

Leopoldo Flores, *La caída de Ícaro*,
SERIE: MITOS. EL HILO DE ARIADNA,
acrílico/tela, 1983.





LA ABEJA EN

LA COLMENA •

ENTREVISTA CON

LEOPOLDO FLORES

De la inconformidad del artista al Cerro de Coatepec

POR JOSÉ LUIS CARDONA E.

EL MOVIMIENTO y el color son dos de las constantes en la obra de Leopoldo Flores Valdés (San Simonito, Tenancingo, 1934), como también lo son la utilización de personajes mitológicos o religiosos, los grandes formatos (algunos grandes en verdad) y las servilletas de papel para un apunte de ocasión; la caída y el ascenso (más bien la ascensión, vista intelectual y religiosamente) y una violencia abigarrada, difícil de discernir, de separar de esa manera dolida que tiene *Polo* de ver al hombre rompiéndose las costillas y el alma a cada nuevo intento.

Con motivo de la inauguración y la apertura del Museo Universitario Leopoldo Flores, La Colmena entrevistó al pintor —«pintor» quiere decir aquí también muralista, dibujante y escultor—, en busca de un retrato instantáneo, casi de ocasión, pero que diera una tenue luz sobre un pasado que Leopoldo Flores observa con menos atención que su presente.

Afectado por el mal de Parkinson, lo que menos provoca el temblor de su brazo izquierdo es ese sentimiento que nos hace ver a un enfermo como alguien necesaria e integralmente disminuido, aunque sólo una parte sea la afectada. La concentración en la charla, la viveza de sus respuestas y sobre todo la energía que ha desplegado en los últimos meses dan, en conjunto, un mentís a cualquier forma de disminución que pudiese afectar su trabajo. Al contrario. Tanto en esta entrevista como en diversas conversaciones con amigos ha informado de su actual propuesta, en desarrollo: el “arte *parkinsoniano*”. Pinta con la mano izquierda y desea informar a los doctores sobre la evolución de la enfermedad. El encuentro se realizó unas semanas antes de que saliera a Cuba, para internarse en alguno de los prestigiosos hospitales donde nace la fama de la medicina cubana.



Autorretrato, 2000.

El Cerro de Coatepec, sede de la Ciudad Universitaria; allí mismo, el recinto del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades; el Cosmovital-Jardín Botánico, los muros de la Cámara de Diputados, el Centro Estatal de Justicia –sede de la PGJEM–, su escultura en el edificio de Rectoría de la UAEM y, en fin, otros espacios más, le han servido para exponerse y cumplir un propósito que se hizo hace unas tres décadas. Sí, en Toluca se le quiere, pero su obra ha estado en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA) de la UNAM y en recintos de otros países. Sin retórica, se puede decir que la obra de Leopoldo Flores y los espacios universitarios se han cobijado mutuamente en un abrazo cálido y ya intemporal. Para ampliar el horizonte del cariño a la obra de Flores, platicamos con él.

En la edad y la etapa creativa en que estás, ¿cómo valoras el reconocimiento a tu trabajo?, ¿cuáles son tus sentimientos en relación con el museo que lleva tu nombre?

Creo que es una consecuencia del mismo trabajo. El orgullo que se siente en el Estado de México y especialmente en Toluca por mi obra es porque yo me he entregado a Toluca y al estado. Me he entregado totalmente a la población. No soy un artista digamos elitista o escondido. Escondido si acaso en mi producción, pero la forma de dar la obra es totalmente abierta. Hay reconocimiento al avance de la obra y a la entrega. El museo es resultado de un trabajo de casi cincuenta años, a la vista de todo el mundo.

Si volteas la vista atrás, ¿cómo observas esas cinco décadas de trabajo?

