

# Al borde del abismo del *American Dream*

Entrevista con Luis Cruz Azaceta  
por Iván de la Nuez

**IVÁN DE LA NUEZ:** *Tu trabajo posee una singularidad en el mapa cultural de Estados Unidos. Está como a medio camino. Sin formar parte protagonista de los grandes shows multiculturalistas, pero tampoco asimilado a la cultura anglosajona. ¿Cómo explicarías esta desconexión?*

**LUIS CRUZ AZACETA:** Quizá esto es algo que ocurre paralelo a mi estado psicológico, a mi manera de interiorizar mi condición de exiliado. El exiliado se siente fragmentado, busca sus raíces pero no puede alcanzarlas, porque en realidad es un sujeto en tránsito. Su estatus por excelencia es el de la desconexión. Las peripecias de su viaje lo mantienen despierto, pero en un estado perenne de intranquilidad. Desde finales de los 60, por ejemplo, yo vengo tratando la experiencia de esta travesía, de mí mismo en un bote, como apareció por esas fechas en *Journey*. Al cabo del tiempo, muchas de estas obras fueron expuestas, y la interpretación del espectador norteamericano (y de buena parte de los críticos) fue más bien mitológica. Mis piezas eran entonces recibidas dentro del símbolo universal de la utopía, por el hecho de buscar costas desconocidas, por la ansiedad universal que tienen los seres humanos por el viaje, y como una metáfora del presente de aquella época, en la que todos estábamos intentando escapar a nuestra situación, fuera política, económica, espiritual, personal. Pero resulta que en los 90 comenzó el bombardeo televisivo de los balseros cubanos perdidos en el golfo, sedientos, hambrientos y moribundos en busca de las costas de la Florida. Y entonces, todos aquellos intérpretes tuvieron que aceptar una realidad muy concreta y no un mito. Y ésa era exactamente la realidad que yo estuve pintando durante 20 años, por más que todo el contenido simbólico o filosófico universal de mi obra no podemos descartarlo.

**I.N.:** *Tú has sido catalogado como un artista neoexpresionista que ha encontrado un lugar en el main stream por defender su condición de pintor y por la calidad de las obras y no por ser un líder de las minorías o practicar las políticas del multiculturalismo. Aún así, sería interesante que desde tu posición pensaras tu trayectoria como artista latinoamericano en Estados Unidos.*

**L.C.A.:** Tal vez debería aclarar que —pese a que nunca me ha interesado la casilla estricta de latino o minoría— siempre he sentido un gran respeto por lo que hicieron algunos artistas latinos en Estados Unidos, incluso antes de que el multiculturalismo trajera a las minorías al foco de atención. No puedo olvidar a algunas instituciones pioneras del trabajo de los latinoamericanos. Pienso por ejemplo en el Museo Contemporáneo de Arte Hispano, el Museo Alternativo de Nueva York, o el Studio Museum de Harlem. Estas instituciones pavimentaron el camino desde los años 70, en una época mucho más difícil que la actual para que el arte norteamericano aceptara la diversidad de su cultura. También admiro lo que algunos artistas hispanos hicieron por abrir puertas en las galerías de Nueva York, como es el caso de Rafael Ferrer y Juan González, que mostraron su trabajo en la galería de Nancy Hoffman. Ellos me sirvieron de aliento para seguir mi trabajo, pues fueron los primeros en abrirles las puertas a los demás latinos. Esto al menos en el circuito del este, que es el que yo conozco mejor. Por otra parte, mi trabajo es ecléctico y nunca me ha gustado que me encasillen como «latino» o como neoexpresionista, aunque soy las dos cosas desde luego. Es que uno no es una sola cosa. La vida suele ser más compleja que esas cápsulas. Yo me formé en Visual Arts en Nueva York y luego me fui a Europa, donde encontré en directo la obra de artistas como Goya, Picasso, Beckman, y donde recibí el empujón definitivo para cambiar muchos aspectos de mi trabajo y rearticular todo lo que estaba pintando. Por otra parte, regreso a Nueva York y tengo que lidiar con la violencia cotidiana o con la guerra de Viet Nam, dos formas de destrucción y carnicería de este país donde mueren miles de personas al año por una guerra como ésa o por los choques de automóviles. De manera que, trabajando contra la corriente, desarrollé mis trabajos como exploración de la condición humana, que a fin de cuentas es la mía. En 1974 realicé una serie muy grande, en plan graffiti, llamada *Subway Series*. Allí había algunas piezas que representaban el metro como una especie de zoológico rodante en el que todos los que viajan son animales: cerdos, cocodrilos, etc. Y todos con un estado de violencia y de esquizofrenia urbana, de canibalismo e indiferencia tal, que mientras unos se devoran a otros, los demás pasajeros pueden ir tranquilamente leyendo el *New York Times*. Con esta serie conseguí la galería de Allan Frumkin en el Soho, en la que estuve por 20 años. Cuando uno expone en una galería *main stream* tiene la posibilidad de llegar a un público mucho más amplio y te garantiza estar presente en exposiciones y museos importantes, dentro y fuera de Estados Unidos. Ahora bien, tal vez por mi propia desubicación, siempre me he considerado un *outsider*.

