

Un cronista de la diferencia: conversando con *El Macho*

ALEJANDRO DE LA FUENTE

Elio Rodríguez Valdés, *El Macho*, llegó a Pittsburgh el 21 de septiembre de 2007. De Madrid vino, fresco todavía el éxito tremendo de su muestra en Casa de América, donde participó en la exposición colectiva «Arte, Sátira... Subversión,» organizada por Dennys Matos y por Lorena Pérez Rumpier. Desde una valla enorme colocada en el portal de la Casa, en el corazón mismo de la capital española, *El Macho* parecía desafiar a la Cibeles, recordándole que no hay grandeza en España que sea inocente de América, mientras competía por la atención de las cámaras y sus turistas. A Pittsburgh llegó con su *Dama de Elche*, la artista española Susana Guerrero, y con sus solares, sus tropicalísimas y unos toros criollos que yo no había visto antes. Vino a inaugurar una exhibición personal en la Frick Fine Arts Gallery de la Universidad de Pittsburgh, uno de los espacios de exposición más codiciados en la ciudad, y a dar charlas e impartir talleres. La muestra incluyó materiales de *Remakes*, que recrea algunas obras de su serie legendaria, *Las Perlas de tu Boca*, y de las series *Mulatísimas* y *La Gran Corrida*. Además, Elio mostró por primera vez su nueva serie, *Tauromaquias*, un homenaje a Goya en el que el que la cubanidad y la hispanidad se confunden en un abrazo tenso, sonriente y coquetón.

Hace años que vengo siguiendo el trabajo de Elio. Él es, como muchos lectores seguramente saben, el presidente fundador de Macho Enterprise, una sociedad anónima cuyo propósito fundamental es joder (en sus múltiples acepciones). Macho Enterprise patrocina y financia las travesuras de *El Macho* y le permite mofarse de los silencios de la cubanidad, que son muchos, y de los estereotipos racistas y sexistas que han coloreado la reinserción de Cuba en la economía global, que son más. Que yo sepa, Macho Enterprise es la única empresa cubana dedicada a denunciar el racismo y la discriminación. Puede que sea una empresa de capital limitado —Elio no me permitió revisar las cuentas de la entidad—. De lo que estoy seguro es de que es una empresa de mucho amor y de que necesitamos más compañías de este tipo.

Aproveché la visita, que organicé con el apoyo del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Pittsburgh, para conversar con Elio sobre su obra, sobre Macho Enterprise, y sobre sus planes futuros. Me recibió con su sonrisa imperfecta (Susana sabe de qué hablo) y grande, como se espera a un amigo.

Propongo empezar por el final: una de las series que trajiste a Pittsburgh se titula *Remakes* y recrea algunas de tus obras mas legendarias: ¿que te llevó a hacer esto?

Pues, después de hacer la serie esa de 1995, *Las Perlas de tu Boca* —por suerte tuvo bastante éxito en algunos círculos y se hicieron bastantes exposiciones con esas obras—. Lo que pasa es que, precisamente por el éxito que tuvo, me empezó a dar el miedo de que si yo seguía haciendo obras como esas iba a

empezar a ser una especie de fórmula, iba a perder el sentido... la sensación esa de miedo que le da a uno cuando hace una obra que es lo más bello que tiene y me resistí a hacer obras así. Pero, bueno, varios amigos me estuvieron empujando a repensar esas obras, fundamentalmente, tengo que decirlo, Alexis Esquivel; él es el que siempre ha estado detrás de mí, diciéndome que era una ridiculez esa posición mía, hasta que... Yo creo que con el tiempo uno cambia perspectivas, cambia las maneras de ver las cosas y después de diez años, en 2005, me decidí por fin a hacer una nueva serie. También las condiciones habían cambiado; Cuba había cambiado; yo había cambiado. Había cosas nuevas que se habían incorporado como experiencias vitales y yo creía que sí, que ya podía darle una vuelta de tuerca a esas imágenes y, entonces, fue por eso que empecé a recrear algunas de las imágenes que había utilizado en *Las Perlas de tu Boca* y todo fueron coincidencias. Cuando empiezo a trabajar en estas imágenes, de pronto, me llama de España una empresa que trabajaba haciendo ediciones con artistas; es decir, se me dio la posibilidad intelectual... las ideas estaban maduras para realizar las obras y, de pronto, estaba la oportunidad concreta del taller que me las podía imprimir. Y entonces todo se convirtió en una bola de nieve. Después, en España, encuentro otro magnífico editor, el alemán Christian Walter, en Granada, que me propone entonces hacer otra serie con un tamaño diferente y es ahí cuando ya yo empiezo a estar en España, empiezo a beber un poco de las tradiciones españolas, empiezo a hacer la segunda serie, *La Gran Corrida*, que es sobre carteles de toros, con un tamaño un poco mayor.

