

Cuevas desencuevado

A LO largo de su vida, el dibujante José Luis Cuevas creó y alimentó a un personaje mediático llamado José Luis Cuevas, quien ejerció la profesión de artista genial, escritor prolífico y famoso sin pausa. No lejos del ejemplo de Dalí y Warhol, y con la ayuda de su mentor, el cubano José Gómez Sicre (1916-1991), lo dotó con atributos de niño prodigio y una estudiada imagen producto de la combinación iconográfica de la “mirada fuerte” de Picasso, la actitud irreverente de James Dean y la sonrisa de seductor perdonavidas del playboy Hugh Hefner.

En los muchos libros que publicó y en otros más que le dedicaron distintos autores, al igual que en múltiples columnas de prensa y en decenas de reportajes, el Cuevas personaje dejó trazada una vasta narrativa autobiográfica en la que combinó realidad y ficción. Tal narrativa incluye: haber nacido en una fábrica de papel (El Lápiz del Águila) localizada, cómo no, en un sórdido callejón llamado El Triunfo; un encuentro de niño con Diego Rivera, que le regaló su lápiz, y a quien le dijo: “Cuando sea grande voy a ser como usted” (Cuevas citado por Hernández, s.f., p. 24), sin saber que se convertiría en uno de sus peores enemigos; una educación como alumno irregular de la escuela La Esmeralda, donde el director le dio permiso para dibujar mujeres desnudas cuando tenía diez años; y la relación con Mireya (“una mujer algo prostituida por la pobreza”, según recordó), a la que dijo haber tomado como su primera amante cuando tenía trece años, o quince, según otras versiones. Un capítulo más de su relato es el que cuenta cómo fue rechazado en su propia tierra, un México al que consideraba provinciano, mientras en el exterior fue un celebrado triunfador desde sus inicios: cuenta la leyenda que su primera exposición en Estados Unidos resultó un éxito, con precios entre 15 y 40 dólares (Fox, 2016, p. 205), y que Picasso le compró dos dibujos en su primera muestra en París.

Tuvo como hermanos a una monja y a un psiquiatra. El padre, bígamo, agente de viajes, aviador y boxeador, se opuso con firmeza a los tempranos devaneos artísticos del imberbe, a quien desatendió e ignoró metódicamente, sembrándole para siempre un firme y voraz apetito por el reconocimiento. Apetito que no lo abandonó ni en los peores momentos al final de su vida, cuando se vio envuelto, por obra y gracia de su segunda esposa, en lo que resultó un lamentable novelón familiar debidamente azuzado por la prensa análoga y digital. No por nada José de la Colina (2013) había dicho tiempo atrás que las poses públicas de Cuevas eran propias de un “falso genio”, bravucón, vanidoso y buscador de escándalos. Elena Poniatowska (2017), en una nota necrológica, con

un conocimiento de primera mano, lo llamó el “niño terrible del arte mexicano” y un “ídolo de sí mismo”, para quien “ser noticia se volvió su principal obsesión”.

Tanto miedo le tenía a la muerte el hipocondríaco Cuevas, que modificó el año de su nacimiento, como si por cambiar un número se alterara la cita ineludible con la parca. Por eso, en las variadas noticias sobre su deceso, ocurrido el 3 de julio de 2017, se dice que tenía 83, 84 y 86 años. Según reveló un diario mexicano, la verdadera fecha de nacimiento, de acuerdo con el registro civil, fue el 26 de febrero de 1931 (Sánchez Medel, 2017). Pero quitarse años le sirvió también para alardear siempre de su precocidad y sostener vivo el mito del joven prodigio. Como si fuera poco, se había encargado de corregir su propio obituario en 1973 con motivo de una afección cardíaca, ocurrida “el año de la muerte de Picasso y la mía”, como le dijo a un periodista de *La Jornada*, a quien le pidió que le pasara cada año la reseña necrológica para mantenerla actualizada (*Forbes*, 2017).

