

Conversación con José Manuel Mesías

François Vallée

José Manuel Mesías nació en La Habana en 1990. Es graduado de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro y realizó residencias artísticas en varios países como Japón, España o Colombia. Vive y trabaja en La Habana.

Mesías es un artista pluridisciplinar que cultiva técnicas de expresión que van desde la pintura y el dibujo hasta la escultura y la instalación. Su obra trasciende las etiquetas estilísticas limitadoras y escapa a la catalogación. Está profundamente arraigada en la representación visual de la historia y la cultura de Cuba y constituye la ilustración de una historia entendida como una sucesión de fases claves o de acontecimientos destacados, pero no desea alcanzar la verdad histórica: su obra es arte porque trasciende la historia, su perspectiva y su problemática; se sitúa en el campo y el tiempo del arte. No busca una forma de restitución histórica, no es un investigador científico ni un historiador: el propósito de su búsqueda artística es producir imágenes u objetos por «revelación» a fin de hacer revivir temas olvidados o manipulados de la historia cubana.

El trabajo artístico de Mesías muestra su capacidad para dejar infundir la historia en una práctica contemporánea. Su andadura no es antropológica o historiográfica; Mesías es artista: difuminando las fronteras del arte, inventa a partir de lo real e integra a su obra las pequeñas historias que encuentra en la gran Historia. Su pintura, en particular, conlleva un desafío mayor, como lo implicaba la pintura antigua: ¿sabemos todavía leer una imagen, leer la densidad de una imagen? ¿O hemos abandonado u olvidado esta capacidad fundamental y milenaria confiando en los algoritmos la descodificación de las imágenes hoy profusamente convertidas en imágenes digitales o de síntesis?

Este fenómeno se agudiza hoy día, ya que nunca hemos estado tan rodeados, anegados, abrumados por la proliferación de imágenes. ¿Cómo imaginar, en estas condiciones, que la pintura – principal fuente proveedora de imágenes en el pasado - pueda salir ileso de semejante mutación? ¿Cómo considerar que el desarrollo masivo de la fotografía o del videoarte no interfiera en la elaboración de un nuevo sistema de representación pictórica? La obra de José Manuel Mesías intenta contestar a estas preguntas aprehendiendo y regenerando la pintura en todas las implicaciones iconológicas e intelectuales que supone.

José Manuel Mesías es un coleccionista empedernido, un taxidermista obseso preocupado por exhumar la memoria contenida en objetos que son vestigios, un botánico interesado en las especificidades biológicas de las especies de fauna silvestre. “La materia de las cosas nos vibra de su sentido”, decía Ramón Gómez de la Serna; en ella encuentra Mesías el testamento de la vida.

En su trabajo, Mesías combina el tema de la alquimia con la dimensión política a través de sus referencias sistemáticas a la historia para construir un universo singular, plural e inagotable. El resultado es un *cabinet de curiosités* que constituye un puente entre lo natural y lo artificial, entre lo imaginario y lo estético, un lugar donde se revelan la surrealidad y el mito, un enclave de lo pre y post-moderno cuyo designio es “destilar lo eterno de lo transitorio” (Baudelaire).

Empecemos por un autorretrato: háblame de tu infancia en Cuba, de tu familia...

Mi madre es tunera; pasó su infancia y adolescencia en la ciudad de Las Tunas (la cenicienta de Cuba) hasta que se fue a estudiar ingeniería a la Unión Soviética a finales de los 70. Mi papá nació en Guanabacoa, y también pasó casi toda su juventud en esta villa hasta que se casó con mi mamá. Estudió arquitectura. Se casaron en el 89 y yo nací en el 90, empezando eso que se llamó Período Especial.

En mi infancia, nunca fui consciente de la gran depresión que se vivía. Quizá porque la inmensa mayoría estaba igual de mal, apenas había contraste. Fue en mi adolescencia cuando empecé a entender la tremenda crisis que se había vivido. Cuando empezó el Período Especial mis padres fluyeron una vez más y participaron de este nuevo “reto” que traía la Revolución, sobrevivieron como todos y trataron de que no me diera cuenta de la angustia que los embargaba.

Siempre tuve juguetes y cosas de dibujo, siempre modestas, pero con un marcado interés de parte de mis padres porque fueran cosas que me permitieran aprender y crear. A finales de los 90 mi padre empezó a viajar un poco. Sus amigos siempre me mandaban legos o plastilinas, luego materiales de arte más serios cuando empecé a estudiar arte. Recuerdo que en esos primeros viajes que significaron una mejoría económica para la familia, mi padre traía regalos para todos los niños del edificio (donde aún vivo y trabajo), recuerdo que la gente estaba más unida en aquella época, a pesar de que estábamos más jodidos.