Y la *Remakes* estuvo expuesta en Casa de América, en Madrid. Es un lugar muy importante y entiendo que le fue muy bien a la exposición...

Sí, sí, fue para mí, realmente, una inmensa sorpresa... bueno, es un lugar con mucho prestigio, está muy bien situado. Era la primera vez que yo exponía en grande, en España; quizás la fecha no era la mejor y yo era un poco escéptico pero, realmente, ha sido impresionante, yo estoy muy impresionado con la recepción que ha tenido. Sí, varias galerías han llamado y estoy trabajando en un proyecto con una en específico... y sí, ha tenido una recepción impresionante; me he quedado un poco asustado, no esperaba esa reacción... ha sido bellísimo, la verdad.

Mucha de la gente que asistió a la exposición aquí en Pittsburgh preguntó algo que va a ser de interés para los lectores de esta entrevista: ¿qué cosa es *Macho Enterprise* y cómo surgió esta idea?

Bueno, primero nace *El Macho*, el personaje, por el año 1991, en una de mis primeras exposiciones, que tenía que ver con cómo yo veía el machismo en las diferentes esferas de la sociedad cubana, en la política, el matrimonio, el deporte, la religión. Yo concibo una exposición y pensé que el nombre más lógico era *El Macho*. Pero ya sabes cómo somos los cubanos... la gente empezó a preguntarme quién es *El Macho*, si tú eres *El Macho*, y, de pronto, me di cuenta de que ya Elio Rodríguez no era Elio Rodríguez, sino que se estaba creando un personaje y entonces, bueno, por supuesto, asumí este personaje, *El Macho*, que no soy yo, sino que es un personaje que tiene la facultad de convertirse en todo lo que sea, que puede ser un hombre, puede convertirse en una mujer, un toro, o puede

ENTREVISTA

metamorfosearse en todo lo que se le ocurra y es por eso que se mete en estas situaciones que se dan en estas imágenes. Y es entonces que concibo Macho Enterprise, por el año 1994, cuando la gran crisis económica de Cuba, el llamado Período Especial, estaba en su momento más álgido. En Cuba empezaban a crearse por entonces una buena cantidad de empresas, de estas capitalistas, con capital extranjero y, de pronto, Cuba empieza a «capitalizarse». En el arte no había pasado nada de eso y yo me dije entonces, bueno, yo soy el que debo iniciar la brecha en la cultura y creé esta empresa, Macho Enterprise, que, por supuesto, es un gran invento, una gran puesta en escena, como mucha de mi obra, pero que de alguna manera es un comentario sobre esa época y sobre los cambios que ocurrían en Cuba, y sobre toda la farsa y el espejismo que conlleva la publicidad y el mercado y, a la misma vez, un intento de darle cierta organicidad a la obra que yo hago, porque como me gusta trabajar en diferentes medios y, muchas veces, tengo ideas que pueden dar resultados diferentes, pues yo creo que Macho Enterprise, esta gran carpa, como una gran bola de cristal, la va homogeneizando y va dándole sentido a todas estas propuestas. Entonces, cuando ya hice Macho Enterprise traté de darle toda la verosimilitud posible: una compañía que tiene logo, tiene un *board* de gente que le da dinero, tiene empresas de impresión, de discos; bueno, tiene todo lo que le hace falta a una gran compañía.

Y tiene sus personajes... Pepito, el de los cuentos es uno de los directores del *board* de Macho Enterprise y gente que yo admiro mucho, como Raúl Martínez. También puse a Michael Jackson, que es una figura del espectáculo, para jugar con todos los niveles en que se mueve mi obra, desde la farsa más absoluta hasta cosas que tienen que ver un poco con temas más de la cultura.