**I.N.:** Sería interesante que hablaras de tu experiencia como cubano en comparación con otros artistas latinoamericanos en Estados Unidos.

**L.C.A.:** Yo tengo una diferencia muy importante con respecto a la mayoría de los artistas latinoamericanos en Estados Unidos. La mayoría de ellos puede viajar a exponer su trabajo en sus países de origen y entran en contacto con sus culturas de procedencia de una manera muy directa. A mí eso no

me ha sido posible. Nunca he tenido el lujo del apoyo cultural y financiero de nuestro país de origen. Así que me he quedado como fuera de lugar. Atrapado entre dos culturas y sin formar parte de ninguna.

**I.N.:** *Ya que hemos abordado el tema cubano, durante la pasada década se habló (en diversos países) de un boom del arte cubano. ¿Cómo recibiste tú esa noticia? ¿Has aceptado exponer con artistas que trabajan en la isla? ¿En qué medida todo eso te hizo replantearse tu situación dentro del medio artístico?*

**L.C.A.:** Es curioso que, durante muchos años, diversos críticos, *curators* e historiadores del arte norteamericanos (incluso cubanoamericanos) viajaban a Cuba a conocer y proponer exposiciones a artistas de la isla mientras ignoraban a aquéllos que vivíamos en Estados Unidos y trabajamos a su lado. Ahora en los 90 ha tenido que ser desde México o Europa que se puedan realizar exposiciones o encuentros de artistas de uno y otro lado. Exposiciones como *15 artistas cubanos*, en la galería de Nina Menocal en México, o mediante *Cuba: la isla posible* y *Cuba siglo XX*, en España, han tratado de crear un puente entre los artistas del exilio y los de la isla. Y a mí, ciertamente, esto me ha brindado la posibilidad de tener una idea más completa de la cultura cubana. Eso sí, hay que hablar de esa otra parte más dolorosa que se intenta siempre mantener en un segundo plano. Y es la realidad indiscutible que muchos artistas del exilio cubano —pese a su probada calidad— no han sido visibles debido a la carencia de críticos o *curators* que le hayan dado forma a una manifestación artística que es muy especial dentro del arte latinoamericano en Estados Unidos, por la tensión política que siempre arrastra el problema cubano en cualquier lugar. Ha sido muy difícil para estos artistas salir adelante. Siempre recuerdo una anécdota, referida a la primera vez que conocí a coleccionistas cubanos en Miami. Y eso ocurrió ¡19 años después de vivir y trabajar yo en Estados Unidos! Fue en una exposición colectiva en el Museo Bacardí. Yo llevé cuatro autorretratos, y en uno de ellos aparecía con el dedo en la nariz. Entonces, me presentaron a un coleccionista y a su esposa. Él me estrechó la mano muy gentilmente, pero ella rehusó darme la suya. Yo con la mano extendida y ella mirando horrorizada el autorretrato del dedo en la nariz. ¿Qué pensaba esta dama? ¿Qué yo todavía tenía un moco en el dedo? Al fin, ella se dio la vuelta completamente y continuó hablando con sus amigas sobre arte abstracto. Por otra parte, también debo reconocer que durante esos tiempos gente como César Trasobares, Margarita Cano, Margarita Ruiz, Karen Valdés, Juan Martínez o Sheldon Lurie apoyaron mi trabajo en el mundo del exilio cubano.

