

## Retrospectiva de Juan Soriano (Entrevista)

*Desde febrero hasta mayo se puede contemplar en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, una amplia retrospectiva del pintor mexicano Juan Soriano (Guadalajara, 1920). Con ese motivo hemos mantenido con el pintor una conversación que resultó ser una retrospectiva, no tanto de su obra como de las vicisitudes de su vida. Algo así como vida y opiniones de Juan Soriano.*

–Tu primera exposición la hiciste en 1934, cuando tenías catorce años.

–Sí, la hice en el museo de la ciudad de Guadalajara, que está instalado en un palacio precioso, colonial, yo creo que era una escuela de curas y ahí durante años hubo la tradición de dar clases de pintura. Yo conocía a los viejos de esa escuela; estaba Siqueiros, por ejemplo. Porque él, aunque no nació en Guadalajara vivió algunos años en esta ciudad. Él y otros formaban un grupo que publicaran una revista, pintaron algunas paredes y dieron mucho que hablar. Siqueiros había vivido un poco en Europa, luego volvió a Guadalajara, se casó allí y más tarde se fue a vivir a la ciudad de México. Entre los profesores de esta escuela estuvo José Guadalupe Suno, que había sido gobernador de Guadalajara. Fue muy afortunado al principio, aunque estaba en contra de la idea de Calles de hacer de México un país protestante. Y fue esta tensión la que desató la guerra cristera. Mi padre era muy cercano a Guadalupe Suno –que abrió la universidad de Guadalajara–, y tuvo buenos empleos después de la Revolución: recuerdo que fue secretario del director de la universidad. La universidad había sido abierta antes por los curas, pero luego cerrada y vuelta a abrir. Y con ello la carrera de mi padre terminó porque finalmente no fue nada más que empleado. En esa época, y para hablarte de las cosas que me marcaron, había en mi casa rodando muchos instrumentos y ropas de la liturgia de los masones: cruces, mandiles, y todas esas ropas. Yo me divertía poniéndomelas, me las ponía y me masturbaba con ellas. Y un día mi padre me cachó y me regañó diciéndome que esas cosas no se hacían, que aquello era serio y quién sabe qué. Yo no le hice ningún caso. No entendía bien qué ocurría, pero sí que había mucho espiritismo en la ciudad. Se hablaba siempre de

Changó y mi padre creía en la posibilidad de entrar en trance y revelar cosas. Yo lo vi hacer algunas de estas ceremonias, pero para mí fue una impresión espantosa. Durante todos aquellos años yo le preguntaba: dime la verdad, ¿por qué haces eso?, ¿es puro teatro, verdad? Hasta que más tarde ya no le pregunté porque estaba convencido de que era todo puro teatro. El ambiente de las ideas era muy de izquierdas; toda la sociedad tapatía dividida, el país sufría una gran pobreza, la guerra cristera no acababa. Se decía que había acabado la revolución y la revolución siguió con los cristeros. Los cristeros se hallaban muy abandonados porque el Papa estaba en contra de esta guerra: tenía la esperanza de salvar algunas propiedades todavía, y claro, no la salvaron ni protegió a los pobres curas estos de provincia que no ganaban nada, que se morían de hambre. Y claro, con esta locura mística que tienen los mexicanos, la guerra cristera fue muy sangrienta: veías colgados por todas partes, cada noche había asesinatos y, ya te digo, era una ciudad que me daba una tristeza enorme. Todo esto ocurría cuando yo comenzaba a hacer dibujos y acuarelititas, figuras con barro y otras cosas. Había muchos lugares donde se realizaba arte popular, sobre todo en Tlatepaque, y yo viví un tiempo de niño en Tlatepaque, y me metía con los que hacían los juguetes con moldes antiguos, de la Colonia, y con cosas modernas que inventaban. Aprendí a pintar con unos pinceles hechos con cola de perro. Todas esas flores típicas del arte popular mexicano, yo las pintaba facilísimamente a los seis o siete años.

—¿Tu referente era popular?

—Era muy popular, porque todas las cosas populares de México estaban muy vivas y siguen muy vivas. La gente que hace artes populares son mujeres e inventan una figura o un grupo de figuras y lo pueden hacer durante tiempo, pero cuando se les va la inspiración ya no vuelven a repetirlas. Dejan de hacerlas. Y luego hay otros que las siguen haciendo, pero ya son otros. Se les acaba la inspiración y lo dejan. Y hay muchísimos en los alrededores de Jalisco, donde hacen una cerámica refinadísima de trabajo, producto de estas mujeres, de niños y artesanos jóvenes, que se ponen a hacer también juguetes: unos perritos, unos leones y unas quimeras, que entonces los vendían todos los domingos y los niños jugábamos con ellos. En el transcurso de la semana los ibas destruyendo, cosa que te daba mucha alegría porque sabías que el domingo próximo podías comprar más. Y esto es algo que me dio a mí la idea de hacer cosas con las manos.

—Luego en el 37 vas a la ciudad de México.

