



# Juan Soriano, el eterno demonio del arte

## LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

A Marek Keller, con todo mi cariño

“El arte es la historia de la imperfección de la humanidad, pero es una imperfección maravillosa, gloriosa. Visitar los museos es disfrutar de cuadros excelentes y estatuas maravillosas, de miles de años de cultura que es la que ha hecho que el hombre sea lo que es, no obstante las crueldades, las maldades, las equivocaciones. No creo en el arte local, creo en las diferencias espirituales del arte que se da porque el hombre es capaz de hacer imágenes de sus miserias, de sus amores o de sus pasiones”, esto decía Juan Soriano sobre el arte, artista mexicano y universal, quien nació en Guadalajara, Jalisco, el 18 de agosto de 1920 y murió el pasado mes de febrero.

Hijo de Rafael Rodríguez Soriano y Amalia Montoya Navarro, fue el último hijo de una familia “donde vivía rodeado de puras mujeres: hermanas y tías que me cuidaban”. Su vocación artística surge cuando empieza a copiar ilustraciones de animales, flores y personas con una gran facilidad que tenía para el dibujo, talento que hereda de su padre. Le gustaba leer los libros de poesía, teatro y los clásicos, “quizás los dos libros que más me han gustado son La Ilíada y La Odisea, cuando los leía, toda mi inquietud y mi búsqueda de camino para pintar, para dibujar, para quedarme en mi casa y no darle la razón a la gente de que debería hacerme pintor, se me borró, ya no sentí ninguna duda.”

En 1935 viene a residir a la ciudad de México. Octavio Paz hace referencia a esto en Los privilegios de la vista “en esos años llegó de Guadalajara un joven brillante, casi un adolescente, Juan Soriano. Su conversación era un surtidor de fuegos de todos los colores, algunos quemantes, su pintura tenía la poesía de los patios con altos barandales por donde se asoman, ojos grandes y moños enormes, niñas con caras de vértigo.” Soriano conoció a Paz a fines de los años 30, “cuando regresó de la Guerra Civil Española, siempre me trató como un amigo, era un ser muy culto que me acercó al pensamiento universal.”

Conocí a Juan Soriano en agosto de 1992 y lo vi por última vez en julio de 2005, en su casa de la colonia Condesa, en la calle de Amsterdam. Charlando una mañana en el estudio de Marek Keller, donde presiden obras como San Jerónimo (1942) y Retrato de Diego de Meza con perro (1948); así como fotografías del majestuoso ente escultórico del Toro echado, (1987) escultura



Juan Soriano

que se encuentra en el Parque Garrido Canabal de Villehermosa, Tabasco, de pronto entró silenciosamente “Juan Soriano, el perpetuo rebelde” como lo llamó Sergio Pitol.

Vestía pantalón de casimir gris y una camisa azul. Me saludó y se sentó junto a Marek. Siempre me fascinó ver el rostro de Juan Soriano, sus expresivos ojos verdes que miraban al mundo con rebeldía, con ironía, con desafío, trastocando su esencia e inmediatamente le pregunté: ¿Qué significó para Soriano, el primer artista no español, no europeo ganar el Premio Velázquez de las Artes Plásticas, 2005, concedido por el Ministerio de Cultura de España?

“A mí personalmente –señaló el artista- no me interesa tener condecoraciones, pero son muy amables conmigo y se los agradezco mucho. Realmente estaba conmovido porque el rey Juan Carlos fue muy generoso conmigo. Yo hago un trabajo que me ha hecho respetar y me ha dado mucho afecto, como lo fue este maravilloso premio que me dieron en España”.

Sobre el escritorio de Marek quien revisaba un catálogo, le pedí a Juan Soriano que me dedicara el libro *Animalia*, Homenaje a Alfonso Reyes, 1888–1988, publicado por El Colegio Nacional, que el pintor ilustró con dibujos de animales como perros, palomas. Marek le dijo: “¿Qué le pones Juan, ¿con mi eterno amor o algo así?” y Soriano contestó: “No Marek, no es cosa de amor” y yo interrumpiéndolos comenté: “Si, voy a ser la novia del maestro”. Ambos sonrieron y Soriano expresó: “Dios me favorezca a mí, teniendo novias” y el maestro escribió finalmente lo siguiente: “Para Luz García Martínez. Con admiración y cariño. Juan (su pintor de cabecera). México D. F. 25.07.05” y comenzó a dibujar una flor...

Una flor también a la memoria del maestro Juan Soriano, quien pronto recibiría la Orden de Isabel la Católica por el Ministerio de Asuntos Exteriores español. El Palacio de Bellas Artes fue el espacio para despedir al “niño de mil años”, como lo llamó Octavio Paz. Cantos gregorianos interpretados invadían el recinto presidido

en la entrada por tres majestuosas esculturas del artista: El pato, Pájaro con semillas y Pájaro dos caras. En el interior del Palacio, su homenaje en cuerpo presente estaba enmarcado por tres óleos: el retrato de María Asúnsolo en Rosa (1942), su Autorretrato (1952) y Apolo y las musas (1954) mientras un video reproducía imágenes del artista jalisciense.

Marek Keller, su compañero durante más de 30 años y su representante siempre atento, expresó que “la mayor obra de Soriano fue su propia vida: era maravillosa”. Él recibió las condolencias de Teodoro González de León, Jacobo Zabludowsky, Tania Libertad, Carlos Monsiváis, Alí Chumacero, Manuel Felguérez, Marijo Paz, Ramón Xirau, Alberto Manrique, Fernando González Cortázar, Fernando del Paso, Gerardo Estrada, Elena Poniatowska, Cristina Pacheco, Sebastián, José Luis Cuevas, Brigita Anguiano, Enrique Krauze y Sari Bermúdez, entre otros. Al final, después de cuatro horas, el pintor fue despedido con música de mariachis que tocaron la Negra noche, una de sus canciones favoritas, además de La barca de oro y Las golondrinas.

Juan Soriano, el “endeble y enfermizo demonio” como lo llamó Octavio G. Barreda, director de El hijo pródigo, partía a otra cita: pintar el lienzo de la eternidad. Carlos Fuentes en su ensayo “La elemental figuración de la aurora”, escrito en 1984, señala: “Octavio Barreda, que conoció a Soriano cuando éste era un muchacho muy joven y recién llegado de Guadalajara, lo vio como un niño con aspecto de demonio que traía a la pintura mexicana los colores del Greco sólo porque nunca los había visto: los había soñado...” Un sueño materializado en el genuino arte de Juan Soriano, quien era además un espléndido conversador, a veces sarcástico, irónico, pero siempre contundente en sus respuestas.

