba, con singular regocijo, la vez que mandó a chingar a su madre al *regente de hierro*, Ernesto Uruchurtu, por tratar de influir en decisiones que sólo le competían al autor de *Los indios de México*.

Sin embargo, su máximo orgullo, el paso más importante de su carrera, fue el haber estado al frente del que fue el suplemento cultural periodístico más importante de América Latina: *México en la Cultura*, del diario *Novedades*.

Rodeado de alumnos, que invariablemente le sacaban varios centímetros de altura, pero no de inteligencia, parecía increíble que ese pequeño gran hombre hubiera hecho tanto por la cultura de este país.

Contaba Benitez que luego de haber visto los suplementos de los periódicos argentinos *La Prensa* y *La Nación*, de los años treinta, soñó con hacer uno semejante en México. La oportunidad llegó cuando fue presentado a Rómulo O'farril, funcionario de *Novedades*, quien le dio facilidades para hacer *México en la Cultura* en su periódico.

El primer número apareció el 6 de febrero de 1949, y durante los doce años que se publicó, sus páginas albergaron la opinión, la crítica, la polémica y los comentarios de las mejores plumas del mundo literario y artístico, no sólo de México, sino de muchas partes del planeta.

“Un grupo de estudiantes de Filosofía y Letras de la UNAM, bajo la dirección de Huberto Batis, hizo una lista del contenido de *México en la Cultura* que sumó 22 mil fichas.

"Yo no formé a nadie, sólo me limité a reconocer el talento y a estimularlo.

"Mi trabajo pertenece al pasado, fue un renovador en su época, y en cierto modo, un precursor de los criterios literarios y políticos modernos.

"Tuvimos la ventaja de pertenecer casi siempre a un diario que los domingos, con un tiraje de 100 mil ejemplares, llegaba a todas las provincias y contribuyó a la formación de los más jóvenes".<sup>73</sup>

"Reyes tenía razón. *México en la Cultura* es, en la década de los cincuenta, un vehículo esencial de comunicación cultural. Difunde autores, le da jerarquías a la crítica teatral y cinematográfica, renueva la concepción del formato periodístico gracias a Miguel Prieto y a Vicente Rojo, insiste en desplegar panorámicamente la cultura mexicana, y, de modo insistente, se opone al ninguneo. 'Basta ya, repite Benítez, de tratar a nuestros escritores, nuestros pintores, nuestros músicos, como si fueran limosneros. Hay que hacerles grandes entrevistas, destacar sus producciones notables, hacer que el país se sienta en deuda con ellos. Que los perros miserables se arrodillen ante nuestros genios'.

"En los cincuentas, el suplemento de Benítez concentra el esfuerzo de la modernidad, los debates sobre pesos muertos y presencias vivas, el deseo de estar al día (...)".<sup>74</sup>

Y a ese *México en la Cultura* de la quinta década, llegó un día José Luis Cuevas. En una ocasión, después de una de sus clases, me acerqué a Fernando Benítez para preguntarle si recordaba el momento en que el *enfant terrible* se presentó a su suplemento y me dijo:

"Laborábamos normalmente en las oficinas del periódico. De pronto, se planta frente a mí un muchachito de ojos verdes, algo tímido. Llevaba bajo el brazo un artículo que me entregó. El artículo, que llamamos 'La Cortina del Nopal', era una crítica despiadada a

<sup>73</sup> Benítez, Fernando. "El periodismo cultural". *La Jornada*. 11 de junio de 1993.

<sup>74</sup> Monsiváis, Carlos. "Fernando Benítez y el periodismo cultural". *La Jornada*, 31 de julio de 1992.

---

la Escuela Mexicana de Pintura. Cuevas destrozaba y ponía en tela de juicio la vigencia del muralismo y de sus tres más grandes exponentes: Rivera, Orozco y Siqueiros".<sup>75</sup>

"El suplemento *México en la Cultura*, de Benítez, era no sólo un suplemento de prestigio nacional, sino en toda Latinoamérica. Marcó un hito dentro de la cultura la aparición de este suplemento. Ahí se dieron a conocer los grandes escritores de México y también estaban abiertas las puertas para los grandes escritores de habla española. Yo creo que ha sido de una importancia muy grande. Y las puertas de este suplemento se me abrieron. Tenía yo entonces 23 años, cuando empecé a colaborar. Llegué temeroso con Fernando Benítez. Llevaba conmigo un artículo y se lo di pensando que iba a rechazarlo, y sin embargo lo leyó ahí mismo, se lo leyó a aquellos que estaban en las oficinas, todos ellos futuros amigos míos, gente muy notable del país. Y recuerdo que escuchó la lectura que hizo Benítez Vicente Rojo, compañero mío de la *Generación de la ruptura*, quien formaba el suplemento, era el diseñador gráfico y le daba un enorme despliegue a mis artículos, que casi siempre alcanzaban la primera página. Le gustó el texto. Estaba también José Emilio Pacheco, tres años más joven que yo. Estaría también Juan García Ponce, quien no sólo era un notable cuentista, novelista y escritor teatral, sino que también estuvo muy vinculado a la *Generación de la ruptura*, era nuestro crítico, escribía sobre nosotros crítica inteligente".<sup>76</sup>

### Inician las polémicas

Hace ya casi cuarenta años que apareció, el 2 de marzo de 1958, aquel primer artículo, de varios, que iniciaría el polémico manifiesto de José Luis Cuevas, *La Cortina del Nopal*. En él, Cuevas narra la historia de Juan, un personaje ficticio que tiene la facultad de hacer buenos dibujos y que al intentar seguir una carrera de artista, debe enfrentar, primero la incomprensión de su familia y, luego, los obstáculos y condiciones que los organismos oficiales le imponen.

---

<sup>75</sup> Toledo, Saúl. Entrevista a Fernando Benítez.

<sup>76</sup> Toledo, Saúl. Entrevista a José Luis Cuevas.

En el texto mencionado, Cuevas ataca, con ironía, algunas de las poses folklóricas asumidas por los pintores del muralismo, las cuales, según él, les retribuían dividendos económicos.

“Juan comienza a vender con regularidad al extranjero que pide temas locales sin exigir calidad. Con los ahorros se casa. Observa que cuando viste a su mujer de tehuanca o de alguno esos trajes folklóricos, tan chulos, que lleva Columba Domínguez en sus películas, los clientes pagan mejores precios. Ante tantas ventas, ya la mujer de Juan no se quita ni para dormir el disfraz de indígena... no vaya a ser que en la madrugada los despierte un comprador de esos que trasnochan después de una visita al cabaret de moda.

“Juan para mantener su éxito, hace toda clase de concesiones. Ante todo, anda siempre con un *overol*, en plan de obrero, con burdo calzado, y poblados bigotes zapatescos”.<sup>77</sup>

Y además de atacar a las autoridades de Bellas Artes de aquella época, Cuevas puntualizaba:

“No pretendo ningún liderato juvenil ni trato de reclutar rebeldes con que atacar el infesto bastión de Bellas Artes. Me conformo con decir lo que siento que es, sin lugar a dudas, el mismo sentir de otros individuos de mi generación, tanto en el arte como en las diferentes actividades intelectuales. Si mis declaraciones pueden ahora, o más tarde, servir de algo a los nuevos creadores, me sentiré satisfecho de haber cumplido con un deber.

“Mi error es el de haberme opuesto a representar la historia de Juan.

“Cuando se me encargo una serie de murales, en los que tenía que subordinar (es decir, claudicar) mi expresión pesimista frente a la vida, por una visión optimista, los rechacé, a pesar de que se trataba de una oferta tentadora en todos los sentidos. Yo no he querido ser como Juan porque, desde muy joven, preferí luchar contra los juanes, en total desacato a la vulgaridad, al

<sup>77</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas por...* pág. 110. (Es evidente la referencia a Diego Rivera y a Frida Kahlo. *N.A.*).

---

adocenamiento, a la superficialidad mediocre, al constante lugar común, pasado de boca en boca, de apertura de exposición a mesa de café, sin interrupción y con escasas variantes. Contra ese México ramplón, limitado, provincianamente nacionalista, reducido en su alcance, temeroso de lo extranjero por inseguro de sí mismo, contra ese México me pronuncio. Hasta el momento lo único que he recibido son ataques personales, a pesar de que es a la representación y a la proyección de los individuos lo que yo he atacado, nunca sus personas".<sup>78</sup>

"Cuevas en ese entonces aún no descubría su capacidad literaria, que resultaba evidente para los lectores atentos del suplemento 'México en la Cultura' del periódico *Novedades*. José Luis llegó a la literatura por el periodismo: todavía recuerdo como si hubiesen aparecido el domingo anterior, los memorables artículos con que justificaba sus puntos de vista pictóricos y arremetía contra los creadores de la Escuela Mexicana de Pintura (...)"<sup>79</sup>

Es inevitable no ver en el escrito de Cuevas más de una referencia autobiográfica. Por ejemplo, al igual que Juan, Cuevas enfrentó incompreensiones familiares, sobre todo de su padre, y el rechazo de los que planeaban la cultura en México, por negarse a aceptar los planteamientos de la Escuela Mexicana de Pintura.

De cualquier forma, el triunfo de José Luis en el mundo del arte había ya iniciado, pues cuando se publicó *La Cortina del Nopal* ya se sabía de él en Nueva York y París.

Y para su propia fortuna, llegó a donde sus opiniones encontraron tierra fértil, ya que Fernando Benítez y Vicente Rojo daban las primeras planas del suplemento a sus controvertidos textos.

Ganó todavía más cuando los que pensaban diverso a él escribieron sus opiniones, a modo de contestación, y las enviaron a la redacción de *México en la Cultura*, donde, Benítez, al darse cuenta de lo sano que resultaba la polémica en torno a la pintura nacional, polémica que se desarrollaba en su suplemento, las publicó de inmediato. Así reaccionaron algunos intelectuales luego de leer las palabras de Cuevas:

"Creo que a pesar de toda la información estética que dice tener, el joven Cuevas podría perder un poco de

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, pág. 37, 47.

<sup>79</sup> Carballo, Emmanuél. "Nota introductoria" de *José Luis Cuevas. Cuento Contemporáneo* 48, pág. 3.

tiempo y documentarse sobre Posada y Orozco antes de hablar de estos maestros, pues sus opiniones lo único que demuestran es su ignorancia. El, como todos los reaccionarios en todo el mundo, desprecia cualquier obra que se inspira en las tradiciones históricas y en los héroes... Puede perder cuidado, pues a pesar de sus declaraciones -un documento intrascendente para el arte- los miembros del Taller (de Gráfica Popular) tienen una posición bien sólida, saben dónde están y a dónde van. (...) Quizá no le pague el INBA, pero es casi seguro que le paga bien el núcleo que no admite que el INBA camine por la ruta que los artistas más honestos y los hombres más honestos de México deseen que camine, que es la ruta única del realismo en el arte".<sup>80</sup>

**Leopoldo Méndez**

"José Luis Cuevas dice que él no debe nada a nadie, pero se cuida muy bien de agregar el condimento anticomunista a sus declaraciones, detalle que tan bien se vende en los EE.UU., sobre todo en boca de los latinoamericanos. Y para completar su figura de *junior* triunfante, se matiza con un toque de comprensión humanitaria por los pobres de México, pues tampoco ignora que los turistas se impresionan mucho con los grandes con trastes de nuestro país".

**Alberto Beltrán**<sup>81</sup>

"José Luis Cuevas es un muchacho talentoso, pero afectado de delirio de persecución (...) habla de una conspiración del silencio porque anhela que todos los críticos lo estén ensalzando constantemente, como lo demanda su excesiva autoestimación. Lo que pasa es que aquí no sobresale tanto porque hay muchos buenos pintores (...) por ejemplo Arturo García Bustos, Orozco, Rivera, Héctor Cruz, etc. Es difícil triunfar en México donde la lucha es más áspera y más dura que en los Estados Unidos, por ejemplo, donde son escasos los buenos pintores que sepan su oficio, pues la mayoría

<sup>80</sup> Méndez, Leopoldo. *México en la Cultura*, 9 de marzo de 1959.

<sup>81</sup> *Ibidem*.



---

solamente son improvisados abstraccionistas. Allá se forjan prestigios dudosos *made in Pan American Union...*".

Raúl Anguiano <sup>82</sup>

"Sólo quiero insistir para terminar en que, mientras no apoyes las opiniones públicas con argumentos sólidos y serios que las transformen en verdadera crítica o bien justifiquen tus humoradas con el previo reconocimiento de la calidad de tu creación artística, Siqueiros o cualquier otro artista que tenga una obra de valor manifiesto, por más que sea discutible, tendrá más posibilidades que tú para llamar la atención del público a golpe de alardes exhibicionistas que, al fin de cuentas, a lo único que pueden conducir es al propio desprestigio (...)"

Raúl Flores Guerrero <sup>83</sup>

José Luis redactó más textos en los que defendía su postura y su forma de ver el arte. Se quedó como colaborador permanente de *México en la Cultura* y así descubrió otra faceta de su personalidad: la de escritor polemista.

#### Cuevas escritor

*Y no debes escribir una sola línea que no sea sobre obsesión que te acosa, que te persigue desde las más oscuras regiones, a veces durante años.*

Ernesto Sábato

No fueron éstas, sin embargo, las primeras líneas escritas por Cuevas, ya que, cuando era niño, escribió una composición a la madre, la cual ganó el segundo lugar en la escuela en que él estudiaba.

— ¡Claro! —dice el dibujante— era algo cursí definitivamente, pero no dejó de obtener un premio ¿verdad? Empezaba diciendo: "Madre mía, en este día tan grande dedicado a ti..."

---

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> *Ib.*

Y, cuando sufrió el fracaso de su primera exposición, se refugió en la escritura:

“Esta primera exposición, que pasó sin pena ni gloria, tuvo un final trágico: los dibujos, que estaban prendidos con chinches, caen, era tiempo de lluvias, la gente entra con los zapatos llenos de lodo y pisotean mis dibujos destruyéndolos en el suelo. Eso me produce un fuerte estado de depresión. Recogí los restos de mis obras y las eché al bote de la basura. Tiré también las invitaciones que había mandado a imprimir porque me pareció que ya nada tenía sentido. Fue así como durante varios meses dejé el dibujo y me dediqué a escribir. En aquel entonces estaba bajo la influencia de la literatura rusa, así que me puse a escribir relatos que podrían haber sido de Gogol, guardando las distancias, claro, intentando más que nada ese tipo de literatura que era lo que más me gustaba. Y me dediqué a escribir muchos relatos y cuentos; nunca me atreví a escribir una novela, ni mucho menos, se trataba más bien de textos cortos”.<sup>44</sup>

Cuevas no conserva ninguno de aquellos relatos escritos por él en los años cuarenta, pero sí encontró, en la colección de arte de José Gómez Sicre, un cuento que tiene como personaje central a Franz Kafka. José Luis lo escribió el 18 de noviembre de 1957 y comienza así:

“Franz Kafka camina presuroso por las calles de Praga. Es una mañana soleada y su espigada figura proyecta su sombra en los muros de las viejas casas. Franz Kafka no irá a la oficina, el húmedo cuarto donde transcurre la mayor parte de su vida. En los cajones de su escritorio guarda manuscritos que se han ido amarillando. Son cosas que Franz escribe para descargar su angustia pero a las que no da importancia. Acaso sólo su amigo Max las conoce y por eso le aconseja: ‘Deberías ordenar tus papeles Franz, y pensar en publicarlos’. Franz se resiste e incluso ha llegado a pedirle que en caso de muerte, destruya ‘ese material deleznable’. Max Brod no sólo quiere entrañablemente a su amigo Franz sino que lo admira”.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

<sup>45</sup> Cuevas, José Luis. *Gato Macho*, pág. 193.

---

## En *El Búho*

– A *Excélsior* el que me llamó fue don Edmundo Valadés. El dirigía las páginas culturales del diario y me llamó para que yo colaborara. Empecé a escribir sobre pintura dos veces por semana. Como acababa de llegar de mi exilio en París, escribí una serie de artículos sobre los museos europeos, sobre los pintores, principalmente los del pasado, sin fijarme en lo que estaba de moda, nada de vanguardias ¿verdad? Entonces mi gran amigo Marco Antonio Campos me dijo: “Hombre José Luis, ¿por qué escribes estas cosas?”. “Pues no sé –le dije– es una serie de recuentos de mis experiencias en los museos de Europa”. Dijo: “Francamente lo que tú deberías de contar son todas esas anécdotas, todas esas historias que nos cuentas cuando te visitamos. Cuéntanos historias fantásticas sobre mujeres y sobre muchas cosas, eso es verdaderamente delicioso y sería espléndido que tú lo escribieras semanalmente”. “¿Te parece realmente interesante?”, le contesté. “Claro –dijo– mucho más que lo que estás escribiendo sobre pintores y museos, eso lo podría hacer cualquier crítico de arte de quinta”. “Hombre –terminé– pues me has dado una estupenda idea”. Y ese mismo día escribí mi primer artículo que podría considerarse autobiográfico, y que se refería a experiencias o anécdotas mías.

– Y luego te pasaste a *El Búho*.

– En su número diez y seis me pasé a *El Búho*. René Avilés me llamó al suplemento y empecé a escribir ahí mi columna semanal *Cuevario*. Desde entonces, sólo una vez no apareció mi colaboración autobiográfica.

Algunos de esos textos fueron recopilados en los libros *Historias del viajero* (1987) e *Historias para una exposición* (1988), impresos en la colección *La Red de Jonás*, de la Editorial Premia. Seis relatos más de Cuevas aparecen en el número 48 de la serie *El Cuento Contemporáneo*, que hace circular la Dirección de Literatura de la UNAM.

La primera colaboración para *El Búho*, del periódico *Excélsior*, apareció el 5 de enero de 1986. Desde entonces, Cuevas ha escrito cientos de cuartillas para ese suplemento dominical. Al leerlo, se descubre un mundo distinto al que el dibujante propone en su universo pictórico. No hay en los textos la descripción de esos submundos de locos y prostitutas, de dictadores y carniceros. Todo lo contrario, nos encontramos ante relatos de viajes y fiestas en embajadas, de mujeres bellas que, evidentemente, se enamoran de Cuevas; de exposiciones en los mejores museos del mundo, de recepciones ofrecidas por intelectuales renombrados. Dos ejemplos:

“En esos días viajaría yo a Colonia para exponer en el Museo Ludwig y después tendría que estar en París preparando una exposición para la galería Grace Borgenicht, de Nueva York. Así que, muy a mi pesar, me vi obligado a no aceptar la gentil invitación.

"Augusta K. se quedaba en París en un lujoso apartamento que sus amigos los coleccionistas tenían en la avenida Foch. Correspondiendo a una invitación que nosotros le habíamos hecho para comer en nuestro apartamento, ella nos ofreció una cena que Bertha calificó de exquisita".<sup>86</sup>

"La misteriosa Danuta vivía en un suburbio de Varsovia. Su apartamento estaba en el tercer piso de una casa estropeada. Eran de esos pocos edificios que se habían mantenido en pie durante el bombardeo de Varsovia. Tocamos la puerta y una mujer nos abrió: era Danuta. Mi guía le explicó quién era yo y ella me abrazó llorando. Nos hizo pasar. Vivía sola. Era viuda desde hacía algunos años, y sin ser muy joven, conservaba una figura espléndida y su rostro era hermoso. Haciendo caso omiso del guía me tiró sobre un sofá y me apretaba sobre su cuerpo. Besaba mi cara y mis manos".<sup>87</sup>

"A Cuevas, el narrador protagonista, lo admiro tal como es: petulante, egocéntrico, extrovertido. Antes jugaba este juego de la vida cotidiana, ahora lo ha trasladado a la literatura con resultados positivos: es un narrador de la cabeza a los pies".<sup>88</sup>

El mismo Cuevas es protagonista de sus relatos. Aunque muchos de ellos parecen ser de ficción, él insiste en afirmar que todo lo que escribe ha sucedido en la vida real.

"Nada de esto es producto de mi fantasía. No podría carezco de imaginación literaria. Nunca he pretendido ser escritor y de ahí la sencillez de mi estilo".<sup>89</sup>

Los textos que aparecen en el *Cuevario*, de Excélsior, han provocado opiniones contrarias. No han creado las discusiones de *México en la Cultura*, pero sí han dado a José Luis la certeza de que es leído. A continuación, dos cartas, una en favor y otra en contra, publicadas en El Búho, enviadas por lectores de *Cuevario*:

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, pág. 368.

<sup>87</sup> Cuevas, José Luis. *Cuento...* pág. 22-23.

<sup>88</sup> *Ibidem*, pág. 5.

<sup>89</sup> Cuevas, José Luis. *Gato...* pág. 385.

---

“Sr. Director: desde hace un tiempo vengo leyendo la columna del artista pintor José Luis Cuevas, en la que de manera amena y sin pretensiones literarias nos relata pasajes de su agitada vida. He leído que algunos lectores de su periódico han expresado pareceres muy diversos sobre el quehacer periodístico del controvertido dibujante. Por un lado están los que les gusta y del otro lado los irritados o francamente indignados. Yo me sitúo en el primer bando, pues disfruto en grande las extraordinarias aventuras en las que Cuevas se ha visto envuelto. (...) Cuando sus escritos se reúnan en un libro, este sin duda será un “best seller” y a Cuevas se le conocerá como la versión masculina de *Xaviera Hollander*”.<sup>90</sup>

“Sr. Director: desde hace muchos años soy asidua lectora del prestigioso periódico que usted tan acertadamente dirige y siempre leo con especial interés la Sección Cultural del mismo; pero cada vez que leo ‘Cuevario’, me pregunto si el señor Cuevas aún está en su sano juicio, pues lo que escribe ya no tiene el menor sentido, ya que siempre es la misma historia, a la que sólo modifica la nacionalidad de la ‘heroína’, el lugar y la época. ¿Acaso cree el señor Cuevas que los lectores somos tan ingenuos como para creer que tuvo todas esas ‘aventuras’ que relata en su columna? En todo caso no creo que al público le interesen mucho sus fantasías sexuales.

“Creo que un pintor de su categoría, cuyo talento ha sido reconocido mundialmente, no necesita hacerse ese tipo de publicidad barata, y que, seguramente, en su vida tendrá algo más interesante que contarnos que el número de admiradoras que han caído ‘desfallecidas de amor’ a sus pies”.<sup>91</sup>

A parte de los dos ya mencionados, Cuevas ha escrito los siguientes libros: *Cuevas por Cuevas* (Era, 1965), que fue su primera autobiografía. Este libro incluía además *La Cortina del Nopal*. La única edición de *Cuevario* (selección de textos polémicos y también de algunos apuntes autobiográficos) la puso en circulación Grijalbo en 1973. *Cuevas antes de Cuevas* (Cuevarios, primera época), es una selección de escritos autobiográficos ordenados cronológicamente. Abarca desde la niñez hasta que, después de los veinte años, es

---

<sup>90</sup> Carta publicada en *El Bicho* el 21 de abril de 1986.

<sup>91</sup> Carta publicada en *El Bicho* el 21 de julio de 1986.

reconocido como pintor. Incluye los relatos de sus primeros viajes al extranjero. Fue editado por Bruguera en 1990.

De este último se dijo:

"*Cuevas antes de Cuevas* recoge las memorias del artista en sus días infantiles, en sus primeros escarceos con la gente del medio y sus éxitos iniciales en todos los terrenos. No hay aquí tanto erotismo como en sus 'Cuevarios', tan sólo pinceladas, atisbos. Hay, en cambio crónicas deslumbrantes que parecen ficciones, como 'La noche de la media luna'. El libro, además, acerca a los lectores al narcisismo apasionante del autor, a su egoísmo, y de paso lo enfrenta con gente célebre, con paisajes distintos y espléndidos. *Cuevas antes de Cuevas* es una magnífica puerta para llegar a las entrañas de este *enfant terrible*, es un ruidoso cacareo de sus huevos".<sup>92</sup>

"*Cuevas* nos ofrece en este libro su retrato de artista como adolescente. En éstas, sus confesiones, no ambiciona, como San Agustín ser didáctico ni mucho menos religioso. Las confesiones de *Cuevas* se acercan un poco a las de Cellini, por aquello de que describe con brevedad y, no en detalle, ciertos incidentes que no tienen nada que ver con su carrera de artista".<sup>93</sup>

#### A la antigüita

Cuando José Luis, por andar de viaje, o por algún otro motivo, no puede escribir su colaboración para *El Búho*, le pide a otra persona que ocupe su espacio, a cambio de que su texto verse, precisamente, sobre *Cuevas*.

– Prefiero, cuando estoy ausente, que otro escriba sobre mí, la única condición es que el tema sea yo, porque es una forma de enriquecer la biografía ¿no? con opiniones de otros.

Este tipo de escritos aparecen bajo el rubro de *Huéspedes del Cuevario*. Pero por lo general José Luis procura que su colaboración esté lista a tiempo, por eso arremete contra la máquina de escribir mecánica, porque no le tiene mucha fe a los implementos tecnológicos actuales, o no los sabe usar.