Son etapas cuya suma es la consecuencia de lo que está en el museo: lo que está allí es un resumen de este tiempo. Yo trabajo por temas y cada uno se relaciona con un momento

determinado de nuestro tiempo, aunque recurra a los mitos. También recurro a los movimientos sociales. Cada parte corresponde a una etapa. Para crear se necesita un pretexto, por ejemplo la mitología, pero traída a este momento. Hablar del minotauro es sólo un pretexto, pues no ilustro la mitología, sino que parto de ella como tema, actualizándolo. No copio, invento, porque propongo una nueva lectura, una nueva forma, a partir de un tema determinado. Es el caso también de Cristo, que está dentro de los mitos, al que actualizo; no es el Cristo que se ha pintado a lo largo de dos mil años. Es lo que he hecho toda mi vida, poner un tema en relación con mi espacio social y político. Desde que me inicié, lo hice con movimientos sociales.

A nosotros no nos tomaban en cuenta porque pesaban demasiado los muralistas. Hice entonces una nueva propuesta, que fue el arte abierto, el mural-pancarta y el arte ecológico, del cual soy pionero.

¿Y qué de una posible influencia de Tamayo, en cuanto a no adscribirse a las capillas, en particular a la que se formó en torno a los muralistas? En ti ha habido una actitud beligerante desde aquellos años sesenta.

De trabajo permanente y de enfrentamiento. Soy un tipo que ha estado a la vista de mi ciudad, porque aquí es donde he realizado mi obra. Por eso en Toluca se tiene un particular aprecio por lo que realizo, sin pretender que sea el más importante en la plástica —aunque lo soy—.

¿Puedes ver los límites entre las etapas por las que has pasado?

Las puedo identificar más o menos. “Cien hecatombes” está relacionada con el 68. En Bellas Artes, “La gran manada”, que en ese momento denominé “experimentación plástica”, es el antecedente de lo que ahora llaman “instalaciones”. Qué cosas. Recuerdo eso y



La tumba 5, Serie: LOS CRISTOS, acrílico/tela, 1994.

como que ya no está dentro de mí. Lo veo muy lejos, y lo está: son 30 años.

¿Ha sido un camino difícil?

Sí. Te enfrentas a la familia, a las corrientes plásticas... a todo, como artista provinciano. Logramos un lugar con base en el trabajo y el esfuerzo. En 1965 me fui a Francia, becado por el gobierno francés. Me enfrenté a las corrientes de la época. Me desequilibró hacerlo, pero me incorporé de inmediato. Fue una etapa muy agitada. Haber participado en esos movimientos me abrió el espíritu, la forma de ver las cosas. Desde el inicio, en mayo del 67, hasta un año después, en el mismo mes del 68, viví el movimiento.

¿Cuánto tiempo estuviste en Francia?

Tres años y hubiesen sido más si no hubiese sido por el movimiento. Fui y regresé varias veces. Fueron años importantísimos en mi vida como artista plástico. Es una etapa muy atormentada, de mucho movimiento, de tomar experiencias, pero que marca lo que soy como artista.

¿Alguna influencia en particular?

Todas. Absorbo lo político, lo plástico, los movimientos sociales... Fue un privilegio haber participado en aquellos movimientos.

¿Cómo te recibió México en los años 70? Recuerdo que Antonio Rodríguez, uno de los críticos grandes, tuvo en diversas ocasiones palabras de reconocimiento a tu obra.

Así fue. Era portugués y su nombre no era ése. Cuando supo que lo iban a matar, cambió su destino de la URSS a México. Tomó el barco y se vino acá. Era un tipo especial y lo recuerdo con mucho cariño. En ese momento, era el crítico más importante no nada más en México, junto con Raquel Tibol. México me recibió bien. De lo que abrevé de aquellos



Ángel inerte, Serie: Mitos,
acrílico/tela, 2000.