—Sí, en esa fecha, pero antes quien me educó muchísimo y muy directamente fue un personaje que era un poco extraño, porque no era un hombre letrado, pero sí elegante —porque en Guadalajara se daba mucho el tipo de persona muy bien vestida, muy a la última moda inglesa, que

entonces era lo elegante—. Se llamó Jesús Rey, era hijo de un anticuario, con dos hermanas. Y su casa era como la cueva de los tesoros; allí había plata, plomo, piedras, platos, pedazos de telas, cosas de hojalata, santos de los que llegaban en la Nao de China que venía de Manila. Había mucho arte que venía de Manila, arte cristiano pero al mismo tiempo completamente chino, cosas realmente preciosas. La vida de este hombre consistía en comprar objetos y venderlos. Él hacía con papel de China cajas y pintaba en este papel hojas y otras decoraciones muy bonitas. A los jóvenes que íbamos de visita, a los que queríamos ser artistas, nos pagaba algo así como cinco centavos por una docena de papeles, y así comencé yo a ganar dinero con él. Luego le hice retablos, con la historia de San Antonio, todo imitando la imaginaria del siglo pasado. Luego vírgenes de Siena, maravillosas, copiadas lo mejor que se podía, y cuanto peor copiadas salían aún mejores. Y Chucho empezó a hacerme ver que es muy bella la materia en sí: un pedazo de manta, un trozo de *tweed*, la forma en que están cosidos unos zapatos, si era cuero corriente o fino, las telas españolas antiguas que encontrabas en el Rastro, los ídolos, que entonces nadie los tomaba en serio porque les parecía algo del demonio. Se rompían y la gente dejaba que se perdieran. Él no, él coleccionaba estos perros preciosos de la región. Excavabas y salían estos perros de cerámica de debajo de la tierra.

Así que toda la educación de quién era el Greco, quién era Velázquez, quién era Tiziano, todo lo vi en libros de Chucho Rey. El tenía muchas revistas de las cuales recortaba las páginas que le interesaban y las ponía en las mesas. Sólo nos pedía que nos laváramos las manos. Ya entonces distinguía muy bien alguna cosa de China de otra de Filipinas. Empecé a familiarizarme con las tendencias de ciertas obras, con su lenguaje. Íbamos también a ver iglesias porque él arreglaba los altares para ciertas fiestas, con esferas de vidrio, que eran francesas, y que las usaban para eso pero que luego acabaron en las pulquerías mexicanas colgadas de cualquier sitio.

*—Cuando llegas, pues, al DF ya tienes una formación estética con elementos muy modernos: ese gusto por los objetos y todos esos fragmentos de telas.*

—Creo que sí. Se hablaba también de ismos, de Gómez de la Serna, de Picasso, de surrealismo. Eran los años 27 y 28. Y cuando llegué a la ciudad de México y conocí a Diego Rivera y sus pleitos con Picasso, no me resultó nada nuevo. Por otro lado, las imágenes de Picasso no me parecían serias, ¿sabes? Picasso me parecía entonces un cronista que quiere juntar toda la historia del arte y usar los pedazos como le da la gana. Y a mí me molestaba eso. Porque yo decía: me gusta que todos los artistas tengan influencia unos de otros, pero ha de salir algo nuevo, algo nuevo que tenga una raíz vieja, llena de retoños diferentes, pero que salga algo,

pero no un lenguaje fraccionado. Porque al final de cuenta, toda la serie esta con referencias griegas, como minotauros, no venía a cuento, ni culturalmente ni nada. ¿Por qué tanto Minotauro? ¿Por qué todo eso? Eran pegotes de culturas. Y de pronto el arte negro. ¡Pues muy bien el arte negro! Pero a mí no me importaba que fuera ni negro ni blanco, ni griego ni no griego sino que fuera expresivo y que diera motivo a otro cariz de la personalidad. Y no daba. Y no dio. Porque si tú te pones a pensar, qué es lo que Picasso daba como profundamente de Picasso, no había nada: una cabra hecha como arte popular, pero con pedazos de cosas que te encuentras tiradas en el baratillo. A mí no me gustaba hacer nada con pedazos encontrados. Me gustaba hacer los pedazos. ¿Cómo te diré? Me gustaba todo el trabajo que significa ordenar a tus manos a hacer cosas. Me podía pasar horas tratando de copiar un resorte, dibujándolo. Claro, podía dibujarlo con escuadras, echar mano de la técnica de la perspectiva, pero yo no quería hacerlo así. Uno está rodeado siempre del mundo y eres parte del mundo. Entonces, todo eso de abstraer los pedazos del mundo, no me gustaba. También me irritaba aquello que decía Cézanne, que todo debería hacerse con triángulos. En principio se me hacía muy bonito, y yo empezaba y quería hacer, por ejemplo, esta canasta, así con triángulos y todo, y quedaba bien pero era un trabajo de geometría. Y eso ya no me interesaba. Así que comenzaba a borrarlo, y lo hacía con los temblores de la mano, con mis incertidumbres, y entonces sí. Por aquel tiempo ya hacía retratos. Veía a una niña que llegaba a mi casa, o un niño, y trataba de ver cómo los iba a dibujar. Sabía bien cómo lo hacían Picasso, Matisse, y los demás modernos. ¿Sabes quién me influyó mucho en México? Me acordé hace unos días en el Centro Sofía, este pintor que hacía obras muy oscuras de color, que pintó el Pombo.

–*Solana.*

–Gutiérrez Solana influyó mucho en general. Circulaban muchas monografía con cosas de él. Pues lo curioso es que influyó mucho porque su madre o su abuela era de San Luis Potosí, mexicana, ¿entiendes? Y lo sentían muy cercano por eso. A Picasso lo sentíamos muy cercano en muchas cosas porque hacía toros, caballos, por eso. Luego lo de las versiones que hizo de *Las Meninas*... son pedazos de cosas. Uno no sabe nunca cuál es el propósito plástico. Es como estos muchachos y muchachas que te dicen voy a cantar como Monserrat Caballé y cantan igual; muy mal, pero tienen todos los tics del modelo, o cuando José Luis Cuevas te dice, te voy a dar una conferencia como la da Octavio Paz, y te mueres de la risa, porque agarras todos esos momentos. Pero esos cuadros de Picasso son una cultura de las formas completamente rebajadas a un nivel muy pedestre, para mí al menos.

–*Y los pintores mexicanos que comenzaste a ver, los Rivera, Orozco, Siqueiros, ¿qué te parecían?*