<sup>92</sup> Trejo Fuentes, Ignacio. "El ego del güerito pintor", Suplemento *Sábado*, 7 de julio de 1990.

<sup>93</sup> G. de Anhalt, Nedda. "Cuevas antes de Cuevas", Suplemento *Sábado*, 14 de julio de 1990.

---

- Estando en Nueva York, mandé mi colaboración por fax y el texto llegó borrado, no se entendía absolutamente nada y no se pudo publicar. Desde entonces no uso el fax, no le tengo confianza. Por eso, si voy a viajar, prefiero que otros escriban en mi columna.

- Y tus textos, ¿en qué los escribes?

- Uso una máquina de escribir vieja. Tengo cinco máquinas de escribir mecánicas porque ni a esas les sé cambiar la cinta. Entonces, se me acaba la cinta de una y agarro la otra.

- La computadora ¿no te interesa?

- No la sé usar, ni siquiera las máquinas eléctricas. A mí me gustaría usar esas cosas, pero estoy definitivamente negado para esos asuntos. Incluso no sé manejar automóvil. En una ocasión, estando en París, necesitaba escribir una serie de cosas y no tenía máquina. Me fui a todas las tiendas y cuando pedía una mecánica me veían raro porque ya todas eran computadoras. Me dijeron que lo que buscaba lo podría encontrar en una tienda de antigüedades. Total que compré una máquina eléctrica y estuve toda una mañana tratando de ponerle la cinta y no lo logré. Me visitó ese día Carlos Fuentes, le pedí auxilio con el artefacto y me contestó: "Estás perfectamente mal, yo uso una Remington antigua y empleo un sólo dedo para escribir". La máquina se la pase a mi hija Ximena, que es habilísima para el manejo de esas cosas. Yo estoy negado. No sé arreglar una plancha o problema eléctrico en la casa. Bertha se pone enojada conmigo porque soy incapaz de resolver un problema de esa naturaleza. Tampoco sabría componer una máquina de escribir vieja que fallara.

### *Gato Macho*

*Gato Macho*, así se llama el más reciente libro autobiográfico de José Luis Cuevas. El tomo, editado por el Fondo de Cultura Económica, es el más completo de los escritos por Cuevas. Consta de 728 páginas y recorre la vida del pintor, desde su infancia hasta el año de 1994. La primera parte del volumen es el libro *Cuevas antes de Cuevas*, y la parte complementaria es una selección de *Cuevarios* ordenados cronológicamente. Definitivamente una lectura imprescindible para aquellos que quieran conocer, en todos sus sentidos, la vida de Cuevas, relatada por él mismo.

*Gato Macho* fue presentado en el marco de la Décima Sexta Feria Internacional del Libro, en el Palacio de Minería, el 26 de febrero de 1995, exactamente el día que José Luis cumplió 61 años. En aquella ocasión Cuevas dijo:

"Soy escritor de domingos: sólo escribo los domingos por las mañanas. Los relatos de *Gato Macho* fueron hechos de esa manera. Este libro es muy literario en el sentido de que no tiene ilustraciones, lo único que dibujé, fue la portada.

“Todo lo que en el libro se relata es absolutamente cierto; ahí están todas mis obsesiones. No tengo pretensiones literarias ni me considero escritor, aunque esto no quiere decir que no me valore mejor que muchos otros que tienen a la escritura como profesión, pero no trato de ninguna manera de ejercer varias disciplinas, ya que mi actividad primordial es la que conjuga la pintura, el dibujo, la escultura, en fin, todo lo que hago dentro de las artes plásticas. Pero, de todos modos, escribo

“Habiendo sido tan afecto al autorretrato dibujado, una autobiografía es un autorretrato”.<sup>94</sup>

### Y ahora, literatura de ficción

– Después de *Gato Macho* te puedo dar una buena noticia, una buena noticia sobre todo para mí ¿verdad? Es la idea, que ya llevo muy avanzada, de una novela. Y creo que tiene un interés muy grande por lo siguiente: fue sugerida por el hecho de que muchos creen que lo que escribo, autobiográficamente, es ficción, que son cosas que invento, tantas aventuras con mujeres y todas esas cosas ¿verdad? Dicen: “Eso tú lo inventas, no puede ser cierto”. Por eso surge en mí la idea de hacer una novela, en la que el personaje central soy yo, y me llamo José Luis Cuevas, y soy pintor, pero todo lo relatado es ficción, nada es cierto, todo es mentira. Los personajes, que son muchísimos los que aparecen, no son reales. De manera que, contrario a *Gato Macho* que es un libro real, en el que cuento muchas experiencias vividas con mujeres, en la novela no tengo una sola aventura con una mujer.

– Y la historia ¿cuál es?

– Ah, pues no te la voy a contar. Ya que esté más avanzada te la voy a leer para ver qué piensas de ella.

– ¿Cuántas páginas llevas?

– Ahorita llevo como trescientas, trescientas cincuenta y pico.

– ¿Tiene una narración continua?

– Sí. Escribo como si escribiera cosas ciertas. Hay historias y todas esas cosas. Procuero ser ameno y no tengo influencia de ninguna novela de las que ya existen.

– ¿Desde cuándo estás escribiéndola?

---

<sup>94</sup> Grabación de la presentación de *Gato Macho* en el Palacio de Minería.



---

– Empecé hace como cuatro meses. Sólo escribo los domingos.

– ¿Cuál fue el motivo que te llevó a escribirla?

– Cuando lei que decían que en *Gato Macho* las cosas no son ciertas, que yo lo había inventado todo, yo contestaba: “Todo es cierto, porque no tengo imaginación literaria”. Entonces, ahora me estoy demostrando ¿verdad? que sí puedo inventar cosas y escribirlas. Voy a demostrar que sí puedo contar historias que pasan sólo en mi mente. Es la invención de una vida que quizá me hubiera gustado también vivir. Eso es la novela.

### **Biblioteca en una casa**

– Desde pequeño te han interesado los libros, vives entre libros, tienes muchos amigos escritores y has escrito libros.

– Así es. La lectura es una disciplina que me impuse desde la infancia hasta el día de hoy. No hay día en que yo no lea. Esta casa, por ejemplo, está llena de libros, cada uno de los cuartos tiene libreros. Si vamos a los dos cuartos que están allá, al fondo del estudio, encontramos un librero repleto de volúmenes en cada uno. Y abajo, tú ya lo conoces, hay otro cuarto lleno de libros cerca de la entrada de la casa. En fin, no es una biblioteca impresionante en lo que se refiere al número, creo que apenas excedo los cinco mil volúmenes, aproximadamente. Pero de todos modos, lo que sí puedo decirte, es que, casi todos los tomos que contienen mis distintos libreros, han sido leídos, no están de adorno ni mucho menos. Leo mucho. Tengo una predilección, en la lectura, de ir al pasado, soy poco afecto a querer estar al día en cuestiones de literatura. No estoy tratando de leer el último “best seller”, o los libros que aparecen en las listas de los diez mejores vendidos. Conforme pasa el tiempo, creo que soy más de relectura. Regreso a Dostoyevski, a Quevedo y a otras cosas de mi época de adolescente. A Carlos Fuentes también lo releo con frecuencia. *La muerte de Artemio Cruz* o *La región más transparente*, en fin, sus primeros libros. Lo mismo sucede con Vargas Llosa. Prefiero leer *La ciudad y los perros*, que leer libros de reciente aparición.

# Capítulo IX. Los viajes

---

- Los viajes importantes
- Dibujante en Nueva York
- En Latinoamérica
- Comentarios en torno a Cuevas en el extranjero
- El autoexilio

## LOS VIAJES

---

"Hay dos tipos de viajeros: el que va en busca de algo y el que huye, el que está ansioso de conocer nuevos mundos y el que no soporta el mundo que lo rodea, el que espera mucho de otros países y el que sólo desea alejarse del propio. Es evidente que José Luis Cuevas pertenece a la segunda categoría".<sup>95</sup>

**A**lgunas de las entrevistas solicitadas a José Luis Cuevas para la realización de este reportaje fueron canceladas por él. El motivo: sus constantes viajes. ¿A dónde? A cualquier lugar. No sería posible decir que los continuos irs y venires de José Luis a distintos lugares de la República, de Latinoamérica o de Europa obedecen a algún deseo de vacacionar del pintor. Por lo general, sus salidas conllevan una actividad en la que él debe participar: conferencias, inauguraciones de muestras plásticas, congresos de arte y homenajes, por ejemplo.

Le escuché decir un día: "Bajo de un avión para subir a otro que me lleve a otro lugar". Exagera, pensé yo. Con el paso de las semanas me percaté de que su afirmación no estaba alejada de la realidad.

En una de las ocasiones en que logré concretar una entrevista con el pintor, llegué temprano a la cita y preparé la grabadora para registrar las palabras de Cuevas. Mientras desembarcaba el caset del celofán que lo envolvía, lei en la etiqueta "Made in USA". Eso me recordó, por cierto, que el primer lugar fuera de México al que José Luis viajó fue una ciudad de los Estados Unidos.

---

<sup>95</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 115.

---

- Cuando tenía diez y seis años, es decir, en 1950, se me ocurrió la idea de ir a los Estados Unidos, pero el dinero me alcanzó sólo para llegar a la ciudad fronteriza de Matamoros. En un bar trabajé haciendo caricaturas de gringos borrachos y ahí conocí a una mujer de edad madura que me llevó con ella a Corpus Christi. Me regaló camisas estampadas con barquitos y palmeras; al usarlas yo me paseaba por la playa y me sentía un auténtico *latin lover*, mantenido por una gringa rica. Además de la experiencia erótica, de esa especie de prostitución de adolescente que ejercí esos días, no recuerdo nada interesante de ese primer viaje.

### Los viajes importantes

Una de las personas más importantes en la vida de José Luis Cuevas fue el crítico de arte, originario de Cuba, José Gómez Sicre, quien en la década de los cincuenta era jefe de la Sección de Artes Visuales de la Unión Panamericana de Washington y "descubridor" de talentos.

El recibió noticias de la Galería Prisse de México, para la que Cuevas expuso, y viajó para conocer los trabajos de los miembros de ese centro. El encuentro fue en la casa de Gironella. Gómez Sicre apreció entusiasmado las obras de los artistas pero, fueron las de Cuevas las que lo hicieron decidir a quién invitaría a exponer.

Gómez Sicre escribió en un catálogo de una exposición de Cuevas el siguiente texto:

"Hace unos tres años Felipe Orlando me dio a conocer por primera vez y sólo por fotografía la obra de José Luis Cuevas, un jovencito mexicano que 'dibujaba magistralmente', según la opinión de nuestro pintor. Establecí contacto epistolar con él y, en un viaje que efectué poco tiempo después a México, lo busqué. Me trajo a casa de otro artista algunas cosas recientes que había sacado al azar de su taller. Según fue extrayendo de su carpeta, comprendí que estaba frente a un creador legítimo, con un increíble grado de madurez técnica. Cada dibujo que me presentaba era un choque, un desgarramiento, una angustia desarrollada en síntesis de la mayor fuerza plástica. Dada la calidad de la obra que me mostraba modesta y tímidamente, como un escolar que deja examinar sus libretas de clase, lo invité a exhibir en la Unión Panamericana, en un plazo relativamente breve".<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Este texto aparece en varios catálogos de las primeras exposiciones de Cuevas.

– De inmediato –narra Cuevas– Gómez Sicre me dijo que preparara todo para hacer una gran exposición en Washington. Yo andaba por lo veinte años, imagínate; ya comenzaba a sentirme triunfador. Pero hacer ese viaje a Washington no fue fácil. El dinero escaseaba y tuve que hacer sacrificios para pagarme el boleto de avión. No podía aspirar ¿verdad? hospedarme en un hotel cómodo y a pesar de su esfuerzo, Gómez Sicre no logró que me dieran alojamiento en la embajada mexicana, así que tuve que pasar unos días en un siniestro hotel. La exposición en Washington se inauguró precisamente el día 13 de julio de 1954, o sea, hace más de cuarenta años, y fue todo un éxito. Toda la obra se vendió y Gómez Sicre recibía diariamente llamadas de Nueva York en las que le decían que había gran interés por conocerme. El Museo de Arte de Nueva York fue uno de los primeros que adquirió obra mía para su colección. Como mi nombre ya se mencionaba por todos lados, la afamada revista *Time* envió a uno de sus reporteros para que me entrevistara. Me producía una enorme satisfacción el hecho de que mis fotografías, las reproducciones de mis obras y mis declaraciones estuvieran siendo vistas y leídas por miles de personas. El siguiente paso era Nueva York.

### **Dibujante en Nueva York**

– La entrevista que concedí a *Time* resultó ser un excelente escaparate para que Phillip A. Bruno, quien estaba a cargo de la Galería André Emerich, se fijara en mí. A los pocos días viajé a Washington para conocerme. Él me habló de realizar una exposición en París antes de hacerla en Nueva York. Gómez Sicre y yo nos fuimos con él a Nueva York, donde firmé un contrato para mis futuras exposiciones. Me hospedé en un hotel muy modesto llamado *Columbia*. Salí del él poco, sólo para visitar el Museo de Arte Moderno. La mayor parte del tiempo me la pasé leyendo a Kafka. Empezaba a ser famoso pero el dinero tardaba en llegar.

Le fue difícil a Cuevas cumplir con el compromiso que había adquirido para exponer en París, fundamentalmente por dos causas: primero, porque debido a que su fama iba en ascenso, todo lo que producía en su estudio era vendido. Sus precios estaban a la alza y sus trabajos eran adquiridos sobre todo por coleccionistas estadounidenses. El no retenía nada de la obra que producía. En segundo lugar, lo afectó una especie de crisis creativa que él describe de la siguiente manera:

“La fecha de la exposición en París se aproximaba. Mantenía constante comunicación con Bruno que ya estaba en Francia. Me pedía que en un tiempo perentorio entregara el material completo a su madre, la señora Loeb, que viajaría a México con ese único objeto. Le engañaba diciéndole que ya tenía la obra casi completa. La verdad es que no retenía nada. Por necesidad de robustecer mis cuentas bancarias vendía toda mi producción.

---

“Un día comprendí que era ya imposible aplazar mi trabajo para París y me encerré en mi estudio cancelando toda comunicación con la Galería Proteo. En menos de dos semanas produje más de sesenta obras. Phillip Bruno me anunció la llegada de su madre. Fui al estudio para revisar lo que había producido y eliminar aquello que no fuera de calidad. El resultado en su totalidad era deleznable. Nada se salvaba. Por primera vez en mi vida adulta lloré y destruí todo el trabajo. Rodeado de papeles rotos miraba el techo y pensaba con angustia que mi vida como artista había terminado.

“Mi madre me llamó para decirme que la señora Loeb, madre de Phillip vendría al día siguiente a recoger mi obra. Ya estaba en México. Se hospedaba en el hotel Reforma”.<sup>97</sup>

Tras mucho esfuerzo logró terminar las obras para la exposición. La energía gastada minó su salud al grado de obligarlo a permanecer varias semanas en cama, pero el empeño había valido la pena: con una buena cantidad de trabajos se inauguró, en 1955, su primera exposición europea. Los temas para esa muestra, que se albergó en la Galería Edouard Loeb, fueron extraídos de las visitas que José Luis hacía al manicomio de La Castañeda. Uno de los sucesos más memorables, que mientras viva Cuevas no podrá olvidar, es que la exposición fue visitada por Pablo Picasso, quien, incluso, adquirió dos de las obras del dibujante mexicano.

En este periodo de su vida, José Luis viajó mucho a los Estados Unidos, donde tenía bastante trabajo. Pero antes de la ansiada exposición en Nueva York, que se abrió hasta 1957, el pintor tuvo que hacer otro viaje, éste de urgencia, al hospital. Resulta que, aficionado a las motocicletas, trepó a una y cuando la manejaba a gran velocidad, ésta patinó y como consecuencia de la caída José Luis sufrió varias lesiones que lo obligaron a permanecer hospitalizado por espacio de tres meses.

### **En Latinoamérica**

“El primer país latinoamericano al que viajé fue Cuba, en 1956. Aterricé en Rancho Boyeros tres días después de la llegada de Fidel Castro en el Granma. Me había enterado del acontecimiento en Miami, sinjesta ciudad en donde tuve que permanecer dos días porque el cónsul cubano me negaba la entrada a Cuba por haber manifestado mi entusiasmo ante el desembarco de Fidel.

---

<sup>97</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas antes....*, pág. 148.

Estaba, sin embargo, invitado oficialmente por el pintor Mario Carreño, jefe de Artes Plásticas, quien conocía mi obra a través de nuestro común amigo Gómez Sicre, para exponer en Bellas Artes. Mi inmadurez política de entonces me permitía aceptar una invitación de carácter oficial a Cuba, mientras celebraba la llegada de quienes iban a derrocar a Batista".<sup>98</sup>

En los últimos cuatro años de la década de los cincuenta Cuevas se vuelve un ciudadano de mundo, cosmopolita. Los periódicos de la época lo retratan irreverente y provocador. Su manera de vestir es un grito para que se fijen en él. Se le empieza a llamar *Enfant terrible*.

De todas partes se le solicita para que exponga sus obras, para que conceda entrevistas. Todos quieren conocerlo. El mira hacia el sur y comienza a viajar hacia Latinoamérica. Luego de su exposición en La Habana, siguen Venezuela y Perú en 1958. En esos lugares Cuevas hace gala de su enorme capacidad para la polémica y el escándalo. Exaltadamente habla en contra del arte indigenista; siendo él figurativo se pronuncia en favor del abstraccionismo. En Caracas se le ataca verbalmente y se le busca para agredirlo físicamente; en Lima, sus declaraciones provocan tal encono que es retado a un duelo con arma de fuego.

Siguió luego por Chile. Allá no expuso, pero contactó con los pintores vanguardistas del país. Conoció, además, al poeta autor de *Canto General*, Pablo Neruda. Vino después Argentina, donde organizó una gran exposición para la Galería Bonino. Le fue imposible asistir a la inauguración por sufrir una severa fiebre reumática, pero le motivó el hecho de que sus obras fueron admiradas por *El Ángel Azul*, Marlene Dietrich. Se relaciona con la intelectualidad de Buenos Aires, Borges y Sábato por ejemplo.

Era ya 1959. Respecto a su viaje por Argentina José Luis le confesó a Alaide Foppa que:

"Fue entonces cuando se estrecharon mis relaciones con el mundo artístico de Buenos Aires, y quizá fue ahí donde mi paso dejó más huella, ya que influí decisivamente en el movimiento neofigurativo, nacido por decirlo así, alrededor de mi cama en el Hotel Dorá, durante esa larga gripe complicada con fiebres reumáticas de la que ya te hablé. En esos dos meses de Buenos Aires traté de sacar el arte de las galerías chic de Maipú y Florida y logré que los pintores dejaran la corbata y el traje inglés por un atuendo más acorde con su espíritu de cambio".<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 141.

<sup>99</sup> *Ibidem*, pág. 146-147.

---

Ese mismo año participó en la V Bienal de Sao Paulo, Brasil, y obtuvo el Primer Premio de Dibujo por su carpeta de cuarenta obras titulada *Funerales de un dictador*.

Todo esto sucedía en el extranjero. En México, Cuevas esperaba una respuesta similar, sin embargo, era más bien criticado negativamente, sobre todo por sus ataques a la Escuela Mexicana de Pintura y por su actitud arrogante. Elena Poniatowska y Margarita Nelken eran de las únicas que en México lo apoyaban a través de sus artículos periodísticos.

### **Comentarios en torno a Cuevas en el extranjero**

Esta es una pequeña selección de los comentarios aparecidos en la prensa extranjera en torno a Cuevas, cuando éste realizaba sus primeros viajes por el mundo.

"Cuevas' art is not a pretty art: insane asylum, prostitutes, butchers, cruel caricatures of painting by old masters, these are the subjects which feel the rapier barb of his pen. Raising his subjects to a universal level, he uses them to express his indignation at the sorrows, sufferings and sadness of mankind".

(El arte de Cuevas no es un arte bonito: manicomios, prostitutas, carniceros, caricaturas crueles de las pinturas de los viejos maestros, esos son los temas que sienten la estocada de su pluma. Elevando sus temas a un nivel universal, él los usa para expresar su indignación ante las penas, el sufrimiento y la tristeza del género humano)

### **Estados Unidos**

"Un pelo ralo y en artístico y anárquico desorden de libertad y dignidad. Un saco negro. Un pantalón gris. Una camisa deportiva. Un corte ceñido y una ausencia del estorbo inútil de la corbata burguesa e hipócrita. Y como colofón de la personalidad una pipa esgrimida con un descuidado cuidado.

"Esta actitud de sincera rebeldía le ha costado a Cuevas una excomunión oficial y una persecución con tanta saña como impiedad. Pero el muchacho es de los que no se inmuta ni se acobarda. Está hecho de la impasibilidad india que vibra en la más profunda raíz mexicana. Y con ecuanimidad soberana y olímpica ha resistido los embates, las negaciones, las conjuras, las conspiraciones y las antiartísticas perfidias."

### **Cuba**

"A Cuevas hay que saludarlo, pues, como al joven pintor que quiere dar a la figura humana una nueva expresión plástica, expresión que se manifiesta a lo largo y a lo ancho de dos dimensiones: la horizontalidad de un sarcasmo que vitalmente sacude la emoción del espectador; y la verticalidad de una amarga verdad actual que a toda costa hay que decirla."

### **Venezuela**



"La obra de Cuevas, realizada en su mayor parte de dibujos a tinta sobre papel, se inscribe definitivamente dentro de la tradición mexicana. Al patetismo y la ferocidad de sus dibujos sólo se le puede encontrar antecedentes en las obras de José Guadalupe Posada y Orozco, y en ciertos Goyas de la última época."

**Perú**

"Sus trabajos pueden agruparse en: 'Prostitutas', 'Manicomio', 'Niños', 'Maternidad' y la interesantísima serie 'Fenómenos de Coney Island'. Pero aquí tenemos a Cuevas en persona. Parece un adolescente en 'blue jeans'. La evocación parece de Rimbaud, pintado por Fantin Latur, la ligamos con el paralelismo encontrado con Soupault que, de lo estético baja a la imagen física que tenemos ante nosotros."

**Chile**

"Consecuente con su idea, Cuevas abandonó la comodidad de un hogar burgués por la vida de arrabal, de hospital y manicomio, buscando la fuerza vital que necesitaba. La primera serie de dibujos importantes brindó así modelos sacados del anfiteatro de la escuela de medicina y figuras de mujer de una calle de triste reputación

"En sus obras el ojo del modelo desempeña un papel preponderante, mirándonos en inquietante acusación hasta hacernos sentir culpables de las taras y dolores de esa humanidad tan vehemente reflejada. Cuevas no perdona, y sus trazos castigan como fustas."

**Argentina**

"Es genial en Cuevas la prontitud con que atrapa al vuelo lo esencial de la locura: una mirada fulminante, unos dientes que se aprietan, una cabezota que se bambolea sobre un cuerpo enclenque mal sostenido por dos piernas de hueso descarnado."

**Colombia**

"Es innegable que la obra de Cuevas se inscribe definitivamente dentro de la tradición mexicana. Sus dibujos están aún más llenos de patetismo y la ferocidad que singulariza las obras de Orozco y Posada. Y como en los de éste último, hay, clandestinamente, una suerte de humor negro que preside. Pero sería un grave error atribuir a los demás que Cuevas emplea fuerza de su expresión, la que en realidad radica en la maestría de la línea que, nerviosamente, sigue las más recónditas intenciones del artista."

**Bolivia**

---

"A pesar de sus 25 años de edad, la obra de este pintor, que responde al expresionismo mejicano (sic), ha alcanzado tal resonancia que ha provocado una seria polémica en Méjico (sic) y América. Su obra conserva los altos valores de la poderosa plástica precolombina significando un importante aporte demostrativo de que el arte no puede estar supeditado a determinadas tendencias políticas y demagógicas que tanto han dañado a la pintura, sobre todo a la mejicana (sic), en los últimos años."

**Uruguay**

### **El autoexilio**

París, capital francesa, está situada en ambos márgenes del río Sena. Entre sus muchos monumentos destacan el Palacio de Justicia y la Sainte Chapelle; la catedral de Notre Dame y las iglesias de Saint Germain L'Auxerrois, Saint Germain des Prés y Saint Etienne du Mont; el Palais Bourbon y, desde luego, la Torre Eiffel. Esta ciudad alberga también a algunos de los museos más importantes del planeta, desde el medieval de Cluny hasta el Centro Beaubourg (o Centro de Arte y Cultura Pompidou), incluyendo los de artes plásticas y decorativas en el Louvre y las Tullerías, y el llamado Museo del Hombre. Las casas de artistas y escritores famosos, sus innumerables parques y los bosques de Boulogne y de Vincennes; la célebre Universidad de la Sorbona, sus barrios de artistas en Montmartre, Montparnasse y Saint Germain, sus teatros y salas de conciertos, además de ser el centro industrial y editorial más importante del país, le dan a París una brillante vida intelectual.

