



3176

# José Luis Cuevas



# JOSÉ LUIS CUEVAS

(Meksyk)

ILUSTRATOR SWOJEGO CZASU

**grudzień 1975 — styczeń 1976**  
Muzeum Narodowe  
Wrocław, pl. Powstańców Warszawy 5

**styczeń — luty 1976**  
Muzeum Sztuki  
Łódź, ul. Więckowskiego 36

**marzec 1976**  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych  
Warszawa, „Zachęta”, pl. Małachowskiego 3



**PATRONAT NAD WYSTAWĄ OBJĘLI**

**ze strony polskiej**

Ministerstwo Spraw Zagranicznych PRL  
Departament  
Informacji i Współpracy Kulturalnej

Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Muzeum Sztuki w Łodzi

Centralne Biuro  
Wystaw Artystycznych w Warszawie

**ze strony meksykańskiej**

Ministerstwo Spraw Zagranicznych  
Stanów Zjednoczonych Meksyku

Generalna Dyrekcja  
Stosunków Kulturalnych

Narodowy Instytut  
Sztuk Pięknych i Literatury

Muzeum Sztuki Nowoczesnej





## CUEVAS

Stojąc przed pracami José Luisa Cuevasa zapominamy zarówno o pop-arcie jak i op-arcie oraz o wszystkich innych prądach związanych z pojęciem „nowoczesności”, a odczuwamy po prostu kontakt z czymś nieprzemijającym. Osobowość Cuevasa łączy się w szczególności, prawie mistyczny sposób z wielkimi umysłami wszystkich czasów. Rozwinął on swój łatwy do rozpoznania (choć często imitujący) styl, polegający na niezwykłym, jedynym w swoim rodzaju utożsamianiu się z geniuszami minionych epok. W jego wypadku jest to tak naturalne, że nie wydaje się być wynikiem zarozumiałstwa czy też arogancji. Mając 28 lat stworzył słynny „Autoportret jako Rembrandt” i z tą samą swobodą identyfikuje się z Dostojewskim, Kafką, Goyą czy też van Goghem, poprzez pryzmat własnej osobowości ukazuje Borgiów i Markiza de Sade, Rasputina i Kubę Rozpruwacza (Jack the Ripper), świat hiszpańskiego satyryka i poety Quevedy. Wynikiem tego jest coś w rodzaju panteistycznego wszechświata pod wezwaniem Cuevasa. Wszystkich twórczych gigantów wszechczasów traktuje Cuevas jak sobie równych, ich dusze są jego duszą a ich warsztaty pracy są jego warsztatem. Przystawia sobie pewne cechy Grünewalda, Rembrandta, Goyi lub Daumiera i w sposób niezwykle staje się ich wcieleniem w naszym stuleciu.

W grafice Cuevas nie ogranicza się do swojej ulubionej techniki — litografii. Eksperymentuje z sukcesem, łącząc różne materiały i techniki potwierdzając tym również swój niezwykły talent. W „Masce”, na przykład, łączy czerni, biel i purpura łączą się z subtelną gamą błękitów, z wrytymi liniami i metalem. Sama maska może się poruszać na zawiasach, tak, że twarz umieszczona pod nią jak gdyby się odsłania i staje się widoczna. W innych grafikach łączy litografię z rytym i wytłaczaniem, a czasem również z linorytem, metaloplastyką i collage'em. W tym łączeniu technik Cuevas okazuje się znakomitym wirtuozem, ale dla niego wirtuozeria jest tylko środkiem wyrazu a nie celem samym w sobie.

José Luis Cuevas ma wygląd gwiazdora Hollywoodu. Jednym z jego ulubionych tematów jest autoportret. Ale oczywistym błędem byłoby doszukiwanie się jakiegokolwiek ostentacji w demonstrowaniu swego ujmującego wyglądu. Najwcześniejszym, dobrze znanym portretem jest „Autoportret artysty jako chore dziecko w wieku lat jedenastu”, rysunek atramentem z 1944 r., znajdujący się w kolekcji dra José Gomeza Sicre w Waszyngtonie. Ukazuje on dziecko o oczach szeroko otwartych patrzących w bezkres, cierpliwie siedzące na krześle, w otoczeniu trzech zatroskanych kobiet. Na piersi dziecka widzimy mały rysunek przypięty agrafką do koszuli: jego autoportret!

Pierwsza seria litografii Cuevasa „Wspomnienia z dzieciństwa” z 1962 r. zaczyna się autoportretem i kończy się wspomnianym już „Autoportretem jako Rembrandt”. Cykl „Zbrodnia Cuevasa” (1968) poprzedza autoportret na frontispisie. Przedstawia ona raczej wizję zbrodniarza prześladowanego wyrzutami sumienia, niż przystojnego gwiazdora. Autoportret artysty pojawia się również wśród postaci „Historii zbrodni” z tego samego cyklu — w towarzystwie kata, Markiza de Sade, Raszkolnikowa i wielu innych — a także w litografii „Zjawy z Charenton” z jego poprzedniego cyklu „Cuevas — Charenton” (1965). Na obu litografiach nietrudno jest rozpoznać głowę Cuevasa z napisem „Autoportret”.

W wystąpieniach publicznych, wykładach i dyskusjach Cuevas bywa bezkompromisowy. Słyszałem go w Bogocie w 1964 r. przed zafascynowaną publicznością, bezlitośnie poniżającego „wielkich muralistów” meksykańskich. Robił to w sposób prawie zdawkowy; cichym, spokojnym głosem. Nie należy się więc dziwić, że ma zarówno żarliwych wielbicieli jak i surowych przeciwników. Ale w jednym przypadku opinia wydaje się być jednomyślna: José Luis Cuevas jest jednym z największych rysowników naszych czasów.

Walter Engel

(Walter Engel jest członkiem AICA i był znanym wydawcą w Bogocie)  
przekład Lucyna Zórawińska



## CUEVAS

José Luis Cuevas to z jednej strony artysta o międzynarodowej pozycji, który ekscytuje kroniki towarzyskie i łowców autografów swym bezczelnym sposobem bycia, a równocześnie buntownik który ma dość odwagi, by ostro przeciwstawić się folklorystom i nacjonalistom, w tej ich ostoi, jaką jest jego kraj Meksyk, i aby w imię swoich poglądów nie obawiać się niepopularności. Z drugiej zaś strony to mniej barwny ale nieskończenie bardziej wstrząsający i konsekwentny twórca, którego rysunki i grafiki są niewątpliwie najbardziej śmiałym, oryginalnym i trwałym wkładem jaki wniósł w tych dziedzinach latynoamerykański artysta w sztukę naszych czasów. Ilekroć miałem przed sobą litografię, rysunek czy ilustrację Cuevasa byłem tak wstrząśnięty i podniecony jak wówczas gdy czytałem na przykład wiersze Kawafisa czy powieści Flauberta. Powiedzieć, że ma, że zdołał ujarzmić wielki talent — to znaczy powiedzieć zbyt mało, wydaje mi się, iż w jego przypadku mamy do czynienia z jednym z tych wyjątkowych artystów dla określenia których można użyć śmiałego przymiotnika: genialny.

Świat jego zaludniony jest postaciami z marginesu życia, prawidłowość jest w nim wyjątkiem; jest to katalog zbrodni, raj deformacji, suma wszystkich możliwych ułomności ludzkich. A mimo to i dlatego, sądzę, iż jest genialny, to znaczy uniwersalny — owe ułomne i występne postaci nigdy nie wywołują u widza odrazy, niechęci, a jedynie pełną zakłopotania i wstrząsającą solidarność spowodowaną zderzeniem z obrazem, w którym widzi jak w zwierciadle własną twarz zniszczoną przez straszną przygodę. Gwałt, litość, wyobraźnia, kultura — wszystkie te rzeki łączą się w tym niespokojnym morzu jakim jest sztuka Cuevasa. Ci, którzy zanurzają się w tych wodach uczą się lub znajdują potwierdzenie czegoś, czego żaden artysta plastyk Ameryki Łacińskiej nie

potrafił piękniej przedstawić: że wszyscy jesteśmy potworami, lub inaczej powiedziawszy — nikt nie jest potworem, gdyż jesteśmy nimi wszyscy.