O sea, que Macho Enterprise, de alguna forma, es una mofa, es una burla a este proceso de creación de empresas mixtas, a este camino que se empezó a abrir en los 90. Pero lo mismo que las empresas mixtas, Macho Enterprise sintetiza influencias



cubanas y extranjeras, que es también lo interesante de tu obra. Por una parte, hay una influencia clara del cartel de cine americano de los 50, pero, por otra parte, hay una cosa muy cubana, que es el choteo, la capacidad de reírse básicamente de todo. En tu obra, *El Macho* de Macho Enterprise se burla de algunos de los silencios más sagrados de la cubanidad: se burla de los tabúes de raza, se burla de los tabúes de género... ¿puedes hablar de esto?

Esas son cosas que siempre me han importado. La solemnidad a la hora de tratar muchos temas puede ser nociva, porque no da la posibilidad de afrontar los temas en cuestión de manera abierta. Aunque la solemnidad puede tener sus virtudes, yo prefiero el humor y el choteo; es una manera más desprejuiciada de tratar cualquier tema y también es una manera que mi cultura me ha dado. Yo no soy un académico, yo soy un «negrito» de La Habana Vieja que ha sido educado con herramientas del arte contemporáneo, pero viví en La Habana Vieja y todo el humor ese de la cultura popular me es mucho más afín que, quizás, un libro de Nietzsche. A mí un chiste en la calle me da muchas más vivencias que una conferencia universitaria, aunque también disfruto de la conferencia. Pero la cultura popular creo que tiene —y el humor dentro de la cultura popular, también— el doble sentido que hay en la cultura cubana; son herramientas que han desarrollado Cuba y los cubanos, que han desarrollado muy bien, son como escudos para enfrentar todos los problemas que se le ha presentado a la cultura y a los cubanos. Así que es la mejor manera que tengo yo de hablar, de hablar de las cosas, de hablar de mí mismo, de investigarme, porque, al final toda mi obra no es más que una investigación; son preguntas constantes que me hago de quién soy yo, de cómo la gente me ve y cómo yo veo la gente, y la mejor manera de formularlas es concretándolas en obras para compartirlas con la gente y para que la gente también me diga que piensa de mí y para que vean lo que pienso de ellos. Es la mejor manera que tengo de dialogar con las personas.

El otro gran motivo, la otra gran constante de tu obra, parece ser la sensualidad, a veces también como mofa. ¿De dónde sale este otro gran tema?

Uno de los grandes vicios del ser humano, además de la comida, es el sexo (y, en Cuba, la política); mi obra no puede sustraerse de usar esas motivaciones, de indagar en esos mundos. En nuestra cultura, el doble sentido al que nos referíamos, generalmente, usa la picaresca de lo sexual como una de las variantes más socorridas. Es algo que yo creo que le da cierto sabor picante a mis propuestas, sin que me interese directamente hablar de la sexualidad. Yo no me considero un artista erótico, de la manera convencional; a mí, realmente... prefiero ver estas cosas a través del humor y de la cultura popular. El erotismo bucólico y bello que es afín a muchos artistas a mí, realmente, me parece aburrido. Yo prefiero hablar de la sexualidad desde la calle, desde el chiste. Y no sólo de la sexualidad vista entre un hombre y una mujer; es también la sexualidad vista entre las culturas, porque para mí toda cultura cuando se enfrenta con otra es como un escarceo, es como un romanceo. Toda relación entre dos partes, cualquiera que sea, al menos yo, la veo como un romanceo, donde hay miradas, rozamientos, hasta penetraciones, no sé. Pero eso no necesariamente tiene que circunscribirse a dos personas físicas, a un hombre y una mujer; eso se da entre un hombre y una cultura ajena, entre una cultura y otra, o sea, son procesos de acercamiento; así es como prefiero verlos.

ENTREVISTA

¿Sería entonces correcto decir que la sensualidad, para ti, es una manera más de explorar la diferencia?

Sí, seguro, así es.

Hablando de diferencias... antes mencionaste a Alexis Esquivel y sabes que voy a preguntarte sobre una exposición que yo considero antológica en la cultura cubana, en las artes plásticas cubanas de los últimos quince años, que es *Queloides*. Y tú has sido un participante de ese grupo de artistas que ha intentado hablar de raza, de identidad y racialidad. En ese sentido, creo que lo que hicieron Alexis y Ariel Ribeaux fue algo fundacional que es necesario repensar, rescatar e inscribir con letras mayúsculas en la cultura cubana. ¿Puedes hablar de *Queloides*, de tu participación en esa iniciativa?