Quizá fueron estos algunos de los alicientes que motivaron a José Luis Cuevas a elegir París, la Ciudad Luz, para vivir los dos años que duró su "autoexilio".

Desde 1975, e incluso antes, José Luis comenzó a expresar sus deseos de irse a vivir a otro lado, de dejar México. Entre las frases más recurrentes que emitía en las entrevistas que se le hacían en aquella época estaban: "México me asfixia", "Ya no tolero este país", "Me siento encerrado como en una isla" y "Pienso no volver". Así fue que, con dinero suficiente y algunos meses de anticipación, envió a Bertha a París para que buscara la casa en la que vivirían.

No era esta la primera vez que Cuevas se ausentaba del país por un periodo más o menos largo. Ya al comenzar la década de los sesenta, recién casado, fue invitado a exponer en Roma y Milán. Aceptó ir con la intención de quedarse en Europa para siempre. Sin embargo, a pesar de que sus obras recibieron buenos comentarios por parte de los críticos italianos, no logró vender nada; la situación económica se hizo difícil y a los diez meses tuvo que volver a México.

Comenzaba el sexenio lopezportillista cuando Cuevas, convencido de que el futuro de México era muy incierto, abandonó el país bajo una ola de comentarios, adversos la mayoría. A la víspera de su partida, Cuevas dijo: "México me viene chico". Afirmaba además que le molestaba que en su tierra se reconociera a "brillantes mediocridades" y se

marginara a valores genuinos. "De México no podré olvidarme nunca, ya que mis raíces están aquí. Lo que prometo es que, lo que de mí se sepa en mi país, será solamente el reflejo de lo que haga afuera".<sup>100</sup> Declaraciones como ésta hacían suponer que, definitivamente, nunca volvería a México.

A manera de despedida organizó la exposición *José Luis Cuevas: Su infierno terrenal*, que se presentó en el Museo de Arte Moderno. Y volvió a hablar; "En México, prometo, mientras esté vivo, nunca volveré a exponer. Las exposiciones que algún día se hagan de mis obras serán póstumas".<sup>101</sup>

Sin dejar pendientes, tomó sus maletas y, una cálida mañana de abril de 1976, se fue a París asegurando que no volvería jamás. Tuvieron que pasar sólo dos años para que José Luis Cuevas regresara a México para establecer aquí su residencia permanente. Con la obra realizada en Europa, al llegar, realizó la exposición *El regreso del hijo pródigo*, y en entrevista concedida a la revista *Caballero*, dijo:

"Yo tengo necesidad de seguir viniendo a México. Basta caminar por un barrio pobre de México, para que regrese yo a mi estudio cargado de estímulos y esto no me sucede en otras ciudades del mundo. A pesar del rechazo con que siempre me ha obsequiado, México sigue siendo el país que más necesito para mi trabajo de pintor. Le di a México muchos premios internacionales, pero en México nunca se pensó en mí para los premios nacionales. Por todo esto, no es frecuente que acepte que se me diga que soy un exiliado. Yo digo que soy una persona que ha tomado la decisión de residir parte del año en el exterior y parte del año en México. Jamás dije que pensaría dejar México en forma definitiva. Esto lo dijeron algunos periodistas deformadores de la realidad".<sup>102</sup>

Y al periodista Bernardo Ponce le dijo:

"(...) mis regresos a México no obedecen de ninguna manera a aspectos de tipo cultural. No vengo a México a nutrirme culturalmente, sino más que nada, en busca de mis raíces; a recorrer los barrios donde nací y me desarrollé. Esto constituye un estímulo constante para mí obra".<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Ponce, José Bernardo. *José Luis Cuevas: ¿genio o farsante?*, pág. 80.

<sup>101</sup> *Ibidem*, pág. 79.

<sup>102</sup> Ulanovsky, Carlos. "Entrevista a José Luis Cuevas", *Caballero*, marzo de 1979.

<sup>103</sup> Ponce, José Bernardo. *Op. Cit.*, pág. 108-109.

---

Durante los dos años del "autoexilio", Cuevas siguió viajando y se mantuvo en constante actividad, por lo que pudo montar varias exposiciones. De lo más importante que José Luis hizo durante el periodo 1976-1978, podemos rescatar lo siguiente: realiza la serie *La Renaudière*, nombre tomado de la finca que habitó en París; presenta la muestra *Early Works* en Nueva York. El Museo de Arte Moderno de París y la Galería Seine presentaron exposiciones retrospectivas de sus trabajos; monta exposiciones temporales en Varsovia y Bucarest, en Europa Oriental. Al iniciar 1977 obtiene el Primer Premio de la Tercera Exposición Bienal de Gráfica Latinoamericana, en Puerto Rico; viaja a Estados Unidos donde trabaja como artista residente de la Universidad de Washington, en Seattle; en Caracas se le otorga una sala en la Exposición de Arte Contemporáneo de Iberoamérica. A despecho de lo que había asegurado antes de partir a París, expone en la Galería Misrachi, de la ciudad de México, además en Chartes y en París.

En 1978 recibe el Primer Premio del Festival del Libro, en Stuttgart, República Federal Alemana, por *Cuadernos de París*, volumen que contiene las obras realizadas en La Renaudière; recibe en Washington un homenaje por parte de la OEA celebrando el vigésimo cuarto aniversario de sus primera exposición; se publica en Milán el estudio *José Luis Cuevas: hipótesis para una lectura*; expone en la ciudad de Colonia, Alemania Federal, y en Nueva York. Finalmente, el Museo de Arte de América Latina, en Washington, D.C., presenta *100 Early Works*.

"Ya sabes que soy hipocondríaco -dijo en alguna ocasión-, pero creo que mi verdadera enfermedad es México, un extraño virus. Por eso viago mucho(...)"<sup>104</sup>

A mi me reveló:

-Definitivamente, aunque viaje la mayor parte del año, aunque haya mucho que ver en otras partes del mundo, esté donde esté, siempre termina asaltándome un deseo enorme de volver a México, y no lo puedo dominar.

---

<sup>104</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op. Cit.*, pág. 171.

# Capítulo X. El cine

---

- La primer conferencia
- Gustos cinematográficos
- El cine mexicano
- Campeón de trivia
- Cinco, cuatro, tres, dos,... acción
- Desinterés por el cine actual
- Filmografía sobre Cuevas

## EL CINE

---

*El cine es un arma maravillosa y peligrosa, si la maneja un espíritu libre. Es el mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El mecanismo productor de imágenes cinematográficas, por su manera de funcionar, es, entre todos los medios de expresión humana, el que más se parece al de la mente del hombre, o mejor aún, el que mejor imita el funcionamiento de la mente en estado de sueño. El filme es como una simulación involuntaria del sueño.*

**Luis Buñuel**

*Hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del Arte, aplicando la primera al último para captar y fijar los ritmos de la luz. Es el cine.*

**Riccioto Canudo**

---

*El cine me resulta indiscutible y necesario como el mundo, y me parece una manera irrenunciable de narrarlo; una narración épica, capaz de representar la totalidad de la vida, el sentido de su unidad y de su fluir, a través de la existencia física de los objetos, las arrugas del rostro o la sombra de un árbol.*

**Claudio Magris**

**S**ucedió cuando José Luis era niño y vivía en los altos de la fábrica El lápiz del Aguila: entró un día con su hermano al cuarto de los trebejos. Curioseaban aquí y allá sin buscar nada en particular. Quitaban el polvo de fotografías y libros viejos así como de antiguos muebles que allí se resguardaban. De pronto, José Luis descubrió un objeto que se hallaba bajo una manta oscura. Era un proyector de cine cuya lente apuntaba hacia una superficie blanca. Dudó un momento hacerlo o no, pero al cabo de un instante ya estaba accionando el botón que encendía la máquina. De frente a él apareció la figura de Napoleón, quien hacía unos pocos movimientos que se repetían una y otra vez. Fue maravilloso para el infante estar ante esa silueta, admirándola realmente con fascinación. El tiempo dejó de importar al observar ese trozo de película que se terminaba y volvía a empezar.

—Yo ya conocía el cine —dice Cuevas— ya había visto algunas películas. Lo verdaderamente mágico de ese momento fue el hecho de haber sido yo el que otorgó movimiento a unas imágenes que habían estado ahí, paralizadas quien sabe por cuánto tiempo esperando para que fuera precisamente yo el que las hiciera moverse.

Cree José Luis que se trataba, a lo más, de diez o doce fotogramas del Napoleón encarnado por Albert Dieudonné, en la película que dirigió Abel Gance en 1925. Ignora, sin embargo, cómo fue que llegó esa parte del filme al cuarto de los trebejos de su casa.

Dos familiares fueron los que acercaron a Cuevas al mundo del cine. El primero era el tío Andrés, hermano de la madre de Cuevas, quien prefería, sobre otras, las películas realizadas en Estados Unidos. Cuevas asistía con él por lo menos dos veces por semana al cine. Era tan asiduo al cine el tío Andrés, que tenía una libreta en la que registraba las fichas completas de las películas que había visto, sin que faltaran nombres, incluso, de fotógrafos, iluminadores y escenógrafos. Esa libreta pasó muchas veces por las manos de José Luis. Afirma él que de su lectura iniciaron sus amplios conocimientos cinematográficos.

Del lado paterno tenía Cuevas a la tía Rebeca. Ella sufría del algún trastorno mental debido al cual le tenía miedo a la calvicie, fobia al fuego y era, además, maniática de la limpieza.

Poseía, sin embargo, una cualidad: era sumamente cinéfila y acostumbraba a llevar a José Luis a las salas con relativa frecuencia.

Fueron ellos quienes descubrieron el cine a Cuevas; los que lo llevaron al Cinelandia y al Avenida, cines ubicados sobre San Juan de Letrán, donde proyectaban películas de dibujos animados y cortometrajes de los grandes cómicos del cine mudo. En aquellos programas dobles o triples conoció José Luis a Buster Keaton, Charles Chaplin, Charlie Chase, Ben Turpin y a Laurel y Hardy.

"La influencia verdaderamente mágica del cine fue tan poderosa en mi niñez, que no acertaba yo a distinguir la línea que separa la fantasía filmica de la realidad".<sup>105</sup>

"El sólo hecho de sentarme en una sala oscura, en espera de que la pantalla se iluminara, me hacía entrar en un mundo lleno de misterio y poesía. En la pantalla todo podía suceder; hasta que los muertos recobraran la vida".<sup>106</sup>

Para mantenerse al día sobre los aspectos del cine y las películas que se estrenaban, José Luis leía cotidianamente las revistas *Novelas de la pantalla*, *México Cinema* y *Cinema Reporter*. Ya había cumplido José Luis los doce años cuando un día, en una de esas revistas, leyó un anuncio que decía:

"Hágase Ud. un técnico de cine, conozca Ud. todos los secretos del cine por correspondencia. Escriba al Sr. Juan J. Moreno y obtendrá Ud. un título de director, o de fotógrafo, o de escenógrafo, o de dibujante de dibujos animados".

José Luis Cuevas escribió para solicitar un curso de director de cine por correspondencia. Le enviaban textos y exámenes que eran resueltos por él "con algo de trampa —dice— porque podía ver mis libros y apuntes". José Luis regresaba las pruebas contestadas y dos años después recibió un diploma de un Instituto de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood que lo acreditaba como director de cine.

---

<sup>105</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op. Cit.*, pág. 23.

<sup>106</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág., 192.



---

## La primer conferencia

En 1948 algunos jóvenes brillantes, que estudiaban ciencias y filosofía, fundaron un grupo al que denominaron *Seminario Axiológico*. Se reunían cotidianamente y organizaban conferencias sobre temas diversos. Su sede estaba en un edificio de la calle de Donceles. A ellos pertenecía Alberto, el hermano mayor de José Luis Cuevas. Este último, poseía un estudio (tenía 14 años y fue su primer estudio) en el mismo predio del *Seminario Axiológico*, por ello, mantenía amistad con sus miembros y frecuentaba sus reuniones. En cierta ocasión lo invitaron a dar una conferencia sobre lo que él quisiera. José Luis decidió hablar de cine.

"(...) en ese sitio di mi primer conferencia que fue sobre la prehistoria del cine, así la titulé: *Prehistoria del Cine*. En realidad no tenía nada de prehistoria, porque se refería, más que nada, al cine cómico de la época muda. Al cine mudo que yo había visto. Eso fue lo que dicté en aquella conferencia, que no fue improvisada, sino que fue leída. La escribí y no sé si por ahí ande todavía perdida, en alguno de los cajones de los archivos del estudio".<sup>107</sup>

## Gustos cinematográficos

José Luis mostró siempre preocupación por conocer las grandes corrientes del cine, como el Expresionismo alemán, y las obras de los mejores directores de la historia del celuloide, *Intolerancia* y *El nacimiento de una nación*, obras monumentales del inventor del lenguaje cinematográfico, David Lewelyn Wark Griffith, por ejemplo.

El cine de terror, asimismo, atrajo poderosamente la atención del artista. *Frankenstein*, película rodada en 1931 por James Whale, está entre sus favoritas. Pero *Freaks* (Fenómenos, 1932), obra maestra de Tod Browning, es, dentro de este género, la que más lo impresionó.

"Definitivamente, desde que me acuerdo, el cine ejerció una influencia fundamental en mi desarrollo de pintor. Siempre estuve interesado por la obra de los maestros del cine. *Freaks*, de Tod Browning no la vi en su momento porque era una película prohibida para menores. La vi mucho después en un cine de Los Angeles. Algunos de los monstruos que presenta Browning seguramente están por ahí, ocultos en algunas de mis obras plásticas".<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

## El cine mexicano

Casi todos los países en lo que se ha desarrollado una cinematografía importante cuentan con cinetecas o filмотecas. Estos centros de resguardo filmico tienen como una de sus labores fundamentales la de buscar y localizar películas que estén perdidas.

En algunos casos se elabora la lista de "las diez películas perdidas más buscadas". Uno de los logros más interesantes de la Filмотeca de la UNAM, fue el rescate y restauración del filme *La Mancha de Sangre*, realizada por el pintor Adolfo Best Maugard, cinta maldita realizada en 1937, que luego de su estreno y, gracias a las críticas que se le hicieron, fue censurada, prohibida y desaparecida.

Restaurada por los especialistas de la UNAM, *La Mancha de Sangre* pudo ser proyectada nuevamente en julio de 1994 en una de las salas del Centro Cultural Universitario, y en julio de 1995 en la Cineteca Nacional.

Eran diez y ocho rollos totales los que conformaban la película, nueve de sonido y nueve de imagen; permanecen perdidos, no obstante, el seis de sonido y el nueve de imagen

– Recuerdo –me dice José Luis– que la proyectaban en un cine de barriada cuando yo era niño. Era, definitivamente, una película no apta para menores y yo deseaba verla, como tantas otras que no pude apreciar aquellos días por mi corta edad ¿verdad? Esta tenía además un ingrediente adicional que era el nombre: *La Mancha de Sangre*. Me resultaría complicado describirte el cúmulo de imágenes que mi mente de niño visualizaba al oír ese nombre. Duró pocos días en cartelera y es que, en una entrevista, Fito Best Maugard, el director, reveló que, en una secuencia en el cabaret aparecían todos bailando desnudos. Para aquella época esta escena era muy fuerte. Seguramente fue de las primeras que contaron. Ha de ser de los rollos que no existen.

Cuevas se entusiasma cuando le digo que yo asistí a una proyección de *La Mancha de Sangre* y que también conozco algo de su historia. Le narro mis impresiones del final de la obra. Como está perdido el último rollo de imagen, la pantalla se oscurece y sólo se escuchan los diálogos. A mi –le refiero al pintor– me resultó un excelente ejercicio de imaginación. El revela que sus sensaciones fueron similares a las mías.

– Mi interés por el cine –afirma Cuevas– me llevó, como ya te lo he dicho, a estudiar y revisar la obra de los grandes géneros y directores. Pero debo confesarte algo: desde luego que hay un cine culto y uno más popular ¿no? Hay un cine en el que el director hace un gran aporte. Pero hay un cine mucho más modesto que, definitivamente me interesa mucho y es el cine mexicano, sobre todo el llamado cine de cabareteras, el cine de los años cuarenta. Las presencias ¿verdad? que poblaban ese cine me provocaron una gran inquietud. Persisten en mí las imágenes de películas de cabareteras, de prostitutas de corazón de oro que interpretaban mujeres como Meche Barba, María Antonieta Pons, Rosa Carmina y Ninón

---

Sevilla. Muchas veces me pregunto ¿qué fue lo que motivó más mi vocación artística, de quién recibo más influencia, de las películas clásicas del cine, como el *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, o de películas tipo *Aventurera*, con Ninón Sevilla? No, yo creo que definitivamente recibí más influencia de estos elementos populares, es más fácil identificarlos en mi obra plástica. Por eso, el día que vi anunciada *La Mancha de Sangre* salí corriendo a verla.

### Campeón de trivía

Se ufana Cuevas al decir:

– Tengo conocimientos amplísimos de cine, soy campeón de trivía. Recuerdo con satisfacción, y con algo de nostalgia, las tertulias que llevábamos a cabo algunos de mis mejores amigos y yo. Nos reuníamos Carlos Fuentes, Emilio García Riera y yo y nos hacíamos preguntas para demostrar nuestra cultura popular...

“Sobre todo nuestra cultura cinematográfica. En este aspecto también Carlos Fuentes era un auténtico campeón. El juego consistía en hacernos preguntas sobre las menos conocidas películas argentinas o películas mexicanas. Preguntar los nombres de los intérpretes, de los guionistas, de los directores, fotógrafos etcétera; el nombre de la productora, si se trataba de una película argentina. Entonces, digamos que habláramos de *La Casa de los Millones*, teníamos que saber que era producida por Argentina Sono Films, y que los actores eran Lolita Bosandes y Charito Granados, el papel de criado lo hacía un actor secundario que se llamaba Héctor Quintanilla, y entonces la película era dirigida por Damián Bayón, director argentino. Esos datos eran los que dábamos, y así nos amaneíamos, precisamente, haciéndonos preguntas, lanzándonos, como se dice, sobre esos aspectos de la cultura popular. Y de ahí pasábamos a las canciones populares. Se trataba también de recordar los autores de los boleros de los cuarentas o de los treinta. Recordar incluso a los intérpretes de tal o cual canción”.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Urioste, Ricardo. “Viva Cuevas”, *Caballero*, febrero de 1980.

**Cinco, cuatro, tres, dos... acción**

José Luis estudió la primaria en la escuela de gobierno *Benito Juárez*, ubicada en las calles de Jalapa y Aguascalientes, en la colonia Roma. En esa escuela se filmaron algunas secuencias de dos películas: *Madre querida*, de Juan Orol, y *Corazón: diario de un niño*, de Alejandro Galindo, inspirada en la obra de Edmundo de Amicis. Actuó en ella Domingo Soler. Cuevas, que acudía a clases, fue seleccionado para representar un pequeño papel.

Su reingreso al cine, en plan de actor, ocurrió en los años sesenta, cuando Alberto Isaac rodó *En este pueblo no hay ladrones*, sobre un texto de Gabriel García Márquez. Esta cinta participó en el Primer Concurso de Cine Experimental y en ella Cuevas aparece jugando billar con Juan Rulfo, Abel Quezada y Carlos Monsiváis. En *Los días del amor*, otro filme de Isaac realizado en Colima, José Luis interpreta a un vendedor de tuba. Participó también en *Los amigos*, de Ícaro Cisneros y en *La muerte es puntual*, en la que actuaba también Gloria Marín.

En *La mujer perfecta*, de Víctor Manuel Torres, con Meche Carreño, se interpretó a sí mismo en una secuencia en la que da una definición de arte. Con él aparecía Edmundo Domínguez Aragonés. En *Las visitaciones del diablo*, según la novela de Emilio Carballido, además de haber hecho los dibujos sobre los que aparecen los créditos, sale en una fiesta junto con Maka, Vlady, Manuel Michel y Monsiváis.

Con un dejo de orgullo el artista refiere que un dibujo suyo aparece en la película *Siamesas diabólicas*, de Brian de Palma, y que Lana Turner menciona su nombre en el filme *El amor tiene varias caras*.

Siente satisfacción de que el ser amante del cine le haya redituado esta especie de premios. Yo le recuerdo que, además, en los años setenta una de las salas de Gustavo Alatriste se llamaba "Cuevas"; que en 1992 la Cineteca organizó "La muestra de muestras" (selección de películas de las muestras de cine que varias instituciones ofrecen año con año desde 1967) para la cual él hizo el dibujo del cartel y del programa de mano. Por otro lado, en marzo de 1994, en la Galería Gunther Gerszo de la misma Cineteca se presentó una exposición de obras de Cuevas como complemento a un ciclo dedicado al Expresionismo alemán.

Por si fuera poco, su hija Ximena se ha dedicado al cine. Uno de sus primeros trabajos fue el de asistente del renombrado director, ya desaparecido, John Huston. En la actualidad realiza ya sus propios filmes.

En definitiva, reconocimientos merecidos a un cinéfilo de la talla de José Luis .

---

### Desinterés por el cine actual

– No veo cine de ahora definitivamente– dice Cuevas. Diría yo que el cine que se ha hecho durante los últimos quince años no me interesa. Voy al cine muy ocasionalmente. Tenía mucho de no poner un pie en el cine cuando vi *La Mancha de Sangre*. El cine es para mí un problema más que nada de nostalgia, el recuerdo de una experiencia excitante e importante en mi infancia y en mi adolescencia y en mi juventud. Pero no es una experiencia actual. El cine de ahora no me interesa en lo más mínimo. Me parecen absolutamente abominables, incluso, todos los actores del cine actual, y en el cine la presencia del actor y de las actrices es muy importante. En el cine actual la carencia de presencias carismáticas, y también de argumentistas, hacen que las películas sean horribles. Yo ni siquiera identifico bien a los actores de ahora, me cuesta trabajo retener sus nombres, no por un problema de que la memoria esté fallando, de que ya no pueda registrar lo actual, sino simplemente por un absoluto desinterés.

### Filmografía sobre José Luis Cuevas

Se han rodado los siguientes cortometrajes cuyo tema principal es la vida y obra de José Luis Cuevas:

- *José Luis Cuevas*, de Juan José Gurrola, textos de Ramón Xirau, Juan García Ponce y José Luis Cuevas; voces de Beatriz Sheridan y Claudio Obregón; fotografía de Julio Priego, Rafael Corkidi y Antonio Reynoso; música de Raúl Cosío (UNAM, 1964-66), 30 minutos, México, D.F.
- *José Luis Cuevas*, de Alejandro Jodorowsky, Guión de A. Jodorowsky; voces de José Luis Cuevas y A. Jodorowsky; productor Héctor Cervera, 1970, 30 minutos, México, D.F.
- *Cuevas Comedies*, de William Wagner, guión y montaje de W. Wagner, producida por Collectors Press, San Francisco Cal., 1971, 30 minutos.
- *José Luis Cuevas*, de Graciela Iturbide, guión de G. Iturbide y Carlos Hoyos, producida el por CUEC, 1972, 30 minutos, México, D.F.
- *José Luis Cuevas*, de Angel Hurtado, textos de José Gómez Sicre, narrada por José Ferrer (O.E.A. Washington, D.C.) 30 minutos, 1978.
- *José Luis Cuevas. Apuntes biográficos*, de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1981, 30 minutos, México, D.F.

# Capítulo XI. Museo José Luis Cuevas

---

- Crónica de la inauguración
- El antiguo convento de Santa Inés
- Convento de Santa Inés, cronología mínima
- La idea del museo
- La colección
- La Giganta
- El fantasma en la rodilla
- ¿Un museo vacío?

## MUSEO JOSÉ LUIS CUEVAS

---

### Crónica de la Inauguración

**8** de julio de 1992, 18 horas. Un gentío. La calle de Moneda, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, era insuficiente para contener los automóviles que llegaban uno tras otro. Descendían de ellos hombres trajeados y mujeres encopetadas que vestían suntuosos vestidos de fiesta, algunos, francamente, de muy mal gusto. En la banquetea de Academia, donde en el número 13 se encuentra el Convento de Santa Inés, que una hora más tarde sería declarado oficialmente Museo José Luis Cuevas, algunas decenas de uniformados hacían valla con el objeto de mantener la calle despejada y facilitar así el acceso de los invitados de honor. Pero era inútil: la masa, lentamente pero avanzaba, se movía, todos querían estar adentro para ser testigos del evento.

18:30 horas. Carlos Salinas de Gortari, entonces presidente de la República, llegó temprano, digamos media hora antes de lo que decía la invitación. Iba acompañado por algunos miembros de su gabinete. Para abrir paso al mandatario, los policías hicieron un esfuerzo supremo que sofocó, por unos momentos, el ímpetu de la concurrencia.

