

La crítica la han hecho los pintores

Una entrevista con José Luis Cuevas



José Luis Cuevas

—¿Qué piensas de la crítica, la consideras necesaria?

—En México, creo que la crítica la han ejercido más bien los pintores. Hemos sido nosotros los encargados de llegar al público y de explicar la obra que se realiza aquí; ésta es una vieja costumbre que viene de los muralistas. Así, por ejemplo, los artistas europeos siempre han tenido una crítica muy inteligente; los cubistas tuvieron como vocero de su movimiento a Apollinaire y en todas las diversas épocas del arte europeo siempre ha habido un poeta o un crítico que se ha encargado de descifrar la obra de los pintores. En México, en cambio, vemos que nos han faltado críticos verdaderamente penetrantes, verdaderamente inteligentes que puedan explicar la pintura de este país. Los ensayistas que se ocupan de las artes plásticas, en general, lo han hecho llevados por prejuicios que impone la amistad. No se puede decir que haya existido una crítica verdaderamente crítica; todo se ha quedado en el comentario más o menos superficial, en la crónica; la crítica que se ejerce en los periódicos, por su apresuramiento, por la exigencia del periodismo que pide al cronista entregar el comentario con cierta rapidez, impide hacer algo verdaderamente a fondo.

—Entonces ¿qué juicio calificado recibe el artista?

—Puede decirse que el diálogo que se establece en

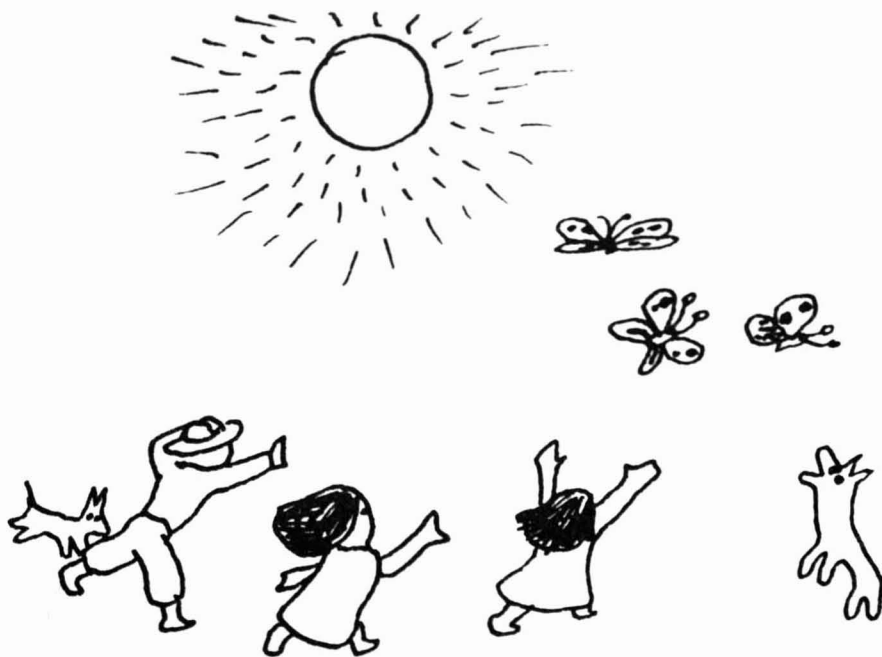
México entre crítico y artista es un diálogo absolutamente privado. El artista está pendiente de lo que el crítico diga, lo lee con cuidado y después lo conserva en sus libros de recortes, pero de ninguna manera esta voz crítica llega al gran público, los comentarios publicados en los periódicos sobre las exposiciones no son leídos por el público. Nunca, en mi larga carrera de artista y de artista publicitado, he oído alguna vez comentarios de las gentes sobre los críticos, sobre lo que los críticos mexicanos han escrito sobre mí; sin embargo la gente sí me comenta sobre lo que he dicho en relación a mi obra y lo que yo he dicho sobre la obra de otros pintores. En cambio sí veo una gran repercusión cuando yo he sido comentado por críticos de otros países. Una línea en *Le Monde*, sé que son leídas y que su contenido es definitivamente importante no únicamente para mí como artista, sino también para los lectores de *Le Monde*. Lo mismo te podría decir de la crítica que se ejerce en los periódicos de Estados Unidos o en las revistas especializadas de arte. Esta sí es una crítica útil para el artista por lo que tiene de orientadora y útil también para el público ya que cree en esos críticos y le sirve definitivamente de orientación.