Juan Soriano fue amigo de Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo, Elías Nandino, Salvador Novo, Inés Amor, Carlos Pellicer, Octavio Paz, María Zambrano, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Roberto Matta, Jaime García Terrés, Leonora Carrington, León Felipe, Diego de

Mesa, entre otros. En 1950 recibió el Primer Premio en el Salón de Invierno. De 1951 a 1953 realizó su primera estancia en Roma, espacio itinerante en su vida, ya que desde 1975, pasaba estancias en París, en un departamento en La Republique y el Arco de San Martín, en una larga calle que va de la ópera de la Bastilla hasta la ópera antigua, estudio donde hacía reuniones con sus amigos y le gustaba sentarse alrededor de la chimenea.

Premio Nacional de Artes 1987 y a quien Luis Cardoza y Aragón llamó “poeta, hondo pintor de parábolas visuales”, Soriano fue diseñador de escenografías y vestuarios. En 1957, Paul Westheim escribe sobre su trabajo escénico: “No hace ‘decorados’: sus escenografías son transformaciones del espacio pictórico es espacio de escenario, dentro del cual se mueven los personajes de la obra teatral.” En 1966 realiza su primera gran exposición escultórica en México, en el Palacio de Bellas Artes. En 1997 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, presentó una retrospectiva de su obra, 1937-1997, donde el poeta José Miguel Ullán fungió como comisario de la exposición que incluyó pintura, escultura y obra gráfica.

Cómo olvidar que Soriano fue primer escultor que exhibió esculturas monumentales de animales fantásticos y criaturas mitológicas en bronce, en el Zócalo de la ciudad de México, en marzo del año 2000, para conmemorar sus 80 años de vida. A continuación presentó como homenaje a Juan Soriano, una entrevista realizada con el querido artista en 1998, una tarde cuando trabajaba frente al caballete, haciendo un enorme dibujo a lápiz habitado por infinidad de ranas. Recuerdo que al entrar a su estudio, el maestro tenía en sus manos un libro de Octavio Paz, lo cerró y lo colocó junto a un escritorio, mientras iniciamos un largo diálogo.

“Niño viejo, petrificado,  
inteligente, apasionado,  
fanático, real.”

Octavio Paz

Maestro Juan Soriano, ¿de qué trata el libro de Octavio Paz?

Son parte de los ensayos que ha escrito durante su vida, es el segundo tomo y estoy releendo un ensayo sobre el significado del oro relacionado con la mierda –sonríe–, ¡es un ensayo precioso, maravilloso!

Carlos Montemayor en su ensayo “Las ciudades imaginarias”, publicado en la revista Diagonales, que dirigía Juan García Ponce, escribe: “Casi con la fuerza que el símbolo posee, el oro fue el móvil de la aventura española, desde los soldados hasta los capitanes y gobernadores. El referente concreto para señalar la importancia de las Nuevas tierras fue ese metal y no siempre la numerosa cantidad de gente para cristianizar”; ¿qué señala Octavio Paz sobre el oro?

Este metal siempre ha sido fascinante, pero la relación de cosas con lo excrementos es muy antigua, pero tendrías que leerlo porque Octavio también lo relaciona con la época del descubrimiento de América y de la inundación de oro que hay en Europa por las minas que se descubren en América y porque el oro se va a Europa y causa desastres tremendos en la economía ya que era un metal importantísimo como riqueza. En América Precolombina no era un valor económico, era un valor de belleza, de deslumbramiento ante un metal tan extraordinario.

¿Para Juan Soriano tiene algún significado el oro como concepto, como metal?

Como belleza sí, es un metal al que no le pasa nada, es misterioso lo que sucede porque todo tiende en el mundo a degradarse y el oro siempre está igual, no sé si sea verdad, quizá no es absolutamente cierto porque las cosas se transforman, perecen y renacen y no estoy seguro si el oro sea realmente indestructible en su apariencia y su belleza.

¿Podría compararse con el significado del arte, el cual tampoco se destruye?

Puede ser una metáfora, el arte tiene mucho del oro en eso, aunque pasen muchas generaciones, muchas obras de arte continúan fascinando y otras pasan por periodos en que nadie las admira ni las entiende, pero

renacen porque tienen algo extraordinario: el orden que es capaz de hacer el hombre en el arte, un orden que resiste al tiempo y que comunica a través de los siglos, más que ideas, sensaciones y armonías como visiones de algo que fue y que ya no es más que en la obra de arte.

En Juan Soriano, el perpetuo Rebelde, (Grupo Serla, 1993), en el ensayo de Sergio Pitol, se narra que cuando usted es muy joven, vive una serie de crisis existenciales hasta cierto punto como las vivía su generación. ¿Cómo vislumbra ese pasado en el que se gestó su actividad artística?

Lo veo como algo absolutamente mío. Todas esas preocupaciones, toda esa época y todos esos años constituyen mi manera de ser actual, algunas cosas ya no me preocupan y cada vez estoy más tranquilo de que se acerque el tiempo en que me tenga que ir de este mundo, eso me parece muy liberador. Ha hecho uno lo que ha podido, ha vivido uno como le permite su constitución de humano y claro, siempre se piensa que se podía haber aprovechado más, no saber más pero sí entender muchas cosas.



Juan Soriano

No tengo la ambición de saber qué son las cosas exactamente, aunque son enigmáticas me gusta que conserven su misterio. Cuando se cree que algo se ha descubierto sobre alguna cosa o manera de ser del universo, aparecen elementos que la vuelven nuevamente un misterio, principalmente las personas que uno trata, todas cambian y tienen muchas facetas por más que hacen un esfuerzo enorme y no quieren que el tiempo pase, quieren detener el tiempo, quiere detener la juventud o hablan constantemente de su pasado y generalmente deformamos el pasado, lo hacemos bastante convencional y le quitamos el interés que tiene y eso en el arte no desaparece, al contrario, el arte manifiesta a veces, casi con crueldad, muchas cosas que se vivieron, lo que vivió el artista, y las condensa en formas maravillosas.