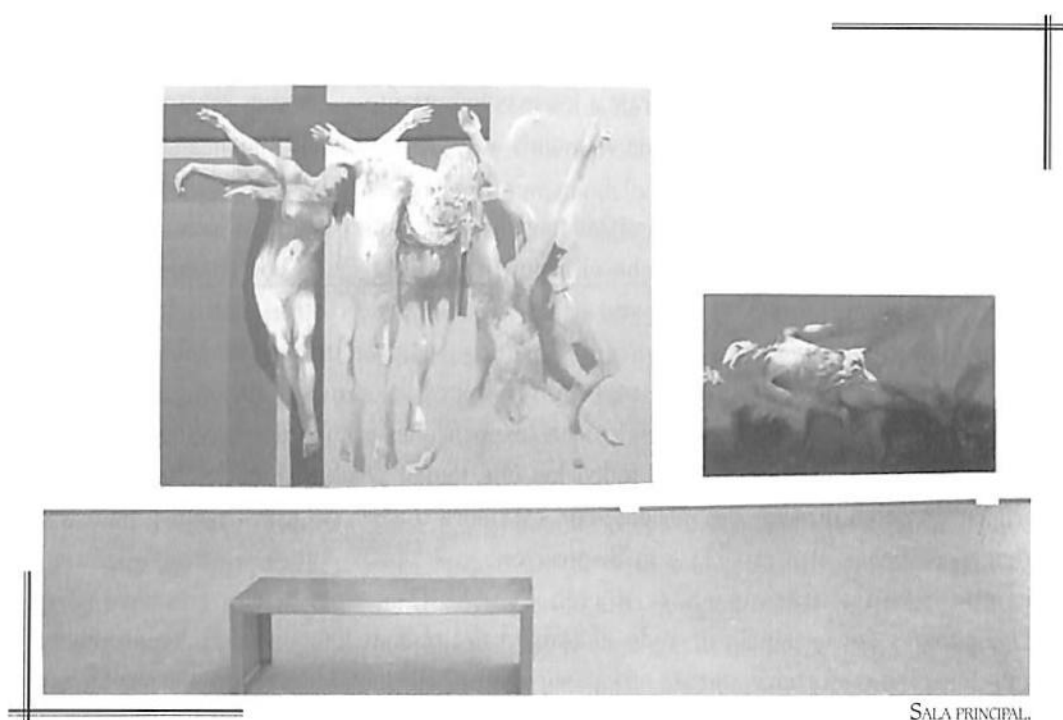


SALA PRINCIPAL.

movimientos surge en mí todo esto. Empiezo a pintar el Cerro (de Coatepec) y hacer el arte abierto. Fue una etapa de mucho trabajo. Partí de cero, sin apoyos. Cinco años, pero con la ayuda de muchos (se refiere a toda la gente que le ayudó a pintar el cerro y el estadio universitarios). Cuando me preguntan "si has hecho tanto, ¿por qué no eres tan famoso como Cuevas?", les respondo que me pasé cinco años pintando una obra y otros cinco para hacer el Cosmovitral. Diez años. No había tiempo para la publicidad. ¿Y qué paso en los 80?

Vino una etapa de asentamiento, de preguntarme acerca de mí mismo y de mi obra. "Es una obra de mucho esfuerzo, pero efímera", me dije y decidí trabajar obra más permanente. El Vitral no me lo dieron, lo tomamos. Nos metimos al mercado (el "16 de Septiembre", en el centro de Toluca, un edificio porfiriano) y se hizo música, danza, teatro. Qué cosas. Y está todo escrito y publicado. Ahora que se está haciendo el archivo para el museo (se refiere al Centro de Documentación "Leopoldo Flores") encontrar todo eso... carajo. Los manifiestos, que ya se me habían olvidado.

Recuerdo una anécdota. Cuando estaba trabajando en el Cosmovitral, un funcionario estatal fue y me preguntó si yo había hecho aquello. Le dije que sí. Planteó que querían un vitral para una iglesia y para la madre de cierto funcionario muy importante a nivel nacional. Yo le dije que sí hacía vitrales, pero no para iglesias. "¿Haces o no haces? Cabrón, deberías estar agradecido, todavía que te bajamos del cerro donde estabas pintando...". Iba borracho. Y era cierto: me habían bajado del cerro.