—¿Qué orientación consideras aconsejable para el artista?

—No creo que el ideal para un artista sea verse comentado muchísimo. La obra de un artista no puede definitivamente ser comentada con auténtica profundidad por 30, por 50, por 100 críticos. Generalmente los artistas nos preocupamos por ampliar nuestra bibliografía con nuevos nombres de críticos. Entre más gente escribe sobre uno, uno supone que el éxito es definitivamente mayor. Sin embargo, de cien críticos que se ocupen de nuestro trabajo solamente dos o solamente uno, quizás, realmente penetre en este misterio que es la obra de cada artista. El crítico no puede de ninguna manera estar penetrando en estos misterios, no puede estar penetrando en el misterio de todos los artistas por el sólo hecho de que presenten sus obras en las exposiciones o en las galerías o en los museos. Lo ideal es tener un crítico de cabecera, un crítico que lo siga a uno a través de toda la vida, a través de toda la aventura plástica.

—¿No sería más un ensayista que un crítico?

—Claro, cuando yo requiero de algún texto especial, de un texto extenso, recurro siempre a las mismas personas. Casi siempre pido estos textos a dos gentes que conocen mi obra en sus diferentes etapas, que la conocen desde hace muchos años, como es el caso de José Gómez Sicre, que es uno de los críticos más penetrantes que hay en América Latina, y Marta Traba, argentina; ambos puede decirse que son mis críticos de cabecera, son los que han sabido analizar mi trabajo y que lo han observado desde sus inicios, conocen mis obras más antiguas y conocen mis obras más recientes. Soy reiterativo en lo que se refiere a los críticos, recurro



siempre a los mismos y en esa forma creo que no únicamente salgo yo beneficiado en lo que se refiere a orientación que recibo de gente que me conoce profundamente, sino también salen beneficiadas aquellas personas que están interesadas en tener una información sobre mi trabajo. Yo creo que hay una gran diferencia entre el que reseña una exposición por cumplir con un periódico y lo que es una persona que se acerca a la obra.

— Muchos críticos se han referido a ti y por otro lado muchos escritores han escrito sobre ti, ¿qué diferencia hay entre el escritor que hace ensayos críticos y el crítico simplemente, qué valor le das a uno y a otro?

— Bueno, definitivamente al contestar tu primera pregunta me refería más bien al crítico de oficio, al encargado de reseñar las exposiciones; existe desde luego el que se expresa a través de otro medio pero también es un creador y que se interesa vivamente por la pintura. Los poetas generalmente son gentes muy próximas a los pintores, ambos, pintor y poeta, manejan imágenes definitivamente, unos lo hacen con pinceles, o con lápices o con lo que sea y el poeta lo hace con la palabra. Entonces ese tipo de aproximaciones me resulta de un enorme interés; así, efectivamente, hay comentarios interesantes sobre mi obra, porque son el resultado de una identifi-