Él mismo hizo saber que todos los días, entre 1955 y 2000, se tomó un autorretrato fotográfico. Cierto o no, este delirio narcisista, predecesor de la selfie de hoy, tal vez fue una manera de afirmarse, pero sobre todo de dejar otro legado autobiográfico más, uno de los tantos en los que se empeñó sin pausa el “narciso criollo”, como lo llamó Enrique Krauze (2017), quien, con razón, aseguró que “ha escrito tanto sobre sí mismo que sus textos más recientes pertenecen a un género inédito: la autobiografía de la autobiografía” (párr. 1). No es una exageración de Krauze, pues como el propio artista declaró: “Tengo una obsesión por dejar testimonio de todo lo vivido, por eso cuento con un archivero antiguo al fondo de mi estudio en donde llevo una especie de diario de todo lo que vivo día con día. Ahí describo encuentros azarosos, amorosos, citas, todo queda registrado. Creo que tengo un espíritu de notario que me impulsa a llevar un puntual recuento de las actividades que realizo” (Cuevas citado por Sánchez Ambriz, 2017, párr. 20).

El Cuevas personaje operó como la marca de un producto de consumo masivo, bajo el arquetipo del rebelde maldito, producto que fue presentado, exhibido y galardonado como paradigma del modernismo que podía producir el nuevo arte latinoamericano del momento. De esta invención arrolladora hizo parte fundamental José Gómez Sicre, quien se encargó de convertirse en protector cuando buscaba refundar el arte mexicano en contra de la oficializada herencia de los exrevolucionarios muralistas. Ambos se conocieron por intermedio de Felipe Orlando, escritor y artista cubano que los presentó (Sánchez Cervantes, 2013). Gómez exhibió dibujos de Cuevas en Estados Unidos en 1954 y durante los siguientes años lo apadrinó y defendió a lo largo y ancho de América Latina como a uno de sus hijos más amados y ejemplo máximo del “nuevo arte nuestro”. El joven autodidacta pronto fue reconocido como artista y, gracias a reportajes en prestigiosas revistas extranjeras, a adquisiciones de sus obras por parte de museos y coleccionistas, así como a diferentes giras internacionales, terminó convertido en toda una celebridad panamericana. En la prensa azteca hizo carrera la idea de que Cuevas era

“títere del imperialismo”, y en distintos círculos prosperó el rumor de que era amante de Gómez Sicre (Fox, 2008, pp. 226-235). Considerado un “homosexual homofóbico” (Fox, 2016, p. 72), el cubano declaró al final de su vida:

En la etapa en que más defendí a Cuevas en México, la ultraizquierda insinuó que Cuevas y yo éramos amantes, lo cual es una calumnia. A José Luis siempre lo he querido como a un hijo, quizás hasta como a un hijo que se le consiente demasiado, pero nada más. (Sicre como se citó en Anreus, 2012, p. 273)

Acaso empeñado en recomponer su pasado, Cuevas alardeó, a lo mero macho, de haber tenido sexo con más de 650 mujeres (otra versión dice que fueron 608). En su *Gato macho*, un libro de 700 páginas, presentó otras estadísticas: había recibido 15,589 cartas de mujeres, en doce de las cuales no había propuestas sexuales. En entrevistas de prensa y televisión, en las que hizo gala de su encanto de relacionista público, se autoproclamó, con voz sedosa y convincente, amante excepcional e irresistible. El libro titulado *José Luis Cuevas: el sexófago posmoderno*, publicado en 1998 por Willebaldo Herrera, parece que hace eco de todo esto.

Marta Traba siguió el ejemplo de Gómez Sicre y también propuso a Cuevas como uno de los emblemas del nuevo arte latinoamericano. Presa de la fascinación, escribió:

El único antecedente de Cuevas es Cuevas, así como Cuevas es su único sucesor. Esto distingue al genio particular de los artistas comunes y corrientes, pero también implica una condena, la de ser él mismo y parecerse a sí mismo, sin cesar, irremisiblemente. (Traba como se citó en Araújo, 1984, p. 191)

Entre 1960 y 1982 le dedicó nueve artículos y lo incluyó al menos en dos monografías. En una de ellas, titulada *Los signos de vida* (1976), estableció un paralelo con Francisco Toledo. Allí observó:

Su tarea de dibujante es un trabajo de acumulación de pruebas graves, nunca de episodios triviales (...) cada uno de sus dibujos y cada fragmento de cada dibujo aclara y anuncia esta visión. De ahí la carga, las tensiones, la intensidad, fuerza y persuasión para decir; el constante y deliberado deseo de ser lenguaje que da validez a cada trazo suyo. (Traba, 1976, p. 40)