Mario Vargas Llosa

Barcelona, listopad 1973  
przekład Carlos Casas Marrodan

### JOSÉ LUIS CUEVAS wielki meksykański artysta naszych czasów

Cieszący się uznaniem w Ameryce i Europie, 40-letni José Luis Cuevas, może być uważany bez wątpienia za najwybitniejszego meksykańskiego artystę obecnego pokolenia. Zaledwie przez jeden semestr w 1943 roku uczęszczał do Szkoły Malarstwa La Esmeralda, właściwie uczył się sam. Wystawiał już w r. 1947, jednakże pierwsza poważna wystawa jego prac odbyła się dopiero w 1953 r. w Galerii Prisse w stolicy Meksyku. W Stanach Zjednoczonych dał się poznać i wzbudził zainteresowanie swą twórczością dość wcześnie dzięki wystawie indywidualnej w 1954 r. oraz przebywając jako „artysta-rezydent” w filadelfijskiej Szkole Sztuk Pięknych. Obecnie prace jego znajdują się w najważniejszych muzeach i zbiorach prywatnych w Ameryce, Europie i Azji, a międzynarodową pozycję zdobył wieloma wystawami indywidualnymi. Jest laureatem kilku najcenniejszych nagród światowych. Jego talent ilustratora ujawnił się w całej pełni w licznych wydawnictwach, sam też jest autorem kilku książek autobiograficznych. Lista publikacji dotyczących artysty jest bardzo obszerna i zawiera artykuły pisane przez tak wnikliwych krytyków i pisarzy jak Carlos Fuentes czy też Selden Rodman. Pomimo tego uznania jeszcze w roku 1954, kiedy miał







swoją pierwszą wystawę w Stanach Zjednoczonych, w Meksyku był prawie nieznaną. W latach pięćdziesiątych występował przeciwko meksykańskiej tradycji muralizmu, chociaż przyznawał się do długu jaki zaciągnął wobec Orozco w czasie gdy formowała się jego osobowość artystyczna. Nie chciał być jedynie „ikonografem rewolucji” w tradycji oficjalnej sztuki Meksyku, ale pragnął „poszukiwać raczej szerokich autostrad wiodących do reszty świata, niż wąskich szlaków łączących jedną wioskę z drugą”<sup>1)</sup>. Cuevas uważany jest za jednego z pierwszych prawdziwie nowoczesnych artystów Meksyku. Podróżuje w poszukiwaniu nowych typów ludzkich i odkrywa „te jednocześnie ciężkie i lekkie postacie, walczące pomiędzy niezgrabnością i wdziękiem, radością i przerażeniem, stagnacją i rozwojem; ciężkie, jakby chciały zatrzymać się do momentu zidentyfikowania, lekkie, jakby pragnęły ulecieć w celu przeobrażenia się”<sup>2)</sup>.

W latach sześćdziesiątych sztuka Cuevasa przybrała charakter jeszcze bardziej kosmopolityczny ponieważ artysta konsekwentnie uwalniał się od rodzimej tradycji muralizmu i zarówno w zakresie tematyki jak i formy wypowiedzi czerpał inspiracje z różnych źródeł. W sztuce meksykańskiej Cuevas jest rewolucjonistą świadomym złożonych postaw kulturowych swojego kraju. Od czasu do czasu w jego twórczości pojawiają się pluggawe sceny przedstawione w ciepłych barwach. Taka właśnie sprzeczność jest jednym z dowodów tej złożoności. Rozdarte obrazy, na pół realne na pół fantastyczne, które można odnaleźć w sztuce wizualnej, są wytworem wewnętrznego świata nowoczesnego artysty, a Cuevas nie jest tu wyjątkiem. Uznany przez Carlę Stellweg za „jedynego mistrza linii stosowanej w kreśleniu mar nocnych”<sup>3)</sup>, Cuevas jest w pewnej mierze porównywany do dawnych mistrzów takich jak Bosch i Goya. Można również odnaleźć silne związki łączące go z niemieckim malarzem XX wieku Maxem Beckmannem. Na przykład w tzw. cyklu „Dnia i Nocy” litografii Beckmanna z roku 1946, odkrywamy podobne podejście do tematu, które znajdziemy w sztuce Cuevasa; profile

twarzy na pograniczu karykatury, respekt dla dwuwymiarowej powierzchni, poważny i przenikliwy nastrój a tematy jeśli nie tajemniczo-tragiczne, to jednak przerażające w swej dziwnej wieloznaczności.

W ogólnej opinii powszechnie przyznaje się, że podświadomość jest ostatecznym źródłem inspiracji każdego dzieła artystycznego we wszystkich okresach historii sztuki, natomiast w sztuce nowoczesnej podświadomość wydaje się mieć znaczenie kapitalne. Jak zaznacza Erich Kahler w swoich rozważaniach nad genezą i rozwojem sztuki nowoczesnej, artyści oraz uczeni odkryli złożoność świata rzeczy w momencie, gdy podświadomość znalazła się w centrum zainteresowania. Rzeczywistość fenomenalna uznana została za fikcję, podczas gdy rzeczywistość prawdziwą sprowadzono do płaszczyzny podświadomości. Rzeczywistość wewnętrzna wyłania się z regionów podświadomości i osiąga „trwałe miejsce w sferze istnienia”<sup>4)</sup>. Właśnie z tego źródła wywodzi się obrazowanie Cuevasa, który powiedział o swojej sztuce „uwytatniam swoje uczucia... w moich pracach, tak jak inni robią to na kanapie u psychoanalityka”.

Poszukiwana jest istota rzeczy. W malowaniu postaci, cytując Maxa Beckmanna, sprawą istotną staje się raczej „emanacja istoty ludzkiej”<sup>5)</sup> niż jej fizjonomiczny wygląd.

I właśnie istotę rzeczy raczej niż jej wygląd Cuevas stara się wyrazić podobnie jak czynią to inni współcześni artyści. Zachodzi pozorna sprzeczność w stwierdzeniu Cuevasa, że z artystów jego ojczyzny właśnie on jest „jedynym który pozostaje wierny tradycji meksykańskiej”<sup>6)</sup>. Jednakże to stwierdzenie odnosi się wyłącznie do treści do której się on odwołuje i którą proponuje w swojej sztuce. Ta treść może być określona tragicznym nastrojem, który można znaleźć zarówno w twórczości starożytnego jak i współczesnego Meksyku; w ujawnianiu przesądów, niesprawiedliwości i krańcowości a nadto niemal fanatycznego zainteresowania śmiercią. To właśnie czaszka stała się czymś w rodzaju znaku firmowego w sztuce Meksyku i jego historii spo-



łecznej, dawnej i terażniejszej. Meksykanin chętnie kontempluje śmierć, jak to wykazał Octavio Paz w swoim świetnym „Labiryncie samotności”<sup>7)</sup>. Wiele z obyczajów traktujących śmierć i makabrę jako towarzyszy życia jest częścią spuścizny zarówno indiańskiej jak i hiszpańskiej.

Świat zachodni najczęściej pragnie takie myśli odrzucić od siebie. I właśnie w tym kontekście należy rozumieć słowa Fuentesy, który pisze: „Wyobraźnia artystyczna Cuevasa jest jedną z pierwszych najbardziej nowoczesnych w Meksyku, ale jednocześnie jest ona jedną z najbardziej starożytnych”<sup>8)</sup>.

Pomimo powagi i psychologicznych skojarzeń widocznych w pracach Cuevasa niektórzy krytycy twierdzą, że „posępność jego tematów łagodzi liryzm” zabarwiony „fantazją i humorem” oraz że dostarcza jednocześnie „śmiechu, pociechy i zniewagi”<sup>9)</sup>.

John Canaday obdarzył artystę komplementem pisząc: „Żadnemu artyście, nawet Boschowi, nie udało się uczynić horroru bardziej eleganckim”<sup>10)</sup>.