En muchas obras está representado el drama en forma tremenda y en la vida la única manera de escapar del drama es morir, por eso siento que es bueno morir –sonríe–, porque llega un momento donde se agota la fuerza vital y empieza uno a ser desdichado por todo, ya no se trabaja igual, ya uno no lee y quiere retener en la cabeza lecturas nuevas y cuando uno las lee, parecen maravillosas, pero a los cinco minutos da trabajo entenderlas, por ejemplo, en estos momentos me daría trabajo contarte lo que leí de Octavio Paz.

Hablando de Octavio Paz, recuerdo el verso de un poema muy hermoso, “Elegía interrumpida: “Quizás morimos sólo porque nadie quiere morir con nosotros, nadie quiere mirarnos a los ojos”.

Todas las veces que uno quiere querer y no lo quieren, todas las veces que uno quiere existir y uno no existe para los demás, prácticamente lo asesinan, se siente uno muy mal y eso pasa constantemente en la vida; pero uno es absolutamente igual, muchas veces la gente te pide por caridad que la entiendas y uno no la entiende, la quiere martirizar, la quiere cambiar, la critica, uno no la ve a los ojos, como dice Octavio.

¿Aquí entraría también el concepto del amor?

Sí, para mí es un concepto difícil porque nunca he llegado a querer a nadie realmente, –sonríe.

¿No será al contrario, ha querido a la gente?

Quiero a la gente pero el amor es un paso que pocos mortales han dado. Los grandes poemas amorosos para los grandes personajes de la historia, son a muertas o mujeres vivas, pero siempre es algo que permanece fuera de la vida normal, de la vejez. Muchos poetas hablan de las mujeres con que vivieron toda su vida, pero hablan de cuando las conocieron, pero ya cuando vivieron con ellas no les hacen poesías a esos momentos, son muy raros, es algo muy convencional. Es como la Beatriz de Dante y la heroína maravillosa de Petrarca, son personas muertas, es la descripción del amor, de cuando las encontraron, todo es maravillosamente fuera del mundo y fuera, ya a esas figuras el tiempo no las va a tocar.

Maestro, ¿entonces no ha amado verdaderamente a nadie?

No, porque es difícil amar a una persona que empieza a envejecer, a ser menos inteligente y que pierde todo atractivo sexual, y en el amor una parte muy fuerte es el erotismo y éste pasa. La gente se quiere hasta cierto punto y he tratado de ver por qué y sí, hay mucho material para inventar un gran amor, pero no da uno el paso y mejor se retira y se queda sin que lo miren y se queda uno sin mirar a los demás, porque es difícil querer a una gente enferma y todo ese amor maravilloso se convierte en piedad.

Yo he luchado por la amistad, porque uno exige menos del amigo que de una relación amorosa, es un amor que no requiere de los deleites físicos, de la sensualidad, del abrazo apasionado, y del coito de todas esas cosas que son de la época juvenil, porque todo eso puede existir en mucha gente hasta muy tarde en su vida, pero ya no es lo esencial, lo esencial es la compañía de los amigos.

Los primeros trazos: Mutt y Jeff

¿Cuénteme la anécdota que describe Diego de Mesa, de cuando usted, siendo niño, observa a un hombre dibujando sobre una cartulina blanca, las figuras en blanco y

negro de Mutt y Jeff, que copia de la página de caricaturas de un periódico y que después Soriano realiza en una caja de zapatos también de color blanco?

Sí, las dibujé en un pedazo blanco de una caja de zapatos que encontré.

¿Qué le sedujo de esa escena que vio cerca de su casa?

Sí, fue cerca de mi casa en un lugar donde alquilan bicicletas para que jugara la gente del barrio. Ahí había un joven (para mí era un señor, yo era un niño) que vi dibujar esto y me quedé fascinado, nunca había visto a alguien dibujar algo de una revista y que lo pasara igual a otra hoja, muy rápidamente. Entonces llegando a mi casa quise hacer lo mismo, no tenía tinta china pero lo hice con los colores de madera de mis hermanas y al enseñarles los dibujos dijeron: “¡Mira qué bonito, son Mutt y Jeff” y me pareció una maravilla que si uno dibuja algo los demás lo reconocen. Por eso hice más experimentos con la gente que veía, la estudiaba y trataba de dibujarla. Es como si tú llegaras de visita a mi casa y yo andaba por ahí y cuando te ibas dibujaba tu pelo y tus largas arracadas que traes, es decir, lo que me llamaba la atención y lo que podía, porque había cosas que no podía dibujar.

¿Cuáles maestro?

Era muy difícil dibujar la boca, los ojos, la proporción, y entonces buscaba en revistas y en imágenes de periódicos, cómo se dibujaba un ojo o algo que no se me facilitaba, que te diré los aros de tus aretes no, para una gente que no ha dibujado mucho son difíciles, o te salen de golpe por la intuición inmediatamente llegas a saber como los dibujas en un papel plano para que den la idea de que son un aro hueco como de alambre, o estás mucho tiempo borrando y echas a perder papel y viene alguien que sabe más y te dice: “¡ay, no seas tonto, es muy fácil mira es así!” y entonces te quedas sorprendido.

También me fijaba muy bien cuando iba a la iglesia como estaban los santos, como les brillaba el oro, como se les veían las narices y los ojos y lo comparaba con la gente y veía que era muy distinto el santo a la gente, era

otra impresión la que hacía la gente viva a las esculturas y casi me gustaban más las esculturas –sonríe–.

1952, un nuevo escenario: Roma, Italia

Usted viaja a Roma en 1952, todas esas figuras que veía en las iglesias, ¿vuelve ha encontrar la misma esencia en los lugares que visita en Europa?

Claro y con más variedad porque Europa es pequeña y en un viaje entre Francia, España y luego Italia, vi cosas que no había visto nunca y que era difícil ver juntas en México, porque no hay museos que tengan colecciones de todos los países. En España había cosas extraordinarias muy antiguas, iglesias románicas, monumentos góticos y del Renacimiento, monumentos antiguos romanos, algunas ruinas porque España fue romana y cosas románicas que era un arte muy primitivo religioso y cosas bizantinas, de tal manera que después de viajar un poco tuve que quedarme en mi casa como un mes casi sin salir porque no podía ver más cosas, está lleno de arte barroco, arte del renacimiento, Miguel Ángel, Leonardo. Muchas obras las conocía por reproducción pero verlas era diferente y esto me causó una especie casi de embriaguez y quería saber por qué el Renacimiento, por qué se acabó Roma, por qué el Papa tuvo ejército, y era imposible, no tenía a quién preguntarle, no hablaba italiano, eso me pasó en Italia en el primer viaje que hice a Europa.