¿Qué pasó para que te decidieras a ser artista plástico?

Creo que fundamentalmente le debo a mi familia el germen de mi vocación. Estuvo bien claro desde que era niño. Crecí jugando con las herramientas de dibujo de mi padre. Además, la sensibilidad familiar en general estaba muy relacionada con las artes: mi madre había actuado en su juventud y mi padre había estudiado algo de música; también mi abuelo paterno, de manera muy errante, había incursionado en la pintura y tocaba la armónica y el acordeón, además de ser un excelente carpintero. Desde muy pequeño yo iba solo a talleres para niños en centros culturales de la Habana Vieja.

Gran parte de mi tiempo lo empleaba haciendo cosas con plastilina; me interesaban sobre todo escenas que pudieran describirse en etapas, pequeñas narraciones, casi que historietas. Hubo dos que recuerdo especialmente; la primera: el encierro de Pamplona con una corrida de toros luego; y la segunda: el cañonazo de las 9. En ambas trataba de describir con relativo detalle la secuencia de acciones en cada evento.

Recuerdo otra cosa que tuvo cierta importancia, fue cuando heredé un juego de carpintería para niños que había usado mi padre. Era un juguete/herramienta increíble, me permitió relacionarme con el mundo de las herramientas y el oficio. Aún lo conservo, pues uso la mayoría de las herramientas que funcionan a la perfección, aún me sorprende que existieran este tipo de juguetes.

Así que creo que muchas circunstancias tributaron para que me dedicara a esto. No sé si llegué a tener esa certeza en algún momento, tampoco recuerdo haberme querido dedicar a otra cosa, creo que más bien fue algo orgánico y continuo.

¿Cuándo piensas que el arte se convirtió en el centro de tu vida?

La idea del arte como eje se vio muy marcada en momentos de crisis, sobre todo después de terminar el nivel medio y no poder entrar al Instituto Superior de Arte. Después de eso, amagué con intentar entrar a estudiar alguna carrera en humanidades, pero con la peor de las disposiciones, ese despropósito estaba en mi actitud, contenido. Luego intenté entrar al ISA un par de veces más y al margen de tampoco conseguirlo en estas ocasiones, ya estaba resuelto a continuar y envuelto en varios proyectos, convencido de que no me interesaba hacer otra cosa.

¿Qué formación tuviste? ¿Cómo valoras la enseñanza que recibiste?

Tendría que remontarme de nuevo a mi infancia, pues todo viene desde aquella época. Como te dije antes, siendo niño frecuenté algunos talleres que se daban de manera informal, pero que tuvieron cierto impacto. Una vez que mis padres entendieron que era el momento de encaminar aquello que veían como algo constante en mí, me llevaron a una casa particular donde se preparaba a la gente para entrar a San Alejandro. Era la casa y taller de Damián Bandín.

Siempre hablo de esa época como algo medular en mi formación técnica, porque a ella debo todo lo que sé en términos de dibujo y pintura sobre todo, cosa que no sucedió al entrar en San Alejandro.

La Academia de Bellas Artes (2005-2009) supuso otros aprendizajes y hallazgos, debidos sobre todo a la gente: los compañeros y algunos profesores que fueron los que nos ayudaron a madurar. Recuerdo especialmente a Rolando Vázquez, a Humberto Díaz y a Rogelio Machado. La capacidad de ir más allá del programa, de empujar los límites y no abordar los trabajos como simples ejercicios, fue algo que aproveché en las clases de estos profesores que hoy día siguen siendo mis amigos y colegas artistas. La sensación de libertad es quizá lo más memorable de mi época de estudiante.

Por tanto, San Alejandro fue ese gran fermento que, además, me permitió crecer junto a un grupo de artistas que hoy día siguen siendo tremendos nombres dentro del panorama local e internacional.

¿Qué es el arte para ti?

El arte, entonces, sería todo, es una forma de vivir.

Es un proceso constante que se diluye en la existencia. Creo que me costaría definirlo, como a muchos. En ocasiones, es un instrumento, en otras un gesto, en otras es la traducción de una imagen o revelación. Creo en la importancia del arte primero como proceso personal. Y sobre todo, para vivir aquí, invito constantemente a la gente, aunque no sean artistas, a que eleven el pensamiento, a que disfruten de las pequeñas cosas, es la única manera de lidiar con nuestra realidad que se manifiesta tan regularmente hostil.