Martin E. Petersen

(Martin E. Petersen jest kustoszem działu malarstwa w Galerii Sztuk Pięknych w San Diego)  
przekład Lucyna Zórawińska  
(publikowane w „Southwest Art”, styczeń 1975)

#### Bibliografia

1. Jean Franco, *The Modern Culture of Latin America* (Middlesex: 1957), 122
2. Carlos Fuentes, *El Mundo de José Luis Cuevas* (Mexico, D.F.: 1969), 6
3. Carla Stellweg, *Razones y Sin Razones de la Critica de Arte en Mexico, Artes Visuales, I*, (Win 1973, 21). Henry B. Caldwell, *The Drawings of José Luis Cuevas* (Fort Worth Art Center: 1960), introduction
4. Erich Kahler, *The Desintegration of Forum in the Arts* (New York: 1938), 36—37
5. Jerome Tarshis, „Cuevas: Faithful to the Mexican Tradition”, *Art News*, LXXII (May 1973), 76
6. *Ibid*, 76

7. Octavio Paz, *The Labyrinth of Solitude*, (New York: 1961), 3
8. C. Fuentes, *op. cit.*, 25
9. E. Gunter Troche, *Homage to Quevado/Cuevas*, (Collectors Press, San Francisco: 1969), introduction
10. Quoted in a brochure for the suite of prints, *Crime by Cuevas*, (CFA Graphics, New York: 1971)

#### SZKIC O ŚMIERCI

Od lat chłopięcych przyjaźniłem się ze Śmiercią, jak gdyby to było zjawisko zupełnie naturalne. Jako dziecko zwykłem bawić się makabrycznymi zabawkami. Obecnie rysuję Śmierć. Choć moje rysunki pulsują życiem, a postaci wirują i kochają się, niemniej uparcie staram się analizować ich wewnętrzną agonię — aby ukazać całkowitą jałowość istnienia — codzienną wędrówkę ku śmierci. Być może z tego powodu niektórzy uważają moją sztukę za odrażającą. Człowiek odrzuca to nieustanne przypomnienie o jego własnym nieuchronnym końcu. Stara się wyobrazić sobie Śmierć jako towarzyszkę kogoś innego: kłótliwego staruszka mieszkającego obok, chłopca który bezmyślnie przebiega na drugiej stronie ulicy, robotnika pracującego na niepewnym rusztowaniu czy też akrobaty na trapezie lub balansującego ryzykownie na linie, czy wreszcie toreadora, który igra ze Śmiercią na arenie. Wszystko to jest ucieczką od Śmierci. Wszyscy oszukują się, myśląc, że to może przytrafić się komuś innemu. Że ten końcowy moment na który Ona czekała — ostateczny kres kogoś innego dotyczy. Ciekaw jestem dlaczego Śmierć jest utożsamiana z rodzajem żeńskim, skoro kobieta daje życie, dlaczego ma mieć również wyłączne prawo zabijania? Szukam Śmierci w różnych twarzach, przede wszystkim szukam jej w złudnym obrazie otaczającej mnie atmosfery. To znaczy widzę tę atmosferę w jednostce, która utrzymuje, że kocha życie do najpełniejszych granic, i która przybiera maskę radości, aby pokazać że kocha życie bardziej niż ktokolwiek jej współczesny.

Żadne miejsce nie może być bardziej śmiertelne i schorzałe od nocnego klubu. Tam stali bywalcy już tradycyjnie przybierają pozory wesołości i każdy próbowałby podważyć myśl, że obecność Śmierci jest tu taka sama jak gdziekolwiek indziej. Nie chcąc być świadkiem tak niezręcznej sytuacji unikam bywania w jakichkolwiek lokalach rozrywkowych, nie wyłączając tzw. music-hallów. Tak naprawdę to nigdy nie byłem w żadnym nocnym klubie.

Jaki widok jest bardziej tragicznie idiotyczny od paru naiwnych Amerykanów świętujących Sylwestra? Zakładanie papierowych czapek na głowy i udawanie wesołości. Nieustanne furkotanie hałaśliwymi kołatkami w oszalałej próbie ubiegnięcia Śmierci — dokładnie w tym momencie, gdy przemijanie Czasu jest znacznie bardziej bolesne niż kiedykolwiek. Gdyby mogli odgadnąć moje myśli, kiedy obserwuję te błazeństwa — po prostu korowód płasających szkieletów!

Wiele lat temu odwiedziłem miasto, gdzieś w okolicach mojego miejsca urodzenia. Od tamtej pory minęły lata. Wówczas zatrzymałem się w śródmiejskim hotelu. Za oknem, po przeciwnej stronie ulicy znajdował się balkon, na którym bardzo często pojawiała się dziewczyna. Jej wielbiciel (również nastolatek jak mi się wydawało) bacznie obserwował ten balkon. Mogłem ich widzieć jak gestykulując umawiali się na spotkanie. Raz rzuciła niewielki kawałek papieru. Schwycił go zwinnie w locie, przeczytał i kiwnął aprobowująco głową. Pomyślałem o niej, że musi być całkiem młoda. Ależ to był wspaniały widok! Z bujną piersią i ciemnymi oczami, które wydawały się sondować powietrze wokoło. Było to najprzedniejsze widowisko — te zaloty bez słów. Zabawa ta zajmowała mnie przez kilka dni. Wkrótce wyjechałem.

Po wielu latach raz jeszcze powróciłem w to miejsce. Kiedy wpisywałem nazwisko do książki hotelowej przypomniło mi się owo zdarzenie sprzed lat, dlatego poprosiłem o ten sam pokój. Na szczęście było to możliwe. Raz jeszcze usadowiłem się przy oknie przypuszczając, że aktorzy dramatu żyją i być może mieszkają tam. Niezbyt wczesnym rankiem na balkonie pojawiła się ko-

bieta ogarniając wzrokiem ulicę. Rozpoznałem jej pełne piersi (podobne jak w młodości). Włosy jej lekko posiwiały. Zauważyłem, że oczy są ciągle duże i głębokie, ale teraz mają przygaszone i zmęczone spojrzenie. Wpatrywała się uporczywie w mężczyznę stojącego w zniechęconej postawie na chodniku i trzymającego teczkę. Potem bez słowa wycofała się w głąb zamykając za sobą żaluzje. Zdarzyło się to w piątek. Minęła sobota i nadeszła niedziela. Ubrałem się i zająłem pozycję przy oknie obserwując drzwi frontowe i balkon. Kobieta wyszła z domu i czekała na chodniku. W parę sekund później pojawił się mężczyzna z chłopcem. Zbiegłem na dół i pospieszyłem na ulicę. Szedłem tak blisko jak to tylko było możliwe za idącą trójką, bez zwalniania kroku. Nie było potrzeby podsłuchiwania, rozmawiali oczywiście o pogodzie, wysokich kosztach utrzymania i o nadchodzącej porze mszy. Ona niosła modlitewnik w palcach owiniętych różańcem. Włosy chłopca były czysto wyszcotkowane i uczesane. Miał na nogach lakierowane skórzane buciki. Jego ojciec ubrany był w świąteczny garnitur — był to ten sam człowiek który niegdyś otrzymywał listy miłosne. Jej grube nogi były szerzej rozstawione, a chód lekko chwiejny. Jego włosy zaczynały rzednąć a figurę deformował wyraźny brzusek. Z Placu Katedralnego dało się słyszeć głośnie bicie dzwonów. Wtem mężczyzna przypomniał sobie że towarzyszy kobiecie i wziął ją pod ramię. Dziesięcioletni chłopczyk szedł obojętnie z przodu nie zwracając uwagi na rodziców.

Rzadko widywałem istoty ludzkie idące pewniej w kierunku Śmierci po tak mechanicznym i uporządkowanym torze. Wszystko ulotniło się! Namiętne gesty rąk, ukradkowe billets doux, spojrzenia wczesnym rankiem, jej wzrok biegnący ku niemu z balkonu, cikliwy młody wielbiciel z nieprzytomnym spojrzeniem — cała ta przepiękna pantomima przeistoczyła się w mierność. Okres wzburzenia zmysłów stopniowo zmienił się w spokojne przystosowanie do codzienności. Mogłem przewidzieć ich koniec. Był jak wolno kołyszące się wahadło, jak równy rytm. Krąg zacieśniał się coraz bardziej. Chrono-



metr śmierci obejmujący czas od gwałtownej miłości do pogody snu. Reproduktywny cykl życia wszystko definiujący — jednostki, dysocjacje i asocjacje, wolno podążający w kierunku ośrodka, który nieuchronnie przyciąga i unicestwia istotę ludzką.

Nie mogę powstrzymać się od obserwowania jak ludzkość posuwa się krok za krokiem ku swojemu przeznaczeniu — Śmierci. Tej podstępnej megieri, która czai mi się pod skórą. To ona zatrzyma mi bicie serca. Nie wiem czy może mięśnie skurczą się nagle, lub też rozciągną uniemożliwiając dopływ krwi i tlenu do mózgu i ciała. W tym właśnie momencie pojawi się ostatnia jasna iskierka na siatkówce oka, która przekaże zlecenie komórkom mózgu. Komórki zasygnalizują je ręce. Palce łagodnie chwycą za pióro i skreślą linię na kawałku papieru — nową twórczą linię, nieoczekiwany dotychczas kształt w ostatecznej, desperackiej próbie naszkicowania Śmierci.