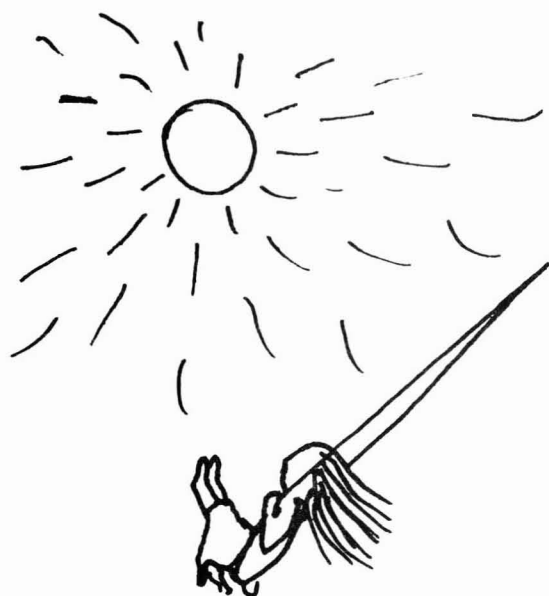
Nunca he sabido lo que es la crítica de pintura porque no sé bien qué es la pintura. Por eso he usado en mi último libro editado por ERA varios epígrafes. El primero es el más sincero de todos y dice: "Aborrezco de los críticos de arte". Otro es de Braque, que escribió muy bien sobre pintura y es un gran pintor; es un aforismo: "En arte la única cosa que vale es aquella que no puede explicarse". Un tercer aforismo que recuerdo es de Valéry, quien se pregunta imaginando una cosa imposible: "¿Cómo hablar de pintura?" y el cuarto es otro epígrafe mío que dice: "La crítica de arte es la Venus de Milo llevando en los brazos la cabeza de La Victoria de Samotracia".

Luis Cardoza y Aragón
"Entrevista con LC y A", *Sábado*, No. 6, 1977

cación y son aquellos que han surgido de los poetas. Me refiero sobre todo a Octavio Paz que ha escrito sobre mi obra un texto muy bello hace algunos días o un poema que escribió hace unos pocos años sobre mí; es el caso de Cardoza y Aragón que también se ha ocupado de mi trabajo. Entonces estas son las aproximaciones definitivamente inteligentes, las aproximaciones que se llevan por medio de la sensibilidad, entre sensibilidades afines. En algún momento dado el poeta se siente afín con la obra de algún artista y lo expresa; en este caso lo más bello definitivamente viene a ser un poema. Entonces entre las cosas más bellas que se hayan podido escribir sobre mí, han sido las realizadas por los poetas, no únicamente Octavio Paz y Cardoza y Aragón, sino José Emilio Pacheco, Homero Aridjis o el argentino Rafael Squirrolo, Roberto Sanesi, italiano, que también ha escrito poemas sobre mi trabajo y que ahora está haciendo un libro que se va a publicar en Italia. Estas son las aproximaciones definitivamente importantes.

— Donde se nutren recíprocamente ¿no?

— Esto es, aquí podríamos hablar más claramente de encuentros a veces accidentados porque toda la aventura creativa está llena de accidentes, pero eso es lo que la hace verdaderamente estimulante, la hace verdaderamente interesante. Por otro lado, así como en algunos momentos uno se apoya en la literatura, sobre todo en mi caso (soy un artista definitivamente literario) es muy estimulante saber que un artista en un momento dado se apoya en la obra plástica de uno para crear otra obra de arte, que es el poema. Ahora, la crítica de arte en algún momento es obra de arte que entra en el campo del ensayo; la crítica en sí, la que ejercen los críticos de





arte, no es. Lo que pasa es que a veces el crítico de arte es un pensador, es un filósofo y los pensamientos filosóficos surgen de la contemplación de una obra pictórica; eso no quiere decir forzosamente que esa idea filosófica esté contenida en la obra de arte sino que el crítico filósofo la ha creído encontrar; entonces aquí ya también se opera otra cosa interesante: la obra de arte también ha generado una idea de tipo filosófico que no estaba en el artista. Es como las múltiples interpretaciones que se pueden hacer de cada película de Luis Buñuel; eso no quiere decir que él haya pensado en lo que después sus críticos filósofos están diciendo sobre sus películas. Lo mismo pasa con nosotros los pintores.

—Ahora, ¿qué es lo verdadero? ¿la idea que el pintor tenía antes de realizar una obra o la idea que el crítico-filósofo encuentra al contemplar esa obra?

