



Smithsonian  
*Archives of American Art*

**Oral history interview with Ruben Torres-  
Llorca, 1998 January 31**

**Contact Information**

Reference Department  
Archives of American Art  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C. 20560  
[www.aaa.si.edu/askus](http://www.aaa.si.edu/askus)

# Transcript

## Interview

### ORAL HISTORY INTERVIEW WITH RUBEN TORRES LLORCA

MIAMI, FLORIDA

JANUARY 31, 1998

INTERVIEWER: JUAN MARTINEZ

JUAN MARTÍNEZ: My name is Juan Martínez. This is an interview with Ruben Torres Llorca in his house/studio in Miami, Florida, on January 31, 1998.

Empieza con un poco de información biográfica y puedes decirnos el lugar y la fecha de tu nacimiento?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo nací en el barrio de la Lisa en el municipio en ese momento de Marianao, en el tres de Marzo de el 1957.

JUAN MARTINEZ: Y tus abuelos, entonces los nombres de tus abuelos por parte de padre?

RUBEN TORRES LLORCA: No. Yo los desconozco.

JUAN MARTINEZ: Desconozco por parte de padre. Y por parte de madre?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi abuelos por parte de madre se llaman Nieve Romero Nuñez y Juan Llorca.

JUAN MARTINEZ: Y que ocupación tenían tu abuelos?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi abuela era ama de casa y mi abuelo tuvo miles de ocupaciones, esto, fue albañil, cocinero, chef, es fundamentalmente, fueron las dos cosas mas, pero fue también -- también tuvo un puesto donde se jugaba la lotería antes de la revolución, et cetera, et cetera.

JUAN MARTINEZ: Y los nombres de tus padres?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi padres se llaman Miguel Angel Torres Zamora y Eufrasia Llorca Romero.

JUAN MARTINEZ: Y que hacía tu padre, de que se ocupaba?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi papa era pintor. Pintor. Había estudiado en la Academia de San Alejandro, pero vivía haciendo vistas de carteles para cines, como se hacían antes, que eran, vaya, que se hacían a mano, esto, de anuncios de tiendas. Tenía un pequeño taller de Silk Screen en la casa, muy pequeño donde trabajaba toda la familia. Muchos de mis tíos, por ejemplo, me cuentan, y mi abuela y eso, que de alguna manera le dio un poco de trabajo a todo el mundo cuando no había trabajo de alvañilería y aquello era lo que era lo que hacian mi tios. Esto, mi papa, quiero decirlo desde ahora ya para que lo entiendas porque no conocí a mis abuelos y porque tengo tan poca información sobre mi padre. Era el movimiento 26 de Julio, esto, en el año '56, se alzo, o sea, le

avisaron que estaba rodeando -- localizado por que había sospechas acerca de el, el se alzo en la Sierra Maestra, esto, después vinieron, registraron la casa, visto lo que hacia siempre la policía acusándolo de comunista. Mi familia no tenía la menor idea, empezando por mi mama, o por lo menos eso es lo que me cuentan, esto incluso mi mama pensaba que todo era una historia, que mi padre sencillamente la había abandonada, aunque el hecho de que la policía entrara una prueba que era cierta que era un revolucionario. Y, bueno, el murió. Mi madre se divorcio por poder, porque para mi madre -- a mi madre no le interesaba la revolución ni nada de eso. Ella entendió que sencillamente tenía que -- ella estaba embarazada, y así embarazada como estaba tuvo que salir a buscar trabajo porque mi padre se había dedicado a esa revolución, y ella se divorcio por poder. Nunca -- nunca lo -- digamos, cuando el regreso, cuando regreso al ejército rebelde que triunfo en el año '59, el trato de localizar a un -- el localizo a un hermano de mi abuela que trabajaba en el Radio Progreso era portero de el Radio Progreso, y trato de ver si el intercedía para que me dejaran verlo. Esto, mi madre no accedió, entonces cambiaron. Estas son mis sospechas, creo que se cambiaron de -- nosotros nos mudamos al pueblo de Regla. Pienso que por esta razón, y ella nunca dejo que los parientes de mi padre me vieran. Yo de echo no conozco los nombres porque nunca me los dijeron. Esto, y el murió poco tiempo después porque el fue asignado al Escambray. El era chofer, según tengo entendido, y parece que murió en una zona, no estoy seguro que fue en Escambray, pero según noticias que ellos recibieron, porque después algunos compañeros de mi padre combatiente y eso que fueron, tu sabes, a interesarse por me et cetera, et cetera.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- et cetera, et cetera, esto, que mi madre también se apresuro a despachar y le informaron que el había muerto en combate. Eso es lo que yo se. No se hasta que punto es cierto o responde a la realidad o es una historia --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- a la que yo me tuve, porque como yo no lo conocí, tu sabes --

JUAN MARTINEZ: Desde luego.

RUBEN TORRES LLORCA: -- para mi es un -- o sea, yo he sentido cosas, no. Me supongo que la falta de padre son importante y que probablemente me hubieran ayudado mucho --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- pero yo lo único que sentí es ausencia, no --

JUAN MARTINEZ: Entendido, no la otra parte, no.

RUBEN TORRES LLORCA: No. Yo nunca tuvo un padre te digo.

JUAN MARTINEZ: Eso tiene uno en la mente, y uno se hace la historia de como termino la cosa, no?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Habrá muerto en Playa Girón?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Para nada.

JUAN MARTINEZ: No tiene que ver con eso.

RUBEN TORRES LLORCA: Para nada, no. Murió antes que eso me parece. Tu sabes que habían -- que continuo la lucha del guerrilla después que --

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: -- después de Fidel y se armaron varios grupos que no estaban de acuerdo con el camino que estaba haciendo la revolución.

JUAN MARTINEZ: Sobretudo en las villas, en el tiempo en que murió tu padre.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Yo si hice una investigación por mi cuenta una vez, y traté de localizar si el era alguien de los que habían muerto en combate en el Escambray. Esto, yo no lo -- no -- el no aparece su nombre, no. Entonces, incluso, yo me hecho todo tipos de hipótesis a que si a lo mejor el no era -- o sea, que sencillamente el abandono a mi familia, y --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- tu sabes, que si mi mama quizás --

JUAN MARTINEZ: Todo tipo de duda.

RUBEN TORRES LLORCA: Todo tipo de duda, o si el era de el Escambray, y no uno de lo revolucionarios, et cetera, et cetera, et cetera.

JUAN A. MARTINEZ: Del otro lado.

RUBEN TORRES LLORCA: De los alzados, tu sabes, porque había como una -- pero lo que me indica la lógica mas cruda, no, es que mi familia es una familia poco fantasiosa. Tu sabes, es una familia de albañiles y de gente --

JUAN MARTINEZ: Que iban mas alla de la realidad.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que estaban muy atados a su trabajo diario, y que se yo, you know, y es demasiado compleja la leyenda como para que sea --

JUAN MARTINEZ: inventada.

RUBEN TORRES LLORCA: -- si inventada, así con tanta riqueza.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Y a que dedico tu mama cuando fue a trabajar?

RUBEN TORRES LLORCA: Ella fue siempre modista. Sea, ella trabajaba para la Singer en Cuba.

JUAN MARTINEZ: Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, modista es una manera un poco glamorosa decirla. Ella era costurera.

JUAN A. MARTINEZ: Costurera.

RUBEN TORRES LLORCA: Ella trabajaba --

JUAN MARTINEZ: Costurera, las Cubanas son costureras buenísima, verdad?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: No, una tradición entera eso. Pero bueno, para continuar ahí. Cuando es que tu empiezas a interesarte por el arte?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, había muchas cosas ahí primero, yo pienso que de alguna manera -- para el arte no, pero para atender condiciones artesanales es como el deporte. Entonces tu necesitas de terminar condiciones físicas. Esto, tu puedes ser un excelente pintor artesano, no se, como tuvieron mucho en Cuba, paisajista, et cetera, et cetera, y para eso tu necesitas determinadas condiciones físicas. O sea, yo creo que genéticamente había algo ahí que, tu sabes -- parece que mi padre era un buen artista, según cuentan, era un buen artista académico.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, segundo, la ausencia de padre y que te digan que tu padre había sido artista y que lo principal que se contaba acerca de tu padre era lo buen artista que era. Digamos que era lo mejor que podían decir de el señor.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y eso digamos alguna manera es un rescate al pasado. Pero también pienso que ayudaron mucho. Yo era miope desde muy chico. Esto, lo -- y en medio de una familia extramadamente conservadora y temerosa, o sea que los juegos que mas me propiciaban eran juegos solitarios y donde se hicieran cosas, y entonces yo se que desde chico yo trabajaba on plastilina y pintaba, y digamos que ellos apoyaban ese tipo de cosa, o -- entonces yo pienso que -- y yo era un terrible estudiante. Yo siempre fui una persona demasiado, buena gente, no, demasiado imaginativa, tu sabes, y casi por -- yo vivía en unos de los barrios marginales de la Habana.

JUAN MARTINEZ: Estamos hablando antes de Regla?

RUBEN TORRES LLORCA: No. Estamos hablando de Regla.

JUAN MARTINEZ: Ya estamos hablando de Regla.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo a los tres años ya nos mudamos a Regla.

JUAN MARTINEZ: Ya estaban en Regla, como no.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo pienso que un poco -- era el único talento visible que tenía porque en el resto de las cosas era absolutamente desastrozo. Esto, yo siempre repetía, las materias y eso. Así que entre en la Academia de San Alejandro un poco para no convertirme en un delincuente, porque era el futuro que te esperaba.

JUAN MARTINEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: Con revolución incluido y todo en el --

JUAN MARTINEZ: También había esa posibilidad --

RUBEN TORRES LLORCA: -- Pueblo de Regla.

JUAN MARTINEZ: -- esa posibilidad.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y esto de entrar a San Alejandro, esto fue porque alguien en la familia te hablo de San Alejandro; como es que tu descubriste que existía tal cosa como San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo te digo, yo siempre tuve ideas de pintar, siempre.

JUAN MARTINEZ: Ya desde niño?

RUBEN TORRES LLORCA: La academia, si. La Academia de San Alejandro es una academia -- es la primera de america latina, tu sabes --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- La mas antigua que ahí en america latina. A pesar de el sistema educativo de la revolución y todo, la academia sigue siendo una buena academia si habían -- todavía habían profesores buenos ahí que seguían la tradición. Esto, como es el caso, por ejemplo, Antonio Alejo, un profesor de historia de arte que esta muy anciano, pero según tengo noticias todavía esta vivo. Y que probablemente fue la persona mas importante no solo en mi educación si no en la educación de los artistas mas importante en mi generación como Ricardo Rodriguez Brey o Jose Bedia. Esta, fue la primera persona que nos enseñó que el arte es concepto. Y pienso que eso es la lección mas importante y que el arte también es disfrute y interesante que puede ser el arte, no, y los mecanismos de el arte. Bueno, como te decía --

JUAN MARTINEZ: Estamos hablando por que --

RUBEN TORRES LLORCA: Estamos hablando --

JUAN MARTINEZ: -- a que edad es que tu entras en San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: A los 16 años.

JUAN MARTINEZ: A los 16 años.

RUBEN TORRES LLORCA: 16 años.

JUAN MARTINEZ: Y empiezas a estudiar ya de entrada con Antonio Alejo?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Durante los cuatro años.

JUAN MARTINEZ: Durante los cuatro años que estuviste ahí. RUBEN TORRES LLORCA: Historia de el arte nos enseñaba el.

JUAN MARTINEZ: Y que otro maestros ahí se --

RUBEN TORRES LLORCA: No te puedo decir --

JUAN MARTINEZ: -- Y que otro maestro allí, después.

RUBEN TORRES LLORCA: No te puedo decir que no es el único, pero mas o menos todos respetaban la tradición, o sea, mas o menos todos eran maestros que te enseñaban

académicamente.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Pero ningún otro para -- en tu carrera, en tu formación, no habían otros que se destacaron en ese momento.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no, no. Yo pienso que lo mas importante en mi formación y en la de toda de mi grupo fue esta persona que nos incito a hacer arte, cosa que en Cuba no se te ayudaba. En Cuba se te ayudaba sencillamente a como una especie de academia propia, creo que era una especie de socialismo realista tropical, tu sabes --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que era pintar guajiro bucolicos, y ese tipo de cosa.

JUAN MARTINEZ: Estamos hablando ya de los años '70?

RUBEN TORRES LLORCA: De los '70. Estamos hablando de los '70.

JUAN MARTINEZ: -- cuando ese tipo de realismo --

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Empezó como que a hacer entrada en Cuba, porque los '60 no eran necesariamente así.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Que se le llamo realismo socialista, por ponerle una etiqueta

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: -- porque en realidad, realidad éramos -- en realidad diríamos que la mayor serían como unos chagados maltratados, no, era lo que es.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Tu sabes, eran malparidos.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Muy --

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Y en este tiempo que tu estuviste en San Alejandro, había alguna influencias en ti --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Pero yo quiero decirte algo importante, si. Venia esto, que mi familia siempre se conversaba acerca de todo esto, pero también había una persona que era madre de otro amigo mió de juego en la escuela --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- cuando yo era un adolescente, ella se llamaba Edma, Edma Garrucho es el apellido de casada.

JUAN MARTINEZ: Garrucho?

RUBEN TORRES LLORCA: Garrucho.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Era su apellido de casada. No recuerdo cual era su apellido de ella, tu sabes, que era un persona que murió de cáncer cuando yo estaba a punto de entrar a San Alejandro. Gracias a ella. Ella fue la persona que, digamos, me impulso. Una persona muy educada. Una persona con otro intereses que sufría mucho también por el medio en que estaba, y que pienso que de alguna manera vio en mi a alguien que podía también salirse de ese medio y de alguna manera me alentó --

JUAN MARTINEZ: Alentó.

RUBEN TORRES LLORCA: -- a que me encauzara en es que era la carrera adecuada para mi. No, yo se, yo tuve la suerte de ver una persona que viera en mi algún talento.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Por que cuando yo recuerdo que cuando yo salgo de -- me expulsan de la escuela, que a mi me expulsan por mala conducta y ese tipo de cosa, esto, la directora de la escuela, que para dogicamente años después fue alumna mía, esto, le dijo a mi madre que yo era un anormal, un subnormal y yo no que tenía talento para nada. Que a mi había que ponerme en una escuela diferencial [riendo].

JUAN MARTINEZ: [Riendose].

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, era sencillamente porque yo era un muchacho distinto.

JUAN MARTINEZ: Si. Yo se, conozco una persona que es así, lo sé por experiencia. Y entonces en San Alejandro, ya cuando estas en San Alejandro, hay algunos artistas que te llaman la atención en este momento, hay alguna dirección en el arte de pintura, escultura, empiezas a coger ahí dirección que -- que me puedes decir --

RUBEN TORRES LLORCA: Yo pienso que yo soy una persona, y esto es una cosa que marca todavía mi obra a pesar -- a pesar -- y aquí estamos hablando en términos, o sea, sin maquillaje. No estamos hablando de arte --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Ni nada que se parezca ni lo de que sea conveniente para mi carrera ni nada.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy tratando de hacer un análisis, tu sabes, siempre muy manipulado por mi propia experiencia, por lo que yo pienso. No se hasta que punto esto sea objetivo o no --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- pero quiero decir estoy tratando de hacer un -- yo soy un profesional y yo se muy bien que se puede y que no se puede hacer para tener éxito en una carrera, no. Que lo



mas allá de todo eso, hay una cosa muy fuerte en mi, es que me interés fundamental de comunicarme, porque yo soy artista porque yo tengo necesidad, una necesidad patológica de comunicarme con la gente. Esto, y este interés hace que yo no esté extremadamente interesado en la estética. A mi la estética me interesa como un instrumento para comunicarme con la gente. O sea, yo nunca habla de estética cuando estoy haciendo una obra, no. Lo mismo pasaba cuando yo empecé a pintar. Entonces yo empiezo a pintar y hacer cosas porque de alguna manera satisfacía mi necesidad de comunicarme con mis compañeros de escuela. Y yo hacia mis obras en la casa y las llevaba a la escuela, y mis otros compañeros las veían, no. Y aunque esto parezca absurdo, era una especie de cosa rara, incluso la escuela de arte. Porque la mayoría de los muchachos como pasa en todas la escuelas de arte, no estaban interesados en el arte, cumplían su régimen académico y se iban.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Tuve la tremenda suerte, ya te digo, de que había un grupo que si lo estaba, no.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y este grupo se unió a otro grupo de muchachos de la escuela Nacional de Arte, ahí era donde estaba Gustavo Perez Monzon, Juan Francisco Elso, Leandro Soto.

JUAN MARTINEZ: Pero, vamos -- para volver ahora aquí a San Alejandro. Este grupo de estudiantes que estaban ahí que formaron parte tu generación que si estaban interesados en arte como tu, cuales son los nombres --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, fundamentalmente Jose Bedia y Ricardo Rodriguez Brey. Mas que todos, Ricardo Rodriguez Brey, no, que hoy vive en Belgica, fue el primer Cubano que fue a la documenta kassels, uno de los eventos de arte mas importantes del mundo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, nosotros éramos personas que leíamos mucho, que podíamos discutir, que podíamos -- que descubríamos cosas constantemente y nos las pasábamos no,.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Y Bedia tenía este tipo de atracción porque Ricardo y yo éramos personas aparte de que teníamos esta avidez por tener una cultura, teníamos un pasado cultural a Afro-Cubano, porque Ricardo era negro o es negro, y yo era de el pueblo de Regla, y Jose Bedia era un muchacho del Vedado que sentía curiosidad por esta cosas, y constantemente estaba tratando de que nos sacaran que -- lo que para nosotros era nuestra vida normal diario, para el era algo exótico, no?

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Así que teníamos, este, tu sabes, niño detrás de nosotros preguntándonos de todo lo debido y por haber.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Lo cual -- tu sabes, el se a convertido en la -- ha superado con creces.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Su conocimiento que podíamos haber tenido nosotros.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. En ese tiempo, que es lo que ustedes leían? Que te interesaba en el arte en el Colegio de San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: Es algo extraordinario porque cuando tu tienes -- cuando tu eres un adolescente tienes una capacidad de aprender de -- infernal, no. Y yo recuerdo, por ejemplo, haberme estado leyendo al mismo tiempo y varias veces lo que es extraordinario, y pienso que -- yo pienso en realidad la música y la literatura y el cine han tenido mucha mas influencia en el tipo de trabajo que yo hago que las artes plásticas, no. Como que las artes plástica es para de el vehículo que yo utilizo para comunicarme. Pero yo recuerdo, por ejemplo, haber estado leyendo cosas que soy incapaz de leer en este momento. "La Montaña Mágica" Tomas Mann que eso es un libró que eso es un libro de cabecera para todos nosotros, esto, y escuche que combinación tan dispar, pero tan útil pienso yo, que "La Llave de Cristal" de Dashiell Hammett, y en general toda la novela negra Norte Americana y la novela en -- la novela Nouveau Romance Frances, o sea, (Bolisviana) esa gente que llegaban tardamente a nosotros que era lo que había quedado de la efervescencia de los '60 en Cuba, y la novela "Humanista Rusa", o sea Tolstoy, Dostoevski. Eso era lo que fundamentalmente leíamos. Porque con todo esa invasión de arte de cultura Sovietica que había en Cuba, ni aun lo que fuese res- catable para nosotros de este período, tu sabes, humanista extraordinario.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: De la literatura Rusa que realmente es algo, tu sabes, sin (padre). Pero yo pienso -- yo menciono fundamentalmente "La Montaña Magica" --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- y "La Llave de Cristal" aunque sean las dos cosas más dispares de el mundo --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- porque como dramaturjia, como estructura dramática, yo pienso que han permiado completamente la obra de un artista como Ricardo Rodriguez Brey y yo. La manera que estructurar una pieza.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- y de seguirla dramáticamente, yo creo que esta fundamentalmente marcada por ese tipo de estructura, por el Thriller y por el tipo de novela porque "Montaña Magica" es una novela de discusión.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Es una novela esencialmente donde los personajes discuten y ponen puntos de vista, y hay un personal que es testigo de todo de eso.