Od dzieciństwa Śmierć nie była dla mnie fantomem Strachu, Smutku czy też Litości. Wręcz odwrotnie, była następstwem prawa i porządku, przyczyny i skutku. Zagadnienie, które wymaga najgłębszych medytacji, pytań i odpowiedzi. Kiedy po raz pierwszy spojrzałem na zmarłego, widok Śmierci zafascynował mnie. Nawet dzisiaj odczuwam to samo. Czuję się jakbym był wciągany w krąg wątpliwości. Kwestionuję trwałość istnienia i jego cykl reproduktywny, a także pozory codziennego życia. Śmierć jest siłą niszczyielską. Jest ona nihilistycznym symbolem, który nieustannie daje mi znać o sobie i działa na moją wrażliwość, śmiejąc się szyderczo z moich wysiłków, godząc w moje przedsięwzięcia, jak gdyby rzucając mi pytania: dlaczego? po co?

Byłem wątłym dzieckiem. Śmierć stała obok mnie jak opiekuńczy anioł. Zawsze jej ufałem. Jej siła zawsze mi pomagała. Nasza łączność ukazała mi co naprawdę znaczy ona dla mnie. Jest bezcielesnym duchem, który nadzieje aby wyzwolić mnie z ziemskich więzów. Wolność! Gdybym miał skłonności religijne co noc ukladałbym psalm lub odę do Śmierci, by jej pochlebić.

Dlatego kiedy rysuję, szkicuję Śmierć w jej pełnym wymiarze. Nic co dostrzegam nie jest trwałe. Gdybym lubił malować pędzlem, użyłbym wielu barw i w pierwszym rzędzie zdezyntegrowałbym je, zanim zacząłbym naśladować coś, co jest lub wydaje się być żywym. Linią ołówka staram się potwierdzić kres fizyczny i duchowy. Czasami, ale rzadko, czuję zadowolenie, chociaż połączone nieco ze zdumieniem, z uchwycenia tego ostatecznego ukąszenia Śmierci.

Wiele lat temu, kiedy hołdowałem jeszcze realizmowi, podczas jednej z moich wizyt w szpitalu (poszedłem tam w poszukiwaniu tematów do moich rysunków) usiadłem przy łóżku umierającego mężczyzny i zacząłem go szkicować. Był całkiem nieświadomy mojej obecności. Ubrany byłem w fartuch lekarski. Wyglądałem jak lekarz na jednym ze swoich obchodów, lub jak student zapoznający się z kartą chorobową i notujący objawy choroby pacjenta. Zaabsorbowany, jako że byłem w trakcie pracy, pochylałem się aby uchwycić wyraz jego twarzy. Rysy wyostrzyły się i rozluźniły. Śmierć oładnęła nim zniemacka. Pełen tajemniczości spokój spłynął na nieszczęsnego człowieka. Gdy tylko skończyłem szkic zobaczyłem, że rysy jego stężały. Skóra pożółkła, a oczy patrzyły nieruchomo i pusto. Ten człowiek umarł w czasie gdy go szkicowałem. Ci, którzy widzieli ten rysunek (w rzeczywistości szkic) odczuli to, co moja ręka uwieczniła w momencie Śmierci.

Nie boję się Śmierci; czeka Ona na mnie; a ja czekam na Nią. Czekamy na siebie.

Czy dosięgnie mnie śmierć fizjologiczna, czy też zginę w wypadku — nie odczuwam żadnego strachu. Mój wierny przyjaciel stoi blisko. Jest Ona prawdziwym, najczulszym towarzyszem moich nieszczęść. Jej wina jest moją winą. Ponieważ to poprzez jej puste oczy spostrzegam i oceniam wszystko. Kiedy ustanie bicie serca (nuta ostrzeżenia często dzwięczała) moja Dobra Pani pochyli się by mnie ucałować.

Prawdziwa jest moja żarliwość w autoportretowaniu się — figlarny zapal do drażnienia mojej Pani i zabiegania o jej względy.

Jak bardzo pragnę by w tym ostatnim momencie móc trzymać lusterko w dłoni i tworzyć siebie w jakiejś nieokreślonej pozie, tak żebym mógł jej ukraść echo mojego własnego sekretu.

José Luis Cuevas

(oryginał opublikowany w „Progreso”, Jukatan 30 XII 1973)  
przekład Lucyna Żórawińska

## BIOGRAFIA

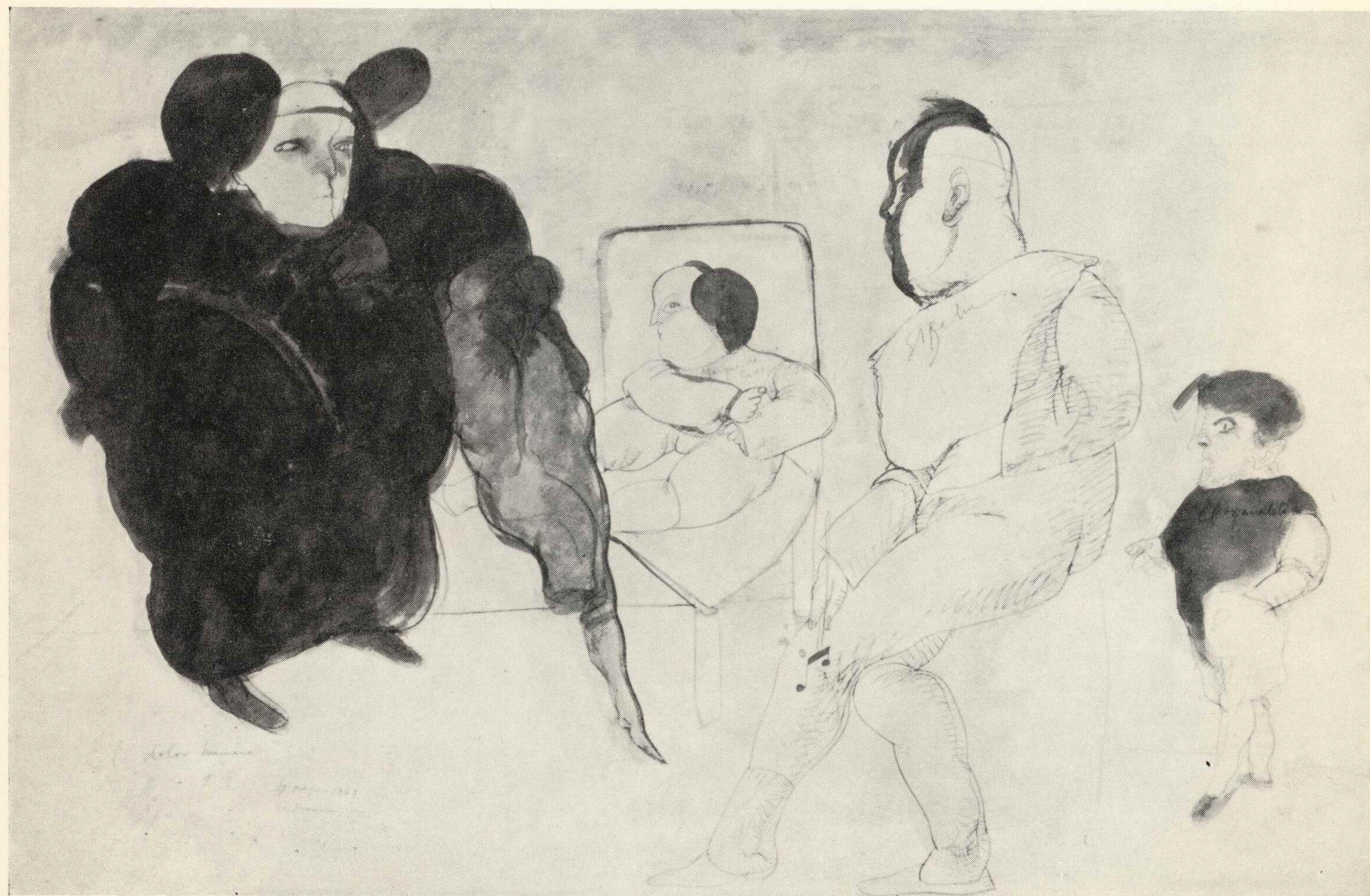
- 1934 Urodzony w fabryce papieru przy małej uliczce „Triumpf” w Meksyku
- 1939 Pierwsze rysunki. Kopie rycin ze starych wydań „Bajek Calleja”. Uczy się czytać na powieści „Paweł i Wirginia”
- 1944 Nie ukończywszy jeszcze dziesięciu lat zapisuje się jako wolny słuchacz do Szkoły Malarstwa i Rzeźby „La Esmeralda” w Meksyku, w której przebywa jeden semestr
- 1948 Lola Cueto uczy go grafiki w Mexico City College. Pierwsza wystawa w lokalu przy ul. Donceles. Wygłasza odczyt na temat historii filmu i wyjaśnia wielki wpływ tej sztuki na rozwój artysty. Lektury: Dostojewski, Dickens, Romain Rolland
- 1953 Wystawa indywidualna w Galerii Prisse w Meksyku. Kolekcjoner dr Alvar Carrillo Gil wystawia 40 jego prac w hotelu w Merida (Jukatan). Rysuje w szpitalach. Robi portrety prostytutek i biednych dzieci w dzielnicy Nonoalco
- 1954 Urządza wystawę w Unii Panamerykańskiej w Waszyngtonie na zaproszenie krytyka José Gómeza Sicre. Wszystkie prace zostają zakupione. Z okazji wywiadu dla „Time’a” atakuje gwałtownie meksykański muralizm. Odwiedza w szpitalu poetę Ezrę Pounda i robi wiele jego portretów. Po powrocie do Meksyku występuje przeciwko oficjalnym Salonom, na które dopuszcza się wyłącznie artystów Szkoły Meksykańskiej.
- 1955 Wystawa indywidualna w galerii Edouarda Loeba w Paryżu, wystawę ogląda Picasso i kupuje dwa rysunki. Pierwsza monografia Cuevasa z tekstami Jeana Cassou i Philippe’a Soupaulta.
- 1956 Wystawy indywidualne w galerii Proteo w Meksyku i w Pałacu Sztuk Pięknych w Hawanie
- 1957 Uczestniczy w wystawie „Czterech mistrzów linii” w Muzeum w La Napoule, na południu Francji, wspólnie z Alexandrem Calderem, Stuartem Davi-