Pase por Francia, fui a España, estuve año y medio en Italia donde los viajes son extraordinarios porque en pocos kilómetros recorres la historia del arte: hay templos antiquísimos tan bellos como los que se conservan en Grecia, pero antes Grecia estaba extendida a unas ciudades que había en Italia, “La magna Grecia” se llamaba, entonces todo eso estaba en Sicilia, cerca de Nápoles, una ciudad fundada por los griegos y había una calle que conserva las baldosas de la época griega. Por doquier hay fragmentos, pedazos de arte bárbaro, de arte del renacimiento y del arte del apogeo de Grecia, arte también musulmán y eso en vez de disminuir mi

apreciación por las cosas de México, la aumentó porque comprendí que los llamados ídolos mexicanos también eran maravillosos.

¿Los del México prehispánico?

Los de México prehispánico, los ídolos que así les decían en México y yo los veía como estatuas, ignoraba a qué idolatría representaban, sabía algo pero era muy vago.

De hecho usted cuando sale de Guadalajara a los quince años ha dicho que estos años fueron definitivos en su formación, así como los demás lugares que ha visitado...

Mira todo lo había visto en libros en Guadalajara, en los libros del anticuario Chucho Reyes y de pronto veo de verdad los cuadros del Greco y del Tiziano. Recuerdo que no pude pintar más que dos o tres temples, porque salía desde temprano a ver las calles que están llenas de monumentos, de iglesias y no sólo de la ciudad de Roma, de todas las ciudades alrededor muy pequeñas en que tú crees que no hay nada, hay maravillas.

Igual es España, Francia también y al año siguiente fui a Grecia, donde el paisaje es diferente de cómo uno lo imagina, todo es muy chiquito pero bonito, las peñas, los árboles, como muy bien hecho por la naturaleza y estaba todo muy destruido, grandes extensiones de ruinas maravillosas y de pronto museos pequeñitos llenos de estatuas, de fragmentos de estatuas, camposantos, llenos de estatuas también y de muchas cosas que están en los libros clásicos, en los libros romanos y en los libros del Renacimiento y de lugares, de recuerdos que están en las tragedias griegas, en los poemas, en todas las cosas que son parte de nuestra cultura, porque nosotros fuimos descubiertos por España en un momento de gran esplendor de la cultura que era el Renacimiento, que era un recuerdo de todo el pasado que volvía a ser actual y que volvían a reestudiar, a releer y a traducir y entonces estaba uno lleno de Edipo, de Menea. Fue para mí maravilloso ese viaje y me hizo olvidar un poco los desastres de las guerras y de la Revolución Cristera que había visto de niño.

Su trabajo en Europa, donde pasa estancias anuales, ¿esas emociones e inquietudes son las mismas que siente cuando reside en México?

Igual porque todo lo que hay en México, la ciudad misma, toda está llena de partes que se crearon y se fraguaron en Europa, más toda la cantidad de cosas que están saliendo del suelo de esas culturas de aquí viejas son muy importantes porque son recuerdos de momentos de Europa que pasaron hace muchos siglos. Pero aquí tenemos todavía la oportunidad de ver casi como eran, aunque no los podemos explicar, pero se va a poder, desgraciadamente ya no me va a tocar a mí, pero a ti sí te va a tocar ver que se lean los códices, que se expliquen cosas de la religión, de la magia, de la estructura social de estos imperios y ciudades.

El presente del arte y la belleza del teatro

Las nuevas generaciones de artistas utilizan medios como la computadora o hacen instalaciones. ¿Cómo ve esto un artista como usted que ha utilizado los elementos tradicionales?

Yo no lo haría porque la manera en que las cosas viven es usándolas y hay un idioma tan sugerente de formas creadas por la humanidad hasta ahora que, por ejemplo, en el cinematógrafo los emplazamientos de cámara son monótonos, el hombre tiene poca intervención, es una máquina, puede seleccionar y todo pero no es lo mismo dibujar una cosa, porque al dibujar algo le estas pasando a lápiz todas tus dudas, está uno impregnado de la vida maravillosa que vive la persona que esta haciendo un objeto. Y no se copia la vida tal como es, se copia lo que nos interesa y lo que se descubre porque las cosas son infinitamente complejas, por ejemplo, un atardecer, todos decimos “hay el atardecer, la aurora” y creemos que es igual pero nunca es así y nuestros sentimientos menos.

Me es más grata una representación de teatro que una película, porque en la primera los intérpretes están presentes y todos los días son diferentes. Todos los días puedes ver una escena teatral y siempre es diferente y la del cine es idéntica.

¿Eso lo llevo incluso a su participación en “Poesía en Voz Alta” con Héctor Mendoza y Octavio Paz, entre otros?

Sí, pero desde niño iba a ver teatro en Guadalajara y me gustaba mucho. Yo también hacía títeres, hacía teatro, las gentes que me cuidaban me hacían representaciones de una especie de enanos, se ponían los zapatos y los pantalones de mi papá de una manera chistosa, y zapatos y luego alguien metía los brazos por aquí y hacían unos monstruos que bailaban para mí, recuerdo que un día hasta me dio pulmonía porque me tuvieron horas en el aire en la noche y yo estaba feliz viendo esas escenas. Eran gente con gran imaginación y si quería unos títeres, los hacían y compraban las cabezas de los títeres, los armaban, los cosían y me ayudaban a hacer pequeños espectáculos porque no tenía muchos amigos. Entonces lo del teatro fue muy antiguo y también leí mucho teatro antes de verlo, me encantaba actuar y me ponía hilachas, turbantes y fumaba pedazos de periódico y me daba unas mareadas horribles –sonríe– para hacer escenas que había visto en el teatro y hacía el papel de la vieja, del viejo, del hombre. Luego oí que había teatro judío, nunca lo había visto y empecé a imaginarlo, siempre tuve mucha imaginación para inventar cosas.

¿Quiénes eran esas personas que se disfrazaban?

Eran una familia que habían sido sirvientes de mi bisabuela materna y habían seguido en mi casa; viviendo todas nuestras vicisitudes, eso se usaba mucho entonces porque la Revolución destruyó núcleos de gente que vivió alrededor del que tenía mejor posición, pero esa posición se perdió y no podíamos mantener a esta familia. Aunque parte de ella se quedaba con nosotros y muchas veces, cuando estaba mal mi familia, me llevaban a su casa, porque habían heredado el casco de una hacienda vieja y ahí todos sus hijos andaban encuerados corriendo y todos nos íbamos a una especie de segundo patio donde jugábamos todo el día y nos llamaban nada más para comer, éramos chiquitos, tendríamos cinco, seis, siete años. Después volvía a mi casa y yo la pasaba muy bien ahí con mi nana, quien todavía vive.