SALA PRINCIPAL.

¿Y la etapa del Museo de Arte Moderno?

Nosotros lo inventamos (se refiere a la Sala Permanente de Arte Contemporáneo en la Casa de Cultura de Toluca de fines de los 70 y principios de los 80, hoy Cámara de Diputados). Trajimos a José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Sebastián... Trajimos a los representantes de la corriente del rompimiento. Pasó que en 1968 se hizo un concurso para seleccionar a quienes representarían a México en la Olimpiada Cultural. Fui seleccionado junto con Cuevas, Felguérez, Vlady... éramos cuarenta, aproximadamente, los que representábamos a México. Viene el movimiento y sacamos nuestros cuadros de Bellas Artes. Se formó el Grupo Independiente. Y desde 1969 los traje a todos a Toluca y empecé a formar el museo, porque les pedí donaciones. Todos hicieron intercambio conmigo: les daba mi obra y ellos me daban de la suya. Inició en la Casa de Cultura, como Sala de Arte Contemporáneo. Después de juntar un acervo importante, que es la base del Museo de Arte Moderno. Esto poca gente lo sabe, pero tengo toda la documentación. Cuando llegó Alfredo del Mazo (1981-86) les dije "no me salgo y tocan un cuadro y les voy a hacer un desmadre nacional." Me respetaron, tiempo después se hizo el museo, que fue lo que yo pedí, y me retiré. Les entrego todo y me retiro, ya no quise participar con ellos.

Viene otra etapa cuando diriges el Museo de Arte Moderno, ya creado como tal en el Centro Cultural Mexiquense. Trajiste a Armando Villagrán, Santos Balmori, Martha Palau, Arnold Belkin...

Y sin recursos, porque no había. Traje a los más importantes: a Aceves Navarro, Nierman. Se llenaban las salas. Todo, gracias a la amistad y las relaciones.

¿Qué recuerdos te quedan?

Esto que estamos hablando: la amistad con los compañeros amigos plásticos, que lo hacían gratis, porque no se cobraba el seguro. Una exposición como aquéllas es muy difícil de realizar, porque es necesario pagar seguros y hacer otros gastos fuertes.

El apoyo disminuyó, sin embargo, después, con la crisis de 1994-95. Pero en los años anteriores, le diste también foro a los jóvenes.

Sí, pero luego ya no hubo. Hicimos muchas exposiciones y hubo muchos jóvenes porque muchos eran los que llegaban. A todos los que tenían posibilidades les hablaba como artista, no como director del museo: "con esta obra todavía no estás maduro para estar aquí, pero tienes otro espacio a tu disposición".

Vamos a concentrarnos en *tu* museo.

El museo es consecuencia de todo el trabajo del que ya hablamos. Hubo propuestas anteriores, pero afortunadamente no se concretaron, porque hubiese sido una casita como las de los museos que están en el centro de Toluca. Este museo está hecho pensando en el tamaño, en las características de la obra, y no al revés. Ésta es la gran diferencia. Es un museo actual, fresco, para albergar no solamente lo plástico, sino danza, teatro, literatura. Todo de vanguardia y para la experimentación en todas las áreas de la creación. Eso es lo que va a ser el museo.

La Universidad te vuelve a recibir...

Sí, le decía al señor rector: "soy como un hijo adoptivo de la Universidad. No soy hijo natural, no soy bastardo. Soy su hijo adoptivo." Y él asintió. La Universidad es el gran Mecenazgo, mejor: representa el mecenazgo más importante que he tenido, y también el gobierno del estado, pero la primera exposición que realicé fue en la Universidad, sin ser parte de ella. Todos los rectores, con excepción de uno —pero no lo vamos decir—, me han apoyado para realizar obra. Es como regresar el apoyo que me ha dado la Universidad, con esta entrega de toda mi obra de cincuenta años de trabajo, porque estoy entregando todo. No es como en otros museos que tienen la obra en comodato. Es entrega total de toda mi obra, de toda absolutamente. Son más de 300 obras.