—Yo creo que ambas son absolutamente válidas. El artista mismo, muchas veces, elabora una explicación sobre su obra pero después que la obra fue hecha; es ahí que está actuando hasta cierto punto también como el crítico-filósofo, lo está elaborando a partir de su obra, pero la obra surgió antes. Entonces el problema de la creación sigue siendo definitivamente un misterio; hay un texto mío que se llama "La Creación" precisamente, que está en el li-

bro *Cuevario* en el que hablo de ese misterio extraño de cómo uno a veces no pinta lo que quiere pintar y la explicación que uno da a la obra posteriormente no estaba de ninguna manera antes de que la obra fuera realizada.

—¿Es el crítico el idóneo para cumplir con la función educadora, formativa de un público que es neófito?

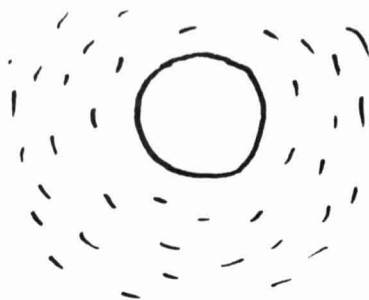
—Yo creo que el gran problema crítico de la crítica que se ejerce en los suplementos culturales o en diarismo en México, es que oscila entre la injuria o el elogio exagerado. El primero es el resultado de la antipatía que el artista despierta y el segundo de los nexos amistosos que se puedan tener; en ambos casos ya se puede decir que es una crítica comprometida, hay compromisos de odio o compromisos de afecto, pero nunca está el crítico frente a la obra de arte para comentarla de una forma absolutamente objetiva. Conozco por ejemplo el caso de un crítico que llegó a México desde el sur y como tiene amplios conocimientos y es un hombre de sensibilidad, se dio cuenta de que el ambiente artístico de México no era muy abundante en talentos, sin embargo la vida lo llevó a quedarse en este país y de ahí empezaron a surgir los compromisos; sintiéndose extranjero y existiendo en México una especie de terrorismo cultural hacia los extranjeros, pues no se les permite que expresen con libertad sus opiniones sobre los artistas nacionales, se dedicó entonces a hacer elogios desmesurados sobre todos aquellos pintores que comentaba. Aquí es el resultado del terror, el terror de atacar la obra de algún mexicano y recibir represalias. Es un caso lamentable porque como te digo se trata de un hombre sumamente inteligente y que conoce mucho su oficio de crítico, pero las circunstancias lo obligan a ser un crítico concesivo.

—Entonces ¿cómo llega el público a conocer una obra?

—Bueno, por otra parte te decía yo que, en lo que se refiere a la comunicación, a facilitar la comunicación entre el público y la obra de arte, existen las polémicas, las discusiones en torno a la pintura, que es una cosa que yo en lo personal he tratado siempre de provocar.

—Por otro lado ¿tu crees que los críticos cometen muchas injusticias?

—Precisamente hablaba yo de esto el otro día platicando con nuestra amiga Marisa Magallón en la Universidad, en los momentos en que preparábamos la grabación de un disco para "Voz Viva"; ella me hablaba de las dificultades que se habían encontrado para que los músicos dieran opiniones sobre Carlos Chávez que recientemente ha fallecido. El en la música, como yo en la pintura, sufrió también el encono, la envidia de sus colegas y de los críticos y es indudable que Carlos Chávez es el más grande músico que México ha producido en los últimos años. Esta opinión no es únicamente mía, la comparte el más brillante músico que hay en



nuestro país, Eduardo Mata, y precisamente hace unas semanas comentábamos lo mismo con el compositor cubano Julián Orbón en Nueva York. Orbón, amigo personal de Chávez, de Mata, de Villalobos y de otras grandes figuras de la música, me habló de él con profunda admiración mientras escuchábamos fragmentos de sus obras más importantes. Fue una experiencia verdaderamente extraordinaria para mí, pues en esta época Chávez aún estaba viviendo sus últimos días y yo preguntaba cómo era posible que este músico excepcional todavía no fuera reconocido en México. Todos estos recuerdos los tenía cuando asistí a su entierro y, aunque no llegué a conocerlo personalmente, el único pintor presente fui yo.

—¿Has hecho algún trabajo sobre él?