¿Recuerda el nombre de su nana?

Se llama María de Anda y me habla por teléfono, yo le doy un sueldo vitalicio porque estuvo toda la vida en mi casa y si bien está muy vieja, tiene buena salud. Yo tengo 76 años y ella debe haber entrado a cuidarme a mí como a los 8 ó 9 años. Tiene muy buena memoria, sabía cuentos e historias mexicanas en el sentido de inspiración india, porque había toda una tradición oral de cuentos que estaba mezclada de cuentos europeos.

El gran circo del mundo

Recuerdo que al maestro Raúl Anguiano lo llevaban a ver los circos que llegaban a Guadalajara.

Ah, claro a mí también.

Este tema forma parte de la su obra, ¿también en la de Juan Soriano?

Hice muchas cosas de saltimbanquis. Si iba mucho al circo, pero me daban horror los payasos, entonces iba un rato y estaba contento pero nunca he podido con los payasos, un pleito que he tenido con mis amigos era que cuando les decía que me chocaba Chaplin, se ponían como locos, –sonríe– ¡me querían matar! No me gusta la gente que hace reír con la miseria humana, yo lloraba mucho, quería salirme cuando salía el payaso, todo le salía mal y se paraba y se daba un golpe, y como uno es igual, se parece mucho, entonces era algo que no me gustaba ver: al hombre como inepto para todo, que siempre le va mal, se enamora y siempre es una tragedia, trabaja y lo roban, todo eso no me gusta, es una posibilidad del ser humano que me repugna. Me gusta el payaso que dice verdades tremendas, que hacer reír y que es obsceno, como son los grandes bufones de las obras clásicas y son los únicos que pueden decir la verdad, no les cortan la cabeza los reyes ni los poderosos, esos me gustan, pero los que hacen reír con la miseria de un pobre diablo, que encarnan al pobre diablo, no se me hace espectáculo, se me hace horrible.

¿Pero si formó parte de su obra?

Sí claro, pero no tratando de reproducir lo que veía

en el circo, sino lo que me gustaba: la contorsión del cuerpo, como el cuerpo se puede dominar para hacer estas contorsiones que hacen los atletas y gimnastas en las olimpiadas. Pero me gustaban más verlos en el circo porque los atletas me aburren: una vuelta para un lado, otra vuelta para el otro –sonríe–, en cambio en el circo era muy bonito. Ahora hay un renacimiento de circos en Europa y son maravillosos haciendo cosas extraordinarias con el cuerpo, el movimiento y muchas cosas.

Maestro, cuando usted tenía siete años Alfonso Michell le dice: “Tú serás pintor”. Estamos hablando de...

De hace cien años –sonríe–.

No, de hace setenta años. Estamos en un siglo que termina, con toda su vida dedicada al arte ¿Cómo ha sido para Juan Soriano esta vocación, creo que la vocación del arte implica dolor también?

Para mí ha sido la alegría de mi vida, la verdadera gran alegría es ponerme a hacer algo, y cuando alguien reconoce inmediatamente esa cosa, deja de tener interés para mí y empiezo otra. Y van y vienen las ideas como si fueran unas monedas que no se gastaran, como si fueran de oro; no tiene uno muchas ideas en la vida sabes, y son recurrentes, siempre hago con gusto dibujos de ranas pero quizá dos o tres cuadros en mi vida, pero he hecho toneladas de dibujos que tiro luego a la basura porque no me gustan...

Maestro, ¿dónde está el bote de basura?

Atrasito –se carcajea–, pero el ejercicio de hacerlas, comprarlas o ir a los lugares donde hay, me gusta mucho; observar a los animales, las plantas, todas las cosas de la vida me gustan muchísimo, no me canso nunca, bueno las ranas son todas diferentes. Al principio, cuando no me daba cuenta de eso, me salían más fácilmente, pero ahora que sé que hay ranas chiquititas, grandes, gordas, delgadas algunas que casi son sapos, toda esa variedad me han creado conflictos porque rara vez termino un cuadro de esos, no me gustan, como que no agarro lo que yo siento, lo que veo no lo puedo poner en el cuadro, se me escapa porque el cuadro es como

una red que estás tejiendo; para que caiga el insecto o la idea armónica, uno sigue la forma hasta que crees que lo lograste, pero si no lo logras es ahí un lugar que siempre te va a pedir que lo hagas otras vez, por eso ha sido difícil que escogiera un solo camino, no me es posible, no es que yo no quisiera, cuando yo empecé...

¿Esto creó conflictos en su carrera?

Si, la gente me lo echó en cara, los amigos, los pocos que habían comprado cosas mías, o los muchos, querían que siguiera haciendo lo mismo y no podía porque todo eso se había agotado, esas cosas no me interesaban, o si me interesaban las representaba de una manera diferente que a la gente no le gustaba, querían ver lo mismo, como te diré, como la gente compra un Botero, para ver un Botero, compra un Modigliani, para ver un Modigliani...

Las modas en el arte

Incluso hubo una etapa en que usted hizo abstraccionismo. Podemos hablar de que en México, Cuevas, Felguérez y Vicente Rojo, son de la Generación de la Ruptura. Sin embargo, a Juan Soriano no lo podemos situar en ninguna tendencia.

No, no se puede porque los “ismos” y las modas nunca me han interesado, yo hice las cosas abstractas porque son eternas, hay muchísimo arte abstracto en un periodo en Grecia donde las cosas empiezan a cambiar y se vuelven abstractas: llegan a ser pura geometría en las vasijas y luego otra vez hacen una cosa que es muy original en el mundo del arte y que nadie se ha fijado.

¿Cuál maestro?

Grecia es el único pueblo que propuso hacer realmente cuerpos como somos, cuerpos desnudos; todos los demás son estilizaciones, si te fijas los egipcios son estilizados, no hay ningún pueblo que haya luchado claramente por hacer cuerpos absolutamente parecidos al cuerpo humano, no iguales porque hicieron un cuerpo humano como sublime...

Un cuerpo perfecto...