Queloides era una idea de Ariel Ribeaux, una investigación que él estaba haciendo y yo creo que *Queloides* fue en aquel momento un acto de amistad, una prueba de amistad de varios artistas hacia Ariel. Tocar el tema de esa manera en Cuba... siempre teníamos mucho miedo, muchos artistas, por la manía de encasillar para mal a los artistas si se daba una oportunidad de una exposición como ésta; o sea, siempre había el tema de que si éramos los negritos que estábamos pidiendo reivindicaciones, que no era para nada eso, no de esa manera peyorativa. Nosotros queríamos el espacio que nos tocaba y no sólo del espacio que nos tocaba a nosotros, queríamos hablar de un espacio que existía y que creíamos que era un espacio más de discusión e identidad que estaba ahí y que por muchas razones estaba siendo obviado. Cuando se hablaba de él, se hablaba desde posiciones cuasi-turísticas, cuasi-caricaturescas que, a nuestra manera de ver, no le hacían mucho favor a este espacio de discusión. Estas preocupaciones partían de conversaciones, cosas que ya desde mucho antes teníamos de manera privada, pero nunca se nos habría ocurrido, a no ser por Ariel, eso de organizar de manera más concreta, en una exposición, más pensada, este tipo de cosas. Entonces Ariel fue el que tuvo la idea, vamos a decir fundacional, el que presentó el proyecto y organizó todo y, como él ya vivía en Guatemala, a Alexis Esquivel le tocó todo el trabajo de producción y lidiar con la galería. Aunque la primera respuesta fue de amistad, ya, después, uno fue tomando un poco más de conciencia sobre lo que íbamos a hacer, sabíamos lo que nos podía traer de mal y asumimos los riesgos y las consecuencias, y creo que todos, al final, estoy seguro, todos los que participamos estamos muy orgullosos de haber hecho eso, muy orgullosos, y cada vez más con ganas de participar en proyectos parecidos. Lo que ha pasado, quizás para que no vuelvan a haber cosas parecidas a esa, es, desgraciadamente, que no ha habido una persona, un curador, un crítico, con la madurez de sentarse a plantearse un tema como ese, evadiendo lo que siempre temíamos nosotros, evadiendo toda esta cosa turística o caricaturesca que pueda dar el tema. Y yo creo que por eso no se han hecho otras exposiciones como esa. Después, yo participé junto con Diago, Choco y otros artistas en otra exposición que trataba de rescatar algo de eso en Nueva York, en Chelsea, que se llamaba *Tenían que ser negros*, pero, realmente, aunque algunas de las obras eran muy buenas, la exposición estaba muy mal concebida, estaba concebida desde una mirada muy superficial al tema. En ese sentido, no fue una buena exposición.



Idilio tropical. (2007)

Es curioso, porque tú hablas de *Queloides*, en alguna medida, como un punto de llegada, pero también como una especie de momento fundacional, como un punto de partida para nuevas ideas y nuevos proyectos. Siempre me da la impresión —y he hablado de esto con otros creadores en Cuba, no sólo plásticos, sino, también, músicos y literatos— que las preocupaciones que se expresan en *Queloides*, con diferentes lenguajes y de diversas maneras, son compartidas por un grupo grande de artistas, creadores e

intelectuales cubanos, muchos de ellos, desde luego, negros, que están pensando, reaccionando a realidades similares a las que ustedes estaban intentando entender en *Queloides*. Y la pregunta que siempre hago, y me gustaría escuchar tu opinión, es si se puede hablar de un movimiento cultural afrocubano, si eso existe.