¿De qué manera has evolucionado como artista?

Creo que existen ciclos en mi manera de pensar. En este sentido, sigo siendo esencialmente el mismo, o sea, la curiosidad siempre me ha marcado y es motor en todo lo que hago. Luego, mi trabajo es en parte una muestra de lo que voy aprendiendo. Trato de mantener la simplicidad y evito lo ampuloso.

También creo en cierta ética de la creación: hay que saber cuándo no fotografiar algo, o cuando la realidad es más interesante de lo que podamos decir al respecto.

La idea de hacer silencio es importante.

¿Cómo definirías tu práctica artística?

Buscando una forma simple y, creo, la más acorde a cómo me ven muchos. La dividiría en dos sensibilidades básicas: lo objetual y lo pictórico, marcadas conceptualmente por relaciones de contrarios: lo factual y lo ficcional, lo poético y lo pedestre, lo material y lo espiritual. Mi operatoria se acerca tanto a un tipo de historia, la de todos, la gran historia, la del tiempo, como a una historia menor, la personal, la de la familia y la casa, más contingente, más del presente.

¿Cómo contemplas tu estatus de creador en el siglo XXI?

Muy marcado por mi condición de isleño, de cubano. Todo en Cuba resuena con una demora de 5 o 10 años con respecto al mundo. Soy un reflejo de la realidad que vivo, y eso trato de no perderlo de vista en mi trabajo en general, que aprende de las mañas que uno debe poner en práctica para lidiar con el día a día aquí. En ese sentido, ser artista en Cuba no es muy diferente de otro oficio o trabajo, o al menos en el momento en que yo estoy aquí. La manera en que soluciono mis ensamblajes o “máquinas” no dista mucho de los remiendos que pueda hacer un reparador de electrodomésticos o un mecánico de bicicletas.

¿Eres reacio a explicar tu trabajo, al acercamiento crítico?

Para nada. Trato por lo general de dar claves cuando son indispensables para ayudar al espectador a relacionarse. Creo en la posibilidad de que mi trabajo sea un vehículo para el conocimiento. Aunque no me gusta develar mi interpretación, la noción más íntima de una pieza, si es que la sé. Hay algunos trabajos que no puedo explicar, ellos han sido el medio para tratar de llegar a entender algo y a veces no lo consigo.

En este sentido, hay posturas que me parecen torpes y que evito. Primero, el caso de los artistas que no explican su trabajo como si se tratara de miembros de una secta secreta, lo que ha hecho que el arte contemporáneo sea tan incómodo para la gente normal. Luego, el otro extremo es ese tipo de obra híper referencial, casi didáctica, que pretende ser intelectual, pero que termina explicándose con una moraleja, a modo de cuento.

¿Qué artistas te han influenciado y a cuáles sigues admirando?

Listaré a los principales: Andrew Wyeth, David Hockney, Stanley Spencer, Juan Francisco Elso, Victor Brauner, Jay Matamoros, David Lynch, Fra Angelico, Francis Alys, David Hammonds, Calder (por el circo), Velázquez, Chirico, el Aduanero Rousseau, Gober, Mark Dion, Louise Bourgeois.

Reparo, después de anotarlos, que la mayoría son pintores. Los tres primeros han marcado mi visión de la pintura de forma muy especial, vuelvo sobre ellos constantemente. Creo que son ejemplos, sobre todo Wyeth y Hockney, de un tipo de pintura que inquieta y que presupone algo más allá de los bordes de la imagen. Siento que puedo andar dentro de sus cuadros.

Pero sobre todo, Spencer. Cambia su pulso a voluntad, va desde el realismo hasta una figuración rara; de paisajes y vistas de su pueblo a relatos bíblicos que se desarrollan lo mismo en un sembrado que en una plazuela también de su comarca. Esa capacidad suya de representar la complejidad enmarcada en lo cotidiano me interesa mucho. ¿Es una crucifixión la erección de un espantapájaros?

Elso es de los grandes mitos del arte cubano, *Por América*, a mi juicio, está entre las cinco obras más importantes de acá.