Sí perfecto, un cuerpo humano absolutamente

maravilloso de hombre, de mujer y de viejo. Yo creía que conforme pasaba el tiempo me iba a poner como esos viejos maravillosos que inventaron los griegos, llenos de músculos fuertísimos y naturalmente no sucedió así, me arrugué y me voy a arrugar más como todo el mundo, pero es muy raro ver que el único pueblo que amo el cuerpo tal como está estructurado fueron los griegos, los demás le hacían modificaciones y estilizaciones tremendas, es muy curioso eso y casi nadie se ha dado cuenta. Luego llega un momento en que dejan un poco eso y hacen arte abstracto y vuelven a empezar y es cuando llegan a la época clásica maravillosa, la segunda vez que retoman el tema del cuerpo perfecto, bello por bien armonizado porque crean los cánones de belleza, tantas cabezas, tal estatura, etc., y realmente son muy impresionantes, además las estatuas tenía ojos y pestañas, y tenían color. Entonces el arte más bien ha tendido a ser abstracto.

Y en el caso, por ejemplo, del mundo prehispánico que también sus figurillas son muy voluptuosas...

Son muy imaginadas

Sí muy imaginadas, pero también dicen los antropólogos que era porque realmente las mujeres eran así físicamente...

Era una estilización porque la mujer no era así, lo que pasa es que era símbolo de la fertilidad y las llenaban de curvas como los más antiguos neolíticos, son unas figuras como entre semillas y sexos femeninos y muy exagerados los pechos y todo porque la mujer representaba la fertilidad. Repito, todas esas cosas las sigue uno porque están en las posibilidades humanas y ahora la gente piensa, bueno vamos a casar la ciencia con el arte, vamos a hacer cuadros y poemas con las máquinas; pues simplemente no salen –sonríe–.

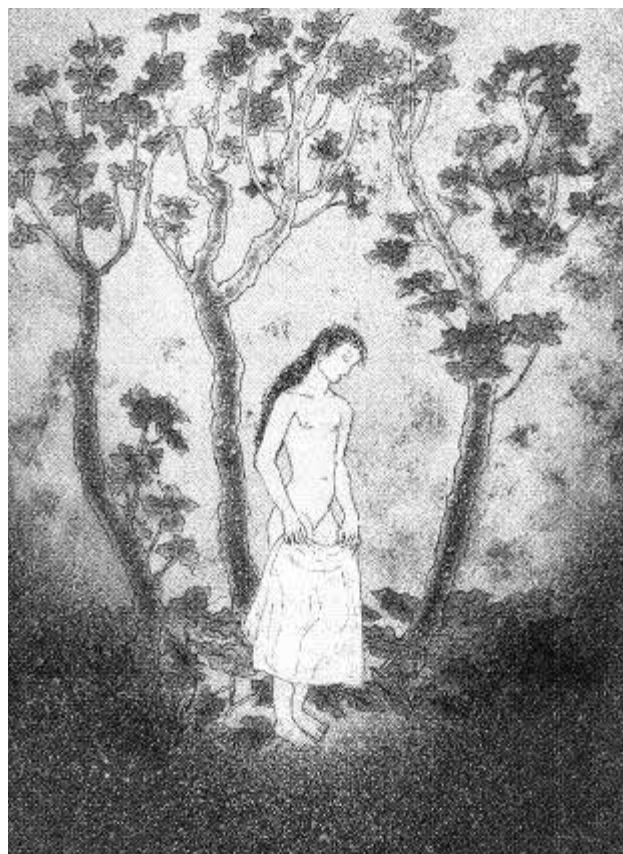
Ciencia y arte

¿Existirá una relación entre la ciencia y el arte? José Luis Cuevas comentaba que a pesar de todos los adelantos científicos la ciencia ha servido más bien como des-

trucción aunque implica un desarrollo económico, pero el arte no, el arte es el único que conserva la pureza, ¿cuál es su opinión?

Son distintas cosas, la ciencia no hubiera nacido si el hombre no hubiera tenido el don de hacer abstracciones, o sea de hacer como hicieron los artistas, abstracciones de las cosas de la vida y lenguajes que son abstracciones porque la palabra árbol es una abstracción del árbol, y cuando uno estudia un poco sobre los idiomas se queda asombrado porque a veces en un idioma existen quinientas palabras para decir “ponle rosa”, porque es la rosa con espinas, la rosa grande, la rosa chiquita, para cada rosa hay una palabra.

Los idiomas han llegado a ser tan manejables como son los más célebres, el latín, el griego y los derivados de ellos y los idiomas sajones. Entonces así ha sido un grupo de lenguas que se ha desarrollado con abstracciones maravillosas de tal manera que la ciencia no se hubiera desarrollado si el hombre no tuviera la capaci-



Juan Soriano

dad de escribir con “x”, con “c”, con puntos, etc., sin emoción, porque la escritura científica debe hacer a un lado la emoción, si escribes emocionado ya no puedes hacer cosas científicas.

Sí, porque ya no tienes nada más que hacer la fórmula de la operación que te permite medir el solsticio de verano, poderlo poner en una fórmula, pero si no lo pones en fórmula y dices la belleza trascendente, ya no hiciste ni arte ni ciencia. El poder de medir, el poder de ver tiempo, tiempo y espacio, inseparables porque no los puedes separar, el poder ver todas esas cosas y luego escribirlo con cifras y con cosas abstractas, le da a la ciencia todo un lenguaje y le facilita descubrir cosas. Y el arte no descubre absolutamente nada, el arte es contar emociones, sensaciones, tragedias, vida, es algo que pasa siempre en lo que fue y ya no es, lo que desapareció, lo que sentimos, el arte siempre es del pasado, cada obra de arte inmediatamente entra en el pasado; la gente dice: “¡hay que hacer arte para el futuro!”, pues no se puede porque en cuanto haces una obra, ya no es del futuro, no es ni siquiera del presente, la haces y ya pertenece al pasado.

En esa realización que está frente al cuadro, no sé, estoy imaginándomelo, estamos aquí en su estudio, frente al caballete, me recuerda a Cuevas cuando dice que: “Del pintor, del artista, cuando está en su estudio, parece como si aflorara en él una serie de fantasmas”, ¿hay dolor en el arte?