Resultó curioso que, en la acera de enfrente al convento, se encontrara un nutrido grupo de personas. Un hombre se movía a lo largo del espacio que ocupaban y hablaba con ellos. No alteraban el orden, estaban formados casi militarmente. Cuando llegó Salinas, el que los organizaba dijo: "¡Ahi viene, listos todos!". Entonces algunos de ellos sacaron pancartas que decían: "Los vendedores ambulantes del Centro Histórico saludamos al Lic. Carlos Salinas de Gortari, presidente de México". Salinas, rodeado de guaruras, avanzaba saludando de lejos y regalando sonrisas; sus guardaespaldas, en cambio, se veían tensos y se comunicaban constantemente por sus radios personales. Una mujer gritó de pronto: "¡Una porra para el

---

Presidente!" y comenzaron un griterío desordenado. En esos instantes el presidente era ya prácticamente empujado y metido al museo por sus guardias, sólo se veía a lo lejos uno de sus brazos que se estiraba para despedirse del pueblo.

Apenas entró y unos sujetos que lanzaban gruñidos de perro y miradas de gorila, cerraron la puerta del recinto; dijeron, además, que solamente podrían entrar aquellos que tuvieran invitación personal. Muchos levantaron las manos enseñando los sobres que contenían las invitaciones, pero eran infinitamente menos comparados con el alud de personas que salían de quién sabe dónde.

Adentro, el presidente fue recibido por José Luis Cuevas y juntos iniciaron el recorrido de las salas del museo. La puerta principal parecía un cuentagotas: la gente entraba con dificultad y a grandes intervalos entre un invitado y otro. Algunos hicieron berrinches y rabietas, ya que iban acompañados y sólo tenían una invitación que autorizaba la entrada exclusiva del portador de la misma. Terrible dilema que se vio resuelto cuando uno de los guardias de la puerta dijo que nadie más entraría porque nadie más cabía en el convento. Encontrándose ya muy cerca de la puerta, el cineasta Alfonso Arau y su esposa, la escritora Laura Esquivel, iniciaron la retirada muy molestos por no haber podido acceder al recinto, "¡Que mala organización!" decían mientras avanzaban a empujones por entre la gente.

No obstante, la puerta volvió a abrirse para permitir el ingreso de uno, sólo uno, de los invitados: Luis Donaldo Colosio, quien llegó al borde de las 19 horas. Al igual que el presidente, sonreía y estrechaba algunas de las manos anónimas que aparecían a su paso.

Veinte minutos después, luego de haberlo inaugurado, Salinas de Gortari salió del museo, llevaba en las manos una reproducción a escala de *La Giganta* que Cuevas le había obsequiado.

Luego de que se retiró el presidente, el acceso permaneció abierto. La gente empezó a circular, muchos salían y muchos entraban. Destacaban, entre otras, las presencias de las numberas Tongolele y Rosa Carmina, grandes amigas de Cuevas. El cantante Emmanuel también se personó para deseársle suerte al dibujante por la apertura de su museo.

Se servían copas de vino en grandes cantidades, los meseros andaban de aquí a allá repartiendo las llenas y recogiendo las vacías sin terminar nunca de hacerlo. Algunas personas, que atraídas por el tumulto se habían colado al inmueble, entraban y salían de las salas, y luego de mirar a vuelo de pájaro las obras, decían: "¡Tanto escándalo y alboroto para dejar ver estas pinturas tan feas, a quién le pueden gustar!"; otros, los que se sienten grandes catadores de arte, permanecían mucho rato frente a una obra para luego calificarla con todo un repertorio de adjetivos: "¡Es maravillosa, genial!" o "¡Hay que observarla con atención para captar todo su mensaje!".



En el centro del patio, *La Giganta* parecía observar a los que la observaban. El rostro de su rodilla derecha se perdía entre cientos de caras desconocidas que la rodeaban. Los comentarios que de ella se hacían, eran muy similares a los que se hacían respecto a las obras de las salas del museo.

Cuevas andaba perdido por los rincones del convento, acompañado por Bertha, su esposa; estaban constantemente rodeados por un enjambre de amigos, invitados y autoinvitados. Todos querían saludarlo y expresarle su admiración. Los caballeros lo estrechaban y felicitaban efusivamente y por cada tres de sus pasos, una dama de cualquier edad lo detenía y embarraba su cuerpo, oloroso a Chanel o Veneno, al del pintor.

La expresión del artista era de hartazgo y fastidio. Los gestos amables de su cara se veían forzados y como mucha gente le hablaba al mismo tiempo, parecía ya no escuchar, solamente menaba la cabeza para afirmar o negar. Se veía en su mirada un exquisito deseo de irse a descansar.

\* \* \* \* \*

Dos días antes de la inauguración de su museo, invité a José Luis Cuevas a las instalaciones de Radio Universidad para entrevistarlo. En una emisión en vivo, habló a los radioescuchas de los pormenores del museo e hizo una invitación para que asistieran al evento. Entre otras cosas, en aquella ocasión dijo:

“Es un museo en el que se ha hecho un trabajo de equipo verdaderamente formidable, un trabajo de museografía y de restauración fantástico (...) y el resultado, y no exagero, es un museo verdaderamente excepcional, un museo antiguo en el sentido del edificio, el Antiguo Convento de Santa Inés.

“Los años que precedieron a la inauguración de este museo, fueron años efectivamente difíciles, de contratiempos, de problemas que parecía que no iban a tener solución. Incluso hubo situaciones trágicas, como el hecho de que haya muerto el museógrafo original, Fernando Gamboa, y había habido ya una inundación en las bodegas del Museo Carrillo Gil, donde parte de la colección estaba guardada. Esas obras estuvieron a punto de ser destruidas y si no hubiera sido por la intervención de los restauradores del INBA, pues no hubiera habido museo definitivamente, porque la mayor parte de la colección se dañó.

---

"Lo que he logrado reunir durante mis años de coleccionista es lo que estoy entregando a un museo que lleva mi nombre. Voy a recibir ataques, pero yo mismo no me explico, en caso de que se suscitaran, en qué se podrían apoyar para atacarme.

"Me dijo una pintora que me visitaba el otro día en el estudio. '¿Cómo es posible que lo dones a un país que, aunque sea el tuyo, tanto te ha atacado, te ha negado, donde no tienes coleccionistas?'. Le dije yo a esta pintora: 'Es un acto de amor'. Porque poniendo en una balanza las cosas negativas, que yo haya podido sufrir en mi propio país, y las cosas positivas, definitivamente se inclinaria hacia el lado de las negativas.

"Los que pretendan atacarme por el museo, deben ver que este es un espacio no únicamente para que yo exponga mi obra, sino que es un espacio donde también va a ser vista la obra de los artistas de mi generación, no únicamente de México, sino de toda América Latina. Es un museo también ¿verdad? en el que se exalta un sentimiento, que es el sentimiento de la amistad. Y está demostrado este sentimiento amistoso al ponerle yo nombres a cada una de las salas de gente que estuvo muy vinculada a mi carrera, a críticos de arte que escribieron sobre mí cuando era yo muy joven, por ejemplo, Margarita Nelken, Marta Traba, José Gómez Sicre y Alaide Foppa.

"Espero que los que nos estén escuchando vayan al museo, lo vean como suyo y entren, puesto que la inauguración del museo debe constituir una fiesta popular, porque es algo que yo estoy entregando a mi país, a la ciudad de México, al Centro Histórico de la ciudad de México".<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

### El antiguo convento de Santa Inés

La Catedral Metropolitana, situada en el corazón mismo de la capital mexicana, es como el símbolo de la conquista espiritual que los españoles emprendieron sobre los indígenas de la Nueva España. Sus muros y campanarios, cuya construcción data del Siglo XVII, se levantan orgullosos, dejando a sus espaldas las estructuras del Templo Mayor de la Gran Tenochtitlan.

Muy cerca de la Catedral, en las calles de Moneda y Academia, se encuentra el antiguo Convento de Santa Inés, construcción colonial edificada también a principios de la décimo séptima centuria. La historia dice que el convento fue fundado gracias a la iniciativa de don Diego Caballero y su esposa, dona Inés de Velazco. Esta pareja, profundamente católica, estaba preocupada porque muchas mujeres de extracción humilde no podían ejercer su vocación religiosa por no tener la posibilidad de otorgar una dote a la Iglesia. Para aliviarlas de ese problema, don Diego y doña Inés promovieron la construcción del convento.

La vida monástica y conventual fue iniciada por las religiosas en un sobrio edificio que construyó el alarife Alonso Martín. De aquella obra permanecen en la actualidad elementos mínimos, ya que el inmueble fue reconstruido cuando terminaba el Siglo XVIII, trabajos que corrieron a cargo del afamado arquitecto Manuel Tolsá.

El claustro principal conserva aspectos arquitectónicos de la construcción del Siglo XVII. Uno de los elementos más apreciables es la escalera de tres rampas situada en la esquina suroriente del convento. La sostienen dos arcos labrados en cantera. Termina en la plata alta con dos arcos más y un óculo central. Durante el virreinato, este edificio fue sede de la Cofradía de los Pintores, muchos de los cuales se encuentra ahí sepultados. La elegancia que imprimió Tolsá es la que conserva la edificación en la actualidad.

El 15 de julio de 1859, Benito Juárez promulgó las leyes de Reforma, con las que se nacionalizaban los bienes eclesiásticos y se permitía la libertad de cultos. Las religiosas del Convento de Santa Inés tuvieron que abandonar el inmueble, el cual fue fraccionado para su venta. El claustro se salvó y fue arrendado para viviendas y accesorias que vendían pedacera de trapo, lo que lo llevó a un estado de gran deterioro.

El gobierno adquirió el edificio en 1985, se desalojó y fue reconstruido para adaptarlo a museo. La cimentación estaba muy dañada, por lo que se requirieron arduos labores para reforzarla y protegerla de la humedad que había reblandecido sus gruesas paredes.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> La historia del Convento de Santa Inés fue tomada de los libros *El patrimonio rescatado y Centro Histórico de la Ciudad de México. Restauración de edificios*.

---

La reconstrucción del Antiguo Convento de Santa Inés y su posterior conversión en museo de arte moderno, ha contribuido de manera importante a que la zona que lo rodea viva modificaciones significativas. Muy cerca se encuentra el edificio que albergara al Hospital de Dios, que antaño fue también renovado para ser la sede actual de la Academia de Arte de San Carlos, la primera de América Latina.

Las autoridades, por una parte, y los habitantes del Centro, por la otra, han hecho conciencia del valor histórico que tiene el barrio donde viven y trabajan para mejorar sus casas, sus comercios y el entorno en general.

**Convento de Santa Inés. Cronología mínima**

- |             |   |
|-------------|---|
| <b>1595</b> | Diego Caballero e Inés Velazco solicitan permiso a las autoridades religiosas para la fundación del Convento de Santa Inés. |
| <b>1599</b> | Diego Caballero firma las escrituras de donación.   |
| <b>1600</b> | El convento inicia su vida monástica.   |
| <b>1790</b> | Se cambia el techo de viguera a dos aguas del templo, por la cúpula octagonal y la bóveda.                                  |
| <b>1861</b> | Se realiza el movimiento de exclaustración por decreto del 5 de febrero. Las monjas desocupan el convento.                  |
| <b>1864</b> | Con la llegada del emperador Maximiliano, las monjas regresan al convento. Lo comparten con las tropas francesas.           |
| <b>1867</b> | A partir de las Leyes de Reforma, las monjas dejan el convento que es vendido a particulares y utilizado como vecindad.     |
| <b>1915</b> | El templo es ocupado como almacén de granos.  |
| <b>1920</b> | El templo es abierto nuevamente al culto religioso.   |
| <b>1932</b> | El 2 de agosto, el ex convento es declarado monumento histórico.  |
| <b>1967</b> | El inmueble es ocupado como bodega de telas.  |
| <b>1985</b> | El inmueble es vendido a la Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecología.   |
| <b>1987</b> | El inmueble es cedido al Departamento del Distrito Federal para alojar el museo.  |
| <b>1992</b> | El 8 de julio se inauguró el Museo José Luis Cuevas.  |

**La idea del museo**

El deseo de tener un museo no fue un capricho momentáneo. La idea de albergar en un mismo espacio obra propia y de otros artistas, nació en José Luis Cuevas desde hace muchos años.

---

- Me volví coleccionista en los cincuenta, cuando comencé a viajar, sobre todo por Latinoamérica. Comencé a adquirir obras de algunos artistas cuyas propuestas me interesaban. Desde ese momento pensé que si algún día lograba tener una colección realmente importante, con la que se pudiera llenar un museo, la donaría íntegra a mi país, al pueblo de México.

- ¿En qué momento te das cuenta de que tu colección es ya suficiente para hacer la donación?

- A principios de la década de los setenta veo con agrado que he reunido una considerable cantidad de obras de otros pintores y dibujantes ¿verdad? Asimismo, conservo una buena parte de las obras que yo he realizado. Tenía además la intención de ir acrecentando la colección ¿no? Es entonces cuando empiezo a hablar del museo.

José Luis reveló sus intenciones a su esposa y a sus hijas, y ellas compartieron el anhelo de él.

- La decisión de entregar mi colección no ha sido sólo mía, sino también de mi esposa Bertha y de mis tres hijas, Mariana, Ximena y María José. Ellas decidieron conmigo, de convertir lo que antes era una colección privada, un patrimonio familiar, en una colección pública, para disfrute de todos. No quería yo ¿verdad? que las obras de mi colección fueran únicamente admiradas por mi familia y por los amigos que constantemente visitan mi casa. Así que decidimos entregarlas para que las aprecien todos aquellos interesados en el arte.

Fue Bertha quien se dio a la tarea de buscar el inmueble para albergar la colección, que según lo narra ella misma, nunca perteneció a su familia:

“Desde que José Luis empezó a producir, me di cuenta de que sus obras no me pertenecían. Era muy curioso. El me decía ‘Todo esto que estoy coleccionando es para mi ciudad, para mi país’. Por ello nunca sentí que lo que coleccionaba me perteneciera realmente; aunque tenía colgada la obra, estaba conciente de que en cierto momento se iba a ir a un museo”.<sup>112</sup>

Entre las personas a las que Bertha confió el interés de Cuevas por fundar un museo, estaban Fernando Benítez, Fernando Gamboa y José Iturriaga. En pláticas con ellos, todos coincidían en que el museo debía estar en el Centro Histórico. El plan atrajo de inmediato a Bertha, sobre todo porque tanto ella como José Luis habían estado muy ligados al Centro Histórico en su infancia y juventud. Cuevas, como ya sabemos, vivió sus primeros años en el

---

<sup>112</sup> Féder, Luis. “Bertha Riestra de Cuevas, una musa con corazoncito”, Suplemento *El Bicho*, 26 de julio de 1992.

Callejón del Triunfo, no muy lejos del Convento de Santa Inés. Su primer estudio de artista estaba también en aquella zona, en la calle de Donceles.

La familia de Bertha, por otro lado, poseía cuatro hoteles, ubicados en las calles de 5 de Mayo y La Palma. Además, cuenta ella, su mamá trabajaba en el Departamento Central y los sábados los disfrutaba mucho porque podía acompañarla al Centro.

"Al Centro Histórico –dice Bertha– yo lo viví como parte de mi historia personal y quiero volver a vivirlo como lo viví durante mi infancia y adolescencia".<sup>113</sup>

Como ya lo habían planteado Benitez, Gamboa e Iturriaga, había que rescatar al Centro, para hacerlo nuevamente una zona atractiva para los capitalinos. La restauración del Convento de Santa Inés podía significar el inicio de ese rescate.

– Cuando Bertha descubrió el Convento de Santa Inés lo propuso para el museo –revela Cuevas. Las autoridades le aconsejaron otros espacios por rumbos diversos. Pero nosotros ya estábamos convencidos de que el Centro tenía que ser restaurado ¿verdad? Queremos que alrededor del proyecto del museo se restaure el Centro Histórico, ya que no vale la pena dejar al olvido sus grandes construcciones y edificios, que son verdaderamente extraordinarios. Queremos, para goce de todos ¿verdad?, que el Centro recupere su antigua grandeza.

Declara Bertha que lo que más le molestó fueron las horas de sala y antesala que tuvo que hacer en las oficinas de los funcionarios para gestionar que les fuera otorgado el convento. Finalmente, Ramón Aguirre, regente capitalino durante la administración de Miguel De la Madrid, aceptó la propuesta del museo y se iniciaron los trabajos de transformación correspondientes. Al iniciarse el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, el nuevo jefe del Departamento del Distrito Federal, Manuel Camacho Solís, dio continuidad a las labores de restauración del convento, las que culminaron con la inauguración del museo José Luis Cuevas.

– No voy a decir –sostiene Cuevas– que es el mejor museo de la República porque sería exagerar, pero sí puedo decirte que está en el tercer lugar de importancia en lo que se refiere a museos de arte moderno. En primer lugar estaría el Centro Cultural Arte Contemporáneo, de Televisa, que es un museo excelente, en lo que se refiere a exposiciones que vienen del extranjero; en segundo lugar estaría el Museo Marco, de Monterrey, y en muy digno tercer lugar vendría a estar el Museo José Luis Cuevas.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

---

## La colección

"Diría yo que el Museo José Luis Cuevas tiene mucho de autobiográfico. Primero, porque se trata de una obra vinculada a diferentes momentos de mi vida y porque además constituye una antología personal en la que hay omisiones, que algunos acusarán de graves, porque mi sensibilidad ha prevalecido. Es como aquellas recopiliaciones de poemas hechas por poetas.

"He querido también que una sala se destine al quehacer artístico de las nuevas generaciones. Si en el pasado no me equivoqué al escoger obras de artistas que entonces eran recién llegados y que ahora son personalidades consagradas, ahora, estoy seguro, tampoco he errado. En ningún momento me he dejado llevar por modas impuestas por el mercado del arte. Lo que no está, a menos que existan otros imponderables, es porque mi gusto lo ha rechazado. A muchos, quizá, irriten las ausencias. Los imponderables, que lamento, serían las dificultades que he tenido para adquirir obras de artistas que admiro, pero que ya han fallecido. En un futuro muy próximo espero corregir esta falla. Pienso en artistas como Fernando García Ponce, Lilia Carrillo, Rodolfo Nieto y Alejandro Otero".<sup>114</sup>

Originalmente, cuando el museo fue abierto, las obras que se exponían estaban distribuidas de la siguiente manera: en la Sala Alaide Foppa se exhibían las pinturas y retratos de Bertha y José Luis que otros artistas han hecho de ellos; la Sala Marta Traba albergaba las obras realizadas por el propio Cuevas; la José Gómez Sicre estaba reservada para el arte latinoamericano de creadores contemporáneos de Cuevas. Finalmente, la Sala Margarita Nelken daba cabida a la importante y valiosa colección de obras de Picasso, provenientes de las carpetas de grabados *Le sable mouvant* y *Le cocu magnifique*, adquiridas por Cuevas.

— El convento, Saúl, tú lo conoces —dice Cuevas—, el otro día estuvimos allá y recordarás que es de una enorme amplitud, las salas son gigantescas, pero la colección que estoy donando supera las dimensiones del museo y por consiguiente, sólo vamos a exhibir, por el momento, el quince por ciento, aproximadamente, de toda la colección.

Actualmente han sido inventariadas mil cuarenta y ocho obras. Las que estaban expuestas ya fueron movidas para presentar otras. La idea es ir las rotando para que sean todas conocidas.

---

<sup>114</sup> Cuevas, José Luis. *Catálogo del Museo José Luis Cuevas*.



- Todas y cada una de las piezas tienen una historia propia y especial –asegura Cuevas.
- Esencialmente –tercia Bertha– la colección constituye una antología personal de José Luis. Cada pintura tiene una memoria, una vivencia.
- Las obras de Picasso, por ejemplo –habla Cuevas– las obtuve de una deuda que un editor de grabados tenía conmigo. Le pedí que me pagara con la obra del genio español y por fortuna aceptó. Sin embargo, han sido pocos los trueques o intercambios con otros artistas, casi todo lo he comprado. Pueden atraerme otras manifestaciones artísticas –continúa Cuevas– como la literatura, pero como espectador definitivamente aprecio a las artes plásticas sobre todas las demás. Al dibujo sobre todo. Así, la colección ¿verdad? se fue conformando con lo que a mí me gustaba. Entonces impera en esta colección el gusto del coleccionista, mi gusto.
- ¿Existen obras que quisieras tener y no estén en tu colección?
- Me gustaría que hubiera algo más de Wilfredo Lam (sólo hay un dibujo) y de Torres García. De lo nacional, extraño trabajos de Pedro y Rafael Coronel; Nieto y García Ponce también son ausencias notables. Tamayo es definitivamente una ausencia lamentable. No puedo tener acceso a su obra porque él y yo nunca tuvimos una buena relación amistosa ¿verdad? Matta y Mérida si están, como precursores de trabajos más avanzados y distintos a los de la Escuela Mexicana de Pintura. Tamayo debería estar también.

Cuevas va a uno de los libreros de su estudio y extrae el libro catálogo del museo, editado por el Fondo de Cultura Económica con textos de Fernando Benítez, Enrique Krauze, José Iturriga y Juan Acha. Juntos lo hojeamos y apreciamos las obras que en él se reproducen, entre otros, de Jorge Camacho, Manuel Felguérez, Gabriel Macotela, Armando Morales, Vicente Rojo, Jazamoart Vázquez y Rico Lebrun, por citar algunos.

A propósito de la colección del Museo José Luis Cuevas, Sylvia Pandolfi, directora del Museo Carrillo Gil y asesora técnica del Museo Cuevas, apunta lo siguiente:

“Estamos, pues, ante un acervo que se ha reunido con propósitos muy definidos y desde un punto de vista claro, condición indispensable para que un museo trascienda el ritmo de las exposiciones temporales. Vale la pena reflexionar que en México es cada vez más normal que los coleccionistas más afanosos sean los propios artistas y que sean sus colecciones las que pasen a formar parte del patrimonio público. Los creadores no se resignan a que su imagen sea delineada única mente por las necesidades del mercado o por el gusto de los coleccionistas o los burócratas. José Luis Cuevas ha



invitaste antes de la inauguración, vi con asombro que la obra central, alrededor de la cual gira todo el proyecto, es una enorme escultura.

– Sí, es una escultura que se llama *La Giganta*. Bueno, no he dejado el dibujo definitivamente, como tampoco abandonaría el grabado. Lo que no hago es pintura ¿verdad? porque no soy colorista, no siento el color, soy daltoniano (sic), yo no veo el color, no sé combinar el color de la corbata con la camisa, o de los zapatos con los calcetines. No tengo ni idea del color. Pero en cambio me he movido en un mundo de formas, entonces, el paso natural de un dibujante es la escultura. La escultura que está en el centro del patio del museo es una gigante. Es una mujer que tiene la particularidad de ser mujer de frente y hombre de espaldas; es *La Giganta* y es *El Gigante*. Creo yo, dejando a un lado mi natural modestia (risas), que se trata de una obra maestra de la escultura mexicana del Siglo XX.

### El fantasma en la rodilla

A la sombra de los ocho metros de altura del cuerpo de bronce de *La Giganta*, Cuevas relata:

– Es algo verdaderamente fantástico que no tiene explicación, ni siquiera sé cómo manejarlo. Sorpresivamente cuando *La Giganta* estaba siendo armada apareció un rostro en su rodilla derecha. No era un accidente de mancha ocasionado por la pátina porque el rostro está en relieve; cualquiera que conozca la técnica de la escultura sabe que es imposible hacer agregados a una obra que ya está terminada en bronce. Así es que eso apareció. Es el Fantasma del Convento de Santa Inés. El Fantasma que ha aparecido rodeando una colección de arte moderno.

“¿Quién puede ser? –se pregunta el artista–. ¿De quién puede ser ese rostro extraño que está en la rodilla de La Giganta? Cuando entro al museo, y esto pasa también con algunos de los trabajadores, siento un escalofrío al ver ese rostro, que no sabemos si es de hombre o de mujer, es simplemente un rostro, unos ojos que nos miran, una nariz, una boca; el resto de la cara se desvanece”.<sup>116</sup>

Sea verdad o sea pura ilusión maquinada por Cuevas, lo cierto es que El Fantasma de la rodilla derecha de *La Giganta* es uno de los elementos mágicos que hacen que el museo sea más atractivo para sus visitantes.

Otro de los misterios a desentrañar, es descubrir quién fue la modelo que posó para que Cuevas realizara *La Giganta*. José Luis no quiere revelar la identidad porque así ella se lo pidió, porque le interesa permanecer en el anonimato. “Su nombre –dice el dibujante– está

<sup>116</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

---

escrito en la cabellera de la escultura". Y agrega: "El día de la inauguración del museo la ví de lejos. A la distancia nos saludamos y nos hicimos un guiño de entendimiento mutuo. Su identidad es nuestro secreto".<sup>117</sup>

### ¿Un museo vacío?

En agosto y septiembre de 1990 se le rindió un homenaje a José Luis Cuevas en el Centro Cultural San Ángel. Participaron, entre otros, Fernando Benítez, Edmundo Valadés, Luis Guillermo Piazza, Teresa del Conde, Víctor Manuel Mendiola, Maris Bustamante y Nedda G. de Anhalt. Una conferencia de ese reconocimiento al artista fue intitulada *La proyección de la obra de José Luis Cuevas en el arte contemporáneo*. La ponente, Raquel Tibol, objetó a Cuevas la idea de abrir un museo, argumentando que en México nadie los visita (Cuevas le contestó que para qué escribía sus críticas de arte, si nadie las leía).