Los últimos cuatro han sido referentes y descubrimientos importantes, sobre todo en términos narrativos y conceptuales. Creo que Alys es un excelente ejemplo de artista interdisciplinar, de esos que no se equivocan. Dion es un maestro en difuminar las fronteras entre las disciplinas: su investigación atraviesa la biología, la zoología, la antropología, la arqueología y la historia. Creo que es un gran instalacionista y el tipo de artista prolijo en obsesiones. Gober también fue una revelación; lo que más me gusta de su obra es que en general sus esculturas e instalaciones manejan una apariencia verosímil y cuando te acercas, notas que todo está hecho por él, a mano, teniendo al final un acabado medio de atrezo. Luego su manera de instalar me fascina, desde abrir hoyos en los suelos de los museos hasta habitaciones especialmente ambientadas en función de historias muy perturbantes.

Por último, David Hammonds. Otro que no se equivoca, maestro del gesto, del objeto y del arte de hacer silencio, del continuo y la poesía. Sus objetos principalmente fueron los que me impactaron, muchos son el resultado de una acción. Concentran toda la carga social que marca su obra. Ese gato dormido en un *djembé* o la piedra con pelo de negro que peló en una barbería de Harlem...

¿Cuál es tu apreciación respecto al arte cubano contemporáneo?

La sensación es bastante desoladora si te soy sincero. Ha sido masivo el éxodo/exilio/destierro.

Las prácticas de los congéneres que conozco más íntimamente tienen el hándicap de tener esa relación con lo cubano (es uno de los míos también, evidentemente). Esa circunstancia supone un reto para cualquiera al no vivir aquí. Creo de todas maneras que, llegado el momento, se debe trascender lo cubano como género.

Para aquellos cuya obra no tiene esa dependencia, creo que ha sido una oportunidad de probar suerte afuera.

El hecho de que la diáspora se haya concentrado en varios lugares, ha sido importante para mantener el sentido de comunidad que acá se ha perdido, eso salva un poco la distancia.

Y como el arte no sólo son los artistas, la crisis se siente también con la ausencia de críticos, curadores y otros actores de la escena cultural.

Respecto a otros aspectos de la cultura local, como las instituciones y las políticas, creo que es profunda la crisis que se vive. Es inmoral que a estas alturas haya artistas presos, desterrados o acosados; a la par de las repetidas violaciones a las libertades de creación y expresión.

¿Qué relación mantienes con los artistas cubanos?

Mantengo relación primero afectiva con aquellos artistas de mi generación que luego está complementada, si bien tienen prácticas muy diferentes a la mía, por procesos que nos permiten aprender mutuamente. Tendría que mencionar a Ernesto García, a Rafael Domenech, a Rafael Villares y a Leandro Feal. Además, creo que comparto afinidades con Manuel Almenares, quien, según yo, retrata la realidad local de forma muy particular. Orestes Hernández, que es como un David Hammonds cubano. Larry González que resume la hiperreferencialidad disparatada que estamos viviendo entre redes, breves e imágenes poéticas. Aryam Rodríguez, por lo sublime de su proceso, otro ejemplo de práctica diluida en la vida, como un credo. Casi todos están fuera de Cuba ahora.

Y siempre termino hablando de Orlando Hernández, que es un artista también, a su modo; aunque viene del mundo de la crítica y la curaduría, no es algo que le interese. Escribe más poesías y pequeños cuentos, hace objetos, collages y fotos y es una especie de estudioso de lo periférico, de lo popular, además de ser tarequero igual que yo. Es probablemente la persona con la que he colaborado y aprendido más en los últimos diez años.

¿Qué es lo que desencadena tu necesidad de crear?

Es difícil explicarlo. Tiene que ver con la paradoja del tiempo: no existen ni el pasado, ni el presente, ni el futuro. ¿Acaso la dicha de la creación está sujeta al momento en que uno es impactado por una idea, o al acto de modelar y construir, de pintar o de actuar, o a aquello formado o terminado? Respondo con preguntas. Creo que hay goce en estos tres momentos, pero también angustia e incertidumbre. Impone luego una sucesión. Por tanto, vuelvo a la idea de que sea un modo de vida. Es un continuo.

¿Cómo nacen las ideas de tus obras?

Hay imágenes que “bajan” intactas y las transmito, y por lo general uso la pintura para esto. Hay otras obras que puedo estar rumeando por años, o peor, las puedo re-intervenir incluso habiéndolas expuesto ya. En este último caso sucede en ambas principales metodologías, la objetual y la pictórica: puedo acumular y clasificar toda especie de objetos, seguro de que algún día pasará algo que los relacione. Un ejemplo reciente son las colecciones que exhibí en *El Apartamento*, donde entendí, después de haber estado guardando estos objetos durante varios años, que la gracia estaba en el viaje y en el azar, y en la fe quizá también; poder completar por ejemplo un juego de cartas o de dominó por pura suerte. En la pintura pasa algo similar, puedo trabajar en una pieza durante mucho tiempo, aunque pintar no demora, lo que demoran son las soluciones, dar con la estructura de cada pieza.