- sem i Morrisem Gravesem, prezentowanej przez Angelę Bowling z Metropolitan Museum z Nowym Jorku. Przez trzy miesiące leczy się w szpitalu po wypadku motocyklowym. Rozpoczyna serię artykułów skierowanych przeciwko muralizmowi meksykańskiemu publikowanych w piśmie redagowanym przez Fernando Beniteza. Publikuje manifest „Nopalowa kurtyna” i jednej z dzielnic śródmieścia Meksyku nadaje nazwę Zona Rosa. Spędza dwa miesiące jako „artysta-rezydent” w Szkole Sztuki w Filadelfii, w tym czasie ilustruje książkę „The Worlds of Kafka and Cuevas”. Realizuje serię rysunków nowojorskich dla „Life'u”. Pierwsza wystawa indywidualna w Nowym Jorku w Galerii Aenlle
- 1958 Podróż do Ameryki Południowej. Ekspozycje indywidualne w Instytucie Sztuki Współczesnej w Limie i w Galerii Sztuki Współczesnej w Caracas. Jego odczyty przeciwko rodzimemu stylowi w sztuce (El Indigenismo) wywołują takie oburzenie, że zostaje w Limie wyzwany na pojedynek na pistolety
- 1959 Wystawa indywidualna w Galerii Bonino w Buenos Aires. Uczestniczy w awangardowym ruchu. Jako zwolennik nowej figuracji wygłasza szereg odczytów. Na jednym z nich dla grupy „Ver y Estimar” z Buenos Aires atakuje krytyka Jorge Romero Bresta. Na V Biennale w Sao Paulo wystawia 40 prac z cyklu „Pogrzeb dyktatora” i otrzymuje przyznaną jednogłośnie pierwszą międzynarodową nagrodę w dziale rysunku. Uratowany cudem z katastrofy samolotowej w Brazylii, nazwisko jego figurowało już na liście zaginionych
- 1960 Muzeum Sztuki w Filadelfii nabywa od niego 71 rysunków i wystawia w jednej z sal. W Galerii Antonia Souzy w Meksyku eksponuje 50 „listów”. Wystawy indywidualne w Galerii Davida Herberta w Nowym Jorku i w Galerii Silvana Simone w Los Angeles. Retrospektywa w Centrum Sztuki w Fort Worth (Teksas)
- 1961 Podróż do Rzymu, wystawia w Galerii L'Obelisco w Rzymie. Ranny w poważnej katastrofie samochodowej we Włoszech. Podróż do Paryża. Retrospektywa na Uniwersytecie Teksasu w Austin. Wystawa indywidualna w Muzeum Santa Barbara (Kalifornia)
- 1962 Wystawy indywidualne w Galerii Sixtina w Mediolanie, w Jerrold Morris International w Toronto, w galeriach Silvana Simone i Occidental College w Los Angeles. Wykonuje litograficzne ilustracje do książki „Recollections of Childhood”, książka ta zawiera również tekst autobiograficzny artysty, przedrukowany w „Art Forum” w San Francisco i „Evergreen Review” w Nowym Jorku. Otrzymuje przyznaną mu jednogłośnie pierwszą międzynarodową nagrodę na VII Mostra Internazionale di bianco e nero w Lugano
- 1963 Ponownie przebywa w Europie (Portugalia, Hiszpania) i w Maroku. Odrzuca propozycję udziału w wystawie „Arte de America y Espana” mimo możliwości uzyskania I nagrody. Retrospektywa prac graficznych z lat 1947—1962 w Unii Panamerykańskiej w Waszyngtonie, następne wystawy jego grafiki miały miejsce w Andrew Morris Gallery w Nowym Jorku, Galerii 288 w St. Louis i w Galerii Antonia Souzy w Meksyku
- 1964 Na dorocznej XXIX wystawie Art Directors Club w Filadelfii otrzymuje nagrodę za wybitne osiągnięcia w sztuce. Wystawy indywidualne w Galerii Profili w Mediolanie, w Galerii Silvana Simone w Los Angeles i w Bibliotece Luisa Angela Arango w Bogocie. Uczestniczy na zaproszenie w II Sympozjum Intelktualistów Amerykańskich zorganizowanym przez Interamerican Committee w miastach San Juan i Nowym Jorku
- 1965 Nagroda Madeco na II Biennale w Santiago de Chile. W wydawnictwie „Era Press” w Meksyku







publikuje autobiograficzną książkę „Cuevas por Cuevas”, która była przedstawiona do nagrody literackiej Xaviera Villaurrutia. Na zaproszenie Fundacji Forda pracuje dwa miesiące w Tamarind Workshop w Los Angeles, realizując litografie do książki „Cuevas-Charenton”. Wystawy indywidualne w Galerii Grace Borgenicht w Nowym Jorku i w Munson-Williams-Proctor Museum w Utice. Wystawa-homagium pt. „Cuevas przed Cuevasem” (prace z okresu dzieciństwa i młodości) w Galerii Mer-Kup w Meksyku. Państwowy Uniwersytet w Meksyku realizuje dokumentalny film „José Luis Cuevas” w reż. Juana José Gurroli

1966 Wystawia cykl „Cuevas-Charenton” (rysunki i litografie) w Galerii Misrachi w Meksyku, wywołując bardzo kontrowersyjną reakcję publiczności; następna ekspozycja w Galerii Silvana Simone w Los Angeles

1967 Międzynarodowe jury desygnuje go do uczestnictwa w wystawie „Rosk 67” w Muzeum Narodowym w Dublinie, w której udział przynosi mu europejski rozgłos. Odnosi wielki sukces wystawą w Galerii Grace Borgenicht w Nowym Jorku. John Canaday w recenzji w „New York Times” zalicza go do wielkich mistrzów rysunku XX wieku. W Zona Rosa w Meksyku organizuje imprezę „Efemeryczne malowidło ściennie” w obecności ponad 4000 osób; groziło mu aresztowanie za wywołanie zamieszania publicznego, wydarzenie to znalazło oddźwięk w prasie światowej. Organizacja I Cuevas Art Festival w Acapulco. Realizuje dekoracje do sztuki „Noce zabójców” wystawionej po raz pierwszy w teatrze Xola w Meksyku i uzyskuje nagrodę krytyki za najlepszą scenografię roku

1968 Zostaje mu jednogłośnie przyznana I nagroda międzynarodowa w dziale grafiki na I Triennale w New Delhi. Wykonuje cykl rysunków na temat gwałtu dla czasopisma „Art in America” w Nowym Jorku. W zakładzie Mourlot w Nowym Jorku

realizuje cykl litografii do książki „Crime by Cuevas”. Wystawy indywidualne w Galerii Waltera Engela w Toronto i w dwudziestu galeriach w Stanach Zjednoczonych. Powraca do Meksyku i z grupą innych artystów realizuje efemeryczne malowidło ściennie w miasteczku uniwersyteckim jako akt solidarności z rewolucyjnym ruchem studentów za co później został postawiony w stan oskarżenia

1969 Dwumiesięczny pobyt w San Francisco, praca nad litografiami do książki „Homage to Quevedo”. Wystawa indywidualna w Galerii Glade w Nowym Orleanie. II Cuevas Art Festival w Acapulco.