JUAN MARTINEZ: Es un lectura muy agradable y de adolescencia también. Cuando pasen -- entonces pasas de allí de San Alejandro a la Escuela Nacional de Artes?

RUBEN TORRES LLORCA: No. De San Alejandro no,-- San Alejandro no,para ir a San Alejandro había que tener una suerte porque ninguno de nosotros quería trabajar, especialmente yo. Es que no había, incentivo para trabajar en Cuba. O sea, no te servía para nada. No tenía la misma razón que ser acá. No, no, no -- te daban -- lo poco que podías conseguir te lo daban. Por tanto, no había necesidad de ascender esa mediocridad. No había punto. Y la manera de ascender a esa mediocridad era hacer arte, y hacer implicaba que tu necesitabas todo tu tiempo. Esto, y había una leí que se llamaba La Leí de el vago que decía que tu tenías obligación de trabajar en lo que fuera. Pero si estudiabas no tenías que trabajar. Entonces a pezar de que nosotros ya sabíamos que era -- que queríamos ser artista y mas o menos teníamos, tu sabes, una idea vaga de lo que teníamos que hacer. la fundación de el Instituto Superior del Arte fue una luz para poder seguir con aquella patente de curso de no tener que trabajar. Así que nos fuimos al Instituto Superior del Arte. hicimos un -- lo que se llamaba una prueba por oposición. Porque al abrirse el Instituto incluso nuestros propios profesores de San Alejandro y de la ENA fueron a aplicar. Que sucede que yo no se porque misterio, esto, a nosotros, eran académicamente mejor que nuestros profesores. Esto, y como la aprueba la oposición y los jueces eran profesores Soviéticos que no hablaban Español [riendose], no hubo manera que pusieran a los profesores por delante de nosotros. Nosotros agarramos la mejor -- sea, yo me recuerdo que la mejor puntuación fueron Manuel Gonzalez Dasa, un original del grupo Volumen 1, que por miedo a la policia desapareció del grupo.

JUAN MARTINEZ: El se llamaba Manuel Gonzalez --

RUBEN TORRES LLORCA: Gonzalez Dase. Un muchacho con un extraordinario talento que hoy todavía anda por ahí. Creo que es diseñador, algo de eso, y que nunca mas pinto. Esto, o quizás ahora con la situación que esta Cuba lo esta haciendo y estará ganando dinero. No se. Esto, Flavio Garciandia, Jose Bedia y yo eramos las personas que tuvimos la misma puntuación, creo. Estábamos los cuatro en primer lugar o una cosa así.

JUAN MARTINEZ: Si

RUBEN TORRES LLORCA: Académicamente. O sea, estamos hablando de profesores rusos del realismo socialista. Sea, que era academia, academia de vera. O sea, nos pusieron modelos y a pintar ahí. Y por supuesto estábamos mejores que nuestro profesores, porque nuestro profesores en general se habían educado en la Ena bajo la ejida de pintores como -- como se llama este que pinta desnudos y campesinos? Como se llamaba este?

JUAN MARTINEZ: Servando --

RUBEN TORRES LLORCA: Servando Cabrera Moreno.

JUAN MARTINEZ: Servando Cabrera Moreno.

RUBEN TORRES LLORCA: Servando Cabrera Moreno, y este tipo de profesores que les habían metido en la cabeza a esta gente que todavía había que pintar bien, que había que ser, tu sabes, que había que conservar esa frescura guajira.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: No? Y esa frescura guajira no les permitió entrar en San Alejandro, porque aquellos Rusos no entendían nada. Ellos querían que tu pintaras y que al lado del rosa pusieras un verde, etc.,etc.,etc.,etc. Entonces así entramos al Instituto. Fueron cinco años. Cinco años de bagabundeo porque, no se, yo iba al -- a los exámenes, a las pruebas. Yo me recuerdo que

Marxismo y yo llevaba una novela y leía en las clases donde estuvieran ese momento leyendo en eso momento, y cuando era la hora de el examen, ya nosotros eramos artistas mas o menos conocidos, y, esto, yo abría mi libro de marxismo y lo que me preguntaban busca en el libro y lo contestaba. No tuve la -- tu sabes, nunca -- y el profesor me miraba los ojos y yo lo miraba a el, y si había algún problema después lo discutíamos en la calle. O sea, así fue que yo consigue un --

JUAN MARTINEZ: Y este -- y entonces, en la ISA no hay -- así un maestro que se sobresalga que tu tuviste en esa institución como anteriormente tuviste Antonio Alejo en San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, en el ISA tuvimos eventualmente algún profesor interesante como podría ser el caso, pero no en comparación.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, no tenía nada que ver con arte como es el caso para nuestra formación. No, como es el caso de Moreno Friginals que fue el profesor nuestro -- esto, tu si lo conoces el historiado?

JUAN MARTINEZ: Como no. Y porque -- y Friginals estaba enseñando ahí?

RUBEN TORRES LLORCA: Daba historia.

RUBEN TORRES LLORCA: Ah, historia.

RUBEN TORRES LLORCA: Daba cursosde historia. Enseñaba, el enseñaba el Comunismo Científico. Y unas materia que tu tenías que -- o sea, ellos entendían que había que la -- que para nosotros ser artista de Revolución había que lavarnos el cerebro de una manera. Entonces las materias políticas eran abrumadoras, dentro de eso teníamos la suerte, por ejemplo, que los otros profesores de estas materias eran terrible. Pero Moreno Friginals es un buen profesor.

JUAN MARTINEZ: Seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: Era un individuo que se ponía a hablar de historia y era una delicia escuchar aquel hombre, entiendes?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces, por lo menos la clase de historia era una maravilla.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Eh --

RUBEN TORRES LLORCA: Pero en arte no habia nada?

RUBEN TORRES LLORCA: En arte, hombre no, pero por supuesto que no, pero en arte ya nosotros habíamos hecho el Volumen I estando estudiando.

JUAN MARTINEZ: Ah, el Volumen I vino por --

RUBEN TORRES LLORCA: Volumen I --

JUAN MARTINEZ: -- estaban todavía --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, ya nosotros habíamos hecho, por ejemplo, Pintura Fresca. Volumen I se hace en el año que nosotros nos graduamos.

JUAN MARTINEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Que ya estábamos mas libre y todo eso, pero que habíamos hecho ya exposiciones clandestinas. Habíamos hecho --

JUAN MARTINEZ: Como esta Pintura Fresca que se llamaba "Pintura Fresca"

RUBEN TORRES LLORCA: Pintura Fresca, si, en un grupo, por ejemplo, donde estaba Carlos Jose Alfonso, también, que era parte de nuestro grupo, y donde estaba Tomas Sanchez y gente que ya no se. Ya nosotros nos habíamos unido con otros artistas de otras generaciones, de otro grupo.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y habíamos hecho esta, exposición en cienfuegos, en una galería regular.

Sabes una exposición oficial. JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Sabes, un exposición O sea, nosotros ya eramos artistas conocidos. Lo cual implicaba determinadas cosas y lo cual ponía en situaciones embarazosas a nuestros propio profesores, o sea, una situación --

JUAN MARTINEZ: Un poco tensa.

RUBEN TORRES LLORCA: -- un poco tensa. Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y en término de tu formación artística, en los viajes -- hubo viajes en esto. -- Jugaron un tipo de rol importante en tu vida

RUBEN TORRES LLORCA: No en termino de formación artística porque yo pienso que -- yo pienso que lo más importante era la situación primero de el grupo y la situación de aislamiento que tenía Cuba, no. O sea, la situación social en que uno se encontraba donde uno no se tenía que ganarse la vida porque no había porque --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Donde uno no pretendía hacer nada porque no había donde llegar, o sea, no había una Meta, no había un punto --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, permitió un sacerdocio creador, tu sabes, que cosa, que estoy citando a Gerardo Mosquera por mucho que el me \*\*\*\*, esto, pero con lo cual tiene absoluta razón. Se permitió un sacerdocio creador en el cual tu podías dedicarte a hacer. Única estrictamente la obra que obra que tu quisieras hacer, así fuera una al año y a leer y, tu sabes, y a llenarte de un, tu sabes, de un background que tuvieron digamos, las generaciones --

JUAN MARTINEZ: Interés.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que no -- no. Que nos siguieron después.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque ya de alguna manera nosotros creamos un espacio del arte en Cuba, y nosotros tuvimos una suerte extraordinaria porque, por ejemplo, cuando nosotros inauguramos Volumen I, a Volumen I, A volumen I visita y casualmente Lucy Lippard, Rudolf Varani y Ana Mendieta. Y estos tres Rudolf Barani que era un crítico regular o todavía es, tu sabes, en la revista mas importante de arte de los Estados Unidos, y Lucy Lippard tambien lo era en ese momento, esto, y Ana Mendieta que fue una artista naciente muy importante en los Estados Unidos de alguna manera dan la voz y a Cuba empiezan a llegar a, tu sabes, todo tipo de gente que después fueron Cubanologos famosos como en caso de este muchacho que vive en Nueva York que se llama -- Urugueyo es.

JUAN MARTINEZ: Ah, el del libro --

RUBEN TORRES LLORCA: Luis Camnitzer.

JUAN MARTINEZ: Luis Camnitzer.

RUBEN TORRES LLORCA: Una seria de Cubanologos que fueron allá, y bueno, Rudolf Barani repitió la visita, y ya tu sabes, y así.

JUAN MARTINEZ: Rudolf, dime el apellido --

RUBEN TORRES LLORCA: Barani. Es un nombre como Ruso. No te puedo -- te lo estoy diciendo fonéticamente.

JUAN MARTINEZ: Rudolf Barani, no conozco a este señor. Ven acá, y en todo esto, el arte Cubano de --

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces --

JUAN MARTINEZ: -- es también una que- tu (inaudible).

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. Perdona. Déjame decirte algo. Déjame decirte algo que es importante. Esto, que sucede, nosotros nos convert -- pasan cosas que han pasado ya en la historia de arte, o sea, uno -- una artista de una extensión extremadamente modesta, porque por ejemplo, la mama de Ricardo era una señora que lavaba ropa --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Mi mama era una costurera. O sea, nosotros veníamos de familias extremadamente modesta. Nos convertimos en artistas muy conocidos aquí al nivel nacional e incluso nos empiezan a conocer al nivel internacional. Para cualquier otro artista en una sociedad capitalista, tu implicas una bonanza económica, y por tanto tu estado social cambia. Por lo menos, esa persona se pueda comprar un auto, tu sabes, su vida mejora económicamente. En nuestro caso, no. En nuestro caso nosotros seguíamos viviendo estrictamente en las mismas condiciones de penuria que cualquier otra persona de la sociedad, y esto pasa por primera vez en la historia del arte, esto, porque incluso los países -- el resto de lo países socialista, el trato que se le da a los artistas es muy diferente. Primero no se le da tanta ala, no se le da tanta libertad por decirlo en Español correcto --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- segundo. Porque tenían mas en cuenta de que el artista podía ser un ente peligroso --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- y segundo, porque tambien se le daba determinado beneficios en los países socialistas a los -- tu sabes, se le daban (inaudible), se le facilitaban estudios, etc., etc., y yo seguía pintando sobre mi cama. Y no, y mis obras se estaban exponiendo ya en cualquier lugar en el extranjero, y yo pintaba sobre la cama de mi -- de la sala de mi casa que era donde yo vivía que era un adulto y tenía que vivir ahí por las condiciones de vida que existían en Cuba. Entonces eso hace primero que nosotros hagamos el arte que estrictamente nos de la gana de hacer, cosa que es muy importante. Y segundo, que ese arte habla de los problemas y los intereses reales socio-político de la clase que pertenecemos.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Entiendes? Nosotros no estamos pintando para nadie.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Nosotros estamos pintando para lo que estamos sufriendo día a día que es lo que sufre todo el mundo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y esta es la cosa de aislamiento que tenía Cuba, esos no permite que nosotros saboriemos lo que es ser vanguardia, porque nosotros descubrimos todo de nuevo. La revolución se había ocupados los años '60 de borrar todo lo que era la literatura -- todo lo que era el arte y la literatura en Cuba --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: De aplastarlo, de eliminarlo. Por tanto, nosotros no sabíamos que ya se habían echo Performance. Nosotros no sabíamos que ya se habían echo instalaciones. Nosotros no sabíamos que teníamos a excelentes artistas Pop en lo '60, entiendes? Nada eso existía para nosotros, solo como una cosa y solo como una cosa remotas que sonaban más fantasiosa que --

JUAN MARTINEZ: Porque nunca se hablaba de eso en la mesa.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque nunca se hablaba de eso.

JUAN MARTINEZ: O en San Alejandro nunca se hablo?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no. Eso no existía, que eso era algo que era pecaminoso. Entonces nosotros -- descubrimos el agua tibia y empezamos a hacerlo todo de nuevo, y Volumen I pone al día todos los movimientos de los '60 y los '70. Volumen I se inaugura en Enero de el '81. Crea que el 7 de Enero, algo así. Y reedita dos decadas que habían desaparecido en Cuba, porque en Volumen I cuando tu veías el conceptualismo, El Pop, los Performances, los Happening, la Instalaciones, el Arte Conceptual, todos.

JUAN MARTINEZ: Todos.

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces nosotros -- las obras de nosotros -- eso lo tenían de todo. Era como una cosa -- era como un festín. Y que sucede, la -- era un momento -- coincidió con un momento un poco mejor -- de bonanza económica en Cuba, cuando hay bonanza y cuando el sistema se sentía seguro, por tanto, tu sabes, no hubo una represión violenta con nosotros, si nos siguieron los pasos no te puedo decir de que manera, casi había como tres policía para cada uno, pero a la vez pensando que nosotros eramos los hijos de la revolución, que nosotros nunca habíamos tenido ningún conocimiento de el capitalismo --

JUAN MARTINEZ: No estaban contaminado.

RUBEN TORRES LLORCA: -- por tanto no teníamos que hacer ningun compromiso con la revolución porque la revolución era lo único que existía, y que nosotros -- bueno, yo era hijo de alguien que había muerto peleando por la revolución por ponerte un ejemplo, y los demás todavía han sido gente que su familia, el caso de Leandro Soto, por ejemplo, que su familia debe de ser absolutamente integrada. Todo -- el que menos era, era el, que lo único que había sido era pionero, pero yo creo que todas su tías, todas su padres, todo eran, tu sabes, gente así, pero vaya, que morían por la patria o por la revolución mejor dicho. La patria es otra cosa.

RUBEN TORRES LLORCA: Por eso hubo cierta confianza con ustedes, aunque de todas maneras los seguían.

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Bueno, nosotros eramos, tu sabes, educado. Habíamos sido educados por la revolución bajo el sistema educativo de ellos. Nosotros, tu sabes, no habíamos tenido contacto con nadie contra el regimen. Eso es una cosa, por ejemplo, que aqui mucha gente no entiende. Mucha gente dicen porque en Cuba no se dieron cuenta antes de que el sistema estaba mal. Nunca hubo nadie que viniera a decirme que el sistema estaba malo. Me entiendes?

JUAN MARTINEZ: (inaudible).

RUBEN TORRES LLORCA: Lo único que yo escuchaba en contra de el sistema, lo escuchaba en la intimidad de mi hogar donde mi abuelo se levantaba por la mañana y maldecía porque en el año '59 el café costaba tres centavos y el no podía tomar café de la mañana, y yo veía a mis tíos y todo el mundo murmurando, tu sabes, con un rencor y una decidía, una --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- desidia contra el gobierno terrible y yo no lo entendía. A mi me parecía que estaban todos locos, que era un problema de --

JUAN MARTINEZ: De generación.

RUBEN TORRES LLORCA: -- si -- exactamente. De generación, de que no habían sido capaz de integrarse, de que no entendía, etc., etc., etc. Eso y el sentido común que tiene todas las personas cuando van marudando fue lo único que me ayudo a darme cuenta de que efectivamente mi familia no estaba tan loca, sino que habían muchas cosas que eran absurdas y de que estaban mal. Pero eso costo muchisimo tiempo ademas. Ubicate en la posición de un niño de cuando tiene capacidad suficiente para preguntar porque el no tiene papa, le dicen, no, tu papa es un héroe de la revolución y ahora la revolución es tu papa. O sea --

JUAN MARTINEZ: Si, si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo soy un caso típico. Por ejemplo, en nosotros no había posibilidad



de pensar que aquello no era lo que era, lo normal, entiendes, lo --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Yo personalmente no toma tanto trabajo entender eso. Me parece que siempre lo he entendido. De estar en un lugar a donde todo lo que tu conoces, tu educación ha sido de esa manera y en lugar sobre todo que tratan de -- de donde educación, información esta tan controlada, no?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y por el otro lado también, puedo ver como la revolución no tenía ningún tipo de miedo con ustedes en ese momento, porque ustedes habían sido totalmente criados ahí.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero si se tenían que --

JUAN MARTINEZ: Aunque me imagino que ellos tenían -- sospecha por el problema del Mariel. [Mariel boat-lift of 1980]

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no, no. Ellos tenían -- yo pienso que el gobierno tenía miedo esencialmente al arte, a la potencia que era al arte. O sea, lo que lo hizo tener miedo de nosotros y que tuviéramos tres policía atrás, es que el arte es siempre algo anárquico. Cualquier tipo de arte se. Porque nosotros empezamos a hacer otra vez la mismas cosas? Porque e que tu no puedes. Si tu eres un artista, tu haces artes. Tu no puedes -- tu sabes, es algo esta en tu carácter, esta en tu condición como el cuento de el escorpión y la rana.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Tu lo haces o te mueres y tienes su propia naturaleza. Esa naturaleza es anárquica, y la revolución, o sea sistemas represivo conocen muy bien eso. O sea, que todo artista un pensador, y toda personas que piense libremente es peligrosa --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- porque te puede cuestionar en cualquier momento.

JUAN MARTINEZ: Pero (inaudible).

RUBEN TORRES LLORCA: Lo que pasa es que políticamente los tipos dijeron, bueno, es que no puede ser. No podemos reprimir a esta generación. Estos son los tipos que hemos educado nosotros, entiendes? Vamos a darles un voto de confianza. Vamos a ver si ellos usan todas esta cosa en beneficio de la revolución, porque por la otra mano tambien pensaban, decían, bueno la revolución necesita un arte y una literatura que lo represente.

JUAN MARTINEZ: Claro.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque la otra burgesa ya nosotros la eliminamos, pero esto no. Esto no son burgeses, esto son hijos de costureras y de albañiles, no, tu sabes?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces como nos van ha hacer los mismo. No, nos van ha hacer lo mismo, pero el arte tiene su propia naturaleza, y a la vez hicimos lo mismo, entiendes?

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Pero a la larga tenían razón-- si, si, entendido, pero (inaudible) --

RUBEN TORRES LLORCA: Pero de verdad que tenían razón. Si, tenían que tener 3 policías detrás de nosotros, porque si, verdad, nosotros eramos peligroso.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Si, pero por el otro lado, le dieron la educación y le dieron el tiempo libre de que tu me estas hablando. La educación le enseñaron a pensar a cuestionar y le dieron el tiempo libre, y por otro lado sospechando de que el arte pueda ser subversivo, pero era como que querían tener de la dos manera.