**I.N.:** *En los últimos años te has trasladado a New Orleans, una ciudad de conexiones y desencuentros culturales muy significativos. ¿Cómo ha incidido esta experiencia en tu trabajo?*

**L.C.A.:** Es muy curioso, porque me ha hecho retomar mi propia historia, aunque esto parezca extraño. A una cuadra de mi taller conocí a un negro viejo, veterano de la Segunda Guerra Mundial, que vive enjaulado en su propia casa desde 1945. La casa está protegida por una coraza de rejas

conectadas a la electricidad, de manera que el ratero o pandillero que intente violar o traspasar su fortaleza, queda electrocutado. Él se siente orgulloso de esa casita, y la tiene pintada de un naranja subido, amarillo, verde, con flores artificiales y una estatua de la virgen María. Vive solo con esos recuerdos y algunas de sus nostalgias cuelgan de las paredes de su portal. Son ataduras, objetos, pequeños fragmentos de la realidad, fotos, cualquier cosa. En fin, esperanza para sobrevivir. Ese ambiente me hizo pensar en mis padres. Solos y viejos en un pequeño apartamento de Nueva York, rodeados también de nostalgia, pensando constantemente en Cuba. Esperando con la esperanza de volver algún día. Todo esto me ha hecho darle un giro más a mi trabajo e indagar en esta ciudad en la que los agentes inmobiliarios llaman a sus vecindarios como el «checker board» (juego de damas), divididos y enrejados como blancos y negros, ricos y pobres. New Orleans ha sido casi tan rica como Nueva York para mi trabajo. También en New Orleans tengo un taller de gran magnitud, con espacio para grandes formatos y realizar simultáneamente diez o doce obras. Ahora uso cadenas, trampas de ratón, papel corrugado, cercas, polaroides, periódicos, lozas, alambres y cualquier material que se desecha en la construcción. Mi interés es ahora construir esos paredones que son la metáfora de los obstáculos que tengo yo como sujeto para vincularme al marco político, cultural, racial o psicológico que me rodea.

**I.N.:** *Haciendo un repaso general a tu obra, podría decirse que realizas un arte social con las armas de la abstracción o el neoexpresionismo, es decir con formas ya acotadas en el arte tradicional.*

**L.C.A.:** Sí. Yo sigo una línea dentro de la tradición pictórica más canónica, pero para ver la vida desde abajo o escuchar los sonidos de los desplazados, de la urbe sin voz. En esa dirección siempre me han interesado artistas como El Bosco, Goya, Van Gogh, Picasso, Beckman, Bacon o Frida Kaklo. Siempre he utilizado los asuntos sociales como tema de mi obra, especialmente los que me afectan a mí pero también los que afectan a los demás: la violencia urbana, los *homeless*, las guerras, los dictadores latinoamericanos, el sida, el racismo, los refugiados. Mi estilo es ecléctico y va cambiando según la serie, aunque, sí, es correcto que la mía es una obra social con un envoltorio tradicional, que es lo que, por otra parte, hicieron esos artistas que me han inspirado. Ahora bien, aunque me halaga que críticos importantes se ocupen de mi obra, quiero insistir en que cualquier valoración de mi trabajo debe pasar por mi historia y mi experiencia. Porque el elemento que enlaza toda mi trayectoria durante más de treinta años es el autorretrato. Ése es el vehículo que utilizo para trabajar diversas situaciones y condiciones. Restituyéndome a mí mismo en cada tema. Como exiliado, agresor, víctima; como todas esas cosas que construyen a un sujeto que está siempre a la búsqueda de una salida. Al pie del abismo del *american dream*.