

Cubista conversa con Leandro Soto y Arturo Cuenca.

Quiero establecer que la conversación se trata de la transformación de un artista, que tuvo un cierto éxito profesional...

LEANDRO SOTO:

Éxito total, no "cierto éxito". Si Cuenca no participó en *Volumen Uno* fue por cuestiones de relaciones humanas entre algunos de los miembros del grupo, pero su obra en aquel momento estaba más al día que la de muchos artistas que allí exhibieron.

...y cuya obra se dirigía en cierta dirección en el mercado...

Viviendo dentro de Cuba, al menos yo, nunca pensé en lo del mercado, ni siquiera firmaba las obras, aunque fui de los primeros artistas en vivir por mi cuenta, "freelance", haciéndome espacio en los grupos de teatro como escenógrafo y entrenador de actores en improvisación teatral y movimiento corporal, y vendiendo obras por mi cuenta. Alternaba de esta manera: durante 7 meses me dedicaba a las artes plásticas, y los otros 7, a hacer teatro por todo el país, donde me llamaran –danza, y acciones plásticas, *performance art*.

Andaba sin estancia permanente laboral, que en aquella época era prácticamente imposible; le agarré el gusto al no estar en un solo sitio.

Sí, teníamos éxito profesional, pero en el sistema de allá, las recompensas eran de otro tipo, no necesariamente económicas, aunque llegué a vender bastantes piezas al Museo Nacional y a otras instituciones, y a coleccionistas privados.



Y esta tendencia continuó incluso en la escala que hicieron en México...

En México D.F, en la ciudad, Arturo Cuenca fue fundamental en la creación del espacio donde aterrizábamos todos, la galería Ninart. Yo vivía entre los indios mayas en esa época y hasta "aprendí" que tenía que firmar las piezas, por insistencia de Nina Menocal.

Mi lugar estaba en el sur, donde me quedé desde el 1988 al 1994, por el proyecto de Tabasco –la escuela de arte que fundé allí y que aún sigue muy viva– y porque contaba con la galería de Manolo Rivero para exponer con frecuencia (por esta galería pasaron muchos artistas cubanos que luego ya no regresaron a la isla y cruzaron la frontera).

Y ¿la nueva situación, las nuevas reglas del juego, que son en parte políticas e ideológicas?

Son, básicamente –aún hoy día– políticas e ideológicas, cuando se toca algo relacionado a Cuba, ¡en los Estados Unidos!

Al llegar a los Estados Unidos, donde, por así decirlo, han tenido que reajustar su status, en vista a una escala de valores ideológicos que en Cuba no sospechaban que existía...

Esto es muy interesante pues a nosotros nos llegaban a visitar académicos de muchas universidades norteamericanas; estaban fascinados con nuestro trabajo y hasta artistas, y profesores, entre ellos por ejemplo Carl Andre, Ana Mendieta, Luis Camnitzer, Eva Sperling-Cockcroft, Coco Fusco, entre muchos otros (Cuenca, Gustavo Pérez y yo fuimos los primeros en ser escogidos para venir a USA, para una residencia universitaria, pero nos cambiaron por otros artistas mejor conectados dentro del sistema administrativo cubano del momento), nos entrevistaban y aparecíamos en las revistas como *Art in America*, entre éstas y muchas otras que les puedo enviar pues las guardo todas. Exponíamos en el Museo del Barrio y en galería de universidades.

Muchos académicos –no todos, pero casi todos– nos dieron la espalda al llegar aquí, a este país. Mostraron poco interés en ver los trabajos que hicimos en México o aquí, al saberse que nosotros ya no regresaríamos más a la isla. Así fue como por vez primera me di cuenta que la política era fundamental, y me preguntaba si no era mi arte valioso por sí mismo para abrirse espacio en los Estados Unidos. No, no lo era: prácticamente perdí el derecho a ser artista "cubano".

Quieres decir que la filiación con respecto a éste o aquel tema puede incidir en el relieve, en la posición en el mercado y en la visibilidad de la obra. ¿Cómo los ha afectado este reajuste de perspectiva?