1970 W Galerii Misrachi w Meksyku wystawia 100 rysunków i 16 litografii; Gerald Nordland organizuje jego wystawę w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w San Francisco; zaproszony przez San José State College w Kalifornii organizuje kilka happeningów i ofiarowuje studentom plakat który jest wyrazem protestu przeciwko wojnie w Wietnamie. Wystawa jego prac ze zbiorów José Gómeza Sicre zostaje pokazana w College Art Gallery w New Paltz. Wielka ekspozycja zatytułowana „Cuevas: Estatura, peso y color”, zorganizowana przez Alfonso Soto Sorię ma miejsce w Muzeum miasteczka uniwersyteckiego w Meksyku. Jako niezależny kandydat pierwszego okręgu wyborczego mówi o konieczności stworzenia niezależnej partii politycznej skupiającej młodych i intelektualistów.

1971 Wystawa indywidualna w Galerii Grace Borgenicht w Nowym Jorku. Zaproszenie na II Festival de la Musica w San Salvador. Wystawa w Salonie Narodowym w San Salvador. Bierze udział w jury I Central American Biennial w San José. Wystawy indywidualne w Galerii El Morro w San Juan i w Muzeum Sztuk Pięknych w Toluca. Kolejna seria litografii wykonanych w „Collectors Press” w San Francisco



- 1972 Podróż do Londynu i Paryża, gdzie pracuje w atelier „Imprimerie Clot, Bramsen et Georges” nad nowym cyklem litografii zamówionych przez firmę włoską. Wystawy indywidualne w Galerii Michaela Wymana w Chicago, Humboldt Galleries w San Francisco oraz w pięciu galeriach w Stanach Zjednoczonych. Wystawia litografie z cyklu „Cuevas Comedies” na międzynarodowym pokazie grafiki w ramach Biennale w Wenecji. W Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Meksyku wystawia przeszło 100 prac pod wspólnym tytułem „José Luis Cuevas: ilustrator swojego czasu”. Prace Goyi, Riversa i Cuevasa na temat gwałtu pokazane są w Mendoza Foundation w Caracas
- 1973 W Rothman Galleries w Toronto otwarcie wystawy objazdowej po miastach Kanady. W Casa del Lago w Meksyku wystawia 275 rysunków pod wspólnym tytułem „Siedem dni w życiu José Luisa Cuevasa” (prace powstały podczas pierwszego tygodnia jego choroby serca.). Wystawy w kilku miastach meksykańskich: Guadalajara, Morelia, San Luis Potosi, Oaxaca, następna ekspozycja w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Bogocie. Ukazuje się książka „Cuevario” nakładem „Grijalvo Press” w Meksyku z kilku tekstami Cuevasa. Wystawy w Galerii Aelee w Madrycie i w Galerii Pecanins w Barcelonie
- 1974 Wystawy w Multipla Galeria w Sao Paulo, w Palais des Beaux-Arts w Brukseli, Muzeum Sztuki Współczesnej w Caracas
- 1975 Wystawy w Galerii Sztuk Pięknych w San Diego, w Muzeum Sztuki w Phoenix (Arizona) w Palace of the Legion of Honour w San Francisco, w Sztokholmie i Warszawie. Udział w międzynarodowej wystawie „Art 6'75” w Bazylei i w XIII Biennale w Sao Paulo. Podróż do USA. Książka „Confessiones de José Luis Cuevas” ukazuje się w Meksyku.

## BIBLIOGRAFIA

### Książki ilustrowane przez Cuevasa, edycje luksusowe:

- The Worlds of Kafka and Cuevas — Falcom Press, Philadelphia 1959  
 Recollections of Childhood — Kanthos Press, Los Angeles 1962  
 Cuevas-Charenton — Tamarind Workshop, Los Angeles 1966  
 Crime by Cuevas — Touchstone Publishers Ltd., New York 1968  
 Homage to Quevedo — Collectors Press, San Francisco 1969  
 Cuevas Comedies — Collectors Press, San Francisco 1972  
 La Rue des Mauvais Garçons — Imprimerie Clot, Bramsen et Georges, Paris 1972

### Inne publikacje:

- „The Ends of Legend String” — Milliam Mc. Leod — View Associates Press, Washington 1960 — 10 rysunków  
 „Las Citas” — Manuel Moreno Jimeno — La Rama Florida, Lima 1960 — 5 rysunków  
 „Los Hombres y las Cosas sólo querian jugar” — Ediciones Ecuador 0°00”, Mexico 1962 — 5 rysunków  
 „Teatro Pánico” — Alexandro Jodorowsky — Ediciones ERA, Mexico 1965 — 20 rysunków  
 „Espigas Abiertas” — J. Ruis Dueña — Ediciones Ecuador 0°00”, Mexico 1968 — 5 rysunków  
 „Principio de Cuentas” — Francisco de Asis Fernández — Ediciones Ecuador 0°00”, Mexico 1968 — 1 rysunek  
 „After the Storm” — Joseph Sommers — University of New Mexico Press, Albuquerque 1968 — 1 rysunek  
 „Conte pour enfants de moins de trois ans” — Eugène Ionesco — druk wydany przez Komitet Organizacyjny XIX Olimpiady, Mexico 1968 — 9 rysunków

### Książki napisane przez Cuevasa:

- Cuevas por Cuevas — Ediciones ERA, Mexico 1965  
 Cuevario — Ediciones Grijalvo, Mexico 1973  
 w przygotowaniu:  
 Cuevas contra Cuevas

### Teksty Cuevasa zamieszczone w:

- Homenaje a Justino Fernandez — Editions Libros de México, 1966  
 Everygreen Review Reader — Groves Press, Inc., New York 1968

### Najważniejsze publikacje o José Luisie Cuevasie:

- José Luis Cuevas — teksty Jean Cassou, Philippe Soupault i H. Flores Sánchez — Michel Brient Éditeur, Paris 1955  
 José Luis Cuevas — Carlos Valdés — Editions Universidad de México, Mexico 1967  
 El Mundo de José Luis Cuevas — Carlos Fuentes — Editions Galerie Misrachi, Mexico 1969

### Książki zawierające komentarze na temat twórczości Cuevasa lub reprodukcje jego prac:

- La polvere e il Giacuario — Roberto Sanesi — Palazzi Editore, Milano 1972  
 Humanism in 20th Century Art — Barry Schwartz — Praeger Publishers, New York 1974  
 La gravure contemporaine — Riva Castelman-Office du Livre, Szwajcaria 1973  
 Dos Decadas Vulnerables en las Artes Plasticas Latinoamericanas — Marta Traba — Siglo XXI, Mexico 1973  
 Pintura Contemporánea de Mexico — L. Cardoza y Aragon, Era Publishers, Mexico 1974  
 En el Aire — Jacobo Zabłudovsky — Novaro Publishers, Mexico 1973

- As Pedras do Sonho — Marques Gastao, Lisboa 1973  
 Casa con dos Puertas — Carlos Fuentes — Joaquin Mortiz Publisher, Mexico 1970  
 Law and Order Reconsidered — David P. Stang i inni — Bantam Editions, New York 1970  
 Dias de Guardar — Carlos Monsivás — Era Editions, Mexico 1970  
 Art in Latin America — Gilbert Chase — The Free Press, New York; Collier Macmillan Ltd., London 1970  
 El Surrealismo en Mexico — Ida Rodriguez Prampolini — Publication of the UNAM, Mexico 1969  
 Los Cuatro Monstruos Cardinales: Bacon, Cuevas, Dubuffet y de Kooning — Marta Traba — Era Editions, Mexico 1965  
 Painter's Workshop — Leonard Brooks — Van Nastrand Reinhold Company, New York 1969  
 The Emergent Decade — Thomas Messer — Cornell University Press, Ithaca 1966  
 40 Disegni di Maestri Moderni — Grytzko Mascione — Edizioni d'Arte „2P”, 1962  
 El Expresjonismo en la Plastica Mexicana de Hoy — Margarita Nelken — Publication of the INBA, Mexico 1964  
 Drawings of the Masters (II) — Una E. Johnson — Shorewood Publishers, New York 1965  
 Tientos y Diferencias — Alejo Carpentier — Publication of the UNAM, Mexico 1964  
 How a Lithograph is made and how much it costs — broszura wyd. przez Tamarind Workshop, Los Angeles 1967  
 Mexico: Pintura activa — Luis Cardoza y Aragon — Era Editions, Mexico 1961  
 Mexico: Pintura de Hoy — Luis Cardoza y Aragon — Fondo de Cultura Economica, Mexico 1964  
 Mexican Journal — Selden Rodman — The Davin Adair Company, New York 1958  
 The Insiders — Selden Rodman — Louisiana State University Press, Baton Rouge 1960  
 Charlas con Pintores — Jacobo Zabłudovsky — Costa Amic Press, Mexico 1966