Muchos artistas han sufrido pero no por el arte, sino por las teorías, porque el arte no te puede hacer sufrir, cuando dice un bailarín: “Bailando, yo sufro”, sufre por perfeccionar sus movimientos, es un sufrimiento bastante bonito no, el sufrimiento de un Miguel Ángel era por hacer las formas como él quería, él sabía perfectamente que no estaba copiando un cuerpo humano y también los griegos, que estaban describiendo a su manera un cuerpo, los cuerpos de Miguel Ángel generalmente son cuerpos de hombres maduros cercanos a la plenitud física, con músculos muy desarrollados y todo,

casi no pinta ni esculpe adolescentes porque su ideal era de un hombre pleno, lleno de sabiduría, de madurez, de una belleza distinta más que sensual. Claro que de todas maneras resulta sensual porque un cuerpo siempre es sensual.

Todos tenemos una manera de describir y la manera de describir el mundo actual es como un zafarrancho, como algo difícil, como una proeza, pasar de un día a otro como que todo es puro sufrimiento y desastre, y sale uno siempre de todos los desastres; cuando pasan felizmente uno ya casi ni quiere acordarse o te acuerdas de una cosa simpática y acabas por olvidar, porque la vida es tan maravillosa en sí, ya respirar es tal placer, el estar enfermo y luego sentirte que te alivias, es tan bonito, digo tiene tanta cosa la vida extraordinaria que nadie quiere estar muerto.

Claro, y el arte también es emoción que transmite al espectador. Cierta vez le comenté al arquitecto Teodoro González de León que cuando voy a Villahermosa, me encanta tocar su escultura de El Toro echado, que está en el parque Garrido Canabal y él me dijo que originalmente la iban a colocar en el lago.

Si, exactamente adentro, pero decidieron colocarla en otro espacio para que la gente se subiera y todo, y me decían: “Pero aquí hace tanto calor que se sube un niño y se chamusca”, “no, no”, le decía, decía yo “no, porque ya en la tardecita ya no hace calor”, discutíamos mucho eso, pero el parque se llena de niños que juegan, de gente que se sienta ahí y las esculturas les llaman mucho la atención, por eso la pusimos bajita para que pudieran subir, bajar, tocarla, jugar ahí y todo.

Pero además es la sensación de placidez en el toro y al mismo tiempo de movimiento...

Yo quería representar varias cosas en el toro, o siento varias cosas cuando veo al toro, primero el animal es maravilloso, de fuerza, pero también el momento de la muerte del toro, el abandono cuando ya no lucha el animal y se desploma como si se cayera una montaña, entonces muchas ideas y sensaciones te vienen a la

cabeza, y finalmente la que te domina es la de que triunfa porque el material te manda...

¿Por qué el toro, la paloma, el pato, el águila, el gallo? ¿Por qué esculturas que evocan animales?

Porque son animales que te han salido al paso y te han causado una fuerte impresión, hay animales chiquitos que me han hecho impresión tan grande como el toro, pero son más difíciles de ver en los cuadros, en algunos los he puesto pero la gente a veces no los percibe porque están chiquitos y de esos mismos animales he hecho dibujos grandes, entonces la gente si los ve pero no los reconoce, porque hay animales que los ves chiquitos e inmediatamente sabes qué son. Pero si lo pones grandes ya no, ya no se sabe que son.

Juan Soriano ¿escultor más recientemente?

Porque muy tarde fue aceptar mi escultura en lugares públicos pues la encontraban pornográfica y antinacionalista. Le encontraban unas cosas increíbles, pero tuvo una crítica espléndida. Yo no entendía porque me mandaban a hacer los proyectos y luego no se hacían, tanto que yo había absolutamente renunciado a eso si no es por Teodoro González de León y por Ricardo Legorreta, no hubiera hecho nada. El primero se empeñó en hacer el toro en Tabasco y Legorreta, La paloma en Monterrey, ellos abrieron ese camino que para mí estaba completamente vetado como también la pintura; en la pintura me devolvían los cuadros por inmorales, las exposiciones cuando venía de Europa y las hacía, decían que eran exposiciones de falos y siempre tenía unos artículos preciosísimos de amigos, poetas. Y algunos que no eran amigos míos se reconciliaban conmigo cuando veían la obra y cambiaban de opinión, porque todo esto era una pura invención del gusto. Es que el gusto de la gente, como ahora, consiste en que la gente quiere hacer de todo, “escuela”: escuela de Oaxaca, escuela de Jalisco, y están empeñado en hacer escuelas y yo les digo: “no, la pintura no es de escuelas”, eso lo hacen los profesores para poder manejar el material, pero las escuelas no existen, cuando se hace una obra de

escuela se acaba la pintura, se acaba la literatura. No copies a nadie, ámalos, si te gusta un pintor ama sus cuadros con toda el alma y eso te da cosas, ¿pero copiarlos? ¿Pues estás loco o qué?

Pero en el proceso de formación, las nuevas generaciones toman algo para encontrar un estilo.

Pero tienes que tomar lo que de verdad es muy tuyo porque hay coincidencias, pero si empiezas los temas y luego la forma como se dibujan esos temas, estás perdido. Cómo me voy a poner ya a revivir el arte precolombino si son cosas que yo no he vivido. Las vivo a través del arte, pero no son experiencias mías, ahora veo muy bien cómo están hechas con piedras y labradas de esa manera son una lección para cualquier persona del mundo que quiera ser escultor, como le pasó a Henry Moore, y cualquier cosa que veas tú en Europa, allá en un lugar remotísimo de una civilización perdida en una caverna: unos dibujos extraordinarios pero no los vas a copiar.

Solamente el ejemplo de que se puede llegar a dibujar así de bien, si tienes la paciencia de amaestrarte como amaestras a un caballo, tú mismo con el dibujo vas comprendiendo tus posibilidades y luego ya cuando dibujas y dices: ‘no así nunca me va salir el pájaro como yo lo quiero pintar, esto es una idiotez, mejor me voy a buscar por acá’ entiendes, y buscas cómo dar la impresión de lo que tú sientes, y entonces sí estás dentro de la pintura y de la tradición. Pero oye si yo me pongo a copiar los pájaros como los hace Cuevas, o como los hace Tamayo o como los hace cualquiera ¿estoy loco o qué? Los puedo admirar y decir qué maravilla, veo cosas de Cuevas y me parecen preciosos los dibujos y todo, pero jamás los copiaría, ni es mi mundo, ni yo veo así el mundo pero él me lo hace ver esa parte del mundo que yo no veo así y se lo agradezco, él la ve y yo lo veo y entonces yo siento bonito de ver algo que me enriquece, y cualquier artista te enriquece. Pero no lo puedes seguir y qué bueno porque si lo sigues primero lo choteas, choteas los temas de un artista que se pone de moda, los hacen pedazos los imitadores porque naturalmente lo hacen mal.