No eres universitario, pero le has dado a la Universidad más que muchos universitarios. ¿Qué papel debe cumplir la Universidad?

Tiene la principal importancia. Universidad quiere decir universo, universal: todas las tendencias de la ciencia y el arte. Hay una evolución permanente en la Universidad y ésta tiene que estar siempre a la vanguardia.

Hay un endiosamiento del mercado y la Universidad es asediada por la idea de que el universitario tiene que "producir" en términos de ese mercado, más que actuar en función de un compromiso social.

Están cambiando las formas. Nuestra época fue diferente. Me refiero a la mía, en la etapa

del enfrentamiento, cuando copiaba la forma política de los muralistas, no la forma plástica. Ahora les está ganando el consumismo, que está marcadísimo: los anuncios de la televisión, con muchachas alrededor de un coche último modelo hacen que los estudiantes tengan esa idea materialista, y con los artistas sucede lo mismo. Ya quedamos muy pocos de los que entregamos todo.

Pero todo es resultado de un esfuerzo personal e incluso del sacrificio... Y cuánto, sobre todo en las artes plásticas. Ahora que soy más tranquilo en mis reflexiones y en todos sentidos —pero no plásticamente, porque estoy en una etapa de búsqueda— logro ser más analítico.

¿Tus planes?, ¿el futuro?

Ahora que padezco la enfermedad de Parkinson, la estoy utilizando para hacer lo que llamo “arte *parkinsoniano*”. No es broma. Es mi capacidad creativa, pero partiendo de algo que me está sucediendo a mí. Estoy llevando algo que podríamos llamar bitácora de la degeneración de mi enfermedad, con dibujos hechos con la mano izquierda, la dañada: es una serie impresionante de trabajos en relación con el deterioro de mi organismo provocado por esta enfermedad. Y estoy pintando también con la mano derecha. Pienso presentar una gran exposición a fines de este año, con toda la secuencia del deterioro físico.

No te noto deprimido ni amilanado.

Para nada. Eso a mí no afecta en lo mínimo mentalmente, aunque físicamente me cause

La muerte de Teseo (autodestrucción).
Serie: MITOS. EL HILO DE ARIADNA, acrílico/tela, 1993.



Lo actual, Serie: AUTORRETRATOS, acrílico/tela, 1984.



problema. No me deprime, aunque debería de deprimirme, porque es un deterioro incontrolable del organismo. Me causa malestar, pero ya aprendí a volcarlo en el arte y el resultado va a ser... no te lo imaginas. Vamos a hacer una gran exposición, exclusiva de "arte parkinsoniano". A fines de año, porque me voy a internar en un hospital en Cuba, durante dos meses, para controlar la enfermedad, porque no se me va a quitar. Ya estudié para saber si son capaces de detener el avance de la enfermedad. Decidí que sí tienen la capacidad.

¿Cómo quisieras que las generaciones futuras vean tu obra?

No tengo idea. Van a ver al menos a un artista que correspondió a su tiempo, pero que avanzó, porque mis proposiciones son para el futuro. Quiero que me vean así. No soy un tipo que me encajone o piense que ya hice la gran obra —me dicen que el Vitral, pero no es cierto—. Cada vez que termino una, pienso que es la más importante, pero paso inmediatamente a otra. La más importante está por firmarse. Así es: si te conformas, ya te fregaste, porque un artista no puede conformarse.

Idealizamos a los artistas. De Guayasamín están saliendo a la luz conductas muy graves. Los artistas están llenos de pasiones.

Es real. Absolutamente. Creo en las pasiones. Las mujeres me atraen enormemente. Todos mis grandes problemas han sido por eso. Como seres vivos, con una vitalidad especial, (los artistas) tenemos que participar. No como fra Angelico, ni madres, yo soy realista. Hasta mis últimos momentos los viviré intensamente. A quien más admiro es a Picasso, porque madreaba a sus mujeres, ése si no se dejaba (risas). LC