En un momento, ya viviendo en Miami, estuve muy desesperado, sin saber que hacer, ni cómo abrirme camino fuera de la comunidad cubana. Yo quería vivir "en los Estados Unidos", pero mi obra del período en México no tenía marco referencial para ser entendida, ni valorada. Incluso en algunos espacios de arte a los cuales mandé propuestas de expos me dijeron "you should go to an art school before applying here", no se entendía lo que estaba haciendo. Me di cuenta que algo andaba mal: el contexto cultural norteamericano era de muy bajo nivel (por debajo incluso del de Cuba) o no existía contexto alguno para mi obra (contexto quiere decir aquí, un espacio de entendimiento general que le de sentido a lo que uno hace más allá de lo individual, y que pueda ayudar a decodificar la obra.)

¿Los tomó por sorpresa?

Sí, a mí me tomó por sorpresa. Pensé que los Estados Unidos eran más avanzados en exploraciones experimentales artísticas; ya luego supe que, fuera de Nueva York y de las grandes ciudades, las vanguardias del siglo XX no habían pasado por aquí, (pero sí por Cuba y hasta por mi pueblo, Cienfuegos); que el apego al realismo del siglo XIX seguía vivo.

Confrontar esto era algo más complejo que el poder hablar inglés, idioma que aprendí viviendo la cultura, en Bufalo, Nueva York. Más adelante, cuando comencé a trabajar en el departamento de teatro de la Universidad de Nueva York en Bufalo, como artista en residencia, el teatro una vez más me sacaba del apuro, de la soledad y de la incompreensión. En la universidad me permitieron comenzar a dar clases en francés (un alumno hacía de traductor) y hasta me consideraban "europeo", pues mi información y gusto era diferente al del realismo tan presente aún aquí...

¿Ven escaparse la posibilidad de tener un impacto real en la escena artística norteamericana?

Lo que uno aprende en los Estados Unidos es que hay que crear el espacio para la obra, que el impacto se crea de antemano, y que uno mismo es la escena, el contexto y el promotor de la obra; nadie está esperando por uno; en este país la posibilidad hay que inventarla. Por suerte existe esta libertad y ese apoyo cuando uno sabe como moverse...

En estos momentos todo ha cambiado "para bien". Con las experiencias aprendí a mostrar que soy cubano y a sacarle partido a mi herencia (la universalidad y la capacidad de integración de la cultura caribeña, en especial la nuestra), y gracias a haber sido vecino de Antonio Benítez-Rojo por 4 años (estuve como profesor en Mount Holyoke College durante 4 inviernos) en muchas conversaciones tomando café cubano con la nieve afuera, revaloricé todo lo que tenía conmigo y me re-edité para los Estados Unidos, de tal forma que mi acento, diferencia y exilio geográfico se volviesen a mi favor y no en mi contra.

Por ser ustedes cubanos, ¿cambia la noción que tienen los dealers de la obra que hacen ahora?

Si eres cubano "en exilio", sencillamente, para muchos coleccionistas norteamericanos, directores de museos, de galerías, etc, "ya no eres cubano". Para contrarrestar esta situación he venido curando las exposiciones *Café I, II, III* y próximamente el *IV*, con artistas cubanos que viven en exilio, en cualquier parte del mundo.

¿Respetan y exhiben más al que se queda en la Isla?

El que viene de la isla recibe más apoyo y es al que compran; también esta frontera hay que eliminarla: he estado promoviendo a jóvenes artistas que viven en Cuba junto con los que estamos del lado de acá, sin establecer diferencias. Cuando todo cambie en Cuba, ya no importará donde está uno, sino si la obra es buena o mala. Este es el problema de mucha gente que nos ve divididos, pero el que está dentro en "insilio" sufre tanto como el que está en "exilio".

Por ejemplo, el museo de la Universidad del Estado de Arizona, –en la cual soy el artista en residencia, en el West Campus– no me tiene incluido en su colección permanente de arte cubano. La única vez que he sido invitado a exponer en ese museo ha sido como profesor de la universidad, en la exposición anual de los que enseñamos en ella. ¿No es esto ridículo? En mi retrospectiva en Phoenix, Arizona, aparecieron algunos coleccionistas de arte cubano que al día siguiente salían para La Habana. En su mente el verdadero arte cubano es el que se hace dentro de la isla, no entienden que la cultura cubana siempre se ha formado en exilio.

Entonces, ¿es real el problema, apenas admitido por los mismos artistas, de que una vez en el exilio, te ignoran y pasan por alto tu obra?