RUBEN TORRES LLORCA: Mira, es que yo pienso que -- o sea, yo soy una -- yo no soy la persona de adecuada para ser un juicio sobre Cuba ni lo que paso, etc.,etc.,etc., etc., pero yo pienso que fundamentalmente ninguno de los dirigentes de la revolución son marxistas. Esto, y ellos vieron el marxismo como un pretexto y como una forma, tu sabes, de instalar un regimen. Yo no soy marxista tampoco pero es indudable que el marxismo y la dialectica como cualquier otra filosofia bien empleada es una herramienta muy peligrosa.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y cualquier instrumento que tu le des a un adolescente para pensar, lo usa y lo usa bien, sobre todo si se lo han enseñado bien, no?

JUAN MARTINEZ: Verdad.

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces, digamos, lo trágico de esto es que ellos educaron bien a toda una generación y después esa generación penso con su propia cabeza, y eso fue lo que no pudieron controlar.

JUAN MARTINEZ: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: Eso fue lo no pudieron. Porque cuando tu educas a una generación bien, esa generación es mejor que tu.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y tu tienes que algún momento cederle el puesto para que esa gente, tusabes,hagan lo que tienen que hacer. Eso es lo que en teoría se supone que haga el socialismo.

JUAN MARTINEZ: Claro.

RUBEN TORRES LLORCA: No es cierto.

JUAN MARTINEZ: Ya veo. Si, porque en un sentido se cayeron en su propia trampa porque yo creo si ellos después que le dieron las herramientas que les dieron a ustedes, si lo hubieran aceptado, la critica de ustedes, no creo que el systems hubiens cambiado. Quizás hubiera cambiado cosas por lo mejor en el nivel de cultura, y no creo que hubieran traído la revolución abajo. Así que el problema de ellos fue un problema de rigidez, de control --

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: -- porque hicieron -- los entrenaron bien. Hubieran podido --

RUBEN TORRES LLORCA: No podían hacerlo. Te voy a explicar porque. Si el gobierno nos daba el control hubiera sido -- cuando digo el control quiero decir a mi generación.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Gente de mi edad ahora estuvieron gobernando Cuba o de gente que tuvieran ahora 50 años ahora,estuvieran gobernando Cuba. Esa gente hubieran descubierto, por ejemplo, algo que se desconocía que era la extraordinaria dependencia que tenía Cuba con la Unión Soviética.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Que incluso mayor que la que nuestros enemigos proclamaba.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Por ejemplo --

JUAN MARTINEZ: Si, una dependencia total.

RUBEN TORRES LLORCA: -- Cuba no funcionaba económicamente.

JUAN MARTINEZ: Si, en total.

RUBEN TORRES LLORCA: Y en el plano de economía, si le hubieran entregado el poder a gente que sabían, se hubieran dado cuenta que aquello era un disparate.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y nadie tenía -- nunca tuvieron el menor interés de entregar ese poder. Ellos lo único que querían era secuaces. Ellos querían educar secuaces, pero los educaron bien.

JUAN MARTINEZ: Yo entiendo.

RUBEN TORRES LLORCA: Y educaron gente que no era secuaces.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto --

JUAN MARTINEZ: para cambiar un poquito el tema -- aunque todo esta rela racionado, no, por la parte mas artística de esto, cuando te graduastes entonces de el ISA?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, me -- nos graduamos del ISA en el año '82. Somos la primera graduación del ISA, y eramos artistas conocidos, esto, y ya exhibiamos internacionalmente.

JUAN MARTINEZ: Y cuando dices --

RUBEN TORRES LLORCA: Nuestra obras salían. Yo no salí hasta el año '85, gracias a una gestion extensa de unos amigos mio Mexicano, porque -- porque con nuestro grupo, ello siguieron la política de dividir. Entonces, ellos reasignaron gente y esto probablemente no tiene nada que ver con el individuo ese mismo, si no que ellos siguieron la política de dividir y vencer a sus secuaces, o sea, que algunos de nosotros fueron favorecidos por esto, y hubieron otros que fueron

completamente aplastado. En todos lo que fueron completamente aplastado, por ejemplo, esta el caso de Juan Francisco Elso, que fue una persona que en Cuba, en la mismísima Cuba a donde todo el mundo podía conseguir un trabajo, porque había más trabajo que gente, elso, nunca pudo conseguir un trabajo por ejemplo. Caso de Juan Francisco, quizás el caso más horrible de todos.

JUAN MARTINEZ: Eh --

RUBEN TORRES LLORCA: Y otros casos buenos de otros artistas que sí, como en el caso de José Bedia que desde el principio fueron, tu sabes, es lo mismo que sucede ahora con esa artista que se llama Kcho.

JUAN MARTINEZ: Con Kcho. (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: Digamos, Bedia es el Kcho de esa generación.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Pero, y cuando tu sales, sales a México cuando tu exilas?

RUBEN TORRES LLORCA: No. Aunque eso no quita su extraordinario talento.

JUAN MARTINEZ: No. Yo tampoco lo creo. Yo personalmente creo que los dos --

RUBEN TORRES LLORCA: Ni de uno, ni de dos. Exactamente.

JUAN MARTINEZ: No. Yo creo que los dos son buenísimos --

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: -- Entonces tu sales a México en el '85 en un viaje corto o largo?

RUBEN TORRES LLORCA: Me di un viaje largo porque me lo hice largo yo. Me quede por que me lo hice largo yo, me quede solo lo que podía, seis meses. Tu sabes, entonces salgo a través de la gestión de un artista mexicano, Adolfo Patiño y de esposa, una artista norteamericana, Carla Ripere (fonético), que al darse cuenta que a mí no me entregaban las invitaciones, etc., etc., etc., prácticamente organizaba una protesta. El Ministerio de Cultura, Marcia Leyseca, que era la vicepresidenta de Cultura, le pregunta a sus comisarias, etc., etc., etc., que se -- y por seguridad de estado, si había alguna razón en particular por la cual yo no pudiera salir y descubren que no hay.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Que había una situación kafkiana y sencillamente y le dicen a los tipos, bueno, si ustedes pagan todo, sí, él puede salir, no hay ningún -- fue la primera vez que salir. Después ya no fue tan difícil salir.

JUAN MARTINEZ: Marcia -- cual --

RUBEN TORRES LLORCA: Siempre --

JUAN MARTINEZ: -- es apellido de --

RUBEN TORRES LLORCA: Leyseca.

JUAN MARTINEZ: Liseca?

RUBEN TORRES LLORCA: Leyseca.

JUAN MARTINEZ: Leyseca.

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Como si fuera la ley seca pero --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero junto todo.

JUAN MARTINEZ: Y con "Y" entonces?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Ven acá, y el se llamaba Adolfo Patino?

RUBEN TORRES LLORCA: Patiño.

JUAN MARTINEZ: Patiño. Con "Ñ". Y Carla Ripere.

RUBEN TORRES LLORCA: Ripere. Si.

JUAN MARTINEZ: Ven acá, y esto tienen importancia en tu arte? Este viaje hasta Mexico, tiene una influencia en tu arte?

RUBEN TORRES LLORCA: Si tuvo influencia extraordinaria en el sentido primero de que fue mi primer contacto en el mundo capitalista de el arte que es completamente diferente, esto, y culturalmente, Mexico es mi segunda patria. O sea, yo a Mexico le debo muchisimas cosas, de mas, yo vivía en Mexico. Me gane la vida. No fui de turista.

JUAN MARTINEZ: En este momento (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: En este momento, si. Incluso fue el momento de el temblor.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: De el temblor de Mexico, yo vivia en la -- el temblor famoso de el '85, yo vivia an la Colonia Roma que fue unas de la colonias mas afectada por el temblor de Ciudad Mexico. Yo me recuerdo que en mi manzana se cayeron tres edificios, y nosotros -- yo vivía con -- compartía un apartamento con un amigo mio Mexicano tambien, y despues nosotros pasamos como casi una semana, tu sabes, removiendo escombros, y ayudando gente salir y que se yo. Y yo vi cosas que aunque yo nunca fui comunista ni me gustaba nada, o sea, yo vivía en una especie de -- como habian mucho Cubanos en un especie de vida incognita en mi interior, no, o sea, yo pensaba que todo era terrible, pero tenia el cerebro tan lavado, que de alguna manera pensaba que era porque yo era un tipo egoista. Que si yo tenia determinadas aspiraciones era -- de alguna manera me sentía culpable. Esto, y vivir en Mexico me lo ratificó porque yo recuerdo que el temblor, por ejemplo, si tu querias ir a salvar a algun familiar o algo asi, le tenias que pagar al ejercito. Yo recuerdo, por ejemplo, que la farmacias triplicaron los precios de sus productos. O sea, una aspirina que costaba un dolar en la mañana, despues de el temblor, costaba tres dolares. O sea, yo vi algo

que yo dije en mi país esto no hubiera pasado porque el dinero no es de importancia. Esto, por tanto yo regrese de México convencido, más convencido de que en el año '85 era digamos un momento cumbre de la cultura revolucionaria, de que la situación en que vivía mejor, y eso hizo de que alguna manera yo me pusiera a trabajar al favor de el movimiento -- porque yo dije bueno, aquí la situación no está en buscar la salida por otra parte, sino en crear nosotros nuestra propia capital de el arte, y de que el sistema -- y esto lo que se, esto es resulta totalmente ingenuo, totalmente ingenuo, y yo soy un artista, no soy un estratega ni un político ni nada de eso, esto, fue un pensamiento absolutamente naïve y porque el sistema no lo iba a permitir a la larga. Pero yo regrese porque pensaba en que si y que en algún momento eso podía pasar y que había que trabajar por eso. Tan es así que yo empiezo a trabajar en el Ministerio de Cultura, esto, gratuitamente. Se me pagaba escuchándome. Por ejemplo, yo recuerdo haber conseguido -- escuchándome a mí me daban espacio para que yo curara, y yo hacía exposiciones donde ponía artistas jóvenes, digamos la primeras exposiciones donde estuvieron Glexis Novoa y Tomas Esson y Carlos Cardenas y muchos otros. Esa exposiciones fueron organizadas en su mayor parte por mí con espacio que el Ministerio de Cultura me daba. Y yo --

[FIN DE TAPE 1, LADO 1.]

RUBEN TORRES LLORCA: -- mi generación porque estaba trabajando con esta generación --

JUAN MARTINEZ: Con la gente --

RUBEN TORRES LLORCA: -- más joven.

JUAN MARTINEZ: -- con la --

RUBEN TORRES LLORCA: Que además me nutrian de una manera tremenda porque esto jóvenes ya tenían un pasado cultural. O, sea ellos tenían a un Volumen I atrás, a mi generación y yo me sentía, tu sabes, o sea, un renacer de nuevo porque a mí, parte de mi ingenuidad también, uno placeres más grande de mi vida ha sido trabajar en grupo, Y esa cosa que tienen, digamos, un poco las funciones de teatro cuando te han quedado bien, no, que tu sales con una cosa así como que vivistes un momento mágico. Y esa añoranza por Volumen I, por ese sentimiento de vanguardia que había tenido uno mismo en Volumen I y que ni desaparece. cuando empiezan a favorecer más a unos artistas que a otros y cuando cada artista toma por su conveniencia un camino individual, yo pienso que es una cosa absurda. Yo pienso que nosotros no tenemos ningún futuro en el exterior, que nosotros no vamos hacer nunca artistas que triunfen en Nueva York ni un carajo, y que la cosa está allí, que el cambio real, el cambio realmente extraordinario sería crear una nueva Meca del arte que responda a otros intereses que no son los del mercado, y que se podía dar en Cuba a través de la Bienal de la Habana, et cetera, et cetera, y de echo de alguna manera sucedió, artificialmente, pero de alguna manera sucedió.

JUAN MARTINEZ: Si, porque se multiplicaron las exposiciones a lo último de los ochentas.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Era extraordinario. Te digo que había por los menos dos o tres exposiciones importantes que uno tenía que ver semanalmente. Era una cosa abrumadora. Uno no podía cubrir los ojos. Y en presente gracias a el teatro y todo esto. Que pasaba? Pasaba una cosa muy importante. Las artes plástica era el único medio que no necesitaba producción del estado. Si tu querías hacer un libro, tu necesitabas la producción del estado. Si querías hacer una película mucho más. Si querías hacer una obra de teatro mucho más. Si querías hacer un disco mucho más. Si querías salir a la radio era imposible. Tu tenías -- tu necesitabas para todo la producción del Estado. El artista plástico prácticamente no necesitaba nada. El artista plástico es

un individuo que esta haciendo un performa, o sea de su propio cuerpo, asi era absolutamente independiente. Y el artista plástico -- la plástica deviene en el único medio que expresa los intereses socio-políticos del pueblo. Yo recuerdo, por ejemplo, que mi óptima exposición en la Habana en el año '89, se llamo "Una Mirada Retrospectiva", la policía, y esto lo supe por la seguridad del Estado, contó un mínimo de tres mil personas en el "opening." Yo te aseguro que de esa tres mil personas probablemente 2,599 no sabían quien era yo, pero iban a esa exposición porque querían hacer el acto de presencia para decir yo suscribo lo que se esta diciendo en esa exposición.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Si, si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y lo mismo -- y como te pongo ese ejemplo, lo mismo sucedía en la mayor parte de las exposiciones que hacía mi generación. Y cuando digo "mi generación" me refiero no solo al grupo de Volumen I, y la gente de esa edad, si no a los un poco más jóvenes, y a los otros más jóvenes todavía.

JUAN MARTINEZ: Entonces, empezaron a subir a los últimos del '80

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Esto, bueno, y -- yo pienso que se consiguieron muchas cosas. Y yo recuerdo de ver -- conseguido las primeras exposiciones personales para mucha gente. Yo voy y trabajo en el ministerio recultura y yo hago todas esa cosas porque realmente era escuchado. O sea, yo descubro dos cosas importantes que pasaban en el sistema tan sui generis que había en Cuba, uno que tu no podías pedir permiso para nada, porque pedir permiso implicaba que te dijeran que no, entonces tu tenías que hacerlo en nombre de la revolución. Si alguien -- le -- si venía un policía después a recriminarte algo, tu le decías, no, no, el que tiene el cerebro podrido eres tu. Esto lo estoy haciendo yo en nombre de la revolución, tu eres el traicionero y no yo. Y dos, cuando tu pides para lo demás, tu consigues todo lo que tu quieras, y no había nada más fuerte que un artista como yo que ya era un artista establecido, fuera a donde estaba la vice-ministra de Cultura y le dijera, mira, hay un joven extremadamente talentoso que se llama Carlos, no se, que o Juan Perez, que no ha hecho nunca un exposición, que no lo dejan hacer nada, y el tipo, chico, es un revolucionario, por favor, a este muchacho necesita un espacio para exhibir. Si después ese muchacho hacía un exposición, tu sabes, maldiciendo a Fidel Castro, ese ya era un problema de el, porque eso era lo que el quería hacer, y yo lo que defendía era el derecho a que esa persona hiciera lo que quisiera, fuera malo, bueno, por supuesto yo favorecía a los artistas que yo entendia que eran bueno artistas.

JUAN MARTINEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: No había en esto nada personal. Algunos de ellos eran amigos míos, tu sabes, por esta relación de trabajo. No amigo íntimo como eran los amigos de mi grupo, pero, sabes, gente que me llevaba bien, pero mucho de ellos eran personas con quien yo tenía un trato con la que -- con la que apenas he cruzado dos palabras en mi vida como puede ser el caso de Thomas Esson a quien yo siempre apoyé siempre que tuve la oportunidad. No quiere decir esto y ni mucho menos que yo fui la persona que lo lance --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- o sea, a todo esto contribuyo muchísima gente y muchísimos factores.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. Simplemente lo que quiero decir es que cada vez que tenía la oportunidad, y se podía hacer una pequeña cosa, yo lo hacía. Y eso eran, digamos, mi --

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces los últimos -- la última parte de la década de los ochentas, tu trabajo estaba dividido por un lado, en trabajo más o menos, administrativo de --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Es que no era nada administrativo porque al no pagarme un sueldo, yo no tenía que hacer ningún papeleo. Yo salvaba toda la burocracia.

JUAN MARTINEZ: Pero un trabajo, como es ser curador vamos darle un nombre.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Algo, así, como de curador.

RUBEN TORRES LLORCA: Si, si, si.

JUAN MARTINEZ: Vamos a darle el nombre de curador.

RUBEN TORRES LLORCA: Curador.

JUAN MARTINEZ: Y por el otro lado de artista.

RUBEN TORRES LLORCA: De artista. Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y esto dura hasta cuando?

RUBEN TORRES LLORCA: Esto dura hasta el año '89 que la policía en esta exposición que te cuento, la policía se mete, fotografía todo, y nosotros tenemos la suerte de descubrir que la policía estaba de noche porque regresamos a montar algo que se nos había olvidado y vemos a la seguridad del estado estaba fotografiando.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo había sido invitado a participar en la Bienal de Sao Paulo como un proyecto muy importante, o sea, que ellos me pagaban, la Bienal me pagaba mis proyectos y el curador de la Bienal había dicho que o iba yo, o no participaba Cuba, y gracias a eso yo pude participar en la Bienal. Porque ya cada vez la situación se iba recrudesciendo y mi posición era más tangencial, y yo no movía un pie a favor de las exposiciones reaccionarias que ya yo -- o sea, ya yo estaba desalentado y yo veía que ya -- que ya aquello -- que yo había querido no -- ya había pasado lo de Ochoa [un general de las fuerzas armadas que fue fusilado en 1989] y todo eso, y yo sabía que ya no tenía remedio y que todo era falso y que aquello iba a ser un desastre. Por tanto, a mí no me interesaba hacer la menor concesión y ya las exposiciones que yo organizaba eran ya abiertamente -- o sea, que ya yo sencillamente engañaba al estado como te voy a poner un ejemplo, yo organicé una exposición que se llamaba "No por mucho madrugar se amanece más temprano" donde se hicieron un grupo enorme de Performance, y unos de los Performance fue de el grupo Arte Calle y el -- parte de Performance eran que todos orinaban sobre una cazuela en el



medio de la -- que era algo completamente -- o sea, de artístico no tenía un carajo de algo, sencillamente para joder, porque no hay otra palabra que decir. Y cuando la policía venía a preguntarme a mí, había tanta gente allí que cuando la policía incluso en medio de la que -- pasando, en ese momento pasando, yo oía al policía que decía, estaban orinando en una cazuela, decía, esta gente es muy exagerada. Tú sabes como es el Cubano. Yo sencillamente le decía, están locos ustedes, que les pasa? Nadie orino. Nunca paso eso. Y si paso. Entiendes, yo sencillamente ya les mentía descaradamente. Si ustedes son unos locos, son unos enfermos, son unos policías, era lo que yo le decía. Esto, incluso yo tenía un oficial de la seguridad de estado que era el que se ocupaba personalmente de mí, como si fuera un juego de Balon Cesto. Como si fuera reo como un gran reo, que se llama Rudy, y ya nosotros, era una relación satánica prácticamente. Aquella persona que es un tipo inteligente y agradable, era una persona -- y esto era un índice que había cambiado porque antes los tipos que se ocupaban de los artistas eran policía que sacaban uñas, no.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Este era un arquitecto, era una persona educada que conocía de arte, o sea, el trato era muy diferente lo que indicaba un cambio de los tiempos, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo siempre -- yo me acuerdo, que era-- que estábamos sentados y por sencillamente, molestarlo yo le decía, pero como alguien puede ser policía.