Con el avance de nuevas tendencias como el arte pop y el conceptual, así como con la creciente ideología antiimperialista, la crítica de origen argentino se apartó de su aliado cubano y emprendió caminos políticos diferentes. Aun así, el papel que ambos cumplieron fue muy similar: procuraron introducir el arte moderno en países que empezaban a integrarse más activamente al mercado internacional, que estaban en riesgo de caer bajo el imán de la ideología comunista, y cuyas clases dirigentes progresistas requerían de un imaginario renovado que diera protagonismo a valores como la libertad y la individualidad, que estuviera en contra de los nacionalismos, los cuales tacharon de pintoresquistas y como de espaldas a lo internacional. Así expresó un autor la tarea común

que Gómez Sicre y Traba llevaron a cabo:

(...) debilitar la influencia del modelo del muralismo mexicano en América Latina, promoviendo e institucionalizando, en su lugar, un arte centrado en problemas plásticos, desvinculado tanto de las reivindicaciones político-sociales como de los elementos folclóricos, pero no privado de referencias regionales. (Armato, 2012, párr. 1)

La relación entre Cuevas y Gómez también cambió con el paso del tiempo, especialmente a partir de 1968, cuando “el mexicano comenzó a defender la Revolución cubana, tomó posiciones de izquierda, se reconcilió con Siqueiros y se casó en contra de los consejos de su protector” (Fox, 2016, p. 235). Y como agrega Fox, Cuevas “fue abrazando progresivamente valores sociales y modalidades estéticas que Gómez Sicre no podía comprender y (...) además se encontraba en desacuerdo con la orientación política general de la OEA” (p. 75).

En la Colección de Arte del Banco de la República se conservan nueve cartas que le envió Cuevas a Marta Traba entre los años 1976 y 1978, época en la que ya ambos se habían “independizado” de Gómez Sicre¹. Ilustradas con dibujos, las misivas revelan la cercanía del artista con su “hermanita del alma”. En ellas comenta minucias de sus actividades, publicaciones de entrevistas, libros, catálogos, exposiciones y encuentros con distintas personas. En una de las misivas, fechada en París el 22 de mayo de 1977, en la que incluyó un “Autorretrato dibujando a Marta Traba”, Cuevas le cuenta:

Gómez Sicre también estuvo en Madrid. Muy ojeroso, pero lleno de brío. Comiendo como loco (más que nunca) y vociferando su anticomunismo. Conmigo furioso porque estuve en Polonia. Pero de todos modos, evidenciando su enorme calidad humana (...).

Al recapitular su relación con el artista, en 1990, Gómez Sicre dijo:

(...) a pesar de la vida que lleva es un gran dibujante. Bueno, quizás fue un gran dibujante. Él fue el primero en dibujar con pasión y dedicarse exclusivamente al dibujo a finales de los años cincuenta (...). Su dedicación a la farándula ha dañado su obra (...) creo que por desgracia el tiempo le ha dado la razón a Raquel Tibol en lo que a Cuevas se refiere. Ha malgastado su talento con sus obsesiones del “jet set”. Pero en un momento dado fue un talento de gran fuerza e inventiva. (Sicre como se citó en Anreus, 2012, p. 273)

Se discute si fue Gómez Sicre quien concibió la noción de arte latinoamericano, pero en cualquier caso fue su activo promotor, muy en concordancia con la ideología del “interamericanismo” de la Unión Panamericana. Enfocó sus esfuerzos en contar con una suerte de “arte exportable” que estuviera a la altura del arte moderno internacional, sumándose a una estrategia de la guerra fría basada en la promoción de imágenes modernas como símbolos de libertad, individualidad y progreso, imágenes que se opusieron a las normativas del realismo socialista y a sus múltiples derivaciones, entre estas últimas el muralismo mexicano, el indigenismo y los

distintos nacionalismos pictóricos que proliferaron en países como Cuba, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela. Como decidido anticomunista, orquestó y promovió mediante múltiples mecanismos (concursos, exposiciones monográficas, artículos en revistas tanto especializadas como populares, bienales, exposiciones interamericanas, entrevistas, visitas, cursos y conferencias) los que consideraba los valores plásticos del arte moderno. Todo esto ya estaba en operación cuando Kennedy lanzó la Alianza para el Progreso en 1961, programa que sucedió a la Política del Buen Vecino, de Roosevelt, y el cual sirvió para que la OEA y Gómez ganaran más preponderancia. Cuando la Standard Oil Company y su marca de gasolina Esso, propiedad de