En el caso por ejemplo de la escultura ¿qué opina de Brancussi y sus esculturas contemporáneas de Henry Moore?

Me gustan ambos.

¿Cuáles obras?

No sé los nombres pero hay unas mujeres grandes que son como pedazos de paisaje y la emoción que te crean es como la de una montaña y al mismo tiempo tienen unas reminiscencias de los edificios del Partenón. También me gustan esas formas que no representan nada pero que te recuerdan el Chac Mol de una manera muy lírica y poética. No es una copia, es un homenaje a esa cultura y a esa escultura del Chac Mol que es maravillosa, esa invención de ese hombre puesto así que luego tiene el plato aquí para poner los corazones es muy sugerente, tiene gran fuerza y es bellissimo como escultura. Todas las referencias al arte del pasado y del presente son válidas si no son copia.

Eso me recuerda en el texto de Julieta Campos, cuenta en el artículo que se llama “En el centro de la rueda del mundo” que es muy bonito también que usted canjeaba sus criaturas de masa, por algunos centavos.

¿Ah pues sí!, –y Juan Soriano sonríe muchísimo–...

¿Por cuántos centavos? ¿Cómo era esta anécdota de cuando tenía quizá cinco o seis años?

Si tenía como cinco años, pero eso es normal; la gente te da dulces o dinero y yo con ese dinero me compraba guayabas, porque entrabas a un huerto y dabas cinco centavos y te podías comer todas las guayabas que querías, pero luego te ibas a la enfermería, sonríe.

¿Cómo eran esas criaturas de masa que hacía el niño Juan?

Eso en realidad nace de cuando tú eres niño, mi nana ayudaba en la casa y hacía unas tortillas muy grandes y me gustaba mucho ver como las hacía, yo sentado ahí y ya tenía hambre y ya ella me veía y me decía: “ya Juanito ahorita te voy a dar tu sopa y todo, espérate ahorita, toma”, entonces me hacía un monito con masa, sacaba la tortilla recién cocida que estaba muy suave-

ta y le hacía cuernitos y me decía: “cométe lo Juanito, ahorita te doy de comer”, y yo comía eso. Después yo hacía otros monitos con la masa y junto con pedazos de manera que encontraba, salía a pasear con carritos o ruedas que jalaba con un hilo y generalmente me paraba alguien y me decía: “qué es eso, y qué bonito, y ¿quién lo hizo?, ¿dónde lo compraste?”, ‘no pus yo lo hice’, “ten”, y me daban dinero y corriendo otra vez a las guayabas –sonríe–.

André Pieyre de Mandiargues dice que su pintura nunca es sorda, ¿cómo plasma Juan Soriano los tonos musicales a través de formas, texturas y colores?

Cuando estoy pintando un cuadro y siento que no hace ruido digo, “ya está” y lo dejo; esa es una de mis maneras de saber cuando estoy satisfecho con un trabajo, o con un dibujo. Se hace un silencio enorme, entonces es como cuando oyes la música, se oye bien la música porque tiene silencio si no, no se oiría, entiendes los silencios son los que: ¡run!... otro silencio, ¡ram!, es silencio y musicalidad. Así, cuando tú ves un cuadro que por todos lados está gritando, el cuadro no está armonizado, uno habla de armonía siempre y ésta viene de la música.

Esto sucede también con la escultura, mira acabo de ver la obra de un genio de la escultura y me gustó mucho en el primer momento, sin embargo, cuando estaba con Teodoro le digo: “oye Teodoro pero hay algo que me choca y no sé que es “¿qué es?”, así estuvimos un rato, seguimos así y al rato ‘ya supe qué es, es que uso martillo mecánico’ para devastar, se nota tanto porque toda la superficie tiene esta cosa mecánica, entonces en vez de tener una cosa de calidad y de vida se vuelve algo de una monotonía impresionante, se vuelve aburrida la pieza y digo que lástima porque si hubiera agarrado un cincel y le hubiera dado en algunos pedazos, se hubiera quitado esta cosa tan desagradable. Siempre que usas los fundidores, retocas la cera, la dejas maravillosa, preciosa ya nada más para fundir, y ellos agarran un instrumento de alambre y se lo pasan a la escultura porque están acostumbrados a hacer esto para las cosas comerciales y creen que si no se hace eso no está terminado, y echan a perder la escultura.

¿Qué le impresionó de las lecturas de Dante y de Ariosto? ...

A Ariosto lo leo frecuentemente, lo tengo generalmente cerca de mi cama, muchas veces ya no leo al acostarme porque ya no entiendo, sonrío, pero en la mañana antes de irme a desayunar le doy una leída porque me gusta muchísimo, y de Dante he hecho muchas lecturas en mi vida y lo que más me ha gustado últimamente es el Paraíso, más que el Infierno. El infierno me molesta un poco porque es demasiado político, puso en el Infierno a todos sus enemigos y ahí hay una cantidad de cosas políticas que me molestan, pero tiene partes extraordinarias, versos sensacionales; pero la fuerza poética del paraíso, la luz que hay ahí es maravillosa, pero es difícil de leer, porque estaba primero muy desprestigiado, todo mundo decía: “Es muy aburrido el Paraíso” y nunca lo leían, pero tu haz el esfuerzo, lee el Paraíso y verás lo bello que es..

Sí, lo voy a releer maestro, pero a mí me gusta mucho el párrafo final de la obra: “del amor que mueve al sol y las demás estrellas”, ¿cuál es su opinión de éstas líneas?

Es que todo es amor, todo lo que uno puede decir o reconocer por bueno siempre es el amor, pero el amor no es tan fácil ni de entender ni de sentir y una de las cosas más dramáticas que descubre uno en la vida o al menos para mí, es que la gente siempre es la que ocupa totalmente tu imaginación y no podrías vivir sin ella, pero también la gente es la que te produce los dolores más fuertes, más incurables, te hacen heridas tremendas los amigos y muchas veces hasta sin querer porque para uno es muy importante la gente en todo sentido. Y sin embargo, somos capaces de inventar guerras y matar porque no piensan como nosotros.

Sí, uno puede tener un momento tremendo y hacer crímenes y cosas espantosas, uno es igualito a todos, en cualquier momento se le desata a uno un odio y un furor y una amargura tremenda, es una condición humana tremenda, muy tremenda... ■