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: Como la vocación de alguien, le decía yo, no, puede ser perseguir a otro, y él se reía, y tú sabes, disimulaba pero --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto --

JUAN MARTINEZ: Ven acá, y entonces cuando esto llega a un final de que tú paras de trabajar en Cuba --

RUBEN TORRES LLORCA: En este momento.

JUAN MARTINEZ: -- y sales?

RUBEN TORRES LLORCA: En este momento que se hace esto. Esta es la última exposición que se hace sin censura, y la exposición que se inauguró dos días después ya censuraron. Se estaban haciendo un grupo de actividades en el Castillo De La Fuerza, promovido por -- digamos el Ministerio de Cultura de Armando Hart, hacía abajo, o sea, exceptuando a Armando Hart que vivía como en una nube ahí, tú sabes, y era parte de este sistema, se había convertido como en una identidad propia que era entre comillas, la "identidad más democrática" que había porque apadrinaba todos estos artistas que estaban, tú sabes, destruyendo todo lo que la revolución había construido. Entonces, El Buro Político del partido con Carlos Aldada al frente y Sergio Corriel y esta gente, se busca un grupo de artistas cuyos nombres no voy a mencionar, porque muchos de ellos viven acá en Miami, que empiecen a hacer como dirían los Argentinos cagadas en la calle, o sea, que empiecen -- que hagan cosas tan poco serias desde el punto de vista artístico y tan escandalosas, o sea que sean de escándalo público, que permitan poner un dedo acusador en el

Ministerio de Cultura y decirle al Ministerio de Cultura, miren el relajó, miren las inmoralidades que la libertad propicia.

JUAN MARTINEZ: Entonces fue --un Set-up

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces --

JUAN MARTINEZ: -- un set up?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Como le dicen aquí.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Entonces destituyen a la Vice Ministro de Cultura, destituyen, votan a todos esos. Ponen pro-gente en sus puestos, porque toda esta ilusión duró mientras quisieron, o sea, esto nunca, nunca hubo fuerza en el Ministerio de Cultura. Nunca los artistas tuvieron libertad. Todo duro mientras papa quiso, tu sabes, como un niño que te dejan al niño ahí a jugar, y jugar, y jugar, y darle la pelota hasta que llega el momento que te dan el pescozón duro y te vas a tu lugar, no. Lo que pasa es que ya no podían, no había chance, y el Movimiento Plástico era muy fuerte, muy importante. Y se hace una especie de cantos del cisne que fue un performance que se llamó "Juego de Pelota" después de tanta censura, -- nosotros organizamos un perfomance que se llamaba el "Juego de Pelota" que fue lo ultimo que yo organice --

JUAN MARTINEZ: En el '89 también estamos hablando?

RUBEN TORRES LLORCA: En el año '89, fue lo ultimo que yo organice antes de irme a Brazil, esto, y este "Juego de Pelota" organice con muchos otros artistas, no, que colaboraron. Esto, y el "Juego de Pelota" que consistía, ya que no nos dejaban hacer arte, pues hacíamos deportes que era lo que le gustaba al comandante jefe. Entonces, nos organizamos un "Juego de Pelota" donde -- y fue, yo pienso unas de las cosas mas hermosas de la Plástica Cubana porque a ese juego asistió todo artista que valiera en ese país. Todo artistas Plástico, todo el critico, toda gente relacionada con las artes plásticas hizo acto de presencia, gente que no se hablaban durante años, jugaron en el mismo team, tu sabes, pues uno con otro o uno contra otro, no importa porque hicimos dos equipos por supuesto para ser un juego de baseball --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- junto a nosotros. La Seguridad del Estado puso un equipo de la Seguridad de Estado para que jugara -- practicara pelota también para a la menor -- al -- ellos pensaban que nosotros íbamos -- tu sabes, pensaban en -- el pensamiento de esa persona siempre es muy limitado, siempre es muy pobre. Así que ellos pensaban que nuestra protesta iba a ser sacar una pancal artificial. Y el Performance consistió en eso. Yo era el arbitro. Yo me puse una gorra y yo tenía unos lentes muy parecidos a lo que usaba Castro al principio de la revolución, esto, y yo era el arbitro de el juego y mi papel consistía, esto es una cosa secreta, no se le dijo a nadie, es en arbitrar el juego de la manera mas arbitraria posible. O sea, que le cantaba out al que no estaba out, y le cantaba en base al que había asido -- o sea, el como mismo se administraba el país, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo con barba, lentes, en una gorra. De lejos era el arque-tipo por sin decirle nunca, verdad --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- el arque-tipo de el señor, y el modo de arbitrar el juego representaba eso también. Como no hubo nada manifiesto, lo dejaron pasar, y fue como el canto del cisne, no, y lo dejaron pasar sobre todo pienso yo porque fue una demostración de fuerza, porque todos los artistas Plásticos estaban allí. Todos pasaron a tocar el bate, o sea, y fue una cosa de camaderia extraordinaria porque uno son gente que se apareció allí simplemente para decir aquí estoy yo, que también quiero --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- tu sabes, se les dio un bate para que tocara y para que --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- para que jugara. Y pienso que eran tantos a reprimir --

JUAN MARTINEZ: Seguro

RUBEN TORRES LLORCA: -- que se hicieron como de la vista gorda. Dijeron, buenos, vamos a dejar esto locos, total si ya nosotros tenemos el control --

JUAN MARTINEZ: Verdad

RUBEN TORRES LLORCA: -- y ya nosotros y ya no hay vanguardia y ha ni hay un carajo --

JUAN MARTINEZ: Que puedan seguir con su juego.

RUBEN TORRES LLORCA: Yeah. iba ha ver otro Performance que se llamaba un marathón, que íbamos a salir corriendo del Museo Nacional de Bellas Artes y decía así el lema El Marathón Para Los Artistas Plásticos, nace en el Museo Nacional de Bellas Artes y mueren en el Castillo de la Fuerza, esto, que se llama Castillo de la Fuerza. Había una pintada en Cuba, un cartel que pintaban en la calle durante un tiempo, o sea, en '90 o una cosa así, que decía "Abajo quien tu Sabes." Esa era la actitud del artista plástico, no. Pero estoy seguro que esa pintada tiene que habersele ocurrido --

JUAN MARTINEZ: Abajo quien tu sabes, ja,ja,

RUBEN TORRES LLORCA: -- abajo quien tu sabes.

[RISA.]

RUBEN TORRES LLORCA: Eso es típico de-- si -- todas estas cosas eran así, no. O sea, nosotros sin hablarlo de una manera totalmente de una -- como una especie de conciencia colectiva, empujábamos hasta donde se podía.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y siempre con inteligencia, no, que es lo que el arte te permite a hacer.

JUAN MARTINEZ: Ya veo, ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces yo me voy a la Bienal de Sao Paulo del año '89, hago mi -- el

primer proyecto que realmente puede hacer de la idea de lo que yo entiendo, del arte que yo quiero hacer, que es una cosa muy sencilla, o sea, no tengo ningún interés en decirle a nadie que opino yo acerca de ningún tema determinado. Yo lo que quiero hacer es compartir una experiencia con una persona. Para ser esto, lo que yo hago es crear un sitio, o sea, crear un espacio físico que en el cual el espectador debe vivir una aventura. Para esto yo le voy poniendo en ese recorrido determinado elementos que le van a ofrecer información o obstáculos. En este caso, el laberinto que se construyo en Sao Paolo que es un laberinto de 200 pies cuadrados, era muy grande, y se hacia mucho mas grande por que se recorría un trincado que hacía, y esto era un laberinto real, o sea, si tu no leías la piezas en la manera correcta, o sea, en la manera positiva, si tu lo leías en la manera negativa, te quedabas encerrado en el laberinto. Si tu lo leías en la manera positiva, o sea, si tu eras una persona que lograbas transcender tu problemas personales, salías del laberinto, si no te tenías que regresar. Y el recorrido tenía un contenido. Por ejemplo, había un pasillo sin salida que al final del pasillo había una obra que se llamaba La Soledad es el Peor Tormento, tu no podías quedarte en ese lugar, porque si te quedabas en ese lugar, tenías que re-virar, no. Es la primera vez que yo verifico que esta teorías funcionaban. Por ejemplo, yo vi gente rezando, confesando delante las piezas-- esta piezas que estaban en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, no de aquí del MAM, perdón.

JUAN MARTINEZ: Ah del MÁM

RUBEN TORRES LLORCA: La Virgen estaba en -- era un espacio porque el laberinto estaba todo pintado de oscuro. Tu no tenías una noción muy buena de -- y muy mal eliminado. Tu no tenías una noción muy buena de donde estabas, para facilitar -- que te perdieras, y a además para facilitar una relación diferente con las piezas, no eran piezas que tu podías observar. Eran piezas con que tu tenías una relación promiscua. Esto, o sea, que no la podías ver como una obra de arte, no podías distanciarte y tratar de convertir aquello algo dimensional. Esto, y allí había gente que rezaba -- date cuenta que estábamos en Brazil donde la cultura Africana era completamente legible --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- además, esto, porque yo siempre hago una especie de investigación sociológica antes de hacer la pieza para saber a que publico me dirijo y raíz de eso es que yo hago la obra.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y yo verifico que en realidad funciona. Yo vi gente llorando allí, y eso -- y eso -- vamos, y tenemos gente que estuvieron allí, esto, porque no fui solo, yo, a la Bienal, fueron otros artistas y curadores, et cetera. Esto, personas que me escribieron cartas, por ejemplo, hubo una persona que me dejo una carta dentro la Soledad, diciendo quien es este que me conoce tan bien, donde yo pude verificar que no era que yo conocí bien a el individuo si no que yo había conseguido que el reviviera su propia experiencia de la soledad o de lo que fuera --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- dentro de ese lugar, y que por tanto el sistema de alguna manera funcionaba.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo además, bueno, me sirvió para hacer otra investigación sociológica. Yo no le decía a nadie que yo era artista si no que era simplemente alguien más, y tenía un cuestionario para ir preguntando a la gente para verificar en que medida era que aquello había funcionado. Por que mi idea es fundamentalmente es de que tu solo puedes comunicarte por la persona a través de la comunión de una experiencia. Yo pienso que el arte deber de ser así, que yo no te debo decir la vida es de esta manera --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- si no -- hemos pasado por este tipo de situación, tu y yo por tanto, tenemos un punto en común en el cual compartimos algo, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun. Uh-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, te pongo otro ejemplo. Por ejemplo, ahora para Site, Santa Fe --

JUAN MARTINEZ: Site que?

RUBEN TORRES LLORCA: Site, Santa Fe. Es un es como un museo, que están en Santa Fe que dirige Luis Grauchos.

JUAN MARTINEZ: Y se llama Site?

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Site se escribe en Español.

JUAN MARTINEZ: A, Site, okay. Y como se llama el director?

RUBEN TORRES LLORCA: Luis Grauchos. Había sido el curador aquí en --

JUAN MARTINEZ: Como no, lo conozco.

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno. Para ese lugar voy hacer una exposición que se llama "Portrait of the Artist as a Serial Killer". Que pasa, cuando yo hago mi investigación para hacer mi exposición en Santa Fe descubro que Santa Fe es uno de los lugares de mas alto porcentaje de artistas en los Estados Unidos, per capita. Tu sabes, tienen casi tres artistas visuales por cada diez habitantes. Una cosa descomunal.

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, es una ciudad muy pequeña. Es una ciudad que tiene al mayor número de galerías por habitantes de los Estados Unidos. Una ciudad pequeñicista estamos hablando ahora.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y donde además no es una ciudad donde tu puedas encontrar una gran cantidad de artistas que han tenido una trascendencia, no, si no que son sobre todo -- están lindando con la artesanía y ha mucho pintor abstracto, y hay mucho -- hay un ambiente muy de el '60, no, muy venido a menos.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y esto no lo digo con ningún sentido de desentendido. Esto es la

realidad.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y me toco en experiencia además de que entrevistando artistas y gente, o sea, que muchos de lo que me costo entrevistar a quienes tuve acceso eran artistas, esto, descubrí extraordinario sentido de frustración en gente que están relativamente muy bien, sobre todo comparándolo conmigo, no, que soy un don nadie, y gente que además tienen un nivel absurdo de lo que es ser -- de lo que es tener excito en -- porque yo iba exhibir -- yo voy a exhibir en el museo más importante en la ciudad de esta personas, y ellos piensan que yo soy como un arcángel que vieron, tu sabes, un super privilegiado, un tipo que está en el main street o algo así, no. Completamente equivocado por supuesto. Esto, y gente que en realidad viven muy bien, o sea, en el caso por ejemplo de una persona que vive en Nueva York, que vive de su arte muy bien, et cetera, que pinta abstracto, que, bueno, eso no está a la moda ahora, pero funciona por que es que es un buen artista. Porque esta persona me toco verla llorar, porque la tremenda frustración que tiene por no tener excito, un persona que vive mucho mejor que yo. Yo le dije yo no te puedo permitir que tu me llores a mi porque yo soy una persona que buena parte del año me la paso vendiendo mis objetos personales para que mis hijos coman o para poder seguir haciendo la obra. No me jodas con eso usted. Venga a echarme esta carga aquí negativa. Y de allí sale la idea de hacer esto, hacer la historia de un artista Anglo, no Hispano, que en los sesentas asesina a un crítico de arte, un curador, un director de museo, o sea, a un miembro representativo de cada una de las partes del sistema del mercado del arte en los Estados Unidos. Y es la es trágica historia de esta persona que a pesar de hacer esto, no es reconocido, no llega a ser famoso, que incluso las personas que el mata son olvidadas nadie se acuerda ya ni del crítico ni de la historia de el, ni nada, o sea, de que todo pasa, de que no tiene importancia ni el ni si quiera nunca llega a tener su 15 minutos de fama y olvídale, que es lo mas importante que es hacer su obra. Es lo único que un artista tiene. Eso momento donde el, tu sabes, está haciendo algo creador. Es lo único importante que una artista tiene. Es la historia de como el mercado puede destruir a una persona por haberlo educado mal y por haberle creado expectativas que son falsas, que solo responden a cosas económica. Esto, y como todos asesino en serie, este individuo tiene un "leit motif." Tiene determinados clichés entre ellos, por ejemplo, que hace una obra cada vez que mata un tipo. Y no se, por ejemplo, van a abrir estas obras con y la información de la victima, quien era, y cual es la razón que se le mata por decirte mal y pronto. Por ejemplo, una de la personas quien piensa matar en la exposición es al director de la Feria de Miami, y se le va a matar a este-- por el mal gusto que tiene ese individuo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y por ejemplo, el director de la Feria de Miami es una persona Anglo, pero yo voy a decir que es un Cubano para, tu sabes, por que voy, porque es un historia y yo quiero que la historia sea --

JUAN MARTINEZ: Los mas interesante.

RUBEN TORRES LLORCA: Lo mas interesante posible. No me interesa, o sea, yo no tengo ningún interés, yo no pienso que ninguna de estas personas, ningunas de esta victimas entre comillas que van a ser culpable de nada. Son victimas igual que los que los artista del sistema que está creado.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Que gira a través de el comercio. Es casi como que ha habido como

inversión de la bolsa, no el sistema del arte en el mundo, no solo estamos--

JUAN MARTINEZ: Y para hablar de esto, porque aquí hemos entrado a una area muy interesante que es la area de tu propio arte, no, es lo que estas haciendo hoy en día, y has dado una descripción, creo, que es muy buena ahí de lo que interesa a ti, y para profundizar un poco, aunque sea quizás en cosas un poquitico, no se, mas detallada, obviamente no eres pintor, no eres escultor, tu trabajas con lo que se puede decir mix media --

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: No?

RUBEN TORRES LLORCA: Si.

JUAN MARTINEZ: Y dentro de eso, te gusta construir?

RUBEN TORRES LLORCA: Yo tengo cierta idea, mira, te tengo que -- déjame explicarte.

JUAN MARTINEZ: Hablame un poquito sobre eso. El uso de material. Hablame un poquito de eso.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo lo que quiero hacer, o sea, yo necesito para compartir esta experiencia con el espectador, crear una dramaturgia que le permita al individuo a ser catarsis. Si tu haces una película, por ejemplo, porque mucha gentes dice, bueno, pues tu lo que quieres hacer es cine. Si yo hago cine, de todas maneras el espectador esta en un butaca participando. Yo lo que creo es un espacio donde se produce una aventura que el ciento por ciento de la veces yo desconozco a que punto lleva a el espectador, entiendes? Es la aventura personal. O sea, el primer instrumento aquí de todo esto es la dramaturgia. Yo construyo una especie de "thriller" en el cual el espectador es el aventurero, el hombre que esta -- que ha caído de accidentalmente en la aventura que es la única aventura posible, la accidental. O sea, no hay hombre predestinado a la aventura si no el cae en eso lugares.

JUAN MARTINEZ: (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y el va descubriendo cosas como, por ejemplo, en la exposición que yo hice en el MAM [Miami Art Museum], creo que viste, la gente llega a mi exposición creyendo que va ver mi historia personal y al final descubre como en un thriller que es una historia de -- que es la historia de Rene Magritte, una amigo.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces dentro de esto, yo adquiero dentro de las artes plástica yo necesito determinadas cosas, primero que el espectador tenga un sentido de familiaridad, o sea, de comodidad y de comfort que la relación a la obra de arte, porque yo pudiera hacer esto de la manera mas conceptual y más fría. Entonces pudiera hacer con recursos que son completamente tecnológico. Porque yo hago una pieza artesanal? Porque esa pieza artesanal, ese pequeño juguete echo con las manos, tiene una candidez desde el punto vista psicológico, ya no artístico, que no te da la tecnología.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Tiene un especie de -- se crea una especie de sensación de familiaridad y de mediocridad confortable que no propiciaria otro recurso, no. Entonces a pesar de que las obras

puedan ser -- puede tener una carga conceptual, primero ninguna de ellas es una unidad en si misma. Aunque dentro del mercado funcionen como unidades vendibles --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- o sea, para mi ninguna de ellas -- para mi las piezas son como párrafos de un todo que es idea principal que es concepto que mueve la obra. Y segundo, no son originales y son más opaca, posible, si tu vez la piezas están echa con papel, esto, eso toda cosas para que te den comfort y te repitan un poco, digamos, por ejemplo, a lo que es ir a un lugar conocido, como ir a una iglesia por supuesto, o ir a un templo de cualquier tipo que se, Judio o Católico o Budista o Africano, lo que sea, no. Pero sin la carga sacrosanta que pueda tener este lugar, no. Que te de el mismo sentido de comfort. Y --

JUAN MARTINEZ: Pero ahí ha una combinación. Esperate un momentico. Hay una combinación entre cosas que son hecha artesanamente y cosas que son como se pudiera decir "ready made," cosas que ya están hecha como las pizarras como hubo en este caso.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Pero si tu te fijas en la pizarra, es una confección absolutamente artesanal.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces, y te voy a decir algo mas, o sea --

JUAN MARTINEZ: Pero no fueron hecho por ti necesariamente.

RUBEN TORRES LLORCA: No. Para nada.