I. Consulte una muestra de las cartas en el inserto de este Boletín.

los Rockefeller, patrocinaron concursos para artistas jóvenes —incursión pionera de una corporación en el patrocinio del arte—, Gómez Sicre ejerció como director de los Salones Esso de Artistas Jóvenes, realizados entre 1964 y 1965, en uno de los cuales fue ganador Fernando Botero (ESSO Salons, s.f.), de quien Cuevas sería amigo y posterior detractor.

Gómez Sicre fue además un escritor incansable, sobre todo de artículos para revistas y guiones de documentales, ya que su verdadera pasión fue el cine. Se sabe de siete libros de su autoría, entre ellos *José Luis Cuevas: Self-Portrait with Model* (1983). Su archivo, posiblemente expurgado, reposa en la Universidad de Texas, en Austin. Los investigadores han encontrado allí una sorpresa: el feroz Cuevas juvenil de los manifiestos y los artículos incendiarios fue una suerte de “cocreación” del artista con Gómez Sicre, a quien el dibujante acudió para que redactara sus proclamas y declaraciones así como varios textos del libro *Cuevas por Cuevas*, para que respondiera entrevistas a su nombre e incluso para que le escribiera una carta de ruptura con una novia. Esta colaboración estuvo vigente “desde finales de 1950 hasta principios de 1960” y en un principio se desarrolló en un tono “servil” por parte del artista, tono que dio paso “a una delegación más empresarial de las asignaciones” (Fox, 2016, pp. 229-230). Se calcula que fueron casi un centenar de textos los que escribió su mentor (Hernández, 2016). Basta este ejemplo de una misiva de 1962, en la que Cuevas le dice: “Derrama toda tu bilis en el artículo. Yo lo publicaré bajo mi firma. Escríbeme, escríbeme, escríbeme. Rompe esta carta”. Ya en su declive, cuando se conocieron estas cartas, el mexicano declaró que se trataba de “una vil calumnia” y que “falta que se diga que no soy autor de los dibujos” (Cuevas como se citó en Sierra, 2016, párr. 2). Por su parte, el archivo de Cuevas, legado al museo que lleva su nombre, arrojará nuevas luces, pero a pesar de que una de sus hijas ha reclamado públicamente que se abra, hoy no se sabe dónde está.

El Cuevas dibujante consiguió crear una estética contra el muralismo, con manifiesto incluido (“La cortina de nopal”), que forzó la entrada del arte mexicano en el arte moderno internacional; no en vano, Marta Traba

lo incluyó en un libro de 1965 como uno de los “cuatro monstruos cardinales” del siglo XX, junto a Dubuffet, De Kooning y Bacon, a quienes consideró los grandes figurativos del período. Cuevas, precisó, “añade un elemento personal a su creación que no aparece en los demás y este elemento es el misterio (...). Cuevas invoca un mundo suprafísico, traspone el límite entre realidad y sueño, confunde la verdad con la invención” (Traba como se citó en Araújo, 1984, p. 191).

A los tamaños gigantescos de los frescos de sus predecesores opuso el dibujo sobre papel en formatos íntimos, así como un sonado “mural efímero” que resultó escandaloso en su día. Contra la valoración de la obra única, se convirtió en un magnífico grabador. Contra las sólidas, idealizadas y bien compuestas figuras paradigmáticas indigenistas y populares de Rivera, Orozco y Siqueiros, dio vida a una vasta galería de personajes provenientes de un mundo urbano sórdido y deforme, poblado de prostitutas, locos, mendigos, enfermos, paráliticos, travestis, moribundos y marginados de todo tipo y condición. Esta galería juvenil evolucionó hacia personajes de fuentes literarias, entre ellos Kafka y el marqués de Sade, y hacia otros como Freud, o Rembrandt, que le dio mayor alcornica cultural a sus imágenes. La calidad y libertad de la línea, la ausencia de colores festivos, la aplicación de distintos recursos gráficos, la obsesiva alusión a su biografía y el recurso de apelar a múltiples referencias culturales foráneas le dieron el pasaporte a un internacionalismo que superaba las fronteras del nacionalismo de los muralistas. Tremendista y dado al desplante, declaró en 1963: “Me aburre la alegría y odio la felicidad cuando alguna vez creo entreverla en la expresión humana” (Cuevas como se citó en Grimes, 2017).