El tiempo que me llevó realizar este reportaje me demostró que la maestra Tibol estaba equivocada. No fueron pocas las ocasiones que visité la biblioteca del museo en busca de información, y en las horas que estuve ahí observé un constante entrar y salir de personas, muchas de ellas extranjeras, que recorrían las distintas salas del inmueble. Me llamaba mucha la atención el interés que los niños mostraban por La Giganta. A menudo solía acercarme a ellos para escuchar las preguntas que hacían respecto a la escultura.

A poco más de tres años de inaugurado, el Museo José Luis Cuevas ha funcionado satisfactoriamente. Se han presentado varias exposiciones temporales y las obras de la colección permanente han ido cediendo su lugar a otras para que todas sean conocidas. Se ofrecen cursos de arte y talleres de iniciación artística para niños. Además, el enorme patio ha sido cubierto con un domo de metal y plástico, lo que lo convierte en una sala más, muy apta para otras manifestaciones como son la danza, la música y el teatro.

En una de mis últimas visitas encontré a Eduardo Cabrera, encargado de la biblioteca, y a Yolanda, su asistente, muy atareados, trabajando en el proyecto y planeación de una gran exposición documental sobre Cuevas que el museo abrirá en julio de 1997.

Por otra parte, el poeta Víctor Manuel Mendiola me informó que el Museo Cuevas ha comenzado a editar libros, bajo el nombre de Ediciones La Giganta. El mismo Mendiola es coordinador y diseñador de las impresiones. El primer volumen, ya en circulación, se llama *Muníciones de caviar: Poemas a José Luis Cuevas* y en él se incluyen textos que magníficos poetas han dedicado al pintor. Figuran entre otros, Octavio Paz, José Emilio Pacheco y André Pieyre de Mandiargues. El segundo volumen, en preparación, estará compuesto por varios escritos, en prosa, que se refieren a la vida y obra de Cuevas.

Los mejores momentos, al parecer, están por venir.

---

<sup>117</sup> *Ibidem*.

# Capítulo XII. Derroteros de la política

---

- Diputado independiente
- Derrotado pero no vencido
- Amigo del Presidente
- 1976-1988
- El sexenio de Carlos Salinas de Gortari
- Diputado priísta

## DERROTEROS DE LA POLÍTICA

---

*El 68 es el resultado del choque entre un gran movimiento estudiantil y un gobierno salvajemente autoritario y represivo, que preside un hombre educado en la cultura del orgullo tiránico, y que no admite diálogo ni réplica. La fusión legendaria y real de un movimiento social y un presidencialismo histórico que se expresa en la primera y última instancia de la mutanza del 2 de octubre. Sin las manifestaciones del primero y 27 de agosto, y del 13 de septiembre, no hay 68. Sin la unanimidad violenta del sistema político en torno a Díaz Ordaz y sin su figura inevitablemente maniquea, no hay 68.*

**Carlos Monsiváis**

*Assumo íntegramente la responsabilidad personal, ética, social, jurídica, política e histórica, por las decisiones del gobierno que presido, en relación con los sucesos del año pasado.*

**V Informe de Gobierno  
Gustavo Díaz Ordaz**

---

*El dispositivo adoptado por la tropa y el gran adiestramiento de las fuerzas armadas evitaron que el número de soldados heridos fuera menor. En cambio, de parte de los estudiantes reinó la confusión y es por eso que aumentó el número de muertos y heridos entre sus filas.*

**4 de octubre de 1968**  
**Gral. Marcelino García Barragán**

**E**n octubre de 1968 José Luis Cuevas no se encontraba en México. Había viajado a Santo Domingo para dictar algunas conferencias y para cumplir otros compromisos que tenían que ver con su actividad de pintor. Fue Bertha quien, por medio de una llamada telefónica, le informó que Elena Garro, ex esposa de Octavio Paz, había hecho acusaciones que involucraban a varios intelectuales, amigos de Paz, con la dirigencia del Movimiento Estudiantil. El nombre de Cuevas también había sido mencionado. Algunos conocidos de él le recomendaron que regresara de inmediato ya que podría pensarse que efectivamente estaba inmiscuido y huía de la justicia nacional.

Le dijo a Bertha que avisara a la prensa y la televisión la hora exacta en que arribaría a México.

— Esto lo hice para evitar ser detenido, porque me aterraban los procedimientos a los que eran sometidos los líderes del movimiento, actos muy salvajes ¿no? Pensé que frente a los reporteros y frente a las cámaras de televisión no se atreverían a tocarme. Para mi fortuna, así fue.

Cuando un reportero le preguntó a José Luis que si estaba de parte de los estudiantes, él contestó: "Claro que sí ¿No le parece lógico? ¿Quisiera acaso que estuviese de parte de los granaderos?"<sup>118</sup>

— Sí hubo participación de parte de los intelectuales —dice Cuevas—, creo que los que éramos pintores jóvenes en aquel entonces nos identificábamos con los estudiantes y vimos con enorme simpatía el movimiento del 68. Yo, incluso, junto con Felguérez, Mario Orozco Rivera, Leonel Góngora y otros pintores, fui a Ciudad Universitaria a pintar un mural efímero de apoyo al movimiento. Después de la brutal represión del 68, tan violenta ¿verdad? vino un época de silencio en la que ya nadie se atrevía a decir nada. Los líderes estudiantiles estaban presos, estaba preso incluso José Revueltas. Entonces vino una etapa

---

<sup>118</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 205.

de silencio en la que no se podía decir nada. Ni los periódicos se atrevían a recoger aquellas voces que se hubieran permitido hacer críticas al sistema.

### **Diputado independiente**

**“Por qué lancé mi candidatura como diputado.**

“Mucha gente ha pensado que lancé mi candidatura a diputado independiente para el primer distrito con la intención de hacerme publicidad personal. Mucha gente ha creído ver una burla deliberada a nuestros sistemas electorales. Mucha gente ha sonreído piadosamente pensando que soy un iluso al enfrentarme a la aplanadora del partido oficial.

“Tal es el resumen de mis impresiones acerca de esta campaña. Desde el principio consideré que debía entrar a la lucha no para competir, ni mucho menos para ganar, sino para demostrar que la despolitización del pueblo mexicano, que su indiferencia en asuntos electorales, su total pesimismo, se debe a que los puestos electorales se llenan antes de la votación, antes de que la voluntad del pueblo intervenga.

“Concretamente mi lucha no es la lucha de un pintor contra un locutor, de José Luis Cuevas contra León Michel, sino la de un ciudadano mexicano contra un sistema, la de una oposición aislada contra una imposición institucionalizada. Sin la menor duda ganará, no el locutor sino el candidato impuesto de antemano por el PRI, pero yo aliento la esperanza de que si los mexicanos, haciendo a un lado su justificado pesimismo se oponen a la vieja y poderosa maquinaria oficial, principiará a establecerse una atmósfera más libre, más democrática, o al menos obligará al gobierno a luchar, a elegir más adecuadamente a sus candidatos en los cargos de mayor responsabilidad.

“Creo con todo el pueblo mexicano que no hay democracia, pero creo también que ha llegado el tiempo de tenerla, y no la tendremos nunca si cada uno de los cincuenta millones de mexicanos no realiza algo a fin de obtenerla. La democracia es algo que se logra luchando y no bajando la cabeza ante el dedo que provee



---

inexorablemente de diputados y senadores a las cámaras, de gobernantes a los Estados, y de presidente a la República.

"Yo no estoy en contra precisamente de un partido único, siempre y cuando ese partido sea revolucionario institucional fuera del antiguo Partido Nacional Revolucionario, el que no pensó nunca que una revolución pudiera institucionalizarse, yo sería sin duda una de sus miembros más activos. En las actuales condiciones del PRI, luchar dentro de él por una democratización efectiva resultaría darse de cabezazos contra un muro de piedra y esta es la razón por la cual preferí luchar desde afuera. Mi intervención destinada a una derrota a corto plazo puede convertirse en una victoria del pueblo mexicano a un largo plazo.

"Mi lucha es un comienzo. Puede parecer débil y limitado; sin embargo, es eso: un comienzo, un rechazo a lo consagrado, una reacción contra una dictadura política cada vez menos soportable.

"Sembrar clavos democráticos en el largo camino del PRI es mi objetivo. Hago un llamado a los mejores. Y con ellos aseguro que las próximas elecciones serán otra cosa. Es cuestión de que la gente despierte de una intoxicación que se ha prolongado 40 años, es decir, el doble de la edad que hoy tiene la población mayoritaria de México (24 de junio de 1970)." <sup>119</sup>

José Luis no acepta más caminos que el que él mismo se ha trazado. No acepta imposiciones de ningún tipo. Cuando era niño y comenzaba a ejecutar sus primeros trazos, su padre lo recriminaba argumentando que el de pintor era un oficio sin futuro. "¿Cómo es posible que pierdas el tiempo dibujando esas mamarrachadas?" —le decía. Sin embargo, no concedió que la voluntad de su padre, ni de otros familiares, decidiera cuál sería su profesión.

Como ya sabemos, en su juventud atacó con vehemencia la dictatorial frase de Siqueiros de "No hay más ruta que la nuestra". En la época de Franco, fue invitado a España a exponer y se dirigió hasta ese país para decir que no aceptaba por estar en contra del régimen franquista.

---

<sup>119</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas por....* pág. 121-123.

En muchas ocasiones ha dicho que no está de acuerdo con las dictaduras, ni de izquierda, ni de derecha. Por ello, después de la masacre de octubre de 1968, Cuevas buscaba la manera de expresar su sentir.

– En 1971 encontré una manera de atacar: lanzar una candidatura para diputado independiente. Claro que se trató de ver como un simple desplante publicitario, pero no era así. Yo tenía mi programa. Como candidato independiente podía decir cosas, incluso en el periódico en el que escribía. De manera que durante el último año de gobierno de Díaz Ordaz recuperé, de alguna manera, la voz de los estudiantes y atacué. No se trataba de ganar una curul, ni mucho menos ¿verdad? Yo estaba seguro de no llegar a ser diputado. Pero fue una manera de tener acceso a la prensa y decir lo que pensaba del presidente en aquel entonces.

### **Derrotado pero no vencido**

“¿Cómo debo de tomar una derrota que yo mismo pronostiqué un mes antes de las elecciones con tanta seguridad como mi contrincante pronosticó su victoria?”

“Yo la tomo, sinceramente, con amargura, pues no ha sido mi derrota sino la del pueblo mexicano por dos razones: si triunfó realmente y a la hora del recuento intervinieron los especialistas del escamoteo y los votos en mi favor se nulificaron, esto es muy grave, pero si triunfó en verdad el señor Michel la cosa es más grave todavía porque este hecho habla de una degradación y envilecimiento inconcebibles, ya que los votantes del primer distrito aceptaron resignadamente la imposición de un papagayo que memoriza con entusiasmos ridículos anuncios sobre la Coca Cola o los detergentes.

“Este es sólo un aspecto de la cuestión. Otro es el de las elecciones en sí. Aunque no hay sorpresas, no hay cambios, no hay interés alguno como no lo hubo en la tercera, en la cuarta o en la quinta elección del inefable don Porfirio. Si él decidía elegirse a sí mismo o al gobernador, o al senador, o al diputado, no había ningún mexicano tan estúpido que apostara un centavo contra mil pesos a favor de un posible opositorista.

“Al estrago espiritual causado por los medios masivos de comunicación se ha sumado un creciente deterioro de la conciencia cívica. ¿Cuántos se abstuvieron de votar? ¿Cuántos votaron mecánicamente? ¿Cuántos acudieron a

---

las casillas como acuden a las oficinas de Salubridad para obtener un certificado de vacuna? ¿Cuántos votaron por conveniencia personal? ¿Cuántos lo hicieron bajo coacción? ¿Se ha logrado un equilibrio tan perfecto que las mayorías harapientas aprueban el resultado de las elecciones con el mismo fervor con que lo han aprobado los banqueros y los comerciantes? ¿Ya no existe ni la sombra de una lucha de clases? ¿Hemos caído tan bajo que en una concentración de 8 millones todos los distritos, sin excepción, los hayan ganado los candidatos del PRI? ¿Se hizo sentir en la elección la presencia de los jóvenes?

"Estas preguntas que se hace una minoría preocupada por el destino del país no tendrán a corto plazo una respuesta convincente.

"Expreso lo obvio, incurro deliberadamente en el lugar común y ante semejante panorama, acepto una derrota prevista y calculada friamente. Yo no soy un buscachambas, ni un deficiente profesional, ni un locutor analfabeto. Gano con mi pincel diez veces más de lo que puede ganar, si es honesto, un diputado, y gozo de una popularidad de la que carecen todos juntos. Tengo vocación de pintor y seré pintor toda mi vida, pero esto no quiere decir que debo hacer de mi taller una torre de marfil. Me interesa tanto el arte como la situación de México y en la medida de mis posibilidades siento la obligación de contribuir a la formación de una conciencia democrática.

"El hecho de haber tenido diez votos o mil o diez mil me permite medir la despolitización de México y afirmar mi convicción de que es urgente combatir el monolitismo estatal del que el PRI es sólo su brazo ejecutivo.

"Sé que la lucha es muy desigual —un pintor contra un sistema— y muy dura. Sin embargo, ahora trataré de formar un partido de jóvenes, de intelectuales, de artistas que logre acelerar el proceso democrático. Partir de cero o de diez mil votos es lo mismo ya que lo que importa es comenzar. Y si no es así, como dije en un artículo anterior, mereceremos la suerte de que un pueblo de cien millones no pueda ni elegir al Presidente Municipal de

Chupícuaro o de San Felipe Torres Mochas (13 de julio de 1970)."<sup>120</sup>

### Amigo del Presidente

En 1973 un cardiólogo le diagnosticó a José Luis una alteración en el funcionamiento de las coronarias. El artista tuvo que cancelar todos sus compromisos y guardar reposo. Para someterse a exámenes exhaustivos que revelaran cuál era el estado real de su corazón, decidió viajar a Estados Unidos para internarse en un prestigioso hospital de Houston. El presidente de ese tiempo, Luis Echeverría Álvarez, puso a disposición de José Luis el avión que utilizaba para su uso personal. Cuevas y Echeverría eran grandes amigos.

— Han habido presidentes con los que he mantenido una buena relación, han habido presidentes en los que he creído, como fue el caso de Echeverría. Y en mi echeverrismo no estuve solo, estuvieron también dos grandes amigos míos, de gran honestidad, como son Carlos Fuentes y Fernando Benítez. Fuentes incluso fue embajador de Francia durante parte del gobierno de Echeverría. Yo me deje llevar, más que nada, por asuntos personales, de atención personal, de pruebas de amistad que me dio el presidente Echeverría. En los setentas me creí gravemente enfermo. Mi condición de hipocondríaco me llevó a desarrollar una serie de síntomas que incluso los médicos creyeron. Entonces, el presidente Echeverría hablaba todos los días a mi casa para preguntar por mi salud. Después, como sabes, facilitó mi viaje a Houston prestandome un avión presidencial. Por cierto que en Houston se me hizo un cateterismo y se descubrió que mis arterias estaban en perfecto estado, o sea, fui un enfermo imaginario, como lo he sido en muchas otras ocasiones.

Cuando José Luis habla de Luis Echeverría, sus opiniones van de lo amable a lo francamente panegírico. De referir los ejemplo que muestran el nivel de su amistad, el pintor pasa al relato de las acciones que, según él, definieron a Echeverría como un hombre honrado y como uno de los mejores presidentes que este país ha tenido.

Estas son algunas de las palabras de Cuevas en torno a Luis Echeverría Álvarez:

"Los Echeverría me causaron una magnífica impresión, y aún ahora prevalece en mí la opinión que entonces me formé, de que el Presidente es un hombre bien intencionado, pero que su labor se ve entorpecida por muchos 'emisarios del pasado' y muchos bribones de la iniciativa privada.

<sup>120</sup> *Ibidem*, pág. 125.

---

"Echeverría es un buen presidente, pero pertenece a un sistema caduco que debe ser reemplazado. Echeverría debería pertenecer a la oposición, para que pudiera actuar en forma de veras positiva para México".<sup>121</sup>

"Echeverría desde el principio de su gobierno manifiesta buenas intenciones de llevar a cabo una apertura democrática. A muchos intelectuales nos convence".<sup>122</sup>

"(...) pero siempre he visto a un Echeverría muy seguro de sí mismo, muy tranquilo en lo que se refiere a su labor de presidente. Un hombre seguro que ha cumplido con su deber y que espera sereno el juicio de la historia.

"(...) él sabe que su gobierno (...) representó el cambio de una serie de cosas, de estructuras... un gobierno que sacudió las estructuras políticas del país..."<sup>123</sup>

"Yo pienso que Echeverría podría funcionar mejor para México en el ámbito internacional. No olvidemos su enorme capacidad para lograr una buena imagen en el exterior."<sup>124</sup>

#### 1976-1988

El hombre que asumió la presidencia después de Luis Echeverría fue José López Portillo. Durante los tres primeros años de este tristemente célebre gobierno, José Luis Cuevas cambió su residencia a París. Desde allá, se volvió un crítico acérrimo del sistema. Sus juicios respecto al grupo que ejercía el poder cambiaron radicalmente. Fue una época de incertidumbre, de actos impunes cometidos por las propias autoridades. Cerca del fin del sexenio lopezportillista la casa de José Luis fue ametrallada. El asegura que sufrió ese atentado debido a sus constantes objeciones y sátiras al gobierno. Por ejemplo, a la víspera de que López Portillo se volviera presidente, Cuevas decía:

"En el momento solemne en que José López Portillo tome posesión del mando, él y el que lo precedió, estarán profundamente emocionados. Echeverría volverá a la soledad. Su nombre ya no aparecerá en las primeras planas de los periódicos. Su poder será nulo y, en cam-

---

<sup>121</sup> Foppa, Alaide. *Op. Cit.*, pág. 209.

<sup>122</sup> Cuevas, Bertha. "Se me ha endurecido el cuero", *Examen*, 15 de diciembre de 1990.

<sup>123</sup> Fortson, James R. "Entrevista a José Luis Cuevas", *Cara a Cara III*, pág. 166-167.

<sup>124</sup> Ponce, José Bernardo. *Op. Cit.*, pág., 24.

bio, el otro será, durante seis años, 'Dios Todopoderoso'...

"El presidente en México se convierte en algo sagrado. Resulta difícil imaginar a López Portillo de niño jugando 'burro' o canicas en el inmenso patio de la escuela 'Benito Juárez' (...).

"López Portillo, aunque no se pueda creer, fue en alguna época niño como todos los niños y un joven como todos los jóvenes. Ahora, en cambio, ya está cubriendo sus hombros con la capa de supermán y consumiendo grandes cantidades de espinacas esperando la señal para poder emprender el vuelo y acabar, de una vez por todas, con 'toditos' los problemas del país".<sup>125</sup>

Se condenó el atentado que sufrió la casa de Cuevas, se escribieron desplegados de solidaridad, se ordenaron investigaciones para descubrir a los responsables. Arturo Durazo, entonces jefe policiaco, se entrevistó una y otra vez con Cuevas pero no resolvió nada.

Siempre del lado de Echeverría, al final del sexenio de López Portillo, Cuevas opinaba:

"La gran mayoría expresaba su odio hacia Echeverría a quien yo defendía y sigo defendiendo, y ellos creían firmemente en los desplantes teatrales y machistas de José López Portillo, un insolvente moral. Lo dije en esos tiempos: 'No quiero equivocarme frente a la Historia y por eso desfilando a Echeverría al margen del clamor que en su contra levanta todo el país.

"López Portillo daba muestras de poca lealtad permitiendo y acicateando incluso el antiecheverrismo. López Portillo, más que un programa político, llevaba a cabo un intenso programa deportivo. Semidesnudo aparecía en la televisión, lo mismo en la alberca de Los Pinos haciendo lagartijas o dándole a una pera loca. Se sentía un Quetzalcoatl. Es un hombre visceral, de improntus violentos y no muy amigo de sus amigos. Un hombre así no podía ser quien sustituyera a un presidente de tantos méritos como Echeverría".<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, pág. 100.

<sup>126</sup> *Ibidem*, pág. 122.

---

La vida está llena de sorpresas. Las cosas suceden cuando uno menos lo espera, causándonos impresiones mayúsculas. Así le sucedió a Cuevas cuando, en diciembre de 1981, el gobierno de López Portillo, uno de los más criticados por él, le otorgó el Premio Nacional de Arte.

– Nunca –me dice José Luis– he recibido nada, absolutamente nada de ningún gobierno. Del presidente que más atacué, que fue López Portillo, sí recibí el Premio Nacional de Arte, pero esto lo recibí porque, por unanimidad, los miembros del jurado votaron por mí.

“Este premio representa un acto conciliatorio con México, país para mí conflictivo y durante muchos años negador sistemático de mis méritos de pintor. Una especie de rectificación por parte del gobierno hacia un pintor que inició sus actividades hace muchísimos años, cuando apenas era un niño”.<sup>127</sup>

Para festejar el acontecimiento, presentó *Marzo: mes de José Luis Cuevas*.

– En 1982 llevé a cabo algo sin precedentes, que merecería estar en el libro de récords *Guinnes*, cuando para celebrarme yo mismo por haber obtenido el Premio Nacional de Arte, monté treinta y cinco exposiciones simultáneas, no sólo en la ciudad de México, sino también en París, en los Estados Unidos y en Barcelona. A todo esto lo llamé *Marzo: mes de José Luis Cuevas*.

Afirma el pintor que uno de los pocos aciertos de José López Portillo fue haber elegido para sucederlo a un hombre que era todo lo contrario de él: Miguel de la Madrid Hurtado. Con este último, contrario a sus costumbres, Cuevas buscó un acercamiento. Incluso, cuando De la Madrid era candidato, José Luis le organizó un desayuno en el que estuvieron presentes varios intelectuales amigos del pintor. El decía:

“Por otra parte, Miguel De la Madrid, no tengo la menor duda, hará lo indecible por sacar a México del sumidero al que fue arrojado.

“Su discurso de toma de posesión fue contundente y aplastante para el presidente que le dejaba un país en ruinas. La administración de De la Madrid se va a significar por la honradez y los buenos propósitos”.<sup>128</sup>

Le entusiasmaba a Cuevas el hecho de que Miguel De la Madrid hubiera nacido el mismo día que él y, cabe aquí recordarlo, fue durante la administración de De la Madrid cuando se

---

<sup>127</sup> *Idem*, pág., 113–114.

<sup>128</sup> *Ibid.*, pág., 123.

aceptó el proyecto del Museo José Luis Cuevas. Sin embargo, durante ese periodo, el pintor se mantuvo en silencio, hubo pocas manifestaciones que revelaran el pensamiento de Cuevas con relación a la vida política de esos años.

### El sexenio de Carlos Salinas de Gortari

Durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari fue inaugurado el Museo José Luis Cuevas. Fue el mismo Salinas, acompañado por algunos de sus funcionarios más cercanos, quien encabezó la apertura del Museo.

Mientras transcurrían los años del salinismo Cuevas, como lo había hecho con Echeverría, defendió las propuestas y acciones del presidente. Bajo cualquier circunstancia, siempre que se le cuestionaba al respecto, él expresaba su completa e incondicional adición a los programas del gobierno.

En una entrevista que concedió al suplemento *Página Uno*, del periódico *Uno más Uno*, que apareció el 16 de abril de 1989, José Luis dijo que los que cambiaban eran los presidentes y no los intelectuales, y agregó:

"(...) recién estamos estrenando presidente, así que nos falta todavía mucho. Pero la libertad que tenemos para criticar nos debe llevar también a reconocer aciertos del gobierno. Cómo no reconocer el acierto de los primeros *golés* de Salinas de Gortari como fue el haber encarcelado a *La Quina*. Imposible caer en los graves errores en que una izquierda delirante cayó al defender e incluso organizar manifestaciones en favor de *La Quina* y Barragán Camacho. Esas son cosas inadmisibles. Era una buena medida del gobierno y había que aplaudirla. Como también fue una buena medida haber consignado a los responsables del desastre de la Bolsa".<sup>129</sup>

Por otro lado, a la pregunta "¿Qué ha cambiado en México en los últimos diez años y qué debe cambiar?", que le fue formulada en el número 4 de la revista *Examen* (15 de septiembre de 1989), editada por el Comité Ejecutivo Nacional del PRI, Cuevas contestó:

"En una década en México se han operado varios cambios. Se vivieron los últimos años de López Portillo que fueron desastrosos para la economía del país. (...) Los últimos años del portillismo los evoco demenciales.

<sup>129</sup> Fernández Menéndez, Jorge. "Nosotros no cambiamos, cambian los presidentes: José Luis Cuevas", Suplemento *Página Uno*, 16 de abril de 1989.