—Como cosa puramente anecdótica, en esos días, precisamente cuando ocurrió su deceso, tenía yo que verlo para hacerle un retrato que me había comisionado Bellas Artes, Juan José Bremer, a fin de ilustrar los folletos para el homenaje que se le preparaba. Pero debo decirte que aún muerto, los músicos lo están envidiando porque se le va a hacer este homenaje y están mostrándose renuentes para dar opiniones a favor del más grande músico que ha tenido México y uno de los más grandes músicos de Latinoamérica.



Así como la creación artística es un movimiento o un gusto individualísimo (valga la expresión) del espíritu, la crítica lo es general, continua, persistente en la medida en que es un proceso mediante el cual esos valores que son producto de la individualidad extrema se inscriben lentamente dentro del acervo característico de una sociedad y de una época y en que componen la fisonomía intelectual de una comunidad.

Salvador Elizondo

"La crítica y las revistas", 1973

Es bueno mencionar también este hecho como parte de la mezquindad nacional, hay que señalar los defectos de los mexicanos para decir que se van corrigiendo de alguna forma.

—¿Qué nos puedes decir sobre el arte como objeto de consumo?

—Bueno, en realidad en los últimos años el arte se ha convertido en eso, si consideramos que a principios de este siglo se podían encontrar cuadros del Greco extraordinariamente baratos; incluso era posible, todavía hace veinte años, encontrar cuadros de Gutiérrez Solana en Madrid a precios irrisorios. El crítico de arte, mi buen amigo José Gómez Sicre, compró en España hace unos veinticinco años, un fragmento de un cuadro de Zurbarán; se puede decir que es un hombre pobre y sin embargo pudo adquirirlo, se lo vendieron a un precio bajo. En los últimos años la obra de arte se ha ido convirtiendo en un objeto de precio elevadísimo que sólo puede ser adquirido por los supermillonarios y parece que nada detiene esta alza de precios.

—¿Quiénes promueven este comercio, en primer término?

—Las grandes galerías europeas o las de Nueva York operan como oficinas de bienes raíces en las que se aconseja en qué tierras es necesario invertir, qué es lo que hay que invertir; las galerías así actúan, aconsejan, "hay que comprar tal artista porque ese artista va a subir". Hay una serie de juegos sumamente interesantes en los que intervienen las grandes galerías de subastas, las grandes galerías que venden cuadros etc. y también son cómplices de todo este mercado los museos. Podemos ver los museos de Nueva York y me refiero en primerísimo lugar al museo de Arte Moderno de Nueva York, no han sido más que defensores de los intereses económicos de las galerías comerciales; observamos cómo defienden más que nada en el mercado internacional la obra de los artistas norteamericanos, en este momento la más cara.

—¿Cómo se cotizan comparativamente los pintores norteamericanos con los demás?

—Cuando en México se habla de lo caro que cuesta un artista como Rufino Tamayo, se está ha-

blando de obras muy importantes de él que en las subastas alcanzan precios de 30,000 dólares, pero no es nada eso comparado al precio de cualquier obra de Jasper Johns o de Rauschenberg, un cuadro de estos artistas que apenas se están aproximando a los 50 años de edad, se vende entre 100,000 y 200,000 dólares. Este es el precio también de un cuadro de De Kooning una de las figuras importantes del expresionismo abstracto norteamericano y uno de los pocos sobrevivientes. Entonces comparados estos precios, ningún artista puede competir con los precios de los pintores norteamericanos. En segundo lugar estarían los ingleses que son artistas también altamente cotizados; los norteamericanos han aceptado a los ingleses pero en cambio ha habido una campaña muy en contra del arte europeo en general. En las últimas subastas de la Parke Bernet, los cuadros de artistas franceses de prestigio como Soulage, Manessier, etc. alcanzaron precios verdaderamente ridículos; cuadros provenientes de galerías francesas de tanto prestigio como puede ser la Galerie de France o la galería Malboro fueron rematados en recientes subastas de la galería Parver Ner en precios que oscilaban entre los 1,000 y los 3,000 dólares.