Aislado y con sus facultades cada vez más disminuidas, en los últimos meses de vida Cuevas fue el centro de una agria disputa familiar. Las protagonistas fueron las tres hijas que tuvo con su primera consorte oficial, y Beatriz del Carmen Bazán, con quien se casó quince veces por distintos ritos. La primera esposa del artista fue la psicóloga Bertha Riestra, fallecida en 2000, a quien conoció cuando dibujaba en el pabellón de ninfómanas de un manicomio donde la estudiante trabajaba con el hermano del artista. La señora, por su parte, Bazán era pintora y debió separarse de su marido luego de que este la “cachó” en un affaire con el dibujante. Se convirtió en su única heredera y terminó consiguiendo que Cuevas el artista dibujara sobre grandes lienzos una serie de imágenes que ya eran producto de una marca registrada en decadencia. Ella las coloreaba, bajo la mirada de un Cuevas complaciente, como se puede ver en un reportaje que circula en internet. En palabras de la historiadora Leila Driben: “Junto a su nueva esposa inició otra etapa creativa, a cuatro manos, en la cual ella coloreaba sus dibujos, una intervención que nunca antes permitió, pues ni Bertha entraba a su estudio mientras trabajaba, cuentan amigos cercanos” (Driben como se citó en Peguero, 2017). Ante estas telas coloreadas, cabe recordar una declaración que hizo en 1992:

Con el color no transmito ninguna emoción. Lo utilizo algunas veces, más que nada para crear cierta atmósfera,

para acentuar el horror, para acentuar lo erótico. Nunca he dejado de ser un dibujante y aunque haya un poco de color en ciertas áreas de mi obra, insisto en que no soy un pintor. Utilizo lo que tengo a la mano, ya sea óleo, acuarela, aguada u otro material, pero mi medio de expresión es el dibujo. (Cuevas como se citó en Grimes, 2017)

A petición de las hijas, un juez les había dado el derecho de visitar al padre, ya enfermo y aislado de su entorno cercano, un domingo cada quince días durante una hora. De su fallecimiento se enteraron por las redes sociales y María José Cuevas escribió en Twitter: “En este instante esta cucaracha está incinerando a mi papá en secreto, sin la sensibilidad ni la elegancia de dejar que nos despidamos de él”. Hay versiones de que Cuevas estuvo intoxicado por las medicinas psiquiátricas que recibía y que padeció una afección respiratoria. La rápida cremación impidió cualquier autopsia, pero un periodista encontró en el registro civil las causas de su deceso, relacionadas con problemas renales, respiratorios, y un cáncer digestivo.

Según reportes de prensa, que muy a lo Cuevas convirtieron el funeral en un espectáculo, las tres hijas no pudieron ingresar a la funeraria. En el homenaje a las cenizas en el Palacio de Bellas Artes, donde algunos asistentes explotaron en gritos: “Arriba Bertha, arriba Bertha” y “No están solas, no están solas”, el escritor Homero Aridjis, en un discurso, expresó su desconcierto por el aislamiento final al que fue sometido el artista. Documentalistas reconocidas, María José Cuevas y una de sus hermanas seguramente en un futuro agregarán la cereza al postre en la última narrativa de la vida mítica de su amado padre. Pero ya al final de sus días de lucidez, el Cuevas artista había desencuevado al Cuevas personaje, cuando le dijo a Guillermo Sánchez Cervantes (2013), con una claridad sorprendente:

En aquellos tiempos de juventud, concebí a un personaje que pudiera destacar dentro de la plástica y que tuviera ciertas características que, desde luego, eran las mías. Debía hacer esto, debía tener aquello. Debía llamar la atención. Lo inventé como quien se inventa un personaje literario. Todo lo que escribo es sobre mí mismo. Y entre las características de ese personaje, tenía que tener la fama, no podía ser un artista que fracasaba, sino que entendiera la importancia de los medios. Pocos lo han logrado, como Andy Warhol o el mismo Salvador Dalí. Aunque ahí el que inventó a Dalí fue Gala, no él.