---

"Para mí, De la Madrid fue un buen presidente en tiempos terribles. Cuando dejó la presidencia, sin embargo, una gran mayoría de mexicanos se inclinaban a favor de partidos de oposición de poca solvencia. Estas raquíticas opciones ganarían muchos votos en las urnas. Cuando Salinas de Gortari llega a la presidencia hay muchos que dudan de su legitimidad. Parece debilitarse el PRI y los opositoristas ganan terreno. Hay enfrentamientos verbales y físicos en las cámaras. Salinas, hombre muy inteligente, no espera que pase el tiempo y toma medidas que sacuden al país. Encarcela, para empezar, a líderes corruptos que se consideraban intocables. Artistas e intelectuales aplaudimos sus decisiones. A partir de entonces se suceden uno tras otro los aciertos y se recaptura la credibilidad. Lo dije hace poco en una conferencia de prensa que tuve en Oaxaca y lo repito ahora: en estos tiempos no estar con Salinas de Gortari es estar en el error".<sup>130</sup>

### Diputado priista

*Aquel que no puede vivir en sociedad y que en medio de su independencia no tiene necesidades, no puede ser miembro del Estado; es un bruto o un dios. La naturaleza arrastra, pues, instintivamente a todos los hombres a la asociación política.*

### Aristóteles

Ya para el inicio de los noventa, José Luis Cuevas se había manifestado abiertamente salinista. Y por si fuera poco, un grupo de estudiantes, pertenecientes al Consejo de Alumnos de las Facultades de Derecho, comenzaron a apoyarlo para que se lanzara como candidato a diputado, esta vez no como independiente, sino respaldado por los programas del Partido Revolucionario Institucional. Los estudiantes que lo querían como legislador argumentaban:

"(...) tiene una gran capacidad intelectual para poder representar a los estudiantes y a la sociedad mexicana, hemos encontrado que sabe entablar una comunicación

---

<sup>130</sup> Cuevas, José Luis. "Lo dije en una conferencia de prensa y ahora lo repito: en estos tiempos no estar con Salinas de Gortari es estar en el error", *Examen*. 15 de septiembre de 1989.

fuerte con los jóvenes de diferentes ideologías y estratos sociales".<sup>131</sup>

Para mayo de 1991 habían recolectado ya alrededor de seis mil firmas de adhesión a José Luis Cuevas. El estaba ilusionado con la idea de obtener una curul.

Todo esto me recordó algunas de las sentencias emitidas por Cuevas respecto a la distancia que los artistas deben mantener frente a las labores del político:

"No: yo creo que para un artista, vivir dentro del presupuesto, es vivir en el error.

"El estado decide quiénes son sus valores dentro de la literatura y el arte en general y, lógicamente, se inclinan a favor de aquellos que son sus servidores".<sup>132</sup>

Para no ir tan lejos, en 1989, es decir, dos años antes de que los estudiantes de Derecho insistieran en su postulación como candidato a diputado, afirmó:

"El Estado de alguna manera siempre ha tratado de atraer a los intelectuales y muchos son muy sensibles a esos llamados, pero yo pienso que el Estado tiene la obligación de llamar a sus intelectuales y rendirles todo tipo de homenajes. Sin embargo, esto no es asunto de compra venta sino que el intelectual debe guardar la más absoluta independencia.

"Yo pienso, y esa ha sido mi posición ante el gobierno, que es necesario evitar todos los ingresos económicos que vengan del Estado, y aceptar cualquier tipo de homenajes".<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Abelleira, Angélica. "Si fuera palomeado en el PRI, aceptaría: Cuevas", *La Jornada*, 9 de mayo de 1991.

<sup>132</sup> Ponce, José Bernardo. *Op. Cit.*, pág. 53.

<sup>133</sup> Fernández Menéndez, Jorge. *Op. Cit.*

---

Pero, poco tiempo después, su opinión cambió abruptamente y dijo:

“Si soy ‘palomeado’ en el PRI, definitivamente si voy a aceptar una candidatura porque le voy a dar mucha animación a las sesiones de la Cámara en caso de que sea diputado.

“Siento que en México han habido cambios dentro del PRI y creo que todavía hay cosas que deben mejorarse. Y aceptaría sólo una candidatura dentro del PRI, sólo en este partido, ningún otro.

“La independencia de ninguna manera se pierde. Así fuera nombrado presidente de la República no perdería mi independencia”.<sup>134</sup>

“Si aspiro a una diputación, es porque estoy seguro que haría una buena labor como legislador.

“Si me gustaría actuar dentro de la política. Lo confieso. Una parte de mi personalidad es política”.<sup>135</sup>

Sus seguidores insistían:

“(…) la petición que hacemos los jóvenes universitarios de la Ciudad de México por tener a José Luis Cuevas como nuestro representante en ejercicio de algún cargo de elección popular, porque estamos seguros que será una voz con la conciencia política y la capacidad necesaria para hacer valer nuestras ideas.”<sup>136</sup>

Sin embargo, el tiempo pasó y José Luis Cuevas no fue requerido para ser candidato a diputado por el PRI.

— ¿Cuál es el balance de tu relación con los últimos cinco gobiernos antes de Zedillo? —le pregunto al artista.

---

<sup>134</sup> Abelleyra, Angélica. *Op. Cit.*

<sup>135</sup> Cuevas, José Luis. *Gato...* pág. 553.

<sup>136</sup> Ramírez, Santiago. “José Luis Cuevas para diputado”. Suplemento *El Búho*, 19 de mayo de 1991.

- Enemistad absoluta y declarada con Díaz Ordaz; amistad confesada con Echeverría, a quien a estas alturas sigo considerando que fue un hombre de buenas intenciones, con quien se inicia la apertura democrática de este país. Pésima relación con López Portillo, durante su sexenio mi casa fue ametrallada. Buena relación, aunque escasa en cuanto a comentarios favorables a su régimen, con De la Madrid. Bajo su presidencia se me entrega el Antiguo Convento de Santa Inés para transformarlo en museo. Buena relación con Salinas de Gortari, entusiasmo hacia el gobierno de Salinas de Gortari, que arranca de forma verdaderamente excepcional, que prestigio a nuestro país internacionalmente. Esto es una cosa verdaderamente innegable.

- A la distancia, ¿cómo ves al salinismo?

Sin dejar de fumar, recostándose en el sillón, acariciándose la barba y mirándome a los ojos, Cuevas contesta:

- Como sucede muchas veces en películas ¿verdad?, que durante todos los rollos se nos presenta a un personaje como héroe y en el último rollo aparece como villano y se empiezan a descubrir una serie de cosas que realmente ignorábamos y que, todavía, de alguna manera, sigo poniendo en duda. Son asuntos de caja, como hubiera dicho López Portillo, son asuntos de economía y yo no soy economista; son asuntos de crímenes y de otras cosas que se le adjudican, pero yo no he trabajado en la Procuraduría, no soy investigador de este tipo de cosas. Puedo hablar de una amistad que existió y que de alguna manera existe ¿verdad? En el caso de Zedillo, son tan sólo esperanzas puestas en un hombre que, creo yo, tiene buenas intenciones. Eso es lo que yo te podría decir. Y quiero agregar, de forma completamente categórica, que lo que yo he recibido por parte del gobierno, han sido cosas merecidas, como el *Premio Nacional de Arte*, o el haber sido nombrado, durante el régimen de Salinas de Gortari, como muchos otros intelectuales o artistas, creador emérito, cosa que definitivamente merecía por haber sido Premio Nacional de Arte, que era el pase automático para convertirse en creador emérito, con todos los privilegios que esto trae.

Y Cuevas se niega a hablar más de temas políticos.

# Capítulo XIII. Por los caminos del Eros

---

- Historia al estilo de Cuevas
- De cómo un artista se inicia sexualmente
- Mujeres: admiradoras y amigas
- Las prostitutas

## POR LOS CAMINOS DEL EROS

---

*Deja que tu sexo  
haga cuanto quiera,  
que al fin  
justos y pecadores  
volveremos  
a ser tierra.*

**Elias Nandino**

*... el amor es una herida,  
una llaga...  
Si, el amor es una flor de  
sangre.*

**Octavio Paz**

### Historia al estilo de Cuevas

**E**scribía el tema del Museo José Luis Cuevas cuando constaté que me faltaban algunos datos de la historia del Convento de Santa Inés, así que le hablé por teléfono a José Luis y le pedí una cita. Me dijo que podríamos vernos el domingo siguiente para hablar al respecto.

---

Me adelanté al compromiso cerca de media hora. El pintor se estaba bañando, pero indicó a la sirvienta que se me condujera a su estudio y se me ofreciera algo de tomar. Me entretenía observando una colección de cajas pequeñas, hechas en distintos materiales y en modelos diversos, que tiene Cuevas sobre un escritorio, cuando escuché el timbre de la puerta principal. Era pulsado con insistencia. Escuché una voz femenina y en tres segundos el golpear de unos tacones que ascendían por la escalera del estudio.

Apareció una mujer bellísima. Tendría alrededor de veinticinco años. Portaba un discreto pero elegante vestido color marfil que iba muy bien con el color de su piel. El pelo largo y oscuro le caía sobre los hombros en forma de bucles y el cuello delicado se escapaba con gracia del escote del vestido. Los finos tobillos eran el comienzo de unas bien torneadas pantorrillas, cuya textura había sido acanelada por la casi transparente seda de los medias.

Aunque me vio, se comportaba como si yo no estuviera ahí. Se paseaba por el estudio con soltura. Abrió su bolso de piel negra y extrajo una cigarrera plateada. Encendió un cigarro e inhaló profundamente el tabaco. Yo, en tanto, contemplaba la manera en que la tela del vestido se adhería a su cuerpo y delataba sus formas. Dándome la espalda, caminé tres pasos, se detuvo, tomó un libro de una mesa y sin verme preguntó qué hacía yo ahí y cómo me llamaba. Dije mi nombre y también que mi presencia obedecía a que entrevistaría al dueño de la casa para un gran trabajo biográfico que hacía de él.

Esto pareció entusiasmarle; fue a donde yo estaba y me dijo que quizá podría ayudarme. Se llamaba Gemma y sin recato me reveló que desde hacía medio año era amante del maestro, por lo que sabía muchas cosas de él. Seguramente la habían pasado conmigo porque para entrar a la casa fingía ser periodista.

Era soltera e hija de un prominente hombre de negocios y ello le había permitido viajar por todo el mundo así como estudiar en las mejores escuelas. Su educación había culminado con una maestría en Historia del Arte. A José Luis Cuevas lo había conocido en una conferencia dictada por él en el Museo de Arte Moderno, el de Chapultepec.

Yo le veía los labios carnosos, apenas abríllantados por un poco de carmín, y tras de ellos, las hileras de dientes parejos y blancos. Entre nervioso y excitado la escuchaba. El temor crecía en mí porque sabía que de un momento a otro llegaría Cuevas y el encanto habría terminado. Y en efecto, al cabo de unos minutos escuchamos la voz del artista que venía a nuestro encuentro. Como si de pronto ella se hubiera contagiado de mi impaciencia, apenas antes de que José Luis apareciera, extrajo de súbito una tarjeta de su bolso, me la entregó rozando suavemente mis dedos y me dijo que le telefoneara.

Cuevas pareció sorprenderse al vernos juntos en su estudio. Gemma se había sentado en la rica cama del Siglo XVI de José Luis, con la espalda ligeramente inclinada hacia atrás, las manos apoyadas sobre el cubrecama rojo y las piernas extendidas hacia adelante, con el tobillo izquierdo sobre el derecho. Su sonrisa le embellecía más el rostro.

Me sentí muy incómodo y noté que José Luis también. Se disculpó diciendo que había olvidado que esa tarde ya la tenía comprometida para otra entrevista. Yo entendí, me puse de pie y ofrecí regresar en otra ocasión.

Mi turbación duró varios días. Me representaba mentalmente la situación y recordaba los instantes vívidos con Gemma. Los hechos pasados me parecían envueltos en un exquisito halo de magia y la forma en que la conocí me resultaba también muy especial.

Sin embargo, una noche se me enfrió la cabeza y comencé a reflexionar sobre las contradicciones que la relación José Luis Cuevas Gemma entrañaba. En primer lugar, a Gemma aún le faltaban casi cinco para cumplir los treinta y, según sus propias palabras, no tenía ningún compromiso conyugal. Además, por si fuera poco, aunque de piel blanca, distaba mucho de ser rubia. Esto no concordaba con las revelaciones, respecto a sus gustos, que Cuevas me había hecho en una entrevista:

"Yo tengo fijación de mi infancia definitivamente en lo que se refiere a mis gustos por las mujeres. Yo te hablo, por ejemplo, de esa mujer, que era casada, amiga de la familia y que un día llegó, me desabotonó la bragueta y se metió la 'pinguita' en la boca. Esa era una mujer rubia y era casada. A partir de entonces he tenido, siempre, una preferencia por las mujeres casadas, mayores de treinta años y que sean gueras".<sup>137</sup>

("La muerte y el erotismo ya aparecen en mi infancia. Una señora rubia visitaba mi casa. Era amiga de la familia. La recuerdo exuberante y al verme pegaba sus labios a mi oído. Preguntaba si estaba solo y si así era me tomaba en los brazos y me acomodaba en un sillón. Abría los botones de mi pantalón y acariciaba mi sexo. Siempre hubiera querido estar solo cuando ella venía").<sup>138</sup>

Por otro lado, Gemma tenía estudios, poseía una maestría, nada menos que en Historia del Arte. ¿Platicaría de arte con Cuevas? me preguntaba, porque de ser así habría otra contradicción, ya que Cuevas me había dicho que:

"Las cualidades intelectuales me tienen absolutamente sin cuidado. Esto es algo que las feministas me critican. En las mujeres busco el aspecto, más que nada, sexual y de ninguna manera he pretendido nunca llevar a cabo

<sup>137</sup> Saúl Toledo. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

<sup>138</sup> José Luis Cuevas. *Gato...*, pág. 12.



---

una conversación culta con una mujer con la que haya hecho el amor. Y nunca me ha tocado una intelectual, nunca me ha tocado una pintora ni he tenido relaciones sexuales con una escritora. Dentro de mi muy vasto catálogo de mujeres, del impresionante número de mujeres que he tenido yo en mi vida, no cuento ni una sola mujer que pertenezca al medio intelectual".<sup>139</sup>

Entonces, pensaba yo, Gemma debía poseer otras características de atracción que habían seducido a Cuevas. Decidí descubrir cuáles eran. Esto me sirvió también de pretexto para verla nuevamente. Marqué su número y una sirvienta me comunicó con ella. Le argumenté los beneficios que reportaría a mi trabajo el que comentara lo que sabía de Cuevas. Quedamos de vernos al día siguiente, en el Museo Cuevas, precisamente.

Era una tarde amenazada por densas nubes. La lluvia, al parecer, caería en breve. Yo estaba en la puerta del museo cuando llegó Gemma. Manejaba un lujoso auto compacto. Al descender del vehículo su imagen me inundó los ojos. Vestía un pantalón entallado de color negro. Era un modelo sin bolsas que se abotonaba por ambos lados de la cadera. Blusa blanca de manga larga, chaqueta café oscuro y zapatos negros de piso. Estaba vestida como para verme a mí y no a Cuevas. Eso me alegró. De haber llegado con un vestido elegante y tacones, yo me habría sentido apenado con mi pantalón de mezclilla, azul claro a fuerza de tantas lavadas, y mis tenis.

Gemma ya conocía el museo, excepto la Sala Erótica, que fue abierta un año después de inaugurado el lugar. La Sala Erótica es un cubículo cuyo interior está totalmente pintado de negro. A su entrada y salida las cubren sendas cortinas de terciopelo. En este espacio están expuestos cuarenta y tres dibujos, casi todos acuarelados. El tema, sobra decirlo. En su mayoría son autorretratos de José Luis con sus amantes. Gemma reconoció en las obras una de las prácticas preferidas del dibujante: el sexo oral.

Hubo dos acuarelas que llamaron la atención de Gemma, uno era *Lesbianas* y el otro *Hermafrodita*. En el primero se representa a dos mujeres desnudas, amándose. El otro contiene un personaje de rasgos femeninos que en medio de las piernas luce un pene erecto.

Estos dibujos hicieron que mi acompañante me preguntara si su amante no habría mantenido alguna vez relaciones homosexuales. Le contesté que él lo había negado cuando se lo cuestioné:

"La homosexualidad nunca ha sido una experiencia propia ni mucho menos ¿verdad? Ha habido, eso sí, un respeto de que cada quien ejerza la sexualidad como mejor le convenga, de acuerdo a sus inclinaciones. No

---

<sup>139</sup> Saúl Toledo. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

existe en mí ningún prejuicio cuando es para los otros. Nunca surgió ningún interés, ni siquiera en mi adolescencia, de tipo homosexual. Que quede claro que no es una actitud machista en el sentido de rechazar la conducta de los otros, no existe ningún prejuicio. Si hubiera habido alguna inclinación, en mi caso la habría vivido con plenitud. Pero mi excitación siempre es, y ha sido, producida por las mujeres".<sup>140</sup>

– Como tú lo conoces más íntimamente –le digo a Gemma– debes saber si tiene perversiones.

Ella dice que en lo que se refiere a perversiones José Luis es definitivamente conservador. A las que se han llamado "desviaciones" sexuales, Cuevas las mira más bien con curiosidad de artista que con morbo, por ejemplo al bestialismo. Abomina, eso sí, el abuso hacia los menores. Agredir sexualmente a un niño o niña le parece monstruoso.

José Luis le ha contado a Gemma que cuando él era joven muchas cosas, ahora "normales", como el hecho de que una mujer guste semen, eran vistas como perversiones. Esos actos, entre los que también se contaba el sexo anal, eran practicados exclusivamente con mujeres "de la calle".

"Era mal visto todo aquello de lo que habla el Marqués de Sade, lo que él practicaba, o por lo menos de lo que escribía. Esos ejercicios estaban considerados para los peores prostíbulos, o para grupos primitivos, de África por ejemplo, porque se creía que eran seres poco desarrollados y podían realizar aquellas prácticas sexuales, como si fueran animales".<sup>141</sup>

Recorremos el resto de la sala en la que hay otros objetos, como una muñeca de látex y unas figuras de barro en posiciones sexuales. Hay también un pequeño tubo de cristal. Un letrero explica que contiene semen de Cuevas, eyaculado en París el 20 de octubre de 1979, a las nueve y treinta y tres horas.

Cuando abandonamos el museo, una tupida lluvia cae sobre nosotros. Gemma me pregunta que de ahí a dónde voy. "A donde me lleves" –le contesto. Me toma del brazo y juntos corremos hacia su carro. Para seguir platicando me invita a su "departamento de soltera". Acepto sin poner objeciones.

<sup>140</sup> *Ibidem.*

<sup>141</sup> *Ibidem.*

---

En media hora estamos frente a un edificio de condominios. Luego de dejar el auto en el estacionamiento del edificio, subimos por un elevador hasta el tercer piso. El departamento de Gemma es elegante. Los muebles que lo decoran fueron elegidos con gusto refinado. De una pared penden varios retratos de ella pintados en distintas técnicas. No están firmados, pero asegura que fueron hechos por artistas famosos.

– ¿Cuevas no te ha pintado?– pregunto.

– Ni pensarlo. Lo ha propuesto pero ahora que la conozco, no me gustaría verme un día en la Sala Erótica. Además, siempre tengo en mente una de las frases recurrentes de José Luis: “Si la gente supiera como la veo, no se me acercaría”.

Gemma me invita algo de tomar y me muestra el resto del departamento. Esa tarde me hice amante de la amante de José Luis Cuevas. Me preguntaba si Cuevas experimentaría el mismo placer al seducir a las esposas de otros que el que yo sentía al estar con su amante.

Esa primera vez fue una experiencia extraña. Mientras desnudaba a Gemma las palabras del pintor hacían eco en mi cabeza. La ropa interior de ella era deliciosa: de seda blanca con aplicaciones de un fino encaje. Decidí que permaneciera con sostén y con el breve calzón que le cubría apenas lo indispensable.

(“Fíjate, a mí durante las relaciones con las viejas no me interesa que el desnudo sea total. Conservar algo de ropa resulta más excitante que el desnudamiento total. La ropa interior es una cosa verdaderamente atrayente. Los calzones pequeños como se usan ahora ¿no? O los ligueros. Yo creo que el erotismo está más que nada en lo que sugiere, en lo que uno imagina pero que no se muestra”.)<sup>142</sup>

El cuerpo de Gemma era espléndido y armonioso sin lugar a dudas. Su piel era suave y tenía un olor delicado. Los hombros, los senos, las nalgas y los muslos estaban perfectamente bien formados. No había desproporción entre una y otra parte de su anatomía. Mi imagen se reflejaba en sus ojos verdes. La línea negra que se había pintado alrededor de ellos hacía que se notaran más verdes. En palabras de Cuevas, era una mujer “buenota”.

(“Me gustan extraordinariamente bien formadas, porque mis primeras visiones de la mujer, del cuerpo femenino, provenían de mujeres muy bien dotadas de cuerpo, las prostitutas por ejemplo, que son imágenes de mi niñez”.)<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> *Ib.*

<sup>143</sup> *Idem.*

Mientras descansábamos de la sesión amorosa, le pregunté a Gemma cuáles eran los procederes amorosos de Cuevas. Me dijo que mientras tiene relaciones, José Luis jamás se quita la camisa, bajo ninguna circunstancia. A ella no la dejaba que se despojara del ligero ni de los tacones ¡ni siquiera para meterse a la cama! Por ningún motivo le permitiría que anduviera descalza o desnuda frente a él.

Yo le comento el prejuicio, que dice Cuevas tener, hacia las palabras escatológicas.

("Te debo hablar de cierto prejuicios míos o de ciertas limitaciones que están sobre todo en el lenguaje. Soy abierto a lo que se refiere a los términos estrictamente sexuales, o sea, los que nombran a los genitales. De eso puedo hablar libremente con las mujeres y con todos. Sin embargo, no podría yo utilizar dentro de mi lenguaje los términos escatológicos. Incluso, todavía me irritan más los más familiares. Eso no podría decirlo, ni siquiera mencionarlo. Por ejemplo, no me importa la palabra 'mierda', esa es como normal, pero no usaría la palabra familiar para definirla, esa que empieza con 'ce a'. Las mujeres que tienen relaciones conmigo están prevenidas, además de que no deben de quitarse los tacones y usar ligero, que no deben usar este tipo de palabras. Quién sabe qué trauma extraño de mi infancia me impide decirlos y oírlos".)<sup>144</sup>

- Tampoco es dado al onanismo -refiere Gemma. Me ha dicho que prefiere el sexo con compañía femenina y que en su vida se ha masturbado sólo cuatro veces.

Gemma me muestra un libro: *Cuevas por Cuevas*. En él, José Luis narra una de esas cuatro masturbaciones:

"Era uno de esos días raros de México en que hay calor. No sé a cuántos grados estaríamos. Sucedió que a medio día, dentro de la Escuela *La Esmeralda*, me sentía asfixiado. Todos los alumnos sudaban. Se quitaban sus chaquetas, la modelo transpiraba mientras mantenía una posición inmóvil. Podía ver una gota de sudor resbalando de un hombro al pecho, rodar el seno de ancho pezón y caer por el vientre hasta perderse en el matorral del pubis. Los poros de los muslos los tenía abiertos. De vez en cuando una gotita refrescante venía a

<sup>144</sup> *Idem*.

---

correr hasta el tobillo. Me sentía mal. (...) Ese día no podía dibujar. Rompía y rompía papeles. El carboncillo se me humedecía en la mano. Ni una sola línea poseía sentido. Todo lo que trazaba carecía de significación, de poder de descripción o de evocación.

"Medio inconsciente, como obrando dentro de la cámara lenta del sueño, me salí de la Escuela. Eché a andar por el centro de México.

"No era hora de comer todavía y ya estaba por la calle de San Juan de Letrán. Había un cinematógrafo donde proyectaban películas donde aparecían mujeres sin ropa, como las modelos de la Escuela. No me dejaban entrar debido a mis doce años. (...) Debía conformarme con las posturas procaces de aquellas artistas a medio vestir en las carteleras que adornaban la fachada. (...) Lentamente seguí mi caminata por San Juan de Letrán. Atravesé Juárez y me interné en la Alameda algo umbría, quizá en busca de una fuente. Las estatuas de mármol que bordeaban el paseo, eran mujeres arrodilladas que empuñaban el trasero. Alguien les había manchado con lápiz ciertas partes. El mármol era lustroso, seguramente desgastado por las caricias de los paseantes. Me volví y entré en el Palacio de Bellas Artes. Ya no sentía tanto calor. Me sosegué mientras ascendía las escaleras hacia el primer piso alto. Estuve mirando varias cosas. Poco a poco me acerqué al fresco de Orozco. Piernas y brazos revueltos, como triturados por una máquina invisible. Unas bocas procaces de mujer, abiertas y retadoras. Tantos elementos fatigaban mi vista que se detenía, más que nada, ante aquellas bocas oscuras. Algo extraño se revolvió dentro de mí. Sentí angustia y la boca más seca que nunca a pesar de que ya no había calor. Me acerqué a la pared pintada y pegué mi mejilla contra el muro, que se sentía fresco. Un golpe plácido y, al mismo tiempo brutal, hizo vibrar todo mi cuerpo. Mi respiración se hizo corta, en un breve *staccatto*. Al salir del edificio medio solitario, por vergüenza tuve que cubrir el frente de mis pantalones con los cuadernos de dibujo".<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas por...*, pág. 28-31.