Programáticamente, no, no creo. Pero, a partir de *Queloides*, hay un grupo de intelectuales que sí ha pensado organizadamente sobre el tema. Quizás *Queloides*, a lo mejor, no marcó el inicio, pero sí ha hecho más visible una toma de conciencia de los intelectuales. No creo que fuera sólo *Queloides*; también han coincidido textos, publicaciones de libros, el tuyo mismo, el de Tomás Fernández Robaina; ha habido coincidencias en el tiempo, y sí, y los raperos. Yo creo que se podría hablar quizás de un movimiento, aunque desgraciadamente no se han reunido todas las partes éstas por muchas causas, que son un poco ajenas a los mismos intelectuales. También, la realidad cubana ha ido evolucionando o involucionando, según se pueda ver, con mucha más rapidez y estos problemas se han hecho mucho más evidentes que en el 90. En el 90 era quizás algo mucho más sutil, las obras lo ponían en un primer plano de alguna manera, pero, ya en estos momentos, yo creo que estos problemas son hartamente evidentes y aunque hayan sido ya comentados, cada vez toman un matiz más evidente, más fuerte, entonces yo creo que sí. Lo bueno que tiene este grupo de artistas e intelectuales es que su obra particular no necesariamente tiene que hablar del tema en primer plano, pero sí, ese tema es parte sustancial, es parte importante de su poética, aunque uno no tenga por qué denominarlos como artistas que hablan directamente sobre el tema, pero sí, es una preocupación que todos tienen.

Yo siempre pienso en una canción, «Lagrimas Negras», en que el grupo de rap Hermanos de Causa dice «yo no callaré»; creo que veo un poco de «yo no callaré» en la obra de estos creadores que estuvieron en *Queloides*...

Sí, porque también una cosa que fue muy buena y que ha seguido pasando —esto era una preocupación también de nosotros— es que no se viera como una exposición de negros, de afrocubanos; lo que nos interesaba es que era una exposición

que hablaba sobre la racialidad, sobre los problemas raciales, pero no era una exposición de negros. De hecho, estaba Pedro Álvarez también y en intentos anteriores estuvo también Douglas Pérez; Toirac también en algún momento pintó obra; o sea, no es un problema de una raza, es un problema de una cultura que tiene problemas con las razas y que cualquier persona que esté dentro de esa cultura, tiene el derecho y, por supuesto, toda la posibilidad de hablar sobre eso; no es algo que se encierra en un grupo racial, para nada.

¿Te parece sí, para terminar, volvemos a lo último que estás haciendo? Empezamos con los *Remakes* y quiero terminar con tus *Tauromaquias*. Tú hablaste en algún momento de los encuentros de culturas y de cómo entender esos encuentros. Me parece que esta nueva serie, que se expone por primera vez en el Frick Fine Arts Gallery, de Pittsburgh, se refiere precisamente a tu encuentro con otra cultura, con otras influencias.

Sí, primero, parte de una admiración inmensa sobre la obra de Goya y de una reflexión sobre la cultura en la que estoy viviendo ahora, España; pero, también, porque siempre me estoy preguntando quién soy, cómo me ven, el hecho de vivir en una cultura diferente. Me empecé a preguntar eso, hasta dónde yo podía ser cubano en España; o sea, si yo podía perder algo de mi cubanidad, todas estas preguntas que se hace uno: si me convertiré en un español, seguiré siendo cubano, mi manera de pensar hasta dónde se va a permear de la cultura española. Era como una especie de reto: coger una iconografía española clásica, una de las mejores cosas que se han creado en España, a mi modesta manera de ver, que es la tauromaquia, toda esta cultura de los toros y voy a ver cómo yo me inserto dentro de esta cultura sin perder mis raíces, sin perder mi manera de ser, sin perder mis herramientas que siempre he trabajado, el humor, la sensualidad, todo este problema de la identidad. Y esas fueron las premisas para hacer esto. Me puse a estudiar a Goya y ha dado esta serie que se llama *Tauromaquia* en homenaje a Goya y que espero que sea bien recibida tanto por cubanos como por españoles. Ese es mi interés, que sigan viendo todos estos intereses míos, o sea, todo este encuentro de culturas, estos escarceos entre una persona y una cultura; en este caso, este nuevo personaje que se incorpora, que es la mujer blanca ibérica, esta caricatura que he hecho de este personaje y que empieza a interactuar con *El Macho*, con las corridas de toros, el encuentro del toro con el caimán, todos estos encuentros de estos personajes, de este retablo bufo, a ver cómo se van solucionando. Yo espero que la gente lo disfrute.

Estoy seguro de que sí. Creo que voy a terminar de escribir esto, si no te parece mal, respondiendo a tu pregunta final. Esta vez voy a responder yo una pregunta tuya, para decir que no creo que haya ningún peligro de que puedas perder tu cubanidad, tu cubanidad burlona e irreverente, ni en España ni en ningún otro lugar.