JUAN MARTINEZ: Hay cosas que tu haces y otra que cosas que tu adquieres y pones allí.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Yo pongo en la obra el máximo posible de piezas que yo pueda encontrar siempre y cuando sean de acuerdo con la idea porque eso me ahorra un tiempo extraordinario.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Lo único que es importante ahí es que parezca que las haya echa yo.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: o sea, la ilusión

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: No yo porque yo trato de siempre que voy a una exposición de que la -- el espectador piense lo menos posible en el artista, sino de que parezca que esto esta hecho como un trabajo extraordinario.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y si tu vez cada pieza, cada pieza esta terminada hasta el ultimo detalle.



JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y cada pieza es coherente consigo mismo. No importa si la hice yo o si la encontré.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Hay una coherencia entre la piezas entre si, hecha o comprada.

RUBEN TORRES LLORCA: En el terminado.

JUAN MARTINEZ: En el terminado.

RUBEN TORRES LLORCA: En el terminado. La ilusión que te da es que hay un trabajo, tu sabes, renasentista.

JUAN MARTINEZ: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: No es así. O sea, a mi --

JUAN MARTINEZ: Pero te interesa --

RUBEN TORRES LLORCA: -- si yo pudiera, tendría esa ilusión.

JUAN A. MARTINEZ: -- esa ilusión.

RUBEN TORRES LLORCA: Me interesa esa ilusión, claro, ese ilusión porque eso crea determinado comfort en el espectador.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Antes que se e olvide, tu mencionaste una exposición en el MAM que quiero saber.-- el titulo, se llamaba? RUBEN TORRES LLORCA: Eight Visits to the Artist's Studio.

JUAN MARTINEZ: Eso me parecía a mi. Eight Visits to the Artist's Studio. Y eso fue en que año, porque todo esto --

RUBEN TORRES LLORCA: Eso fue en finales del año '87, principio del '89 -- del '88.

JUAN MARTINEZ: '88.

RUBEN TORRES LLORCA: A cuando estamos? '91? En finales del '97 --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- al principio del --

JUAN MARTINEZ: Del '96 a '97.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. '97 a '98.

JUAN MARTINEZ: A, no, '97 a '98. Estamos (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: Termine en Enero del año pasado. Hace un año que se presento esa exposición.

JUAN MARTINEZ: En el '97 porque estamos en '98.

RUBEN TORRES LLORCA: Hay Dios mi. Es que ya estamos --

JUAN MARTINEZ: Porque esta cuestión es importante.-

RUBEN TORRES LLORCA: Estamos al turno del fin del siglo.

JUAN MARTINEZ: Desde luego, desde luego. Pero la fecha es importante como referencia para que sea mas fácil en donde encontrar estas cosas en un futuro. Entendido. Entonces bien, en el sentido de que lo que se pudiera decir tradicionalmente el estilo, el lenguaje artístico. De ese punto de vista, tu incluyes la narrativa en tu arte, hay un elemento fuerte de narrativa.

RUBEN TORRES LLORCA: Mira, yo pienso que el estilo, o sea, el estilo eso no se puede aprender como algo que responde a la actitudes físicas que tiene el individuo, la originalidad, lo que se llamado dentro del mercado la originalidad y el estilo, o sea, no son nada más cosas, o sea, el artista que quiere tener excito está obligado a ser original entre comillas porque es una necesidad del mercado. El dealer o el mercado ofrece al cliente, esto, cosas nueva que se pueda -- como nuevo juguetes que se pueden comprar para su colección de juguetes, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O para su colección de arte. Esto, yo no tengo ningun interés en el estilo. De hecho, yo no pienso en el estilo de la pieza. La pieza sale así porque esa son la condiciones física mías para hacer la creación, yo no pretendo que esto tenga un background Afro-Cubano, ni Europeo, ni nada. a mi no me importa, o sea, -- me salen así porque -- porque así fue educado y para eso me da el cuerpo para ser de esa manera. Esto, yo pienso que todo eso de originalidad y todo eso responde a una necesidad absoluta del mercado, y no tengo el menor interés en eso porque intentar ser original (inaudible) al espectador y yo lo que quiero es todo lo contrario. Yo lo que quiero es todo lo contrario, yo lo que quiero es convertir a ese tipo en cómplice y que el sea el artista. Por tanto yo no le puedo ofrecer algo que lo haga pensar que yo soy importante en alguna medida. Entonces, el sistema que yo utilizo seria mas bien la palabra adecuada por supuesto lo fundamental es la dramaturgia porque a la larga que quiero hacer yo, yo lo que quiero hacer es contar una historia como cualquier otra persona, una historia que nos -- que nos ligue emocionalmente a los dos.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Pero en termino del arte comtemporaneo, andas en una dirección de lo que se le puede decir el día del arte conceptual, el arte que entra en la narrativa --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Yo -

JUAN MARTINEZ: -- porque son sistemas que están usando?

RUBEN TORRES LLORCA: Primero que todo, ya que estamos hablando tan seriamente, o sea, yo no se si yo soy un artista de (inaudible), primero que todo. De hecho, si yo soy un artista o más es algo que no me preocupa lo mas mínimo. Yo soy una persona que intento comunicarme con los otros a través de un sistema que estoy creando y que intento hacer una especie de comunión con la persona y uso recursos que responde a -- o sea, que son herederos de las artes plásticas, de la sicología, de antropología, de psicoanálisis y de la magia, si se quiere, entendiéndolo de un punto de vista, que se yo, antropológico o lo que sea, esto, y este sistema es heredero un poco de todo eso, y de un poco no solo de las artes plásticas tanto si no de la literatura, del cine, o sea, de los sistemas que permiten. Yo trato de utilizar todo, cualquier cosa que este al alcance de mi mano

para que la obra sea efectiva, y no es que yo quiera que la gente llore en mi exhibición ni nada por el estilo, o sea, yo sinceramente quiero que realmente esa persona establezca esta comunión que esa persona tenga una experiencia que no es estética.

JUAN MARTINEZ: Más bien emocional o intelectual.

RUBEN TORRES LLORCA: Es más bien emocional, intelectual o una combinación de todas esas porque tampoco yo pretendo que la persona viva realmente su experiencia. La persona sencillamente revive su experiencia. Es un especie de sensación de psicoanálisis positiva y que no tiene la carga que tiene, ni visitar un brujo, ni ir a psicoanalizarse, que ambas cosas tienen cosas buenas pero también tienen una carga negativa. Yo pienso que el arte puede, o sea, que este tipo de sistema puede propiciar lo positivo de estos dos medios. No? Esto --

JUAN MARTINEZ: Y déjame ver una cosa, y esta experiencia de que tu estas hablando, hay algún tipo de experiencia que te interesa más de otra o el lugar donde te dan la exposición, la --

RUBEN TORRES LLORCA: esta es la experiencia que -- exactamente --

JUAN MARTINEZ: -- la ciudad, el lugar, de la exposición, etc. condiciona que tipo de experiencia te interesa a ti trabajar?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Porque no tienes ningún tipo experiencia específicamente premeditada que es la que tu gusta siempre tocar (inaudible)?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo soy un hombre de mi tiempo, pienso yo, no? Por tanto, hay un montón de cosas universales que me tocan.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y en todas estas experiencias, por ejemplo, cuando yo hice en Brasil el Laberinto, el Laberinto tenía un carácter afro-cubano porque el lugar lo propiciaba --

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: -- uno, y dos, porque yo necesitaba basarme en esa experiencia porque yo no había tenido conocimiento previo del Brasil antes de hacer la exposición. Por tanto yo tenía que basarme en lo que yo sabía que era seguro que ellos tenían una tradición Africana igual que nosotros. Por tanto, fue encausado de esa manera, no, a través de la música, a través de cosas, y de la literatura que yo conocía de ellos. Esto --

JUAN MARTINEZ: Y en el caso --

RUBEN TORRES LLORCA: En el caso del MAM, por ejemplo --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. En caso del MAM.

RUBEN TORRES LLORCA: -- el caso del MAM, y lo mismo me sucedió, yo hice una instalación en Dusseldorf, en Alemania, y yo la planifiqué toda desde Cuba, no, y la exposición tenía un carácter que respondía a la cultura Alemana, la pieza que yo hice, no?

JUAN MARTINEZ: Uh-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo hice una pieza monumental aplastante, de una escala aplastante en un -- en un -- y esa pieza estaba dentro de un espacio que era totalmente asfixiante, y que en mi opinión respondía a determinados patrones de la cultura Alemana, y yo -- que yo conozco, no. Esto, y cuando la hice aquí en el MAM, la historia responde también a una investigación sociológica mucho más amplia, yo pienso que ha sido la exposición más efectiva que he hecho en ese sentido precisamente por eso, porque fue la que mejor que pude preparar --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto --

JUAN MARTINEZ: Y porque Rene Magritte?

RUBEN TORRES LLORCA: Uno porque Magritte es un tipo que le gusta a todo el mundo. Y porque tiene -- responde también a las mismas características. Es un artista que es absolutamente conceptual y a la vez completamente acogedor. No hay nadie que no le gusta Rene Magritte. Dos, porque nadie se podía esperar un tipo tan tranquilo como Magritte, hubiera tenido una experiencia tan jodida. Siempre se habla del Magritte que se yo. Tres, porque es un ícono de la cultura universal y ese ícono de la cultura universal se jodio y padeció igual que cualquier hijo de vecino, no, y lo que trató de demostrar es que la historia que cuenta es la historia de cualquier artista. En mayor o menor grado, todo el mundo pasa por eso, y no es culpa de nadie. No es, tu sabes, no -- es normal. Lo que trato de decir en la exposición es esta es nuestra vida y lo que tu tienes que hacer es tu obra de arte. Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Entonces no hay una carga tanto personal en el arte tuyo. No viene tanto una carga personal de expresarte tu mismo, si no viene, de una curiosidad sociológica, psicológica de ciertos momentos, ciertos lugares?

RUBEN TORRES LLORCA: Yo creo que yo me expreso, o contrario, yo creo que yo me expreso absolutamente a mi mismo haciendo esto porque sin patronizar a nadie, yo estoy contando las cosas que a mi me interesan contar porque en cada una de estas cosas yo hablo de problemas que a mi me interesan visceralmente. Esto, por decirlo en alguna manera, Rene Magritte soy yo también. Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, pero no entretengo al público hablando de mi persona. Me entiendes? Porque me parece -- o sea, yo no pienso que yo como individuo tenga algo particularmente extraordinario que decirle a nadie. Yo no pienso que mi experiencia sea tan única --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- ni tan -- tu sabes? Y yo pienso precisamente el valor de lo que pueda ayudar a la gente a informar o a expresarse así mismo, está en eso, en que yo soy como todo lo de más, y por tanto eso de alguna manera es lo que --

JUAN MARTINEZ: Y en final hay un interés en el -- según estoy siguiendo lo que me estás diciendo, en que el visitante de la exposición por un lado de informarlo y por otro de crear algún tipo de catarsis.

RUBEN TORRES LLORCA: Claro, porque mira, te voy a explicar, o sea, eso es la dramaturgia. Como tu le transmites la historia si la persona no -- no la ha vivido, no? Entonces de alguna manera hay que

hacer que el individuo viva la historia. Y eso tu lo haces creando ganchos y creando -- y ofreciéndole información de una manera paulatina. Por ejemplo, cuando tu entrabas a Ochos Visitas al el Estudio del Artista, lo que se te informaba al principio era que tu ibas a visitar o que habían ocho estudios, era mi estudio repetido ocho veces, este estudio que esta aquí, este mismo espacio a donde estamos ocho veces allá, esto, con la pieza, digamos esta misma pieza, en formación antropológica, como si fuera en un museo antropológica adonde se había -- como se había producido esta pieza, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto era cierto -- esto era cierto solo de una manera muy parcial. Cuando tu ibas por el tercer salón, pero este se te ofrecía de una manera en la cual yo quería que el espectador lo descubriera por si mismo, no que yo se lo tuviera que descubrir. Entonces, cuando el espectador iba como por el tercer salón, y esto lo pude verificar, esto es algo que ya para mi es un hecho por tanto lo puedo decir, porque yo también hice una investigación sociológica posterior, especialmente con públicos que no me conocía --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- en el museo, esto, como al tercer -- a la tercera visita entre comilla, al tercer salón, la persona descubría de alguna -- creía a descubrir que yo estaba contando la historia no mía personal si no de mi generación, y cuando iba por la mitad del salón, se daba cuenta que estaba contando una historia que era universal y al final se daba cuenta que era la historia, y decía, pero es Rene Magritte. Había una especie de catarsis totalmente emotiva. Por eso era importante que fuera Magritte. O sea, podía ser Magritte o podía ser, no se, este artista -- tenía que ser un artista acogedor como esto o como se llama este que haces cajas que es pintor --

JUAN MARTINEZ: Joseph Cornell.

RUBEN TORRES LLORCA: Cornell. Tenía que ser un artista de esa índole que te acogiera un tipo con que todo el mundo sintiera amor.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, porque al final --

JUAN MARTINEZ: entonces es de convencer, a traves de información y emoción, dos cosas --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, es lo que esta --

JUAN MARTINEZ: En el mejor de casos.

RUBEN TORRES LLORCA: En el mejor de los casos, claro, o sea, esto dependía mucho de la -- habían cosas muy desgarradoras. Por ejemplo, había un punto a donde la gente se detenía mucho que es un artista que ha emigrado, (inaudible) un documento junto a -- que se ofrecía en la exposición, había un documento de un poeta Español, Gongora, del siglo 15 si no el 14, si no me equivoco, un poeta Baroco, esto, que eran extractos de su cartas donde hablaban pidiendole a su mesena al rey dinero para sobre vivir, no, y eran -- dicho de la este poeta extraordinario, escritor que dominaba el lenguaje a la maravilla, de cien maneras diferentes pedía dinero por favor que me estoy cagando de el hambre.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Frente a eso estaba también junto con la pieza, o sea, digamos eso era documentación para la pieza, no, eso estaba en la carta, fragmentos de la carta de van gogh a su hermanotheo en exactamente la misma situación.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y frente a esa dos cosas una pieza que era en el testimonio de un artista del Mariel que escribía, "hoy logré vender una pieza, estoy de lo más contento porque le puedo mandar cosas a mi familia, et cetera, et cetera, mi inglés está mejorando y cierta persona hoy escuche una canción de Tom Weiss que se llama "I am your late night prostitute," y la entendí perfectamente." Esta era un punto, y esto no está no está dicho de una manera explícita, es lo importante.

JUAN MARTINEZ: Un-hun Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, a la conclusión de por lo que el artista estaba pasando y lo poca estima que sentía de él en ese momento por verse obligado a pedir y a suplicar por dinero, la descubría al propio espectador.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun. Esa era la que estaba firmada, porque había una carta que me parecía que era tuya o de tu familia a ti y --

RUBEN TORRES LLORCA: No. No, no. Es que --

JUAN MARTINEZ: -- (inaudible). Era la parte que yo no estaba -- era una carta que -- creo que tu me estabas hablando de gente del Mariel que en un momento yo pensé que eras tu, pero no estaba seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. No estaba firmada. No estaba firmada.

JUAN MARTINEZ: Puedes ser que sea Ruben pero no estaba seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: Estaba abierto.

JUAN MARTINEZ: Puedes ser que sea Ruben pero no estaba seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: Estaba abierto. De hecho, es una carta apócrifa. No existe.

JUAN MARTINEZ: Entiendo.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, está hecho para el lugar, no?

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero todo eso se ha ocultado. Así en ningún momento yo le decía al público que era. El público creía que estaba viendo algo verdadero, no?

JUAN MARTINEZ: Sí, sí, sí.

RUBEN TORRES LLORCA: Un poco como hizo esta periodista que se ganó el premio -- esta que escribió sobre el muchacho de la -- que se drogaba, que la madre le facilitaba drogas al niño.

JUAN MARTINEZ: Y que era todo falso.

RUBEN TORRES LLORCA: Y que fue todo falso, pero que había gente, incluso, que le había escrito, hay, yo conozco a este personaje de que usted habla.

JUAN MARTINEZ: Exactamente. Si, si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta.

JUAN MARTINEZ: Por que tu le das suficiente información a la persona y ellos --

RUBEN TORRES LLORCA: Y ellos --

JUAN MARTINEZ: -- (inaudible) los vieron, lo conocieron --

RUBEN TORRES LLORCA: -- (inaudible) --

JUAN MARTINEZ: -- verdad?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. No, porque esta basado en cosas que son reales --

JUAN MARTINEZ: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que pasan en la vida diaria.

JUAN MARTINEZ: Si, si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Con la diferencia de que yo no estoy en un periódico, en al New York Times que llega a la mitad del planeta.

JUAN MARTINEZ: Ah, entendido. Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, yo tengo toda las posibilidades de hacer eso porque --

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: -- así después de todo eso es arte.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y para decirte algo muy importante, yo pienso que todo el mundo, o sea, que esto se puede definir como arte por el simple hecho no por lo que yo haga estéticamente ni por nada que tenga que ver con la estética, si no por que en el medio en que yo me muevo es en el mercado de las artes plástica.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Es el mercado y es al modo en que yo me gano la vida, el que define que yo soy un artista.

JUAN MARTINEZ: el contexto.

RUBEN TORRES LLORCA: No mi talento.

JUAN MARTINEZ: Hay un elemento grande de contexto.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Y es en el medio por yo exhibo en museos, yo exhibo sigo en espacios que son de artistas visuales.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y por tanto nadie se nadie se cuestiona que yo sea o no un artista visual solo yo que realmente me interesa muy poco que cosa pueda ser yo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Una de la piezas más evocadoras que yo he visto en mi vida y quizás me hayan influido más que fue una pieza de un artista Norte Americano que se llama Richard Serra --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, que en mi opinión tiene una obra muy, como diría, no hay cosas que no me gusta nada --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- absolutamente, pero esta pieza es un pieza para mi crucial, y --

JUAN MARTINEZ: Tu te acuerdas del titulo de la pieza?

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Como no, como no. Y te la voy a describir porque además es una pieza que contándola ya es la pieza.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Era una cajita, cuando tu te acercas a esa simple cajita de madera muy chica, una cajita como de un pie y medio por un pie y medio y medio pie de grosor, algo así, tu sientes un ruido como de martillo y cosas, un ruido como de carpintería, y al texto de la pieza dice que -- el titulo de la pieza es "Obra con el sonido de su propia construcción." Y era absolutamente evocadora, o sea, yo pude revivir en ese momento a Richard Serra haciendo su pieza y visualmente esto no es nada. Ese es el tipo de obra que yo quiero hacer y es el tipo de experiencia que de alguna manera yo quiero tener. Quiero que el espectador tenga.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, la idea de hacer todo este tipo de pieza surge mucho antes, antes de ver yo esta pieza de Richard Serra y sucede en Mexico, por eso Mexico es tan importante para mi, en el año '85, yo visito un templo en un pueblo que se llama Atopan, que esta el las afueras de Pachuca, una ciudad que esta a 26 kilometros de Ciudad Mexico, algo asi, y este era un pequeño poblado cercano, a Pachuca que es donde esta la Fototeca Nacional de Mexico donde yo estuve trabajando, y allí, y en este templo Cristiano, se veía, sucedía algo muy interesante, era un museo ya, y tu recorrías aquel lugar que estaba lleno de estos increíbles ojos de Dios y son tres paredes distinta que van creando como un espacio para que la luz entre de manera particular, pero a la vez que el templo estaba todo pintado por indígenas que de alguna manera no podían escapar a su tradición y la imágenes de los ángeles y los santos eran mucho mas demoníacas y mucho mas que Católicas, no? Entonces había como una especie de dialogo entre arquitectura que era evidentemente Española y hecho por un arquitecto Español, y la decoración del lugar que era



absolutamente Meso Americano, no, y este --

[FIN DE TAPE 1, LADO 2.]