("Fue un momento raro, rarísimo, de excitación frente a los murales de Orozco. Pegué mi cara a *La Cataraxis* y manipulé mi sexo hasta que me vine".)<sup>146</sup>

### De cómo un artista se inicia sexualmente

"En mi adolescencia fui muy dado a leer a Dostoyevski, y de alguna manera me identificaba con el Raskolnikof de *Crimen y castigo*. Usaba yo un viejo abrigo, herencia de un tío, con el objeto de asemejarme físicamente al personaje creado por el escritor ruso. Fue por esa época cuando tuve mi primer estudio, situado en la calle de Donceles, muy cerca de donde ahora se encuentra el museo que lleva mi nombre".<sup>147</sup>

"Hasta mi cuarto llegó un día Mireya, mujer que me doblaba la edad. (...) Tenía yo entonces catorce años. Mireya fue mi modelo y mi primera amante".<sup>148</sup>

"En mi afán de representar el universo dostoyevskiano, de vivir el drama que él exponía en *Crimen y castigo*, yo relacioné de inmediato a Mireya con Sonia, la pobre muchacha que acompaña a Raskolnikof a cumplir su condena a Siberia".<sup>149</sup>

"Era vulgar y delgada. La dibujé muchas veces, remedando las posiciones que usaba en La Esmeralda. Nunca, durante varias sesiones, osé acercármele demasiado. Hasta aquel momento yo no había estado tan cerca de una mujer desnuda, más allá del campo visual que me permitiera dibujarla. Mireya venía y se desnudaba. Me posaba una o dos horas y yo le daba cinco pesos. No tenía para más.

<sup>146</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

<sup>147</sup> *Ídem*.

<sup>148</sup> Cuevas, José Luis. *Gato...*, pág. 46.

<sup>149</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

---

“Un día, después de terminar la sesión en que ella estaba reclinada sobre un camastro, sin decir nada, más bien por señas, me pidió que me acercara y me sentara al borde. El corazón me latía fuertemente. Accedí. Ella me ayudó a desvestirme y yo le dije, con voz entrecortada, que apagara la luz.

“En las siguientes sesiones no podía dibujarla más. Pasábamos algunas horas echados, después de estar ahitos. No me hablaba de amor ni me pedía nada. Creo que ni siquiera afecto. Me besaba hasta cansarme”.<sup>150</sup>

“Le tendría que agradecer a Mireya el haberme iniciado en la sexualidad. Es decir, yo a esa edad ya sabía por otros medios ¿verdad? lo de las relaciones entre un hombre y una mujer; ya había vivido lo que te conté de la rubia que abusaba de mí (risas) cuando estaba solo. Pero lo que es ya una relación, completa, sexual, la conocí hasta que Mireya llegó a mí”.<sup>151</sup>

“Un día desapareció para siempre. Nadie supo decirme dónde estaba. Una tarde lluviosa fui a recorrer los cafetines que frecuentábamos, con la vana idea de encontrarla. Húmedo por la lluvia regresé a mi refugio. La fiebre y el dolor de las articulaciones me anunciaron (...) un brote reumático grave que (...) ponía en peligro el corazón. En esa lastimosa condición cumplí quince años. Cuando ya estuve en pie, sólo fui a mi estudio de Donceles a recoger mis cosas. Pocos años después supe por alguien que Mireya había muerto. Me dijo mi informante: ‘No sé qué cabronada le habrás hecho. Mireya murió de celos’”.<sup>152</sup>

“Empecé a dibujarla de memoria, pero siempre vestida. Tengo entre mis papeles muchos de esos dibujos que están llenos de ternura y de respeto por la que no exigía nada. (...) Mireya desapareció para siempre (...) pero se me quedó prendida, impresa en el recuerdo, con una ternura, con una dulzura que nadie comparte”.<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas por...*, pág. 30.

<sup>151</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.

<sup>152</sup> Cuevas, José Luis. *Gato...*, pág. 50.

<sup>153</sup> Cuevas, José Luis. *Cuevas por...*, pág. 31.

**Mujeres: admiradoras y amigas**

"Soy fundamentalmente un amigo de las mujeres, me es más fácil comunicarme con ellas. Muchas veces mi relación con los hombres resulta conflictiva, en especial porque suele darse un sentimiento mezquino de competencia. Siendo conocido en mi país, gozo del odio de mucha gente y de la aceptación de mucha otra. Pero podría asegurar que generalmente el odio proviene de personas de mi propio sexo, y la aceptación viene de las mujeres".<sup>154</sup>

La vida de José Luis Cuevas está llena de episodios en los que el erotismo es el ingrediente principal. El pintor ha sabido disfrutar, ora como simple espectador, ora como participante activo, de esos momentos voluptuosos y sensuales que la vida le ha ofrecido. Las mujeres, afirma Cuevas, comienzan a seducirse desde que entran a su estudio de pintor. El estar en ese espacio, entre papeles, acuarelas, tintas y pinceles, crea una atmósfera propicia para el encuentro amoroso.

"Hay algo que existe, incluso está escrito: los pintores ejercen una atracción sobre las mujeres, mayor que otros artistas. (...) El estudio de un pintor ya resulta algo afrodisíaco".<sup>155</sup>

La facilidad que tiene para relacionarse con el sexo femenino es otra de las cosas a las que él atribuye su fama de conquistador.

"He vivido en un mundo de mujeres. Siempre me he sentido más comprendido y apoyado por ellas. Me resulta, definitivamente, mucho más fácil relacionarme con las mujeres que con los hombres".<sup>156</sup>

Este aspecto seguramente puede ilustrarse con la relación que José Luis mantuvo con su madre cuando era niño. Ella aunque no entendía los dibujos que su hijo hacía, ayudó a que éste siguiera su carrera de pintor. Su padre, por el contrario, criticaba constantemente sus inclinaciones hacia el arte.

<sup>154</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op Cit*, pág. 72.

<sup>155</sup> *Ibidem*.

<sup>156</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas*.



---

Narra Cuevas que también encontró en su hermana Guadalupe a una amiga espléndida, cómplice de sus travesuras y solidaria con él en todo momento. Fue un golpe duro para él que ella decidiera, a la edad de quince años, ingresar a un convento para dedicarse de por vida a la religión.

“Las amistades más sinceras, los lazos más estrechos los he mantenido, sin lugar a dudas, con las mujeres. Te puedo contar, de momento, a mis queridas amigas las rumberas Rosa Carmina y Tongolele; otra mujer querida por mí, es la fotógrafa Daisy Ascher, quien, por cierto, me hizo un estudio fotográfico en el que aparezco desnudo y que no se ha exhibido. También te puedo hablar de tres grandes amigas mías: Margarita Nelken, Alaide Foppa y Marta Traba. Ellas ya fallecieron y su muerte me causó un gran dolor. Fueron tres grandes amigas que siempre apoyaron mi carrera”.<sup>157</sup>

Tres de las personas que José Luis más quiere en la vida, a las que más quiere seguramente, son sus hijas: Mariana, Ximena y María José, y el haber engendrado sólo mujeres es para él el mejor signo de que siempre tendrá que desenvolverse en el universo femenino.

“Tengo fijación por mi madre y tengo fijación por mi esposa y tengo fijación por mis hijas... y tengo fijación por todas las mujeres del mundo”.<sup>158</sup>

Cuando Cuevas acude a una conferencia o inauguración, siempre se ve rodeado de mujeres de todas las edades. Ellas se esfuerzan por estar cerca de él. Al parecer ha sido así desde hace mucho tiempo. ¿Cuántas de ellas habrán terminado en la cama dorada del dibujante o en sus libretas de apuntes eróticos?

En textos escritos por Cuevas encontramos pasajes como el siguiente:

“Como extraño a la apetitosa y exuberante española que en su apartamento de Buenos Aires y en presencia, casi, de su esposo me obligó a penetrarla en una cocina en la que colgaban enormes trozos de carne, en una serie de movimientos y pasos ejecutados con el sigilo de un ladrón (...)”.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> Mejía Pricto y Molachino. *Op Cit.* pág. 70.

<sup>159</sup> Urioste, Ricardo. *Op Cit.*

– Como puedes ver –presume José Luis– mi actividad de pintor no sólo me ha permitido desarrollarme como ser humano, sino que también me ha permitido conocer el mundo y a muchas de las mujeres que han sido mis amantes.

### Las prostitutas

*Las prostitutas eran amigas mías cuando yo era joven. El medio ambiente donde crecí era muy represivo. No era fácil tener una relación con una mujer que no fuera prostituta. Las prostitutas en mis libros son siempre humanas y buena compañía.*

**Gabriel García Márquez**

“Mucho las he dibujado. Me obsesionan, me intrigan; podría decir que me atraen, y las admito, pero les temo. (...) Las imagino como fuentes de placer, pero al mismo tiempo como riesgo de enfermedades terribles”.<sup>160</sup>

El nocturno y abigarrado mundo de las prostitutas ejerció una atracción poderosa en José Luis, sobre todo cuando era niño y adolescente. En aquella época ignoraba a qué se dedicaban aquellas mujeres, seductoras unas, malformadas otras. Pero se imaginaba mil cosas al verlas pulular cerca del callejón donde vivía.

Con el paso de los años, cuando pudo acceder a los prostibulos de la colonia Roma, lo hizo pero no por interés carnal, sino buscando temas para sus obras pictóricas. En toda su vida sólo una vez mantuvo relaciones con una de esas mariposillas. Se llamaba Carmen y la hizo su amante. Ella tenía un hijo y, mientras que por las mañanas era obrera, por las noches se prostituía en un bar. Todo esto sucedió en Madrid.

– En mi juventud la prostitución era algo diferente a lo que es ahora. Por decirte algo, las casas que servían de prostibulos eran ya atrayentes. Su arquitectura, realizada durante el porfirismo, hacía que uno se sintiera en París. Los prostibulos de aquel entonces fueron punto de referencia del paisaje citadino en el que yo vivía.

“Las prostitutas siempre me han atraído. Con la pluma, el pincel o el lápiz, sobre diferentes texturas de papel, he seguido las sinuosidades de sus cuerpos voluptuosos, bellos algunos, deformes otros, pero siempre seductores.

<sup>160</sup> Cajigas, María de los Angeles. *El mundo desconocido de José Luis Cuevas*, pág. 143.

---

Las dibujo, sin embargo, a prudente distancia, pues imagino a las *filles de joie* trasmisoras de terribles enfermedades. Después de Agustín Lara soy el artista de México que más se ha ocupado en su obra de las vendedoras del placer. En donde esté siempre encuentro tiempo para irme de putas, que para mí representa ir a dibujarlas. Desde los bravos barrios de la colonia Guerrero, en la ciudad de México, hasta los luminosos callejones de Hamburgo. En Acapulco las visito en la casa de Rebeca y en el *Quartier del Halles*, en París, siempre descubro algún *petit bordel*. En la calle de Echegaray de Madrid las he observado caminar con sus chulos y madrotas. En el barrio chino de Barcelona, llegué a trazar un apunte de una ramera monstruo: mongólica ella. En Tánger las he encontrado en sórdidos lupanares donde se venden al mejor postor. En una casa alucinante de Panamá prostitutas internacionales aturdian a los clientes con promesas de amor dichas en ocho idiomas. Así como la leyenda dice que Agustín Lara fue pianista de burdel, de mí me gustaría se supiera, porque es verdad, que hace muchos años, siendo adolescente, decoré con dibujos eróticos una casa elegante de la colonia Roma. La dueña de la *Maison*, una alemana de buen ver, quiso pagarme con especias y yo escogí a una linda pupila de la que me enamoré y dibujé mucho... pero nunca toqué, por ese eterno temor mío a las enfermedades llamadas secretas y que llevaban a los desprevenidos artistas de fin de siglo a la locura y a la muerte".<sup>161</sup>

\*     \*     \*     \*     \*

Mantuve la relación con Gemma durante cinco meses. Aprendí de ella muchas cosas, no precisamente de Cuevas. Sin embargo, comenzamos a reñir. Cualquier detalle hacía que nos molestáramos. Yo me enojaba sobre todo porque, a pesar de que se acostaba conmigo, seguía viendo a Cuevas como amante. La recriminaba preguntándole si yo no la satisfacía sexualmente. Ella decía que sí, pero que con José Luis no le interesaba el placer físico sino el prestigio de haber sido la querida de un artista. Con vanidad argumentaba que esa experiencia era un punto más para agregar a su curriculum, en el que yo no aparecería nunca...

---

<sup>161</sup> Cuevas, José Luis. *Gato...*, pág. 179.

Dejamos de frecuentarnos sin ni siquiera despedirnos formalmente. Sabía de ella porque cotidianamente aparecía retratada en las páginas de sociales de los diarios. Por ese medio supe también de la fiesta que le organizó su familia para decirle adiós, ya que se iba a un largo viaje por Europa. La fecha de regreso la ignoraba incluso ella.

No sé si la volveré a ver. Algún día le preguntaré a Cuevas qué fue de la guapa reportera que lo obligó a cancelarme una cita.

# Epílogo

---

- I.
- II.
- III.
- IV.

## EPÍLOGO

---

### I

- 1) Ha sido mencionado en películas de los siguientes cómicos: *Cantinflas*, Mauricio Garcés y Héctor Suárez.
- 2) Actuó en una telenovela cultural al lado de Ignacio Retes y Raúl Cardán.
- 3) Aguantó un *round* completo al boxeador José *Pipino* Cuevas.
- 4) Escribió con Monsiváis y Fuentes un guión cinematográfico llamado *El misterio de las gelatinas*. Le fue propuesto a Luis Buñuel.
- 5) Su modelo en cera aparece en el Museo de Cera de la colonia Juárez.
- 6) Fue amigo del Santo, pero nunca lo conoció... sin máscara.
- 7) En una galería de Polanco, varias mujeres se dejaron tatuar el cuerpo con sus autorretratos.
- 8) En una ocasión, expuso varios electrocardiogramas que le fueron tomados mientras sostenía relaciones sexuales. También expuso su semen y se propuso embarazar, en una noche, a diez mujeres, las que lo desearan. Era una edición limitada.
- 9) Varias veces, pistola en mano, lo han amenazado de muerte.
- 10) Es el único que ha hecho un mural efímero.
- 11) Ha conocido intimamente a más de seiscientas mujeres.
- 12) Ha firmado miles de autógrafos y escrito e ilustrado cientos de cartas.
- 13) Lo han entrevistado miles de veces para diversos medios.
- 14) Se han realizado cientos de falsificaciones de sus obras.
- 15) El compositor y director de orquesta, Sergio Berlioz, le escribió una carta.
- 16) Un rico empresario, de parecido sorprendente, se hacía pasar por él y fue asesinado, en un intento de secuestro, frente al Museo de Arte, de Chapultepec.

---

## II

17) Tiene una preocupación muy grande: su edad ya sobrepasa los sesenta años.

Resumen de un texto que escribió Cuevas al cumplir los sesenta años (donde veremos el horror que le tiene a la vejez, y cómo el paso del tiempo ha modificado su forma de vida)

"Estos juegos del tiempo siempre me han intrigado. A pesar de que dibujo autorretratos todos los días, sigo sin lograr fijar mi rostro del momento en que lo hago. En mi estudio hay muchos espejos y me asomo a ellos en busca de mi verdadera fisonomía. Intento en vano. En infinidad de libretas anoto mis impresiones y descubro, revisándolas, que nunca logro atrapar el momento presente. Dibujándome miro hacia el pasado o me adivino en el futuro. Me represento adolescente o niño y hay veces que me pinto como un anciano decrepito. También me he dibujado ya muerto.

"Las mujeres nunca me han hecho, durante los últimos años, referencia a mi edad. Me hacen sentir en un mundo intemporal en el que los años no existen. Quizá se deba a que mis capacidades físicas e intelectuales no han disminuido; pero en las fotos recientes noto los signos del tiempo. A pesar de que cuando poso intento representar la actitud del joven, mi actuación resulta falsa. No logro ocultar el paso de los años. La fotografía me da una imagen más cruel que los espejos.

"He observado que soy más viejo del lado izquierdo de mi cara que del derecho. Por eso siempre pido que se me fotografíe el ángulo más favorable. También todos los problemas de salud los registra mi lado izquierdo. Detesto esa mitad de mí, porque ahí están presentes todos mis defectos e ineficiencias, que mi lado derecho se esfuerza en disimular.

"Conforme avanzo en edad procuro evitar los excesos, más en la mesa que en la cama. En ninguna época de mi vida disfruté del alcohol. Lo rechacé desde mi adolescencia y nunca he sabido lo que es una borrachera. No es por puritanismo, sino porque me repugnan los

licores. Sin embargo, hace unos meses lei en una revista médica que los abstemios totales viven menos que los bebedores moderados. Esto me ha llevado a un cambio en mis hábitos, y con enorme esfuerzo trato de acostumbrarme al tequila. He empezado a tomarlo en pequeñas cantidades.

"Me aproximo a la vejez con pasos agigantados.

"Ya he cumplido los sesenta años y empiezo a conformarme. Ahora empieza a conformarse una angustia mucho más aguda. Estoy muy preocupado porque dentro de una década llegaré a los setenta años..."<sup>162</sup>

18) Le teme a la muerte.

"Siempre he estado aterrado por la muerte. Ya lo sabes, mi obra es una gran meditación sobre la muerte".<sup>163</sup>

"Sólo a través de la experiencia pictórica logro ahuyentar la angustia de la muerte.

"Con la muerte se acaban las experiencias y se enfrenta uno a la nada.

"La idea de una muerte próxima me ha llevado a vivir la vida con una extraordinaria intensidad".<sup>164</sup>

### III

En la década de los cincuenta el arte mexicano caminaba complacientemente. Nadie se atrevía a decir nada en contra del muralismo, cuyas obras eran el pan de cada día. Parecía que nada iba a perturbar el *status* reinante. Todo marchaba en línea recta hasta que el panorama se vio infectado y perturbado por el arte (¿expresionismo a la mexicana?) y las opiniones corrosivas de José Luis Cuevas.

Los espectadores estaban acostumbrados ya a una cosa: los hilos con que se bordaban las producciones de la Escuela Mexicana de Pintura se aceptaban sin ponerles objeciones.

<sup>162</sup> Cuevas, José Luis. *Gato...*, pág. 693-695

<sup>163</sup> Foppa, Alaidé. *Op. Cit.*, pág., 18.

<sup>164</sup> Mejía Prieto y Molachino. *Op Cit.*, pág. 176.



---

Surge entonces Cuevas y el orden se resquebraja brutalmente: el dibujante movió los resortes adecuados, los suficientes para que los cuerpos, los plasmados en papeles y lienzos, y los que fungían como espectadores, se estremecieran y gritaran. Y a pesar del reconocimiento de Cuevas en el extranjero, sus posturas y propuestas provocaron un alud de críticas, en el mayor de los casos más de la pasión que de la razón, que lejos de afectarlo, ayudaron a que su fama de polemista creciera.

Se hizo así notar, y cuando los ojos de los demás se posaron en él, aprovechó para demostrar sus amplios conocimientos cinematográficos y literarios, y además, no perdió la oportunidad de conquistar y dejarse seducir, por las mujeres, la mayoría casadas, que así lo quisieron.

Entonces, a despecho de su actitud egocéntrica frente a los medios de comunicación, que a muchos molestaba, los intelectuales de este país, y de otros, se dieron cuenta de que, como artista y como persona, José Luis era muy valioso y lo buscaron para hacer amistad con él. Y a la amistad, Cuevas respondió con amistad. Se le ocurrió después que la popularidad, el estar en boca de todos, era muy importante para su carrera. Por ello, a través de la escritura, primero en periódicos y luego en libros, dio a conocer, a un público masivo, sus preocupaciones estéticas, sus reflexiones sobre el arte y sus vivencias y experiencias personales.

Imaginó a la colección de arte de su posesión, la cual estaba colgada en los muros de su casa, en un espacio más grande, abierto a toda la gente, donde se pudieran conocer todos esos cuadros que sólo estaban expuestos para su familia y amigos que lo visitaban en su domicilio. Proyectó entonces el *Museo José Luis Cuevas*, localizado en el centro de la ciudad de México. Ahí, todo aquel que esté interesado, puede apreciar las obras artísticas que Cuevas ha adquirido a lo largo de su vida.

## IV

El segundero y el minuterero del reloj han dado las vueltas necesarias para que la menor de las manecillas haya avanzado tres dígitos. Las horas han pasado rápido. José Luis, víctima de un dolor de cabeza, me ha dejado solo en su estudio y ha ido en busca de alguna medicina que alivie su mal.

Su migraña, imagino, puede ser producto de su condición de hipocondríaco, pero cuando sube nuevamente al estudio, veo su semblante realmente descompuesto. Para no perturbarlo más, le pido unas palabras que le den fin a este trabajo:

"Para acabar con este retrato, debo decirte que, sin haber buscado yo la fortuna, el dinero a través de mi obra, por obedecer a mis impulsos creativos, a una vocación que surge a una edad muy temprana y que acojo yo como si fuese una vocación religiosa, la gloria y la fortuna llegaron. Pude aspirar a la riqueza desde que empecé a exponer en los Estados Unidos y en París. Desde que aparece todo esto pude yo haber tenido como meta el reconocimiento y la gloria, esto es cierto, y no negaría, de ninguna manera, una capacidad innata para la autopublicidad, para las relaciones públicas. Pero dentro de mis cálculos de entonces, y te debo advertir que era una carrera de pintor perfectamente bien trazada y bien pensada, dentro de esos cálculos nunca estuvo el dinero. Sin embargo, para mi sorpresa, antes de cumplir los veinticinco años, me pude considerar rico. Era un artista con magníficos ingresos, pero eso me importaba menos, de ahí que casi no haya tenido relaciones con las galerías comerciales, que mi relación haya sido incluso conflictiva con los vendedores de arte.

"La riqueza vino sin haber tenido demasiada promoción por parte de los vendedores de obras artísticas. Más que nada, fue la lucha de un hombre solo. Busqué, eso sí, la relación con las mejores personas dentro del campo intelectual, de ahí que tan buenos amigos haya yo tenido. Y haber tenido yo a mi lado a críticos excepcionales como José Gómez Sicre y Marta Traba, que tanto escribieron sobre mí, fue también una fortuna.

"La gloria sí la busqué y la obtuve. Logré también la popularidad, el prestigio y el respeto de las mejores personas. Pero nunca en la mente estuvo el dinero. Nunca fui un avaricioso o alguien que se excitara ante la idea del dinero. Sin embargo, antes de cumplir los veinticinco años, no sólo había alcanzado la fama y el respeto de gente de primer orden, sino que también era rico.

"Yo creo que cualquier artista debe aspirar a vivir de su trabajo, como cualquier persona que ejerza cualquier tipo o de oficio ¿no? Cualquiera aspira a vivir de ingresos honestamente logrados. Pero en un artista no debe ser la única intención y no debe aspirar a una riqueza.

---

Cuando me vi de pronto rico, encontraba que surgían ciertas dificultades ¿verdad? porque con el dinero nunca supe vestir bien, nunca llegué a ser una persona elegante. Y ahí tienes que cuando llegaba a los bancos donde guardaba el dinero, siempre tenía problemas con los guardias del banco por la forma descuidada en que me vestía. La policía me mantenía en observación pensando que no era yo un cliente, sino un asaltabancos.

"De alguna manera, a pesar de la riqueza, a pesar de que las cuentas del banco engrosaban y que podía yo viajar y hospedarme en hoteles de cierto lujo, de todos modos en mi seguía prevaleciendo un sentimiento de gente desposeída. Esto es una cosa que venía precisamente de mi infancia, que se desarrolló en una familia de no grandes recursos.

"Pero para mi provecho, desde que llegó, la fortuna no me abandonó, ni me ha abandonado la gloria. He visto aparecer y desaparecer a muchos artistas, he visto aparecer a falsos prestigios que se esfuman. Si revisas tú una revista de arte, un *Art News*, por ejemplo, de hace veinte o treinta años, encuentras reportajes de artistas a los que se colmaron de elogios y que ahora no se recuerda quiénes eran. Yo, en cambio, puedo hablarte de una permanencia de mi obra dentro de un mercado artístico internacional, una constante exposición de mis trabajos en todas partes del mundo. Puedo decirte, con absoluta certeza, que todos los días hay obras mías expuestas en alguna exposición. Estas exposiciones pueden ser colectivas, pero se llevan a cabo en distintas partes del mundo. Mi obra está presente, mi obra se ha distribuido internacionalmente.

"Con quien he tenido más problemas que provecho, incluso ciertas dificultades y cierto pleito abierto, es con los manejadores de la casa *Sotheby*. Hay una prohibición que hice para que mis obras salieran a subasta, por existir en esa casa una actitud falsa e incluso complicidad con el lavado de dinero.