Puedo bocetar en muchos casos. Disfruto la condición de estudio de muchos trabajos. Puede haber estudios de escala de obra terminada. Suelo hacerlo más cuando trabajo cierto tipo de pintura más narrativa, como quien plantea una dramaturgia y la estudia mediante un guion. En cambio, hay otro tipo de obra más visceral, más intuitiva. Diría que funciono por un método de prueba-error, las piezas crecen con cierta inexactitud que voy podando en el camino. Por tanto, el azar es fundamental, y puede manifestarse de diversas formas, desde un accidente hasta algo que escucho en la calle o lo más pedestre e insignificante.

Me debato entre diversas formas de resolver las cosas. Trato de abrir el registro desde la torpeza hasta algo que demande más oficio y rigor.

¿Creas todos los días, en qué momento?

Todos los días son productivos, esto no significa que tenga una disciplina de trabajo que implique rendir ocho horas en el taller. Una nota o el hallazgo de un objeto en la calle pueden hacer que un día sea muy productivo. De noche suelo ser más productivo.

¿Cuándo sabes que una obra está terminada?

Es difícil saber el término de una obra, corres el riesgo de estropearla si no te das cuenta. Igual creo que con entrenamiento logras detectarlo. He sufrido alguna vez tener que exhibir algo que no estaba del todo terminado.

¿Qué tipo de relación estableces en tu práctica artística entre el dibujo, la pintura, la escultura, la instalación, como modalidades de acceso a lo real?

Puede ser angustioso el hallar el medio adecuado para una idea, en caso de que esta venga de forma incorpórea. Puede suceder que aparezca el objeto o la forma conteniendo la idea. Trato de evitar la separación de la forma y el contenido, del cuerpo y el espíritu, pero puedo contradecirme.

Mi pintura a veces busca lo tridimensional y hay objetos o ensamblajes que intentan acercarse a lo bidimensional. El dibujo es un proceso mental que está detrás de todo lo que tenga un mínimo de construcción.

¿Qué particularidad tiene la pintura, o el dibujo, para que continuamente se anuncie su muerte y su resurrección?

Me parece mal ver la pintura como el *nec plus ultra*; creo que es un medio más, que como todos convive y dialoga con la tradición. Comparto su complejidad como lenguaje, pero esto no es exclusivo de ella.

Por otro lado, el constante cacareo de su muerte y de su supuesta condición *démodée* me parece una sonsera.

Me parecen tan aburridos estos ciclos de muerte y resurrección, la perplejidad del mundo del arte ante el plátano de Cattelan a estas alturas, o el torpe Darwinismo que algunos le conceden a la historia del arte.

Creo que es un fenómeno crítico, snob, y sobre todo mercantil.

¿Creas sin pensar en un público, sean amigos, coleccionistas, galeristas...?

Creo que sí pienso en ellos, en parte. A veces imagino el escrutinio del más ácido de los espectadores. Es importante para tomar distancia, para auto editarse. Respecto a los galeristas o coleccionistas, no pienso mucho en ellos, la verdad.

¿Qué relación mantienes con las otras artes? ¿Cuál es su importancia en tu vida y en tu trabajo?

La literatura tiene una presencia fundamental en la parte de mi trabajo que más tiene que ver con la historia. Mi trabajo, en este sentido, bebe de las imágenes contenidas en la historiografía, sobre todo de las fuentes primarias. En términos reflexivos, la obra de Borges ha sido fundamental. Su obra profesa la idea de expresar de forma simple ideas complejas, y lo toca todo con tal precisión. Me hace pensar todo el tiempo en la estructura de las cosas, de la vida. Sus ideas sobre el tiempo y la memoria me han marcado. Relatos y ensayos como *El Aleph*, *Funes el memorioso*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *Tlön, Uqba, Orbis Tertius*, *Las Kenningar*, *Pierre Menard, autor del Quijote*, entre otros, han sido conmovedores para mí. Y otra cosa, cuando leo a Borges me obliga a leer más, su obra dispone de toda la literatura.