JUAN MARTÍNEZ: Interview with Ruben Torres Llorca in his house studio in Miami, Florida on January 31, 1998, continues.

Estábamos hablando del templo en México y el contraste entre la arquitectura y la decoración.

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Bueno, era un templo católico evidentemente construido por un experto Español, esto, pero que tenía -- estaba absolutamente decorado por artistas indígenas, y estas imágenes de estos artistas, o sea, esto era un templo con un empaque, con una, tu sabes, con una presencia abrumadora, esta presencia del catolicismo. Tu podías respirar la santa Inquisición por donde quiera, con estos ojos de Dios donde entraba la luz de una manera peculiar. Muy, muy, muy bien construido, esto realmente aterrador, y a la vez toda la -- esta imaginería, Meso Americana, absolutamente cachonda, todo aquellos ángeles que completamente sensuales y demoníacos, todas aquellas cosas terribles, todo que recordaban mas un chamolo, recordaba mas un -- o sea, a una serpiente plumada que a un ángel Cristiano, no. Y todo esto establecía como una especie de dialogo extraordinario, esto, donde uno digamos podía palpar la cultura Hispanoamericana de una manera increíble en sus ciernes, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, el recogido, la tranquilidad, las condiciones, las celda, la pequeña celdas donde estaban los monjes, esto, con todo esos demonios al rededor, et cetera, et cetera, me hizo de alguna manera revivir una experiencia que hubiera sido imposible para mi revivir porque no correspondía ni a mi tiempo ni a nada, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, me hizo comprender y de comprender de la mejor forma que un ser humano puede comprender algo que es sintiéndolo --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun,

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, determinadas cosas de aquella historia y es -- y yo me di cuenta en ese momento que eso era lo que quería hacer, que esa era el tipo de obra, entra comillas, así es que yo quiera ser alguna obra que yo quería hacer. Esto, tan es así que hasta ese momento yo era un pintor bidimensional.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y nunca más pinte un cuadro. Nunca más pinte un cuadro porque me di cuenta que el espacio tiene un sentido que no puede tener nunca la representación bidimensional. Y que las cosas tridimensionales, por ejemplo, un cuchillo, cuando es tridimensional, tiene una connotación, tiene una violencia, tiene una carga que jamás tendrá un cuchillo representado en un cuadro, que jamás no tendrá bidimensionalmente. O sea, que toda pintura para mi en ese momento se convirtió en ilustración, y yo no quería ilustrar nada. Yo quería un suceso. Yo lo que quería hacer era un lugar. Entonces la obra que yo trato de hacer tiene mas relación con una -- con un a corrida de toros --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que con algo que yo muestro. O sea, yo no quiero que el publico se siente. Yo lo que hago es construir el cerco y soltar el toro. Y el torero es el publico. Y el torero tiene que matar ese toro. No es como una especie -- y el laberinto nace de esa idea, precisamente, el laberinto que yo hice en Sao Paolo nace de esa idea, o sea, yo te suelto y dentro hay un minotauro de ti depende si tu --

JUAN MARTÍNEZ: Sales.

RUBEN TORRES LLORCA: -- sales, si tu logras salir de allí, si tu consigues -- si tu tienes el hilo. Yo te doy el minotauro y el hilo te orienta al mismo tiempo, no? JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Por decirlo metafóricamente, no?

JUAN MARTÍNEZ: Si, si, si. Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: El laberinto no tenía nada que ver con esta --

JUAN MARTÍNEZ: Con el miedo, con el-

RUBEN TORRES LLORCA: Con esta, con el mito del minotauro, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero sale precisamente de esta idea, o sea, tu lidias con la realidad. Yo te estoy creando algo que es real, que no es representación, que es un lugar físico en el cual tu estableces un suceso que es real, que es tan emocional pueda ser o no, bueno, eso ya depende de la eficacia que obtenga la obra le arte-- que tan efectivo pueda ser, eso en otros lugares, pero el suceso real, el individuo realmente vive una experiencia que es física también.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y que puede ser emocional.

JUAN MARTÍNEZ: No hubo un período de transición entre que tu paraste de pintar como por el '85 cuando vas a México y haces el laberinto en el '89 en Brasil, no hubo un período en que hicistes esculturas que eran tridimensionales pero que no creaban un espacio, un "environment" --

RUBEN TORRES LLORCA: Si --

JUAN MARTÍNEZ: -- Porque hoy en día --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno --

JUAN MARTÍNEZ: -- para dar le nombre en Ingles es "environment."

RUBEN TORRES LLORCA: Claro. Claro.

JUAN MARTÍNEZ: Tu no hiciste una cosa -- no hubo momento en el medio? Tu fuistes de pintura a escultura y después a "environment?" O no --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Lo que sucede es que yo hice dos exposiciones previas en Cuba antes de hacer este, laberinto que también era un intento de hacer esto, o sea, la primera exposición. Y en ese caso yo -- estas esculturas tridimensionales también -- perdón, hice tres

exposiciones porque también estaba Alemania que también te digo que hice esta escultura enorme, no. Y si se diera el caso en este momento, yo también haría una escultura tridimensional. No lo haría tan plana, en tan bajo relieve como es el caso.--

JUAN MARTÍNEZ: Relieve, porque ahora es como un bajo relieve.

RUBEN TORRES LLORCA: -- como un bajo relieve--.

JUAN MARTÍNEZ: Dentro de un espacio. tienes--

RUBEN TORRES LLORCA: Te voy a explicar por que, pero yo hice primero un exposición que se llamaba el "Hombre Incompleto" en la Galería de la Habana en el año '87, venía de regreso de México, con todo ese primer trabajo que también intentaba crear un espacio de esa índole, y que ya de entrada fue una exposición efectiva en el sentido porque es una exposición que mucho recuerdan, mucho amigos míos todavía recuerdan como -- y mucho artistas jóvenes recuerdan como algo significativo porque ya la exposición planteaba otro modo de ver las obras de arte. Era un modo muy promiscuo. No había manera de distanciarse de las obras, o sea, ya allí se planteaba algo que venía en el Laberinto después, y hice -- esta exposición -- que se llamaba "Una Mirada Retrospectiva", "Una Mirada Retrospectiva" que era donde se planteaba una especie de museo antropológico. Estaba todo construido como si fuera un museo antropológico, y la piezas se mostraban con información, y aquí se jugaba con la idea de que lo historiadores reciben -- sacan conclusiones a partir de una información que es incompleta, por tanto se equivocan constantemente.

JUAN MARTÍNEZ: Y ya esa --

RUBEN TORRES LLORCA: Por tanto la información que habían sobre las piezas era equivocadas, y esa información equivocada te iba creando una realidad, otra, por ejemplo. Todo eso era hecho con piezas tridimensional.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: El laberinto también. Porque yo cambio, cuando yo llego a los Estados Unidos, y hago esto, bueno, por una cosa muy sencilla, porque el sistema de construcción dentro los Estado Unidos me permite usar cualquier espacio de pared como un soporte.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Cosa que no se puede hacer en el resto de Hispano-américa, porque se construye con concreto. O sea, no te da la posibilidad de hacer esto. Y al yo poder usar la pared y no un soporte bidimensional, al yo poder tener el objeto, yo soy -- tengo mas posibilidad de no interrumpir el espacio donde esta circulando el héroe, o sea el visitante.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo. Ya veo. Mira, una ultima -- no te voy decir la ultima, pero una ultima observación que te voy ha hacer en relación con la obra en si, antes de ir a la otra serie de preguntas que tiene que ver con críticos, y coleccionistas, curadores, y todo eso, y es que dentro de lo que me estas hablando de elemento dramático, elemento narrativo --

RUBEN TORRES LLORCA: De lo dramaturgio --

JUAN MARTÍNEZ: De --

RUBEN TORRES LLORCA: De dramaturjico, más bien?

JUAN MARTÍNEZ: Dramaturjico. Vamos a suponer-- dramaturjico, elemento narrativo, elemento conceptual, todo esto de que estamos hablando. Yo también observabas en tu trabajo que hay, y esta palabra que a ti no te gusta, estética, pero yo creo no se puede escapar de ella, porque hay una presentación. Mira, la presentación tuya siempre la encuentro que es de lo mas -- hay un elemento fuerte geométrico, es un elemento que se le puede casi llamar minimalista.

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: No. Eso es adrede, eso te viene de adentro, o como trabaja?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Eso es totalmente a propósito por una razón muy sencilla, mientras mas yo componga, mas estético estoy siendo. Yo estoy tratando de no entretenerte con composiciones y cosas que te puedan hacer pensar en la estética. Por tanto, si yo ordeno la cosas de una manera matemática o de la manera mas fría posible, esto, yo ayudo a que tu -- o al el espectador quiero decir, no se entretenga tratando de ver la obra como una obra de arte. Ya los elementos son suficientemente barrocos como para que la persona se sienta confortada con el hecho de que yo sude trabajando haciendo la obra de arte. No quiero además entretenerlo con composiciones estética que ya están, o sea, a estas alturas del partido de este siglo donde la vanguardia ha hecho tantas cosas, cualquier disposición en el espacio va a responder a cualquier otra disposición en el espacio que se haya hecho antes ya. Yo estaba viendo, por ejemplo, hace una semana, creo que tu estabas allí también, una charla que dio Olga Viso sobre la obra de Carlos Jose Alfonso.

JUAN MARTÍNEZ: No. No lo he visto.

RUBEN TORRES LLORCA: No? Pues, esto, ella dio una charla y ateniéndose a un sistema académico, ella presento todas la influencias visibles que Carlos Jose había tenido haciendo su obra de otros artistas, no, evidencia que al ser presentada de esa manera referencias que a ser presentadas de esa manera resultaban extremadamente evidentes, no. Yo te aseguro -- yo conocía a Carlos Jose Alfonso. Yo te aseguro que Carlos estaba muy lejos de haber pensado en ninguno de esos artistas y en ninguno de esas obras especificas al momento de hacer la obra. Lo que sucedía sencillamente es que si tu trazas un circulo sobre un lienzo, ya eso ha sido hecho centenales de veces.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Millones de veces en la historia del arte. O sea, por tanto, tu eres heredero de todos los círculos anteriores que se han hecho. Todos los artistas son herederos de la historia del arte. Todos los buenos artistas conocen de la mejor manera que se puede conocer. O sea, que es biceralmente una manera intuitiva la historia del arte. Y además, haz recibido información por tanto es inevitable que tu reproduzca a toda la historia de arte cuando estas haciendo una obra de arte. Es muy diferente a copiar a alguien.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Cuando estas totalmente medido entre copia y bueno, si, chao. Estas sencillamente copiando. No, no, no. Cuando tu eres un buen artista, detrás de ti tan todos lo demás. Por eso es tan difícil, por eso es tan asombroso encontrarse un buen pintor a esta altura del siglo. Por eso uno va a ver a un artista como Carlos Jose o como Julio Galan.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y uno se siente apabullado porque dentro de esa tradición tan manoseada y tan prostituida hay un artista que tenga el talento necesario, que tenga un extraordinario talento para eso, para decir algo nuevo para ser un pequeño aporte que es lo que hace todo artista, hacen un pequeño aporte a la historia de arte, no, su pequeño elemento nuevo, porque el arte es esencialmente no crear ideas nuevas, sino relacionar ideas viejas que nunca antes habían sido puestas en el lugar, no?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun. Entendido. Entendido. Entonces, Ruben, para pasar a esta próxima etapa de esta entrevista, no, cuales son los críticos más importantes, por ejemplo, en tu carrera?

RUBEN TORRES LLORCA: No existen.

JUAN MARTÍNEZ: Ninguno?

RUBEN TORRES LLORCA: Ninguno. O sea, nadie ha escrito sobre mi trabajo. Yo de esto estoy en un plano, o sea, incalificable primero porque no soy un artista extremadamente conocido ni nada de que parezca. Esto, segundo, es un país donde la crítica no existía, donde existían modeladores de la cultura como puede ser el caso de Geraldo Mosquera, no, personas que de alguna manera trataban de dosificar lo que el artista hacía para que el gran público lo asimilara o lo aceptara, no, eran un tipo que trataban como de proteger al artista de la posible cacería de brujas, pero no crítico que realmente hicieran un análisis de -- por ejemplo, nadie ha escrito sobre lo más importante que es lo que yo te acabo de decir. O sea, que a lo que a mí me interesa es crearme espacio.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Todo el mundo habla de que si yo -- o sea, la gente hace descripciones narrativa de que yo pongo, no. O sea, por ejemplo, cuando hice esta exposición acá en el museo, me sacaron una extremadamente favorable crítica en el Miami Herald, de esta muchacha que escribe, como se llama?

JUAN MARTÍNEZ: Elisa Turner?

RUBEN TORRES LLORCA: No.

JUAN MARTÍNEZ: Helen Kohen (fonético).

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Elisa Turner. Elisa Turner. Elisa Turner, esto, donde Elisa es sumamente generosa con las bondades que tiene la exposición, et cetera, et cetera, pero Elisa se limita a describir, a decir lo eficaz que es esa exposición, lo emotivo que es para ella para la gente que fueron a ver la exposición, et cetera, et cetera. Pero de un punto de vista, digamos, por decirlo - por pensar una palabra es rara pero que de alguna manera se acerca, científico, un análisis científico de que puedo ser. O sea, algo que signifique una crítica que yo puedo utilizar para mejorar mi trabajo no he tenido la fortuna de tener a nadie, no.

JUAN MARTÍNEZ: Ni en Cuba tampoco?

RUBEN TORRES LLORCA: Nada, nada.

JUAN MARTÍNEZ: O en México?

RUBEN TORRES LLORCA: Nada, nada.

JUAN MARTÍNEZ: Y ven acá, y en cuanto a curadores, tu te has encontrado a curadores que han sido importante en tu desarrollo?

RUBEN TORRES LLORCA: Importantes en cuanto a darme oportunidades para hacer cosas.

JUAN MARTÍNEZ: Bueno, cuales?

RUBEN TORRES LLORCA: Claro. Claro. Como el caso de Luis Grauchos por ejemplo, que me ha dado dos oportunidades extraordinarias, y esta el caso también de, este, (inaudible) Candido de Galbao, curador Brasileño que me dio la oportunidad de hacer mi primer -- fue la primera persona que me produjo, porque yo necesito una producción importante para poder construir paredes y hacer todo esto, entiendes?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Fue la primera persona que tuvo fe para producir, para ayudarme a hacer esto, (inaudible) Candido de Galbao.

RUBEN TORRES LLORCA: Como es el apellido de el? --

RUBEN TORRES LLORCA: Galbao.

JUAN MARTÍNEZ: Galbao.

RUBEN TORRES LLORCA: Como te lo estoy diciendo.

JUAN MARTÍNEZ: Con V corta?

RUBEN TORRES LLORCA: Con B alta. Candido de Galbao.

JUAN MARTÍNEZ: de Galbao. Candido de Galbao. Okay. Y el trabaja en donde?

RUBEN TORRES LLORCA: El fue durante varios años curador de la Bienal de Sao Paolo. específicamente de esta Bienal, fue la ultima vez que curo una Bienal. La Bienal XX de Sao Paolo en el año '89. Es un crítico muy conocido en Brasil, en Sur America.

JUAN MARTÍNEZ: Y en cuanto a coleccionistas o galeristas, hay alguno así que se destaca en termino de exhibir tu obra o coleccionar tu obra?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo tenga la peor opinión que se pueda tener sobre los "dealers." Yo pienso que los "dealers" son Satán.

JUAN MARTÍNEZ: Pero bueno. No se.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, mi relación ha sido con los "dealers" muy mala. Yo todo lo que podía decir es negativo, o sea, que yo prefiero no. En esto momento estoy trabajando con Monique Knowlton que ha sido la primera persona que --

JUAN MARTÍNEZ: Como se llama?

RUBEN TORRES LLORCA: Monique Knowlton. Con K.

JUAN MARTÍNEZ: Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Y Monique ha sido una persona que ha tenido fe en mi trabajo, y me --

JUAN MARTÍNEZ: Dalton?

RUBEN TORRES LLORCA: Knowlton.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, Knowlton.

RUBEN TORRES LLORCA: Knowlton, con K. Empieza con K y W.

JUAN MARTÍNEZ: Okay. Y ella --

RUBEN TORRES LLORCA: Y es la primera persona que de alguna manera ha financiado mi trabajo sin presionarme económicamente. O sea, ella no esta preocupada si yo vendo o no. Ella tiene la fe suficiente como para que, tu sabes, facilitarme un dinero para sobre vivir, y yo poder dedicarme, hacer lo que me de estrictamente la gana, siempre, y cuando yo viva dentro de los limites que esa --

JUAN MARTÍNEZ: Dentro --

RUBEN TORRES LLORCA: -- no se cuanto va a durar --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- estoy -- tu sabes, estoy completamente --

JUAN MARTÍNEZ: Y hay algunos coleccionistas que -- o algunas personas --

RUBEN TORRES LLORCA: Hay coleccionistas que me han apoyado mucho como es el caso de Craig Robins, aquí en la playa en --

JUAN MARTÍNEZ: Craig Robins?

RUBEN TORRES LLORCA: Craig Robins. Eso en -- como se llama.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Inversionista. Tiene una firma aquí de constructores en la playa que se llama dakra, muy conocida, y que es la persona de que alguna manera también fue mecena de Carlos Jose Alfonso.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: Y que ha -- y que, bueno, cuando en los momentos de mayor pobreza cuando yo llegué acá, tuve la tremendisima suerte que me ayudo. Esta el caso de Jaime Canaves, que es la persona que es dueña de esta casa adonde yo vivo, que es el cobrador de renta mas tolerante de la historia del arte.

JUAN MARTÍNEZ: Esta bueno. Esta bueno. Pero cuando -- pero una persona que venga aquí a Miami y además quiera ver tu obra, que colecciones puede publicas y privadas, puede ir a ver tu

obra?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, primero los museos.

JUAN MARTÍNEZ: Vamos a empezar por los museos.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo estoy en el Museo Nacional de Bellas Artes. Estoy en el MAM. De Bellas Artes de Cuba.

JUAN MARTÍNEZ: Si, si. La Habana.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy en el MAM. Bueno, en Cuba en varias instituciones, pero la mas importante es en Museo Nacional de Bellas Artes.

JUAN MARTÍNEZ: Okay. Aquí estas en el MAM?

RUBEN TORRES LLORCA: Aquí estoy en el MAM. Estoy en le Lowe Museum también.

JUAN MARTÍNEZ: Lowe Museum.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy en el Museo Ludwig que esta en Anchen en Alemania. Un museo dedicado a las Vanguardias socialistas.

JUAN MARTÍNEZ: Y se llama Ludwig?

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Museo Ludwig. Dedicado a la Vanguardias socialistas, y la ultima sala esta dedicado a la Vanguardia Cubana y ahí yo tengo tres o cuatro piezas que me representan muy bien.

JUAN MARTÍNEZ: Muy interesante. RUBEN TORRES LLORCA: Esta que eran parte de le instalación que se hizo en Alemania, precisamente, que eran casi todas la piezas dentro de ese edificio en Alemania. Estoy en este museo en México, como se llama, aquel el que Teresa Televisa, hay, chico, como se llama?