Tamarind: Homage to Lithography — W.S. Lieberman i Virginia Allen — The Museum of Modern Art, New York 1969

**Książki w których znajdują się dane biograficzne o J. L. Cuevasie:**

Current Biography 1968, t. 29 — Edited: Charlés Moritz, H.W. Wilson Company, New York 1969

Biographical Directory of American Artists — The Mace Press, Inc., New York 1974

Dictionary of International Biography — International Biographical Center, Cambridge 1974

Artists Dictionary (American Painters and Sculptors) — Mantle Fieldings Dictionary, James F. Carr Books, New York 1969

The International Who's Who — European Publications Ltd., London (z lat 1968—69)

Who's Who in the World — Marquis Who's Who, Inc., Chicago (z lat 1971—72)

Who's Who in American Art — The Jacques Cattell Press, Tempe (Arizona) 1972

Who's Who in Graphic Art — Amstutz and Herdeh Graphic Press, Zürich 1962 i 1974

**Książki zawierające niepoehlebne opinie o J. L. Cuevasie:**

La Mafia (powieść) — Joaquin Moritz Press, 1967

Los Juegos (powieść) — René Avilés Fabila, Mexico 1967

El Mondrigo — Alba Roja Press, S.C.L., Mexico 1969

Triptico Erotico (powieść) — Livingston Denegre-Vaught — Costa-Amic Press, Mexico, 1969

**Filmy o J. L. Cuevasie:**

José Luis Cuevas, reż. Juan José Gurrola. Teksty Ramon Xirau, Juan Garcia Ponce i José Luis Cuevas. Głosy Beatriz Sheridan i Claudio Obregon. Zdjęcia Julio Pliego,

Rafael Corkidi i Antonio Reynoso. Muzyka Raúl Cosío (UNAM, 1964—66), 30 min., Mexico.

José Luis Cuevas, reż. Alexandro Jodorowsky. Głosy José Luis Cuevas i Alexandro Jodorowsky, prod. Hector Cervera, 1970, 30 min., Mexico

Cuevas Comedies, reż. William Wagner, kierownictwo i organizacja William Wagner, prod. Collector Press, 30 min., San Francisco 1971

José Luis Cuevas, reż. Graciela Iturbide, kierownictwo Graciela Iturbide i Carlos Hoyos, prod. CUEC, 1972, 30 min., Mexico

ponadto J.L. Cuevas występował w filmie Los Amigos, reż. Icaro Cisneros (1969) w którym pokazano również szereg prac artysty

w filmie Las Visitaciones del Diablo, reż. Alberto Isaac (1967) wykorzystano rysunki artysty

**Scenografia i kostiumy**

1965 Scenografia dla programu telewizyjnego, reż. Alfonso Arau, kanał II w Meksyku

Scenografia dla spektaklu muzycznego przedstawionego przez A. Arau w kabarecie El Quid w Meksyku

1967 Scenografia do sztuki La Noche de los Asesinos J. Triana w reż. J.J. Gurroli w teatrze Xola w Meksyku

1968 Scenografia do sztuki Retorno al Hogar Harolda Pintera, w reż. J. J. Gurroli w Teatro de los Insurgentes w Meksyku

1970 Scenografia i kostiumy do baletu A Poem Forgotten, choreografia Eliot Feld, muzyka Wallingford Riegger, American Dance Foundation Brooklyn Academy of Music w Nowym Jorku

**Praca pedagogiczna:**

Profesor rysunku w Art School of the Latin American University w Meksyku w latach 1956—1957; „artysta-rezydent” w Philadelphia Museum School of Art w Fila-







delfii zimą 1957—1958; „artysta-rezydent” w School of Art w San José State College w San José w 1970 r.

**Udział w sympozjach:**

II Sympozjum zorganizowane przez The Interamerican Foundation for the Arts, Barranquitas, San Juan i Nowy Jork w 1963 r.; III Sympozjum zorganizowane przez The Interamerican Foundation for the Arts, m. Meksyk, Mérida (Jukatan) w 1964 r.; V Narodowy Festiwal Sztuki zorganizowany przez The National Association of Students Press, Mérida (Jukatan) w 1968 r.; Foro Internacional de la Juventud, Centro Medico, m. Meksyk w 1970 r.

**Odczyty i wykłady w:**

Occidental College, Los Angeles; Instituto de Arte Contemporáneo, Lima; Academia de Bellas Artes de San Marcos, Lima; Grupa „Ver y Estimar”, Buenos Aires; Biblioteca Luis-Angel Arango, Bogota; Museo de Arte Moderno, Bogota; Recinto Universitario de Mayaguez (Puerto Rico); Universidad de San Juan (Puerto Rico); Auditorium Caess, San Salvador; Universidad de Colima (Meksyk); Instituto Tecnológico Regional, Oaxaca (Meksyk); Instituto Tecnológico de Monterrey (Meksyk); Universidad de Guanajuato (Meksyk); Universidad de Yucatan, (Meksyk); Teatro de la Paz, San Luis Potosi (Meksyk); Ateneo Español, m. Meksyk; Instituto Cultural Mexicano Israelí, m. Meksyk; Centro Deportivo Israelita, m. Meksyk; Auditorio del Hospital Americano Británico Cowdray, m. Meksyk; Fashion Group, m. Meksyk; Instituto Politécnico National, m. Meksyk; La Casa del Lago, m. Meksyk; Universidad Nacional Autónoma de Mexico, m. Meksyk; Academia San Carlos, m. Meksyk; Universidad Iberoamericana, m. Meksyk; Museo de la Ciudad de Mexico, m. Meksyk; Tribuna de Pintores, Chapultepec; Auditorio del Museo Nacional de Antropología e Historia, m. Meksyk; Fullerton College, Los

Angeles; University of Washington, Seattle; University of Texas, Austin.

**Dzieła Cuevasa w zbiorach publicznych:**

Museum of Modern Art — Nowy Jork  
Solomon R. Guggenheim Museum — Nowy Jork  
Brooklyn Museum — Nowy Jork  
Philadelphia Museum of Art — Filadelfia  
The Phillips Collection — Waszyngton  
Pan-American Union Art Collection — Waszyngton  
Art Institute of Chicago — Chicago  
Munson-Williams-Proctor Institute — Utica  
Worcester Art Museum — Worcester  
Santa Barbara Museum of Art — Santa Barbara  
Dallas Museum of Fine Arts — Dallas  
Museum of the University of Michigan — Ann Arbor  
The Art Center of Milwaukee — Milwaukee  
Museum of the University of California — Los Angeles  
Art Gallery of Ontario — Toronto  
Musée des Beaux-Arts — Lyon  
Musée des Beaux-Arts — Marsylia  
Musée de Toulouse-Lautrec — Albi  
The Museum of Art of Tel Aviv — Tel-Awiw  
The National Museum of Bezael — Jerozolima  
Museo de Bellas Artes — Caracas  
Museo de Arte Moderno — Bogota  
Biblioteca Luis Angel Arango — Bogota  
Museo de Cartagena — Cartagena (Kolumbia)  
Museo de Barranquilla — Barranquilla (Kolumbia)  
Museu de Arte Moderna — Sao Paulo  
Instituto de Arte Contemporaneo — Lima  
Pinacoteca Nacional — La Paz



## SPIS PRAC

### Recollections of Childhood — 1962 Los Angeles

- 1 Rzeźnik  
litografia, 54,5×71,5
- 2 Autoportret jako Rembrandt  
litografia, 54×38
- 3 Nagie postacie  
litografia, 40,5×55,5
- 4 Sylwetka mężczyzny  
litografia, stadium drugie, 52×37
- 5 Zjawisko  
litografia, stadium pierwsze, 55×39
- 6 Zjawisko  
litografia, stadium drugie, 55×39
- 7 Zjawisko  
litografia, stadium trzecie, 38×54
- 8 Portret Dostojewskiego  
litografia, 39×54
- 9 Autoportret czarny  
litografia, 45×36,5