"Sin embargo, sigo realizando muchos trabajos y produciendo ingresos a través de mi obra, de una manera completamente honesta, sin haber hecho nunca la más

minima concesión comercial, sin haber aceptado la más mínima imposición por parte de las galerías comerciales, sin haber estado pujando mis precios en las subastas...

“Y voy a seguir trabajando. Hay muchos proyectos que ya fueron puestos en marcha y hay que terminarlos. Tengo, además, la responsabilidad de mantener con vida al museo que lleva mi nombre. Todo esto me obliga a esforzarme, a trabajar arduamente una buena parte del día. Pero además, el trabajo, la creación intelectual, es la única forma de olvidarme del paso del tiempo, es la única manera de que mi mente no tenga fija la idea de que algún día voy a morir. Aún espero tener fuerza, y, sobre todo tiempo, para hacer muchas cosas...”<sup>165</sup>

*El que está muerto no siente,  
pero el vivo si lo siente.  
El muerto ya no es consciente  
de lo que el vivo siente.*

(Cuarteta compuesta por Cuevas una mañana después de que se soñó muerto en su cama, rodeado de personas de su afecto.)

---

<sup>165</sup> Toledo, Saúl. *Entrevista a José Luis Cuevas.*

# Conclusiones

---

---

## CONCLUSIONES

---

El anterior recorrido, por distintos elementos que giran en torno a la persona de José Luis Cuevas, me permite afirmar que el artista se ha creado un mundo a su tamaño. De la vida ha tomado sólo lo que ha sido de su conveniencia y lo ha adaptado a condiciones favorables para él.

Después de haber caminado por la cartografía de Cuevas, descubrí a un ser humano con tantas contradicciones y fragilidades como todos los demás. Pero, sería injusto no mencionar que José Luis es una persona cabal con la gente que cotidianamente lo rodea, o con quien, por azares del destino, tiene que cruzar su camino con el de él. Es necesario decir también que, podemos no estar de acuerdo con la forma en que el dibujante observa y asume algunos aspectos de la existencia. Sin embargo, no podemos dudar de la legitimidad de sus personales puntos de vista.

José Luis Cuevas cuenta tantos enemigos como amigos. Las diferencias públicas que ha tenido con algunos no han ayudado más que para acrecentar su fama de polemista. Para su fortuna, nunca ha sido ignorado, y, por lo general, sus opiniones siempre encuentran una voz contraria. El que se den a conocer sus detractores, le sirve a Cuevas de pretexto para iniciar acris discusiones.

Antaño, fueron sus ataques a la Escuela Mexicana de Pintura lo que le creó adversarios. Su egocentrismo, la confesión de sus aventuras galantes e incluso, la apertura de su museo, son rasgos que también han sido blanco de severas críticas.

El cine y la literatura son dos actividades que han preocupado profundamente a Cuevas. A ellas ha dedicado una buena parte de su tiempo y a menudo confiesa tener más influencias de cineastas y de escritores que de artistas plásticos.

---

La no permanencia, el deseo de abandonar un lugar para ir a otro; el movimiento y los viajes, son peculiaridades de la vida de Cuevas. Una especie de claustrofobia lo ha llevado incluso a dejar México para irse a vivir, por espacios más o menos largos, a otras geografías. El sentimiento de patria, del que no se salva nadie, lo obliga a regresar a su país, a pesar de los ataques que, dice, aquí se emprenden contra él.

El tiempo es una de las obsesiones de Cuevas. La marca de los años es algo muy preocupante para él. Por ello, desde hace más de tres décadas, lleva un registro fotográfico de sí mismo para analizar los cambios de su físico. Así como regresa a su infancia, porque le gusta recordar las vivencias que forjaron su carácter, también mira hacia el futuro: el tiempo de la vejez, la época en que el cuerpo y la mente se vuelven más vulnerables a enfermedades y padecimientos. Cuevas sabe que para él esos días ya no tardan en llegar y los espera con resignación. Para olvidarse un poco de ese irreversible paso del tiempo, para alejar la idea de la muerte, dedica muchas horas de sus días a su trabajo. Y afirma que así lo hará mientras tenga fuerza.

Un género periodístico: el reportaje, sirvió para adentrarse en el universo de Cuevas.

# Bibliografía

---

---



## BIBLIOGRAFÍA

---

### Libros consultados escritos o ilustrados por José Luis Cuevas

1. Cuevas, José Luis: *Cuevario*, Ed. Grijalbo, México D.F., 1973, 215 pp.
2. Cuevas, José Luis. *Historias de un viajero*, Ed. Premia (Col. La Red de Jonás), México D.F., 1987, 78 pp.
3. Cuevas, José Luis. *Historias para una exposición*, Ed. Premia (Col. La Red de Jonás), México D.F., 1988, 95 pp.
4. Cuevas, José Luis. *Cuentos*, UNAM (Col. El Cuento Contemporáneo No. 48), México D.F., 1987, 27 pp.
5. Cuevas, José Luis. *Cuevas por Cuevas*, Ed. Era, México D.F., 1965, 115 pp.
6. Cuevas, José Luis. *Cartas para una exposición*, UAM; México D.F., 1984, s/p.
7. Cuevas, José Luis. *Cuadernos de París*, Multiteatre; México D.F., 1977, s/p.
8. Cuevas, José Luis. *Cuevas antes de Cuevas*, Ed. Bruguera, México D.F., 1990, 228 pp.
9. Cuevas, José Luis. *Gato Macho*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1994, 728 pp.

---

### Libros sobre José Luis Cuevas

1. Cajigas, María de los Angeles. *El mundo desconocido de José Luis Cuevas*, Edamex; México D.F., 1990, 154 pp.
2. Foppa, Alaide. *Confesiones de José Luis Cuevas*, Fondo de Cultura Económica; México D.F., 1975, 216 pp.
3. Fortson, James R. *Cara a Cara III (Entrevista con José Luis Cuevas)*, Ed. Juan Pablos, México D.F., 1980, 493 pp
4. Fuentes, Carlos. *El mundo de José Luis Cuevas*, Galeria Misrachi, México D.F., 1969, s/p.
5. Kartofel, Graciela. *José Luis Cuevas, su concepto de espacio*, UNAM. (Col. Los creadores y las artes), México D.F., 1986, 99 pp.
6. Mejía Prieto, Jorge; Molachino, Justo R. *En Torno a Cuevas*, Ed. Panorama; México D.F., 1985, 181 pp.
7. Ponce, José Bernardo. *José Luis Cuevas ¿genio o farsante?*, Ed. Signos; México D.F., 1983, 125 pp.
8. Rodríguez Prampolini, Ida. *Ensayo sobre José Luis Cuevas y el dibujo*, UNAM; México D.F., 1988, 140 pp.
9. Soupault Philippe, et al. *La personalidad de Cuevas*, Michael Briocent Editeur, Paris, 1955, s/p.
10. Taibo I, Paco Ignacio. *Cuevas, retratos y autorretratos*, Ediciones Ignacio Villareal; México D.F., 1986, 89 pp.
11. Traba, Marta. *Los Signos de la vida*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1986, 63 pp.
12. Traba, Marta: *Los cuatro monstruos cardinales*, Ed. Era, México D.F., 1965, s/p.
13. Varios autores. *Muníciones de caviar: Poemas a José Luis Cuevas*, Ediciones La Giganta, México D.F., 1995, 66 pp.

**Catálogos de exposiciones**

1. Anónimo. *Marzo, mes de José Luis Cuevas*, Ed. Miguel Angel Porrúa, México D.F., 1980, s/p.
2. Anónimo. *An exhibition of recent works*, Phoenix Art Museum; Arizona, 1965, s/p.
3. Cuevas, José Luis. *Estatura, peso y color*, UAM, México D.F. 1984, s/p.
4. Cuevas, José Luis. *Autorretrato con modelo* (Introducción de José Gómez Sicre), Ed. Polígrafa, Barcelona, 1983, 162 pp.
5. García Ponce, Juan. *José Luis Cuevas: su infierno terrenal*, INBA, México D.F., 1976, s/p.
6. Gómez Sicre, José. *A backward glance at Cuevas*, OEA/MMLA; Washington, 1978, s/p.
7. Krauze, Enrique. *Narciso Criollo (Museo José Luis Cuevas)*, DDF/FCE; México D.F., 1992, s/p.
8. Tíbol, Raquel. *Intolerancia*, INBA/SEP, México D.F., 1985, 51 pp.

**Fuentes sobre el reportaje**

1. Calvimontes y Calvimontes. Jorge. *El Reportaje* (Tomos I y II), Ediciones CONSTATE, México, D.F., 1995, 313 y 246 pp.
2. Campbell, Federico. *Periodismo escrito*, Ed. Ariel; México D.F., 1995, 220 pp.
3. Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*, UNAM; México D.F., 1989, 120 pp.
4. Dallal, Alberto. *Periodismo y literatura*, UNAM; México D.F., 1985, 200 pp.
5. Fagoaga, Concha. *El periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Ed. Mitre, Barcelona, 1982, s/p.
6. González Reyna, Susana. *Periodismo de opinión y discurso*, Ed. Trillas; México D.F., 1991, 179 pp.
7. Leñero, Vicente. *Talacha periodística*, Ed. Grijalbo, México D.F., 1988, 228 pp.

- 
8. Leñero, Vicente; Marin, Carlos. *Manual de periodismo*, Ed. Grijalbo, México D.F., 1986, 315.
  9. Río Reynaga, Julio del. "El reportaje: El género periodístico del siglo XX", *Revista de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas*, México D.F., 1964, s/p.
  10. Rojas Avendaño, Mario. *El reportaje moderno*, FCPyS, México D.F., 1976, 228 pp.
  11. Scanlon, Paul (Compilador). *Reportajes. El nuevo periodismo en "Rolling Stone"*, Ed. Anagrama; Barcelona, 1977, 225 pp.
  12. Simpson, Máximo. "Reportaje, objetividad y crítica social (el presente como historia)" *Revista Mexicana de Ciencia Política* 86/87. Oct Dic 1976/Ene Mar 1977, FCPyS; México D.F., s/p.
  13. Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1976, s/p.

#### **Sobre muralismo e historia del arte mexicano**

1. Alvarez Bravo, Manuel, et al. *Mural painting of the Mexican Revolution 1921 1960*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, Banco Nacional de Comercio Exterior, México D.F., 1960, 403 pp.
2. Cardoza y Aragón, Luis. *México, pintura activa*, Ed. Era, México D.F., 1961, 260 pp.
3. Cardoza y Aragón, Luis. *Pintura contemporánea de México*, Ed. Era, México D.F., 1974, 232 pp.
4. Fernández, Justino. *La pintura moderna de México*, Ed. Pomarca, México D.F., 1964, 320 pp.
5. Fernández, Justino. *Estética del arte mexicano*, UNAM, México D.F., 1990, 599 pp.
6. O'gorman, Edmundo, et al. *Cuarenta siglos de Arte Mexicano (Arte moderno y contemporáneo)* Tomos 5 y 6, Ed. Galería de Arte Herrero, México D.F., 1974, 381 pp.
7. Rodríguez Prampolini, Ida. *El arte contemporáneo*, Ed. Pomarca, México D.F., 1964, 190 pp.
8. Tibol, Raquel et al. *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, UNAM; México D.F., 1986, 410 pp.

9. Torres-Michúa, Armando. *La pintura contemporánea (1900 1950)*, UNAM, Serie Las Artes en México No. 8; México D.F. s/f., 36 pp.
10. Toussaint, Antonio. *Resumen gráfico de la Historia del Arte en México*. Ed. Gustavo Gili; México D.F., 1986, 212 pp.

## Heimerografía

### Periódicos

1. Abelleyra, Angélica. "Si fuera palomeado en el PRI, aceptaría: Cuevas", *La Jornada*, México D.F., 9 de mayo de 1991.
2. Abelleyra, Angélica. "Sin obra de Tamayo ni de Botero se abre hoy el Museo José Luis Cuevas", *La Jornada*, México D.F., 8 de julio de 1992.
3. Acha, Juan. "Homenaje a la rebeldía de José Luis Cuevas", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 15 de septiembre de 1990.
4. Boullosa, Carmen. "La multiplicación de la imagen", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 23 de febrero de 1991.
5. Cuadra, Pablo Antonio. "Un monstruo del dibujo", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 17 de julio de 1993.
6. Cuevas, José Luis. "¿Una curul en mi futuro?", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 5 de mayo de 1991.
7. Féder, Luis. "Bertha Riestra de Cuevas: Una musa con corazoncito", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 26 de julio de 1992.
8. Fernández Menéndez, Jorge. "Nosotros no cambiamos, cambian los presidentes: José Luis Cuevas", Suplemento *Página Uno, Uno más Uno*, México D.F., 16 de abril de 1989.
9. G. de Anhalt, Nedda. "José Luis Cuevas: Cuevas antes de Cuevas", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 14 de julio de 1990.
10. García Martínez, Luz. "José Luis Cuevas: una leyenda fascinante", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F. 19 de julio de 1992.
11. García Martínez, Luz. "Próxima apertura de la Sala Etróica del Museo José Luis Cuevas", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., s/f.

- 
12. Iturriaga, José. "José Luis Cuevas en el Centro Histórico de la ciudad de México", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 13 de junio de 1992.
  13. Luviano, Rafael. "Volver al Savoy", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 31 de enero de 1993.
  14. Luviano, Rafael. "Entrevista en el Panteón Jardín", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 7 de febrero de 1993.
  15. Luviano, Rafael. "El demiurgo se vuelve creación", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 14 de febrero de 1993.
  16. Nacher Malvaioli, Giancarlo von. "La alienación y la soledad ontológicas captadas por el dramatismo visionario y corrosivo de José Luis Cuevas", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 18 de febrero de 1989.
  17. Pandolfi, Sylvia. "La inauguración del Museo José Luis Cuevas", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 19 de julio de 1992.
  18. Perrone, Mario Alberto. "Estoy angustiado por el fluir del tiempo sobre mí: Cuevas", *La Jornada*, México D.F., 17 de agosto de 1990.
  19. Ramírez, Santiago. "José Luis Cuevas para diputado", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 19 de mayo de 1991.
  20. Sánchez, Francisco. "La llama del cine en la obra de José Luis Cuevas", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 9 de septiembre de 1990.
  21. S.C.R. "José Luis Cuevas y su temor a la muerte", Suplemento *El Búho, Excélsior*, México D.F., 14 de octubre de 1990.
  22. Trejo Fuentes, Ignacio. "El ego del güerito pintor", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 7 de julio de 1990.
  23. Ulacia, Manuel. "Los diálogos de José Luis Cuevas", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F. 9 de septiembre de 1989.
  24. Valdés, Carlos. "Diálogo con José Luis Cuevas", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F. 17 de junio de 1989.
  25. Vera Campo, Raúl. "La Lección de José Luis Cuevas en Buenos Aires", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 20 de enero de 1990.

### Revistas

1. Asiain, Aurelio. "Cuevas contra Cuevas", *Vuelta*, México D.F., mayo de 1994.
2. Avilés, Jaime. "Las cuevas de Cuevas", *La Jornada Semanal*, México D.F., 24 de febrero de 1991.
3. Craminatti, Graciela. "La crítica la han hecho los pintores: Cuevas", *Revista de la UNAM*, México D.F., octubre noviembre 1978
4. Castellanos, Marco Antonio. "Intolerancia. Entrevista a José Luis Cuevas", *Diálogos. Revista del Colegio de México*, México D.F., Septiembre 1985.
5. Costa, Horacio. "Cuevas, el retrato y el anonimato", *Revista de la UNAM*, México D.F., mayo de 1991.
6. Cuevas, José Luis. "En estos tiempos, no estar con Salinas, es estar en el error", *Examen*, México D.F., 15 de septiembre de 1989.
7. Díaz Castillo, Roberto. "Trescientas improvisaciones de José Luis Cuevas", *Alero*, Guatemala, mayo junio 1976.
8. Driben, Lelia. "Las metamorfosis de José Luis Cuevas", *Revista de la UNAM*, México D.F., enero de 1982.
9. Foppa, Alaide. "Amor y muerte en la obra de José Luis Cuevas", *Utopías*, México D.F., febrero marzo 1991.
10. Foppa, Alaide. "Un diario de José Luis Cuevas", *Alero*, Guatemala, mayo junio 1976.
11. García Riera, Emilio. "El cine mexicano fue una influencia fundamental en mi pintura: Cuevas" 1a. Parte., *Dicine*, México D.F. septiembre 1983.
12. García Riera, Emilio. "Entrevista a José Luis Cuevas" 2a. Parte., *Dicine*, México D.F., octubre noviembre 1983.
13. Guzmán, Humberto. "El sueño de los sentidos", *Tierra adentro*, México D.F., mayo junio 1991.
14. Herner, Irene. "Mi biografía es tan larga como un río: Cuevas", *Rino*, México D.F., enero 1991.
15. Jiménez Trejo, Pilar. "Fantasmas y Gigantas en el Museo José Luis Cuevas", *Macrópolis*, México D.F., 9 de julio de 1992.

- 
16. Mendiola, Víctor Manuel. "La torre y el calabozo", *La Jornada Semanal*, México D.F., 24 de febrero de 1991.
  17. Reyes, Juan José. "Conversación con José Luis Cuevas", *Milenio*, enero febrero 1991.
  18. Riestra de Cuevas, Bertha. "Entrevista con José Luis Cuevas", *Examen*, México D.F., 15 de diciembre de 1990.
  19. Ruiz, Karla. "José Luis Cuevas, lúdico y creativo", *Macrópolis*, México D.F., 18 de marzo de 1993.
  20. Toledo, Alejandro. "Cuevas a la intemperie", *Macrópolis*, México D.F., 9 de julio de 1992.
  21. Ulanovsky, Carlos. "José Luis Cuevas después del exilio", *Caballero*, México D.F., marzo 1979.
  22. Urisiote, Ricardo. "Viva Cuevas", *Caballero*, México D.F., febrero de 1980.

#### **Otras fuentes consultadas**

1. Benítez, Fernando. "El periodismo cultural", *La Jornada*, México D.F., 11 de junio de 1993.
2. Cuevas, José Luis. Disco. Introducción de Fernando Benítez. UNAM (Col. Voz Viva de México), VV 52; México D.F., 1978.
3. D'Angeli, Jorge. *Artistas plásticos de México 77*, Ediciones Culturales GDA, México D.F., 1977.
4. Figueroa Flores, Gabriel. Hallquist, Mónica. *Centro Histórico de la Ciudad de México. Restauración de edificios*, DDF, México D.F., 1993.
5. García Ponce, Juan. "La violencia como forma de gobierno", Suplemento *Sábado, Uno más Uno*, México D.F., 2 de octubre de 1993.
6. Gesualdo, Vicente, et al. *Enciclopedia del arte en América*, Bibliográfica Omeba; Buenos Aires, 1969.
7. González Gamio, Angeles. *El patrimonio rescatado*, DDF, México D.F., 1993.



8. *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado (12 tomos)*. elecciones del Reader's Digest; México D.F., 1979.
9. Hesse, Hermann. *Demian*, Editores Mexicanos Unidos; México D.F., 1982.
10. Kafka, Franz. *La metamorfosis*, Ed. Villicaña; México D.F., 1986.
11. Márquez C., Ramón. "Entrevista a Fernando Benítez", *Macrópolis*, México D.F., 7 de enero de 1993.
12. Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", *Historia General de México Tomo II*, Colegio de México; México D.F., 1981.
13. Monsiváis, Carlos. "Fernando Benítez y el periodismo cultural", *La Jornada*, México D.F., 31 de julio de 1992.
14. Monsiváis, Carlos. "La represión del régimen armó el movimiento", *Suplemento 2 de Octubre, Uno más Uno*, México D.F., 1 de octubre de 1988.
15. Murillo, Gerardo (Dr. Atl). *Gentes profanas en el Convento*, Ediciones Botas; México D.F., 1950.
16. Murray, Peter y Linda. *Diccionario de arte y artistas*, Parramon Ediciones; Barcelona, 1978.
17. Perelló, Marcelino, et al. "El canto del cisne o el 68 también fue una fiesta", *Suplemento Página Uno, Uno más Uno*, México D.F., 2 de octubre de 1988.
18. Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*, Premia Editora; México D.F., 1983.
19. Sábines, Jaime. *Poesía, nuevo recuento de poemas*, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, no. 27; Joaquín Mortiz, SEP, México D.F., 1986.
20. Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*, Lecturas Mexicanas No. 12, FCE, SEP, México D.F., 1982.
21. Se realizaron cuatro grandes entrevistas personales con José Luis Cuevas y 13 conversaciones telefónicas.
22. Se entrevistó a Bertha Cueva en una ocasión.
23. Se entrevistó a Fernando Benítez sobre el suplemento *La Cultura en México* y la participación de José Luis Cuevas en el mismo.

- 
24. Se consultaron las grabaciones de las ponencias del homenaje que el Centro Cultural San Angel le ofreció a Cuevas entre agosto y septiembre de 1990.
  25. Se consultaron los *scraps books* (libros de recortes periodísticos) que José Luis Cuevas facilitó para la realización de este trabajo. En ellos está contenida casi toda la información hemerográfica que se ha escrito sobre Cuevas, en México y en el extranjero. Incluyen, también, los textos escritos por Cuevas, desde *México en la Cultura* hasta los *Cuevarios*, de *El Búho*.

# Índice

---

# ÍNDICE

---

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	i
<b>CAPÍTULO I.</b>	
El reportaje .....	1
El reportaje frente a los medios electrónicos .....	1
El reportaje, ¿de dónde viene? .....	2
El papel del reportero .....	4
Metodologías .....	8
Definiciones de reportaje .....	15
Aprendizaje y práctica del reportaje: una experiencia personal .....	18
<b>CAPÍTULO II.</b>	
Un romance .....	21
<b>CAPÍTULO III.</b>	
Entrar por un sueño .....	33
<b>CAPÍTULO IV.</b>	
El arte antes de Cuevas .....	37
José Clemente Orozco .....	43
Diego Rivera .....	45
David Alfaro Siqueiros .....	46
<b>CAPÍTULO V.</b>	
La década de los '50 .....	49
El arribo de lo nuevo .....	51

---

**CAPÍTULO VI.**

La niñez, un territorio jamás abandonado.....	55
Perdido en una feria.....	63

**CAPÍTULO VII.**

Cuevas como tema de Cuevas.....	67
---------------------------------	----

**CAPÍTULO VIII.**

Lector y escritor.....	73
Influido por la literatura.....	75
Quevedo y Sade.....	76
Más influencias literarias que pictóricas.....	79
Poemas y otros textos dedicados a Cuevas.....	79
La advertencia.....	85
Dibujante con vida de escritor.....	86
<i>México en la cultura</i> .....	86
Inician las polémicas.....	88
Cuevas escritor.....	92
En <i>El Búho</i> .....	94
A la antigua.....	97
<i>Gato Macho</i> .....	98
Y ahora, literatura de ficción.....	99
Biblioteca en una casa.....	100

**CAPÍTULO IX.**

Los viajes.....	101
Los viajes importantes.....	102
Dibujante en Nueva York.....	103
En Latinoamérica.....	104
Comentarios en torno a Cuevas en el extranjero.....	106
El autoexilio.....	108

**CAPÍTULO X.**

El cine.....	111
La primer conferencia.....	114
Gustos cinematográficos.....	114
El cine mexicano.....	115
Campeón de trivia.....	116
Cinco, cuatro, tres, dos... acción.....	117
Desinterés por el cine actual.....	118
Filmografía sobre José Luis Cuevas.....	118

<b>CAPÍTULO XI.</b>	
Museo José Luis Cuevas.....	119
Crónica de la Inauguración.....	119
El antiguo convento de Santa Inés.....	123
Convento de Santa Inés. Cronología mínima.....	125
La idea del museo.....	125
La colección.....	128
<i>La Giganta</i> .....	130
El fantasma en la rodilla.....	131
¿Un museo vacío?.....	132
<b>CAPÍTULO XII.</b>	
Derroteros de la política.....	133
Diputado independiente.....	135
Derrotado pero no vencido.....	137
Amigo del Presidente.....	139
1976-1988.....	140
El sexenio de Carlos Salinas de Gortari.....	143
Diputado priista.....	144
<b>CAPÍTULO XIII.</b>	
Por los caminos del Eros.....	149
Historia al estilo de Cuevas.....	149
De cómo un artista se inicia sexualmente.....	157
Mujeres: admiradoras y amigas.....	159
Las prostitutas.....	161
<b>EPILOGO</b> .....	
I.....	165
II.....	166
III.....	167
IV.....	168
<b>CONCLUSIONES</b> .....	
	173
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
Libros consultados escritos o ilustrados por José Luis Cuevas.....	175
Libros sobre José Luis Cuevas.....	176
Catálogos de exposiciones.....	177
Fuentes sobre el reportaje.....	177
Sobre muralismo e historia del arte mexicano.....	178
Periódicos.....	179
Revistas.....	181
Otras fuentes consultadas.....	182