— *Esta maquinaria, ¿cómo opera por dentro? ¿qué elementos juegan?*

— En Nueva York intervienen en primer lugar, desde luego, intereses de tipo comercial y en segundo lugar un chauvinismo neoyorkino, ya ni siquiera podemos decir norteamericano, que impide que dentro de Nueva York funcionen con éxito económico y éxito de crítica artistas que no sean norteamericanos. Esta es una situación real en Estados Unidos. Por ejemplo veía yo el otro día una película dirigida por Herbert Klein en París, que se refería al arte contemporáneo, al arte del siglo XX; tenía una duración de una hora y media y este director es un gran conocedor de la pintura mexicana porque incluso él hizo un documental sobre la vida de David Alfaro Siqueiros en el que yo intervine. La verdad es que se trata de un director que conoce el arte mexicano y lo respeta, pero esta pe-

lícula está patrocinada por tres museos, el Whitney, el Guggenheim, y el de Arte Moderno de Nueva York y puede decirse que en un 70% se refirió al arte norteamericano y en un 30% a los grandes aportes que han hecho los europeos al arte del siglo XX y no se menciona para nada a ningún artista latinoamericano. En este documental no se hace mención a las grandes figuras que fueron muy importantes, porque ejercieron una gran influencia en el expresionismo abstracto, como pueden ser el chileno Matta, ni tampoco Torres García, ni Wilfrido Lam, ni al muralismo mexicano, que podrá ser discutido, podrá ser rechazado, pero de ninguna manera ignorado. Es o viene a demostrar la política artística que se sigue y lo difícil que resulta lograr cierta penetración en un centro artístico como en el neoyorkino para los artistas latinoamericanos. Desde luego ellos aceptan esos triunfos aislados o esas exposiciones más o menos exitosas como el caso de las exposiciones de Tamayo o más o las exposiciones de Fernando Botero el colombiano o Soto de Venezuela, pero se trata simplemente de casos aislados y hay una gran resistencia hacia el arte sobre todo francés, por parte de Nueva York. Por ser un centro cultural también fuerte en el que todo tiene un fondo de carácter económico, rechazan a muchísimos artistas para evitar una gran competencia; la irrupción dentro de los mercados artísticos de tantísimo importante artista latinoamericano como los hay, esto vendría a representar un grave peligro para ellos y como buscan defender a toda costa el mercado de los artistas norteamericanos, entonces se trata de ignorar lo que pasa. Esto es un fenómeno económico concreto.

— *¿Esas cotizaciones se pagan sólo en Estados Unidos o también influyen en Europa, en América Latina?*

— Yo creo que es interesante que cada país cree su propio mercado artístico y no dependa tan sólo del mercado norteamericano. En ese caso México ha dado una especie de lección, los artistas tienen una cotización puramente nacional con excepción de unos cuantos que nos cotizamos en el mercado internacional. Hasta cierto punto es bueno que los mexicanos seamos capaces de cotizar a nuestros artistas de acuerdo a un mercado nacional, lo que pasa es que de todos modos éste es demasiado raquítico, hay pocos coleccionistas en México.

— *¿Qué papel tiene el crítico o el estudio de estos movimientos en todo este engranaje?*

— Todo forma parte del mismo maniqueísmo definitivamente, el crítico no es más que defensor de todos estos intereses económicos y, desde luego, lleva a cierto aburrimiento en lo que se refiere a la obra de arte, pues estos artistas sumamente promocionados carecen del más mínimo interés. Lo fundamental es que los artistas no nos debemos dejar llevar por el engaño, no tenemos por qué pensar en los grandes méritos de artistas que gozan de una enorme propaganda por razones de tipo comercial.

La presentación de la realidad incluye casi siempre su crítica. Gibbon decía: "Todo lo que los hombres han sido, todo lo que ha creado su genio, todo lo que su razón ha ponderado, todo ha sido hecho por la crítica. Tal vez el gran historiador exageraba. No demasiado: un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma; una nación sin crítica es una nación ciega.

Octavio Paz
(Presentación de) *Vuelta*, Dic. de 1976