### Cuevas — Charenton — 1965 Los Angeles

- 10 Strona tytułowa  
litografia, 56×76
- 11 Justyna i markiz de Sade  
litografia, stadium pierwsze, 56×26
- 12 Justyna i markiz de Sade  
litografia, stadium drugie, 56×76
- 13 Doktor Laforet z pacjentami  
litografia, 56×76
- 14 Podwójny portret doktora Laforet  
litografia, 56×76
- 15 Widma z domu obłąkanych  
litografia, 56×76
- 16 Storturowani  
litografia, 56×76

- 17 Wizje markiza de Sade  
litografia, 56,5×76
- 18 Odwiedzający  
litografia, 76×56,5
- 19 Zdarzenia w Charenton  
litografia, 56,5×76,5
- 20 Celestyna z mięsem  
litografia, 56,5×76,5
- 21 Małżeństwo Arnolfini  
litografia w trakcie opracowania, 56,5×76,5
- 22 Małżeństwo Arnolfini  
litografia w trakcie opracowania, 56,7×76
- 23 Małżeństwo Arnolfini  
litografia, 56,5×76
- 24 Jedzące zwierzę  
litografia, 56,5×76
- 25 Śmierć Justyny  
litografia, 56,5×76
- 26 Robactwo  
litografia, 56,5×76
- 27 Zdarzenia w Charenton (II)  
litografia, 57×76,5
- 28 Markiz-świntuch  
litografia, 56,5×76,5
- 29 Frontispis katalogu  
litografia, 30×25
- 30 Frontispis katalogu  
litografia, 30×25
- 31 Plakat muzyczny  
litografia, 76×56,5
- 32 Kompozycja  
litografia, 65×17

### Crime by Cuevas — 1968 Nowy Jork

- 33 Strona tytułowa  
litografia, 76×56
- 34 Dzieje zbrodni  
litografia, 56×76

- 35 Z mojego notatnika  
litografia, 56×76
- 36 Człowiek w więzieniu  
litografia, 56×76
- 37 Kryminalne obsesje van Gogha  
litografia, 56×76
- 38 Szalona miłość  
litografia, 56×76
- 39 Rasputin  
litografia, 56×76
- 40 Sny Rasputina  
litografia, 65×76
- 41 Poszukiwany  
litografia, 52×73
- 42 Borgia  
litografia, 52×73
- 43 Autoportret z kryminalistami  
litografia, 56×76
- 44 Północ  
litografia, 43×65
- 45 W pogoni za Kubą Rozpruwaczem  
atrament, ołówek i kolaż, 60×75
- 46 Autoportret z maską Kuby Rozpruwacza  
atrament i naklejony papier, 62×62

### Homage to Quevedo — 1969 San Francisco

- 47 Frontispis  
litografia, 76,5×57
- 48 Strona tytułowa  
litografia, 57×76
- 49 Dola człowiecza  
litografia, 55×67
- 50 Wyklęty z tego świata I  
litografia, 57×76,5
- 51 Wyklęty z tego świata II  
litografia, 56,5×76,5
- 52 Wyklęty z tego świata III  
litografia, 57×72

- 53 Wnętrze  
litografia, 56,5×39
- 54 Pochód  
litografia, 37×57
- 55 Dawna czarownica  
litografia, 76×56,5
- 56 Patron wojny  
litografia, 75×53
- 57 Podróż  
litografia, 76,5×56,5
- 58 Maski (otwarte)  
litografia, 76×57
- 59 Maski (zamknięte)  
litografia, 75×56
- 60 Zobacz się w tym zwierciadle  
litografia, 57×76
- 61 Życie  
litografia, 57×76
- 62 Ludzki ból  
atrament, 63×98
- 63 Autoportret w burdelu  
atrament, 65×98
- 64 Autoportret jako Quevedo  
piórko, 35×25
- 65 Ręce Quevedy  
piórko, 35×25
- 66 Quevedo  
piórko, 35×25
- 67 Quevedo  
piórko, lawowanie, 35×25
- 68 Quevedo  
piórko, 35×25
- 69 Szkic do anonsu  
piórko, 35×25
- 70 Celestyna  
piórko i lawowanie, 66,5×101
- 71 Projekt frontispisu książki „Homage to Quevedo”  
piórko, 23×33



**Cuevas Comedies — 1971 San Francisco**

- 72 Frontispis książki  
serigrafia, 59×38
- 73 Strona tytułowa  
litografia, 58×77
- 74 Przesłanie magika  
litografia i kolaż, 90×123
- 75 Wnętrze (tryptyk)  
litografia i ryt, 57×168
- 76 Olbrzymka w studio Matisse'a  
sztych, ołówek i linoryt, 76,5×57
- 77 Olbrzymka w studio Matisse'a  
sztych, litografia i linoryt, 74×56
- 78 Olbrzymka w studio Matisse'a  
fragment, atrament i linoryt, 57 × 35,5
- 79 Akrobata z tatuażem  
litografia, sztych i relief, 65×47
- 80 Wspomnienia  
litografia, sztych i relief, 49×59
- 81—84 Wspomnienia  
litografia, 57×76
- 85 Olbrzymi  
litografia, 46×76/77×58
- 86 Kolofon  
litografia, 77×58
- 87 Indeks  
litografia, 58×76
- 88—91 Indeks  
różne stadia opracowania litografia i sztych,  
57×76,5
- 92 Przesłanie magika  
szkic — akwarela i kolaż, 26×16
- 93 Przesłanie magika  
szkic — akwarela i kolaż, 55×29
- 94 „Super-boy”  
kolorowe ołówki, 57×70
- 95 Stronica Etiud  
kolorowe ołówki i piórko, 67×92

- 96 Klaun numer trzy  
atrament i ołówek, 67×102
- 97 Klaun z mięsem  
atrament i ołówek, 102×68
- 98 Różne notatki  
piórko, akwarela, ołówek i kolaż, 66×100
- 99 Ludzie zatoki  
piórko, 67×102
- 100 Klaun 4  
atrament, 67×102
- 101—106 Cuevas Comedies  
różne szkice, akwarela, ołówek i atrament,  
30×22,5
- 107 Autoportret z wróżką  
ołówek i piórko, 30×45
- 108 Autoportret  
ołówek, piórko i lawowanie, 46×30

**La Rue des Mauvais Garçons — 1972 Paryż**

- 109 Ulica Hultajów  
litografia i drzeworyt, 48,5×65
- 110 Posiłek magika  
litografia, 48,5×66
- 111 Zwierciadło  
litografia, 65×48,5
- 112 Dziwny pokój  
litografia, 54×59
- 113 Targ mięsny w Hamburgu  
litografia, 50,5×65
- 114—116 Targ mięsny w Hamburgu  
litografia i rysunek piórkiem, 50,5×65
- 117 Jadalnia  
litografia i rysunek piórkiem, 57×77
- 118 Czarodziejka  
litografia i rysunek piórkiem, 57×77
- 119 Wieża Babel  
litografia i rysunek piórkiem, 57×77
- 120 „War surplus”  
litografia i rysunek piórkiem, 57×77

- 121 Kuba Rozpruwacz  
rysunek piórkiem, 217×124
- 122 Autoportret jako Kuba Rozpruwacz  
rysunek piórkiem, 185×185
- 123 Powiększenie fotograficzne rysunku targu w Hamburgu
- 124 Powiększenie fotograficzne rysunków z Orly w Paryżu
- 125 Powiększenie fotograficzne autoportretu
- 126 Rękopis (poemat Octavia Paza)
- 127 Drewniany sześcian z reprodukcji fotograficznymi rysunków artysty
- 128 Sekret Waltera Raleigha  
litografia, 70×55
- 129 Sekret Waltera Raleigha  
litografia i serigrafia, 70×55

Wszystkie wystawione prace są własnością córek artysty — Mariany, Ximeny i Marii-José i wejdą do zbiorów Muzeum José Luisa Cuevasa, które powstanie niebawem.



Projekt plakatu i  
opracowanie graficzne katalogu:  
Zenon Januszewski

Redakcja katalogu:  
Barbara Mitschein (CBWA)

Fotografia artysty: J. Bermudez

Redakcja techniczna:  
Henryk Malko (CBWA)

Cena zł 15.—