JUAN MARTÍNEZ: En Monterrey?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no, no. Esta en Ciudad México. Esta allí a lado del Museo Antropología. Es el museo de arte moderno más importante de México. No me recuerdo el nombre, esto, como me pasa siempre. Yo digo es muy importante, muy importante, pero no recuerdo ni el nombre de la persona ni el sitio que es. No, no, no, no. Soy muy malo para esta cosas. Pertenece a Televisa, a la -- ese museo que pertenece a una institución privada.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Creo que se llama Museo de Arte Contemporáneo, algo así.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y en colecciones privadas, yo diría bueno, que la colecciones más importantes en las que estoy son las de Carlos y Rosa de la Cruz. Esto, estoy en la colección de Bruce Newman, lo cual fue un honor, tu sabes, para mi.

JUAN MARTÍNEZ: El artista?



RUBEN TORRES LLORCA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Es como un honor para mi que de unos de mi ídolos casualmente se haya comprado una obra mía --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, fue realmente como dicen acá, tu sabes, me hizo ponerme colorado.

JUAN MARTÍNEZ: A mi también me gustan mucho sus obras.

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Estoy en la colección de Craig Robins, digamos uno de los coleccionistas más conocidos en el arte de acá.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy en colecciones muy importantes. Yo pienso que la colecciones privadas -- estoy en varias colecciones conocidas pero --

JUAN MARTÍNEZ: Pero estas son las que sobresalen.

RUBEN TORRES LLORCA: Si esto yo opino. .

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Y mira, así vamos así al final de esto. Hay otra parte de pregunticas. Estas casado?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun. Estoy casado. Mi esposa es Argentina.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Y su nombre?

RUBEN TORRES LLORCA: Su nombre es Maria Cielo Portas. Sigue utilizando su nombre de casada, gracias a Dios. Su nombre de soltera, perdón. Su nombre de soltera.

JUAN MARTÍNEZ: Tienes hijos?

RUBEN TORRES LLORCA: Tengo dos hijos. Un hijo Mexicano, Dimas Torres Llorca, que nació en México.

JUAN MARTÍNEZ: Dima se llama?

RUBEN TORRES LLORCA: Dimas.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y tengo una hija, Lucero, que nació aquí en los Estados Unidos.

JUAN MARTÍNEZ: Esta bien. Y cuando llegaste a los Estados Unidos, que año --

RUBEN TORRES LLORCA: Llega a los Estados Unidos en Junio 3 del '93.

JUAN MARTÍNEZ: '93. Y tu te consideras un exilado o un inmigrante?

RUBEN TORRES LLORCA: Un exilado o un inmigrante.

JUAN MARTÍNEZ: La razón porque estas en los Estados Unidos, en otras palabras?

RUBEN TORRES LLORCA: La razón que, la razón, por la razón que yo --

JUAN MARTÍNEZ: Y también implicación de las razón que llegastes aquí. También implicaciones de que si vuelves es el de la pregunta.

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, primero que todo, yo constitui mi familia fuera de Cuba. Yo pienso que esto es crucial para cualquier cosa. Segundo que todo, mi experiencia de vivir en Cuba fue terrible. Una de la razones por lo que yo me decido ir de Cuba es porque yo me caso en la Argentina con mi esposa que había conocido en Sao Paulo en la Bienal y mi esposa quedo embarazada, y yo me pregunto por primera vez con seriedad si yo quiero para mi hijo la vida que yo viví. Esto, y, bueno, obviamente, no me intereso. Esto, yo pienso que uno es estrictamente lo que es. No tiene que estar probando misticismo, yo no creo que soy, mas o menos Cubano, ni me interesa. Es igual que un tigre cuando se esta comiendo un animal que ha cazado, no. En ese momento, ese tigre rebosa tigritud por decirlo de alguna manera, no. Yo supongo que cuando yo me tomo mi café todas las mañanas yo rebose Cubania.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque -- y me tomo ese café con cuatro cucharadas de azúcar, lo cual implica que yo soy Cubano porque nadie en esta planeta se toma un café tan negro con cuatro cucharadas de azúcar, ni los Italianos, solo los Cubanos, no. Esto, pero realmente no me planteo eso. O sea, yo me siento muy cómodo en Miami. Yo pienso que soy un Miamense típico por la sencilla razón de que no soy de acá. Raramente me encuentro con personas nacidas en este lugar y que demás sean Ánglos, no, porque también mucha de las personas así de este lugar son hijos de Cubanos o de Bengalís o de quien se sea.

JUAN MARTÍNEZ: O de Nueva York o de todos lados.

RUBEN TORRES LLORCA: O que se yo.

JUAN MARTÍNEZ: O de otro lado.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, en este país, además, o sea, yo vine probando suerte porque yo viví primero en Argentina, en Buenos Aires, que para mi es la ciudad del ensueño, o sea, un lugar donde me gustaría vivir enormemente, al que siento tanta pertenencia como puedo sentir a la Habana o como me puedo sentir acá. Yo soy una persona que viví cuatro años en México. Un país que me dio muchísima cosas. Un país que también siento como mi patria que -- en el cual tuve un hijo también, y que culturalmente me ha enriquecido tanto como también ha sido la Argentina, o sea, que culturalmente mi héroes no solo son Cubano, son sobre todo también Argentinos y Mexicanos. Esto, y cuando digo "héroes" entonces se hablo de tipos que probablemente me han influido mas en mi obra que cualquier otro, como puede ser Jorge Luis Borges o Juan Jose Ariolla para mencionar uno de cada país, no. Esto, y que coincidentemente no son artistas plásticos, son literatos.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero, de la misma manera me siento bien en los Estados Unidos. Es muy difícil de explicar, pero primero que todo es un país que me ha propiciado las condiciones para

que yo sea lo que quiero hacer. Y eso se agradece enormemente. Eso el cuerpo te lo agradece enormemente. Mas allá del corazón --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- el cuerpo te lo agradece de una manera extraordinaria. Esto, es un lugar donde aunque sea un cliché decirlo, si uno trabaja, prospera, y en este caso no se trata de un trabajo económico. O sea, una prosperidad económica, porque prosperidad económica no tengo ninguna.

JUAN MARTÍNEZ: Hay diferente.

RUBEN TORRES LLORCA: La prosperidad de hacer el proyecto que yo quiero hacer, y tu sabes, de lograr comunicarme con la gente de la manera que lo quiero hacer, lo he podido hacer acá. Desde eso hasta cosas tan simples como que por primera vez aprendí a manejar aquí después de viejo a lo 35 años, y tengo un auto, y manejar implica para mi ahora uno de lo placeres de la vida, por ejemplo.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Puede parecer una estupidez, perdón,perdón. O sea, que yo me siento muy cómodo acá de --

JUAN MARTÍNEZ: Hasta el punto de vista --

RUBEN TORRES LLORCA: -- yo pienso que es tanto una -- que son las dos cosas, porque políticamente yo siento un desprecio absoluto porque no tengo otra palabra, por el régimen en que se vive en Cuba, pero de una manera más profunda. Yo pienso que, y esto es triste decirlo, esto, yo pienso que por ser la nacionalidad Cubana, una nacionalidad que se esta criando todavía y que ha cambiado constantemente porque no ha tenido ningún momento de estabilidad en su historia, es una nacionalidad que ha tenido influencias -- las influencias más disímiles, y todavía no se sabe que cosa es un Cubano, esto, el pueblo cual es un pueblo muy duro. Es un pueblo con un características muy especiales. Lo cual me ha tocado a mi como individuo y a todos nosotros como pueblo que nos ha hecho sufrir extraordinariamente, yo no tengo ningún interés en revivir eso. No tengo ningún interés en ir a vivir en ese lugar porque pienso que esa condiciones más allá de cualquier sistema van a subsistir. Esto, de hecho, me ha tocado vivirlas un poco aquí en Miami. Esto, y ya no me refiero ni siquiera a nada político. a otro -- me refiero a determinadas cosas de carácter nacional nuestro. Yo no he conocido gente más buena que la Cubana, pero tampoco he conocido gente más jodida y no se puede decir de otra manera, mas hijos de puta que los Cubanos, no porque me haya pasado a mi particularmente, sino por cosas que he visto y que me han tocado presenciar, no, en muchas partes del mundo. Y yo soy tan Cubano como cualquier otra cosa, no, o sea, yo no pienso demasiado en eso. Si pienso es precisamente porque en esta ciudad es un tema candente de primera mano, no, esto, pero no por otra cosa. O sea, cuando viví en México y cuando viví en Buenos Aires, esto, yo era Cubano solo porque los demás lo notaban --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- no por que a mi me calificaron. Nunca sentí nostalgia por los arroz con frijoles. De hecho, mi esposa es Argentina. Desde que yo como carne, yo voy a un restauran Cubano aquí como cosa exótica, o sea.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y nunca más comí arroz con frijoles ni nada eso porque descubrí que mi verdadera vocación era la carne.

JUAN MARTÍNEZ: (risa) y para que perder tiempo con eso.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. O sea, voy aquí a un restauran Cubano como algo exótico. A mi mujer le encanta bueno el plátano frito y todo eso, ese tipo de cosas pero --

JUAN MARTÍNEZ: Y por el futuro inmediato, porque es difícil ver el futuro de larga distancia, no, te vez viviendo en los Estados Unidos?

RUBEN TORRES LLORCA: No necesariamente. Yo pienso que en termino económicos, si, mi carrera se va a desarrollar de los Estados Unidos. Esto, el mercado, eso es una cosa que dicta el mercado, no yo. Dicta que si tu te va bien en los Estados Unidos, te va bien en cualquier parte. Desgraciadamente, mi publico natural que sería el publico Latino Americano que es tan Snob, que no me va comprar mi ni bien tenga excito en los Estados Unidos. Acá me esta yendo muy bien. La carrera esta yendo muy bien, estoy. Teniendo (inaudible) muy bien, cuando te digo esto es de una manera muy normal. O sea, no -- yo -- yo soy también un poco enemigo del excito fulminante. Yo pienso que es una cosa muy negativa. Esto, así que si llegara al extrañisimo caso de que yo tuviera un oportunidad a tener un excito fulminante, voy a tratar de ser lo mas cuidadoso posible, pero además, no creo ni que eso sea así de esa manera, porque yo soy una persona, esto, que trato de hacer siempre lo que quiero hacer y no guiarme por lo que sea mas conveniente, o sea, porque el primer pago para mi es --y la primera recompensa es exactamente hacer lo que me de la gana, o si no me dedicaba ha hacer otras cosas, yo podría, tu sabes --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- trabajar en otras cosas sin dificultad.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. Yo pienso que un hombre puede tener mucho talento y muchas habilidades en la vida, sencillamente la vida te encauza ha hacer determinadas cosa y sabes de cuanto mediocres artistas hay por ahí que son -- que hubieran sido fantásticos arquitectos o --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que se yo, diseñadores de moda, o músicos o sabe Dios que cosa.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O vendedores de bolsa.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, de hecho, conozco muchos artistas que son magnifico promotores de su obra y que llegan adonde no llegan otros artistas quizás mas talentosos, no, y que lo hacen muy bien porque no solo son buenas artistas sino además son gente con un talento para promoverse, lo cual esta muy bien. No -- esto lo que he dicho no implica ninguna crítica. Así que en general mi vida si la veo muy vinculada a los Estados Unidos aunque no se -- fantaseo con la idea de en algún momento vivir en cualquier parte por el simple hecho de que se ha convertido como un habito en mi vida conocer países. Por que es una manera de extender esta investigación

sociológica de alguna manera. No se. Es una cosa muy importante ir a un país y vivirlo y trabajar allí para poder comunicarte con esas personas. No, o si, o sea, yo siempre bromeo con mi vida de que yo voy a llegar en algún momento a ser el artista mas conocido de Cuba no por que me haga famoso sino por que he vivido en tanto barrios, en tanta partes del mundo, que hay una cantidad de panaderos y de gente que me conoce que es increíble.

JUAN MARTÍNEZ: El punto esta bueno. Bueno, Ruben, muchas gracias, y con esto vamos a terminar esta entrevista.

\*\*\*\*\*

[Return to Top](#)

**ORAL HISTORY INTERVIEW WITH RUBEN TORRES LLORCA  
MIAMI, FLORIDA  
JANUARY 31, 1998  
INTERVIEWER: JUAN MARTINEZ**

JUAN MARTÍNEZ: My name is Juan Martínez. This is an interview with Ruben Torres Llorca in his house/studio in Miami, Florida, on January 31, 1998.

Empieza con un poco de información biográfica y puedes decirnos el lugar y la fecha de tu nacimiento?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo nací en el barrio de la Lisa en el municipio en ese momento de Marianao, en el tres de Marzo de el 1957.

JUAN MARTINEZ: Y tus abuelos, entonces los nombres de tus abuelos por parte de padre?

RUBEN TORRES LLORCA: No. Yo los desconozco.

JUAN MARTINEZ: Desconozco por parte de padre. Y por parte de madre?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi abuelos por parte de madre se llaman Nieve Romero Nuñez y Juan Llorca.

JUAN MARTINEZ: Y que ocupación tenían tu abuelos?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi abuela era ama de casa y mi abuelo tuvo miles de ocupaciones, esto, fue albañil, cocinero, chef, es fundamentalmente, fueron las dos cosas mas, pero fue también -- también tuvo un puesto donde se jugaba la lotería antes de la revolución, et cetera, et cetera.

JUAN MARTINEZ: Y los nombres de tus padres?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi padres se llaman Miguel Angel Torres Zamora y Eufrasia Llorca Romero.

JUAN MARTINEZ: Y que hacía tu padre, de que se ocupaba?

RUBEN TORRES LLORCA: Mi papa era pintor. Pintor. Había estudiado en la Academia de San Alejandro, pero vivía haciendo vistas de carteles para cines, como se hacían antes, que eran, vaya, que se hacían a mano, esto, de anuncios de tiendas. Tenía un pequeño taller de Silk Screen en la casa, muy pequeño donde trabajaba toda la familia. Muchos de mis tíos, por ejemplo, me cuentan, y mi abuela y eso, que de alguna manera le dio un poco de trabajo a todo el mundo cuando no había trabajo de alvañilería y aquello era lo que era lo que hacían mi tios. Esto, mi papa, quiero decirlo desde ahora ya para que lo entiendas porque no conocí a mis abuelos y porque tengo tan poca información sobre mi padre. Era el movimiento 26 de Julio, esto, en el año '56, se alzo, o sea, le avisaron que estaba rodeando -- localizado por que había sospechas acerca de el, el se alzo en la Sierra Maestra, esto, después vinieron, registraron la casa, visto lo que hacia siempre la policía acusándolo de comunista. Mi familia no tenía la menor idea, empezando por mi mama, o por lo menos eso es lo que me cuentan, esto incluso mi mama pensaba que todo era una historia, que mi padre sencillamente la había abandonada, aunque el hecho de que la policía entrara una prueba que era cierta que era un revolucionario. Y, bueno, el murió. Mi madre se divorcio por poder, porque para mi madre -- a mi madre no le interesaba la revolución ni nada de eso. Ella entendió que sencillamente tenía que -- ella estaba embarazada, y así embarazada como estaba tuvo que salir a buscar trabajo porque mi padre se había dedicado a esa revolución, y ella se divorcio por poder. Nunca -- nunca lo -- digamos, cuando el regreso, cuando regreso al ejército rebelde que triunfo en el año '59, el trato de localizar a un -- el localizo a un hermano de mi abuela que trabajaba en el Radio Progreso era portero de el Radio Progreso, y trato de ver si el intercedía para que me dejaran verlo. Esto, mi madre no accedió, entonces cambiaron. Estas son mis sospechas, creo que se cambiaron de -- nosotros nos mudamos al pueblo de Regla. Pienso que por esta razón, y ella nunca dejo que los parientes de mi padre me vieran. Yo de echo no conozco los nombres porque nunca me los dijeron. Esto, y el murió poco tiempo después porque el fue asignado al Escambray. El era chofer, según tengo entendido, y parece que murió en una zona, no estoy seguro que fue en Escambray, pero según noticias que ellos recibieron, porque después algunos compañeros de mi padre combatiente y eso que fueron, tu sabes, a interesarse por me et cetera, et cetera.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- et cetera, et cetera, esto, que mi madre también se apresuro a despachar y le informaron que el había muerto en combate. Eso es lo que yo se. No se hasta que punto es cierto o responde a la realidad o es una historia --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- a la que yo me tuve, porque como yo no lo conocí, tu sabes --

JUAN MARTINEZ: Desde luego.

RUBEN TORRES LLORCA: -- para mi es un -- o sea, yo he sentido cosas, no. Me supongo que la falta de padre son importante y que probablemente me hubieran ayudado mucho --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- pero yo lo único que sentí es ausencia, no --

JUAN MARTINEZ: Entendido, no la otra parte, no.

RUBEN TORRES LLORCA: No. Yo nunca tuvo un padre te digo.

JUAN MARTINEZ: Eso tiene uno en la mente, y uno se hace la historia de como termino la cosa, no?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Habrá muerto en Playa Girón?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Para nada.

JUAN MARTINEZ: No tiene que ver con eso.

RUBEN TORRES LLORCA: Para nada, no. Murió untes que eso me parece. Tu sabes que habían -- que continuo la lucha del guerrilla después que --

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: -- después de Fidel y se armaron varios grupos que no estaban de acuerdo con el camino que estaba haciendo la revolución.

JUAN MARTINEZ: Sobretudo en las villas, en el tiempo en que murió tu padre.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Yo si hice una investigación por mi cuenta una vez, y traté de localizar si el era alguien de los que habían muerto en combate en el Escambray. Esto, yo no lo -- no -- el no aparece su nombre, no. Entonces, incluso, yo me hecho todo tipos de hipótesis a que si a lo mejor el no era -- o sea, que sencillamente el abandono a mi familia, y --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- tu sabes, que si mi mama quizás --

JUAN MARTINEZ: Todo tipo de duda.

RUBEN TORRES LLORCA: Todo tipo de duda, o si el era de el Escambray, y no uno de lo revolucionarios, et cetera, et cetera, et cetera.

JUAN A. MARTINEZ: Del otro lado.

RUBEN TORRES LLORCA: De los alzados, tu sabes, porque había como una -- pero lo que me indica la lógica mas cruda, no, es que mi familia es una familia poco fantasiosa. Tu sabes, es una familia de albañiles y de gente --

JUAN MARTINEZ: Que iban mas alla de la realidad.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que estaban muy atados a su trabajo diario, y que se yo, you know, y es demasiado compleja la leyenda como para que sea --

JUAN MARTINEZ: inventada.

RUBEN TORRES LLORCA: -- si inventada, así con tanta riqueza.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Y a que dedico tu mama cuando fue a trabajar?

RUBEN TORRES LLORCA: Ella fue siempre modista. Sea, ella trabajaba para la Singer en Cuba.

JUAN MARTINEZ: Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, modista es una manera un poco glamorosa decirla. Ella era costurera.

JUAN A. MARTINEZ: Costurera.

RUBEN TORRES LLORCA: Ella trabajaba --

JUAN MARTINEZ: Costurera, las Cubanas son costureras buenísima, verdad?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: No, una tradición entera eso. Pero bueno, para continuar ahí. Cuando es que tu empiezas a interesarte por el arte?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, había muchas cosas ahí primero, yo pienso que de alguna manera -- para el arte no, pero para atender condiciones artesanales es como el deporte. Entonces tu necesitas de terminar condiciones físicas. Esto, tu puedes ser un excelente pintor artesano, no se, como tuvieron mucho en Cuba, paisajista, et cetera, et cetera, y para eso tu necesitas determinadas condiciones físicas. O sea, yo creo que genéticamente había algo ahí que, tu sabes -- parece que mi padre era un buen artista, según cuentan, era un buen artista académico.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, segundo, la ausencia de padre y que te digan que tu padre había sido artista y que lo principal que se contaba acerca de tu padre era lo buen artista que era. Digamos que era lo mejor que podían decir de el señor.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y eso digamos alguna manera es un rescate al pasado. Pero también pienso que ayudaron mucho. Yo era miope desde muy chico. Esto, lo -- y en medio de una familia extramadamente conservadora y temerosa, o sea que los juegos que mas me propiciaban eran juegos solitarios y donde se hicieran cosas, y entonces yo se que desde chico yo trabajaba on plastilina y pintaba, y digamos que ellos apoyaban ese tipo de cosa, o -- entonces yo pienso que -- y yo era un terrible estudiante. Yo siempre fui una persona demasiado, buena gente, no, demasiado imaginativa, tu sabes, y casi por -- yo vivía en unos de los barrios marginales de la Habana.