En las paredes del edificio donde se cumplió el homenaje póstumo, los frescos de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros fueron testigos mudos de la despedida de quien más los combatió para hacer su fama. Al menos por esta vez, la muerte los hizo iguales.

Santiago Londoño Vélez

Referencias

- Anreus, A. (2012). Gómez Sicre habla. En M. G. Wellen, *Pan-American Dreams: Art, Politics, and Museum-Making at the OAS, 1948-1976* (pp. 260-280) (Tesis doctoral). Universidad de Texas, Austin. Disponible en <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/ETD-UT-2012-12-6625>
- Araújo de Vallejo, E. (1984). *Marta Traba*. Bogotá: Editorial Planeta, Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Armato, A. (2012). *José Gómez Sicre y Marta Traba: historias paralelas*. Disponible en https://www.academia.edu/12679199/Jos%C3%A9_G%C3%B3mez_Sicre_y_Marta_Taba_historias_paralelas
- Colina, J. (22 de abril de 2013). Carta a José Luis Cuevas. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/carta-jose-luis-cuevas>
- ESSO Salons. (s.f.). About the Esso Salons of Young Artists. Recuperado de <http://www.essosalons.artinterp.org/omeka/about-the-esso-young-artists-salons>
- Forbes*. (4 de julio de 2017). ¿Qué quería José Luis Cuevas que dijera su esquila? Recuperado de <https://www.forbes.com.mx/que-queria-jose-luis-cuevas-que-dijera-su-esquila/>
- Fox, C. F. (2008). Hemispheric Routes of “El Nuevo Arte Nuestro”. En C. F. Levander y R. S. Levine (eds.), *Hemispheric American Studies* (pp. 223-248). New Jersey: Rutgers University Press.
- Fox, C. F. (2016). *Arte panamericano. Políticas culturales y guerra fría*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Grimes, W. (15 de julio de 2017). José Luis Cuevas, el “maestro de lo tenebroso” del arte mexicano. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2017/07/15/jose-luis-cuevas-el-maestro-de-lo-tenebroso-del-arte-mexicano/>
- Hernández, E. A. (2016). Gómez Sicre, el inventor

- de cuevas. *Excelsior*. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/07/06/1103180>
- Hernández, F. J. (s.f.). José Luis Cuevas y el complejo mundo de su mítica personalidad. Revista *Caballero*. Recuperado de http://blancaauroramondragon.blogspot.com/2012/07/jose-luis-cuevas-articulo-extraido-de.html?_sm_au_=iHV365FQWSPZZ13j
- Krauze, E. (3 de julio de 2017). José Luis Cuevas: narciso criollo. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/espana-mexico/arte/jose-luis-cuevas-narciso-criollo>
- Peguero, R. (3 de julio de 2017). Retrato hablado: José Luis Cuevas, el creador de sí mismo. *Excelsior*. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/2017/07/03/895086>
- Poniatowska, E. (4 de julio de 2017). Adiós al gato macho, niño terrible del arte mexicano. *El País*. Recuperado de https://cultura.elpais.com/cultura/2017/07/04/actualidad/1499193732_801629.html
- Sánchez Ambriz, M. C. (4 de julio de 2017). Abecedario de José Luis Cuevas. *Nexos*. Recuperado de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=13011>
- Sánchez Cervantes, G. (13 de octubre de 2013). Cuevas vs. Cuevas: el maestro del autorretrato. Gatopardo. Recuperado de <https://gatopardo.com/reportajes/jose-luis-cuevas-el-maestro-del-autorretrato/>
- Sánchez Medel, L. (12 de julio de 2017). Revelan el misterio de la muerte de Cuevas. *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/revelan-el-misterio-de-la-muerte-de-cuevas>
- Sierra, S. (15 de julio de 2016). Falta que se diga que no soy autor de los dibujos. *El Universal*. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2016/07/15/falta-que-se-diga-que-no-soy-autor-de-los-dibujos>
- Traba, M. (1976). *Los signos de vida: José Luis Cuevas, Francisco Toledo. Antiparalelo*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.