Hay lecturas a las que he llegado, y me han influenciado, por conexión con otras y por curiosidad, que son de tipo más filosófico o teórico, si bien no me interesa mucho la teoría. Es el caso de *La filosofía de la composición* y *el principio poético* de Poe, u Ortega y Gasset: sus *Meditaciones del Quijote* y su idea de la razón-vital han sido especies de modelos para mí. Hay otro campo más científico quizá que reviso a menudo, es el caso desde el mismo Poe con *Eureka* hasta los diarios de Darwin, por mencionar un par.

Y en el caso de los autores cubanos está Martí, por supuesto. Su vastedad implica volver siempre a él, escribió prácticamente sobre todo. La idea de *Imago* de Lezama ha marcado pautas, en parte en mi serie *Índice de imágenes*. En los últimos cuatro años he descubierto la obra de Eliseo Diego, gracias a mi pareja Sabrina Fanego; es un ejemplo de acercamiento a dos tipos de historia, la de la tierra y la de la casa, es de lo más entrañable que he leído.

Luego el cine, por lo plástico; a menudo recorto *stills* de películas. En el caso de mis pinturas, la dramaturgia de lo que sucede es importante, suelo demorarme planeando esto, es por eso que a menudo hago estudios o ciclos de películas. Me encanta el cine de John Ford, por ejemplo.

El arte popular es también una fuente de inspiración total que va desde las creaciones más convencionales hasta los artefactos pseudo-utilitarios más insospechados. Trato de aprender sobre todo la calidad primigenia o primitiva, si se quiere -no me parece ofensivo el término- de llegar a algo. La academia, como sabemos, a veces amarra, vicia y condiciona, hasta estandariza, diría. Me gusta pensar que estoy más cerca de ser un artista autodidacta, o empírico -otro término gracioso-. Si miras la obra de Jay Matamoros, allí ves condensada la sabiduría y la humildad del universo del campo y el guajiro, su misterio. Otro genio fue Gilberto de la Nuez, erudito historiador; sus representaciones no tienen par, sólo quizá en la pintura mejor haitiana.

Íntimamente relacionado con lo anterior está también una atención hacia los oficios y saberes populares.

Finalmente, la música. Crecí escuchando buena música gracias a mi papá. Luego, mi espectro se ha abierto mucho. Muchas de mis obras y exposiciones tienen títulos de álbumes y piezas que me encantan: *El origen de la simetría*, *La triste maquinaria de la primavera*, *El nivel de la decepción*, y algunos más.

¿Qué opinión te merece el mercado del arte y el lugar que ocupa el dinero hoy día en este mundo? ¿Piensas que el mercado orienta la creación?

Creo que es importante, me interesa vivir de lo que hago y no tenerme que dedicar a otra cosa, aunque el mercado debe trabajar para uno y no uno para él. Pero el dinero en extremo, o sea la especulación, creo que pueden llegar a anular la pertinencia de una obra, o al menos contradecirla. Hay ciertos números a los que llegan las obras que me parecen obscenos.

A veces las tendencias se mercantilizan, y el mercado, ente vivo al fin, las termina orientando. Es notable que algunos movimientos, cuyos orígenes son legítimos, se vuelven modismos, allí van a militar los artistas con desayunada vehemencia.

¿Qué tipo de relación tienes con los galeristas?

Hasta ahora sigue siendo una relación irregular. Mi carrera no ha entrado en ese ritmo comercial que en ocasiones puede ser comprometedor.

¿Qué papel le concedes al arte en nuestra sociedad actual?

Es irrelevante para el gran por ciento del mundo.

En Cuba, recientemente ha sido notable el impacto que puede tener la cultura en la realidad. Una parte importante de las manifestaciones cívicas de los últimos cuatro años empezaron por el gremio de los artistas.

Contrariamente a muchos artistas cubanos de todas las generaciones, sigues residiendo en Cuba, ¿por qué?

Primero, quiero decir que esa es una circunstancia sujeta a constante posibilidad de cambio. La necesidad de moverse o emigrar en este país ya está naturalizada. La realidad puede llegar a ser intolerable. No es mi caso aún.

Primero está siempre la familia. Luego esa extraña sensación de pertenencia, de endemismo. La necesidad de hacer ciertas cosas en mi trabajo que dependen de la localidad, los temas. Y algunos “privilegios”: el tiempo, el espacio.

¿Qué representa Cuba en tu vida y en tu arte?

Me cuestiono constantemente la dependencia que tiene mi trabajo con Cuba, ese hándicap del que hablaba antes, incluso en las obras más introspectivas y personales se manifiesta esa condición. En lo personal, sigue siendo mi casa, mi hábitat.