Es muy real, pero es nuestro problema, no el de nadie más. Al igual que Mario Ernesto Sánchez ha creado el Festival Internacional de Teatro Hispano en Miami, nosotros tenemos que crear nuestro propio espacio: una bienal de arte cubano en exilio. Nadie lo va a hacer por uno.

¿Les molesta enfrentar esta situación?

Fuera de Miami, es una realidad muy fuerte, no hay manera de obviarla, hasta te preguntan –cuando dices que eres cubano– cuándo es que regresarás a la isla.

¿Habrá algunos que prefieren hacer como si el problema no existiera?

Para mí, asumir la condición de exiliado ha sido todo un proceso, bien complejo, que se mueve en varias direcciones, pues en mi concepto artístico me nutro de las impresiones del lugar donde estoy en un momento dado y las integro desde mi pluralidad caribeña. Por tanto, desde el punto de vista artístico, no existe exilio posible para un cubano: "todo se puede integrar al ritmo de la clave" (Antonio Benitez-Rojo).

El asunto está en el no confundir el exilio político con el cultural. En Cuba nos adoctrinaron a pensar que la revolución cubana "era la cultura cubana"; que si abandonábamos la isla perdíamos el ancla, pero no es así: ¡es todo lo contrario! Se define uno culturalmente fuera de la isla: Yemayá viene a confortarme en mis sueños y a darme consejos aún bajo la nieve de Nueva York, o en medio del calor del desierto, explicándome que las lomas de rocas en el desierto son sus olas del mar petrificadas frente a mis ojos, que ella sigue conmigo, que siga haciendo arte...

ENTRA ARTURO CUENCA:

Hola Leo: yo también ya regresé a mi desierto asfaltado y acabo de leerme todo lo que ustedes hablaron. Aquí te mando lo que le envié a *Cubista*, déjanos saber que piensas.

Ya regresé del bullicio, que es donde estuve este fin de semana, y me puse al día con ustedes, y pienso que va a ser muy lento y complicado mantener esta madeja de tres hilos de nuestra conversación: quizás podían seguir ustedes y después conmigo, porque es verdad lo que dice Leandro de nuestro mutuo des-conocimiento en los últimos tiempos. Aunque nosotros hemos estado en contacto esencial desde que nos conocimos, ya hace tiempo que no conversamos en peso.

Lo más importante que ha pasado (y que es lo más importante que está pasando a nivel de América y del mundo) sería la experiencia marginadora que ha sido nuestra relación con el *mainstream* del arte defachadamente en la siniestra. Leandro y yo casi telepáticamente nos miramos la última vez que nos vimos y supimos qué era lo que nos estaba pasando a los artistas cubanos exiliados recientes –especialmente a los que como nosotros dos, pitamos fuerte nuestra posición política.

Bueno le voy a pasar esto a Leandro para que esté en e-nda. Déjeme saber si podemos ordenar esto un poco.

LEANDRO RESPONDE:

¡Magnífica respuesta a *Cubista*! ¡Creo que distes en el clavo! Me parece brillante lo de la marginación política: si el mercado no te rescata –creo que las ventas están más bajas que nunca hasta para los "nativos"– lo que queda es hacerse notar por otros *issues*, o formas de expresión, y que pueda crear uno un espacio de comunicación a través de lo que sea...

CUENCA:

Hola Leo. Sí, yo sabía que ibas a estar de acuerdo conmigo y creo que *Cubista* piensa lo mismo (¡es nuestra corona de espinas común!) Yo he pensado en hacer un frente político convenciendo al partido republicano que nos apoye en una cruzada (¡estas son sus metáforas favoritas!) en contra del dominio cultural que tiene la izquierda en el partido: ¡los Demagógratas!

Sé que muchos artistas estan muertos de miedo de enfrentarse a esta mafia internacional –porque es realmente internacional, no global como somos sus enemigos; enemigos porque ellos lo quisieron así. Acuérdate que lo que realmente quiso decir Marx fue: ¡Burócratas (léase *resentidos*) de todo el mundo: uníos! Y vuelvo a los republicanos, ¡esto pasa desde los tiempos de Caín y Abel! Bueno, *Cubista* no me ha respondido el email anterior que estamos comentando, parece que nos quiere dejar solas. ¿Sabes algo de nuestro Gustavo Pérez–Monzón? ■

[Marzo, 2004]

Publicado en *Cubista Magazine* el 26 de abril del 2004.