JUAN MARTINEZ: Estamos hablando antes de Regla?

RUBEN TORRES LLORCA: No. Estamos hablando de Regla.

JUAN MARTINEZ: Ya estamos hablando de Regla.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo a los tres años ya nos mudamos a Regla.

JUAN MARTINEZ: Ya estaban en Regla, como no.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo pienso que un poco -- era el único talento visible que tenía porque en el resto de las cosas era absolutamente desastrozo. Esto, yo siempre repetía, las materias y eso. Así que entre en la Academia de San Alejandro un poco para no convertirme en un delincuente, porque era el futuro que te esperaba.



JUAN MARTINEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: Con revolución incluido y todo en el --

JUAN MARTINEZ: También había esa posibilidad --

RUBEN TORRES LLORCA: -- Pueblo de Regla.

JUAN MARTINEZ: -- esa posibilidad.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y esto de entrar a San Alejandro, esto fue porque alguien en la familia te hablo de San Alejandro; como es que tu descubriste que existía tal cosa como San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo te digo, yo siempre tuve ideas de pintar, siempre.

JUAN MARTINEZ: Ya desde niño?

RUBEN TORRES LLORCA: La academia, si. La Academia de San Alejandro es una academia -- es la primera de america latina, tu sabes --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- La mas antigua que ahí en america latina. A pesar de el sistema educativo de la revolución y todo, la academia sigue siendo una buena academia si habían -- todavía habían profesores buenos ahí que seguían la tradición. Esto, como es el caso, por ejemplo, Antonio Alejo, un profesor de historia de arte que esta muy anciano, pero según tengo noticias todavía esta vivo. Y que probablemente fue la persona mas importante no solo en mi educación si no en la educación de los artistas mas importante en mi generación como Ricardo Rodriguez Brey o Jose Bedia. Esta, fue la primera persona que nos enseñó que el arte es concepto. Y pienso que eso es la lección mas importante y que el arte también es disfrute y interesante que puede ser el arte, no, y los mecanismos de el arte. Bueno, como te decía --

JUAN MARTINEZ: Estamos hablando por que --

RUBEN TORRES LLORCA: Estamos hablando --

JUAN MARTINEZ: -- a que edad es que tu entras en San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: A los 16 años.

JUAN MARTINEZ: A los 16 años.

RUBEN TORRES LLORCA: 16 años.

JUAN MARTINEZ: Y empiezas a estudiar ya de entrada con Antonio Alejo?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Durante los cuatro años.

JUAN MARTINEZ: Durante los cuatro años que estuviste ahí. RUBEN TORRES LLORCA: Historia de el arte nos enseñaba el.

JUAN MARTINEZ: Y que otro maestros ahí se --

RUBEN TORRES LLORCA: No te puedo decir --

JUAN MARTINEZ: -- Y que otro maestro allí, después.

RUBEN TORRES LLORCA: No te puedo decir que no es el único, pero mas o menos todos respetaban la tradición, o sea, mas o menos todos eran maestros que te enseñaban académicamente.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Pero ningún otro para -- en tu carrera, en tu formación, no habían otros que se destacaron en ese momento.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no, no. Yo pienso que lo mas importante en mi formación y en la de toda de mi grupo fue esta persona que nos incito a hacer arte, cosa que en Cuba no se te ayudaba. En Cuba se te ayudaba sencillamente a como una especie de academia propia, creo que era una especie de socialismo realista tropical, tu sabes --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que era pintar guajiro bucolicos, y ese tipo de cosa.

JUAN MARTINEZ: Estamos hablando ya de los años '70?

RUBEN TORRES LLORCA: De los '70. Estamos hablando de los '70.

JUAN MARTINEZ: -- cuando ese tipo de realismo --

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Empezó como que a hacer entrada en Cuba, porque los '60 no eran necesariamente así.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Que se le llamo realismo socialista, por ponerle una etiqueta

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: -- porque en realidad, realidad éramos -- en realidad diríamos que la mayor serían como unos chagados maltratados, no, era lo que es.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Tu sabes, eran malparidos.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Muy --

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Y en este tiempo que tu estuviste en San Alejandro, había alguna influencias en ti --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Pero yo quiero decirte algo importante, si. Venia esto, que mi familia

siempre se conversaba acerca de todo esto, pero también había una persona que era madre de otro amigo mío de juego en la escuela --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- cuando yo era un adolescente, ella se llamaba Edma, Edma Garrucho es el apellido de casada.

JUAN MARTINEZ: Garrucho?

RUBEN TORRES LLORCA: Garrucho.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Era su apellido de casada. No recuerdo cual era su apellido de ella, tu sabes, que era un persona que murió de cáncer cuando yo estaba a punto de entrar a San Alejandro. Gracias a ella. Ella fue la persona que, digamos, me impulso. Una persona muy educada. Una persona con otros intereses que sufría mucho también por el medio en que estaba, y que pienso que de alguna manera vio en mí a alguien que podía también salirse de ese medio y de alguna manera me alentó --

JUAN MARTINEZ: Alentó.

RUBEN TORRES LLORCA: -- a que me encauzara en eso que era la carrera adecuada para mí. No, yo sé, yo tuve la suerte de ver una persona que viera en mí algún talento.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Por que cuando yo recuerdo que cuando yo salgo de -- me expulsan de la escuela, que a mí me expulsan por mala conducta y ese tipo de cosa, esto, la directora de la escuela, que para dogicamente años después fue alumna mía, esto, le dijo a mi madre que yo era un anormal, un subnormal y yo no que tenía talento para nada. Que a mí había que ponerme en una escuela diferencial [riendo].

JUAN MARTINEZ: [Riendo].

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, era sencillamente porque yo era un muchacho distinto.

JUAN MARTINEZ: Sí. Yo sé, conozco una persona que es así, lo sé por experiencia. Y entonces en San Alejandro, ya cuando estás en San Alejandro, hay algunos artistas que te llaman la atención en este momento, hay alguna dirección en el arte de pintura, escultura, empiezas a coger ahí dirección que -- que me puedes decir --

RUBEN TORRES LLORCA: Yo pienso que yo soy una persona, y esto es una cosa que marca todavía mi obra a pesar -- a pesar -- y aquí estamos hablando en términos, o sea, sin maquillaje. No estamos hablando de arte --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Ni nada que se parezca ni lo de que sea conveniente para mi carrera ni nada.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy tratando de hacer un análisis, tu sabes, siempre muy manipulado por mi propia experiencia, por lo que yo pienso. No se hasta que punto esto sea objetivo o no --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- pero quiero decir estoy tratando de hacer un -- yo soy un profesional y yo se muy bien que se puede y que no se puede hacer para tener éxito en una carrera, no. Que lo más allá de todo eso, hay una cosa muy fuerte en mí, es que me interesa fundamentalmente comunicarme, porque yo soy artista porque yo tengo necesidad, una necesidad patológica de comunicarme con la gente. Esto, y este interés hace que yo no esté extremadamente interesado en la estética. A mí la estética me interesa como un instrumento para comunicarme con la gente. O sea, yo nunca habla de estética cuando estoy haciendo una obra, no. Lo mismo pasaba cuando yo empecé a pintar. Entonces yo empiezo a pintar y hacer cosas porque de alguna manera satisfacía mi necesidad de comunicarme con mis compañeros de escuela. Y yo hacía mis obras en la casa y las llevaba a la escuela, y mis otros compañeros las veían, no. Y aunque esto parezca absurdo, era una especie de cosa rara, incluso la escuela de arte. Porque la mayoría de los muchachos como pasa en todas las escuelas de arte, no estaban interesados en el arte, cumplían su régimen académico y se iban.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Tuve la tremenda suerte, ya te digo, de que había un grupo que sí lo estaba, no.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y este grupo se unió a otro grupo de muchachos de la escuela Nacional de Arte, ahí era donde estaba Gustavo Pérez Monzón, Juan Francisco Elso, Leandro Soto.

JUAN MARTINEZ: Pero, vamos -- para volver ahora aquí a San Alejandro. Este grupo de estudiantes que estaban ahí que formaron parte tu generación que sí estaban interesados en arte como tú, cuáles son los nombres --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, fundamentalmente José Bedia y Ricardo Rodríguez Brey. Más que todos, Ricardo Rodríguez Brey, no, que hoy vive en Bélgica, fue el primer cubano que fue a la documenta Kassel, uno de los eventos de arte más importantes del mundo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, nosotros éramos personas que leíamos mucho, que podíamos discutir, que podíamos -- que descubríamos cosas constantemente y nos las pasábamos no.,

JUAN MARTINEZ: Entendido. Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Y Bedia tenía este tipo de atracción porque Ricardo y yo éramos personas aparte de que teníamos esta avidez por tener una cultura, teníamos un pasado cultural afro-cubano, porque Ricardo era negro o es negro, y yo era de el pueblo de Regla, y José Bedia era un muchacho del Vedado que sentía curiosidad por estas cosas, y constantemente estaba tratando de que nos sacaran que -- lo que para nosotros era nuestra vida normal diario, para él era algo exótico, no?

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Así que teníamos, este, tu sabes, niño detrás de nosotros preguntándonos de todo lo debido y por haber.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Lo cual -- tu sabes, el se a convertido en la -- ha superado con creces.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Su conocimiento que podíamos haber tenido nosotros.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. En ese tiempo, que es lo que ustedes leían? Que te interesaba en el arte en el Colegio de San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: Es algo extraordinario porque cuando tu tienes -- cuando tu eres un adolescente tienes una capacidad de aprender de -- infernal, no. Y yo recuerdo, por ejemplo, haberme estado leyendo al mismo tiempo y varias veces lo que es extraordinario, y pienso que -- yo pienso en realidad la música y la literatura y el cine han tenido mucha mas influencia en el tipo de trabajo que yo hago que las artes plásticas, no. Como que las artes plástica es para de el vehículo que yo utilizo para comunicarme. Pero yo recuerdo, por ejemplo, haber estado leyendo cosas que soy incapaz de leer en este momento. "La Montaña Mágica" Tomas Mann que eso es un libró que eso es un libro de cabecera para todos nosotros, esto, y escuche que combinación tan dispar, pero tan útil pienso yo, que "La Llave de Cristal" de Dashiell Hammett, y en general toda la novela negra Norte Americana y la novela en -- la novela Nouveau Romance Frances, o sea, (Bolisviana) esa gente que llegaban tardamente a nosotros que era lo que había quedado de la efervescencia de los '60 en Cuba, y la novela "Humanista Rusa", o sea Tolstoy, Dostoevski. Eso era lo que fundamentalmente leíamos. Porque con todo esa invasión de arte de cultura Sovietica que había en Cuba, ni aun lo que fuese res- catable para nosotros de este período, tu sabes, humanista extraordinario.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: De la literatura Rusa que realmente es algo, tu sabes, sin (padre). Pero yo pienso -- yo menciono fundamentalmente "La Montaña Magica" --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- y "La Llave de Cristal" aunque sean las dos cosas más dispares de el mundo --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- porque como dramaturjia, como estructura dramática, yo pienso que han permiado completamente la obra de un artista como Ricardo Rodriguez Brey y yo. La manera que estructurar una pieza.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- y de seguirla dramáticamente, yo creo que esta fundamentalmente marcada por ese tipo de estructura, por el Thriller y por el tipo de novela porque "Montaña Magica" es una novela de discusión.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Es una novela esencialmente donde los personajes discuten y ponen puntos de vista, y hay un personal que es testigo de todo de eso.

JUAN MARTINEZ: Es un lectura muy agradable y de adolescencia también. Cuando pasen -- entonces pasas de allí de San Alejandro a la Escuela Nacional de Artes?

RUBEN TORRES LLORCA: No. De San Alejandro no,-- San Alejandro no, para ir a San Alejandro había que tener una suerte porque ninguno de nosotros quería trabajar, especialmente yo. Es que no había, incentivo para trabajar en Cuba. O sea, no te servía para nada. No tenía la misma razón que ser acá. No, no, no -- te daban -- lo poco que podías conseguir te lo daban. Por tanto, no había necesidad de ascender esa mediocridad. No había punto. Y la manera de ascender a esa mediocridad era hacer arte, y hacer implicaba que tu necesitabas todo tu tiempo. Esto, y había una leí que se llamaba La Leí de el vago que decía que tu tenías obligación de trabajar en lo que fuera. Pero si estudiabas no tenías que trabajar. Entonces a pezar de que nosotros ya sabíamos que era -- que queríamos ser artista y mas o menos teníamos, tu sabes, una idea vaga de lo que teníamos que hacer. la fundación de el Instituto Superior del Arte fue una luz para poder seguir con aquella patente de curso de no tener que trabajar. Así que nos fuimos al Instituto Superior del Arte. hicimos un -- lo que se llamaba una prueba por oposición. Porque al abrirse el Instituto incluso nuestros propios profesores de San Alejandro y de la ENA fueron a aplicar. Que sucede que yo no se porque misterio, esto, a nosotros, eran académicamente mejor que nuestros profesores. Esto, y como la aprueba la oposición y los jueces eran profesores Soviéticos que no hablaban Español [riendose], no hubo manera que pusieran a los profesores por delante de nosotros. Nosotros agarramos la mejor -- sea, yo me recuerdo que la mejor puntuación fueron Manuel Gonzalez Dasa, un original del grupo Volumen 1, que por miedo a la policía desapareció del grupo.

JUAN MARTINEZ: El se llamaba Manuel Gonzalez --

RUBEN TORRES LLORCA: Gonzalez Dase. Un muchacho con un extraordinario talento que hoy todavía anda por ahí. Creo que es diseñador, algo de eso, y que nunca mas pinto. Esto, o quizás ahora con la situación que esta Cuba lo esta haciendo y estará ganando dinero. No se. Esto, Flavio Garciandia, Jose Bedia y yo eramos las personas que tuvimos la misma puntuación, creo. Estábamos los cuatro en primer lugar o una cosa así.

JUAN MARTINEZ: Si

RUBEN TORRES LLORCA: Académicamente. O sea, estamos hablando de profesores rusos del realismo socialista. Sea, que era academia, academia de vera. O sea, nos pusieron modelos y a pintar ahí. Y por supuesto estábamos mejores que nuestro profesores, porque nuestro profesores en general se habían educado en la Ena bajo la ejida de pintores como -- como se llama este que pinta desnudos y campesinos? Como se llamaba este?

JUAN MARTINEZ: Servando --

RUBEN TORRES LLORCA: Servando Cabrera Moreno.

JUAN MARTINEZ: Servando Cabrera Moreno.

RUBEN TORRES LLORCA: Servando Cabrera Moreno, y este tipo de profesores que les habían metido en la cabeza a esta gente que todavía había que pintar bien, que había que ser, tu sabes, que había que conservar esa fresca guajira.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: No? Y esa frescura guajira no les permitió entrar en San Alejandro, porque aquellos Rusos no entendían nada. Ellos querían que tu pintaras y que al lado del rosa pusieras un verde, etc.,etc.,etc.,etc. Entonces así entramos al Instituto. Fueron cinco años. Cinco años de bagabundeo porque, no se, yo iba al -- a los exámenes, a las pruebas. Yo me recuerdo que Marxismo y yo llevaba una novela y leía en las clases donde estuvieran ese momento leyendo en eso momento, y cuando era la hora de el examen, ya nosotros eramos artistas mas o menos conocidos, y, esto, yo abría mi libro de marxismo y lo que me preguntaban busca en el libro y lo contestaba. No tuve la -- tu sabes, nunca -- y el profesor me miraba los ojos y yo lo miraba a el, y si había algún problema después lo discutíamos en la calle. O sea, así fue que yo consigue un --

JUAN MARTINEZ: Y este -- y entonces, en la ISA no hay -- así un maestro que se sobresalga que tu tuviste en esa institución como anteriormente tuviste Antonio Alejo en San Alejandro?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, en el ISA tuvimos eventualmente algún profesor interesante como podría ser el caso, pero no en comparación.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, no tenía nada que ver con arte como es el caso para nuestra formación. No, como es el caso de Moreno Fragnals que fue el profesor nuestro -- esto, tu si lo conoces el historiado?

JUAN MARTINEZ: Como no. Y porque -- y Fragnals estaba enseñando ahí?

RUBEN TORRES LLORCA: Daba historia.

RUBEN TORRES LLORCA: Ah, historia.

RUBEN TORRES LLORCA: Daba cursosde historia. Enseñaba, el enseñaba el Comunismo Científico. Y unas materia que tu tenías que -- o sea, ellos entendían que había que la -- que para nosotros ser artista de Revolución había que lavarnos el cerebro de una manera. Entonces las materias políticas eran abrumadoras, dentro de eso teníamos la suerte, por ejemplo, que los otros profesores de estas materias eran terrible. Pero Moreno Fragnals es un buen profesor.

JUAN MARTINEZ: Seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: Era un individuo que se ponía a hablar de historia y era una delicia escuchar aquel hombre, entiendes?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces, por lo menos la clase de historia era una maravilla.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Eh --

RUBEN TORRES LLORCA: Pero en arte no habia nada?

RUBEN TORRES LLORCA: En arte, hombre no, pero por supuesto que no, pero en arte ya nosotros habíamos hecho el Volumen I estando estudiando.

JUAN MARTINEZ: Ah, el Volumen I vino por --

RUBEN TORRES LLORCA: Volumen I --

JUAN MARTINEZ: -- estaban todavía --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, ya nosotros habíamos hecho, por ejemplo, Pintura Fresca. Volumen I se hace en el año que nosotros nos graduamos.

JUAN MARTINEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Que ya estábamos mas libre y todo eso, pero que habíamos hecho ya exposiciones clandestinas. Habíamos hecho --

JUAN MARTINEZ: Como esta Pintura Fresca que se llamaba "Pintura Fresca"

RUBEN TORRES LLORCA: Pintura Fresca, si, en un grupo, por ejemplo, donde estaba Carlos Jose Alfonso, también, que era parte de nuestro grupo, y donde estaba Tomas Sanchez y gente que ya no se. Ya nosotros nos habíamos unido con otros artistas de otras generaciones, de otro grupo.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y habíamos hecho esta, exposición en cienfuegos, en una galería regular.

Sabes una exposición oficial. JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Sabes, un exposición O sea, nosotros ya eramos artistas conocidos. Lo cual implicaba determinadas cosas y lo cual ponía en situaciones embarazosas a nuestros propio profesores, o sea, una situación --

JUAN MARTINEZ: Un poco tensa.

RUBEN TORRES LLORCA: -- un poco tensa. Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y en término de tu formación artística, en los viajes -- hubo viajes en esto. -- Jugaron un tipo de rol importante en tu vida

RUBEN TORRES LLORCA: No en termino de formación artística porque yo pienso que -- yo pienso que los más importante era la situación primero de el grupo y la situación de aislamiento que tenía Cuba, no. O sea, la situación social en que uno se encontraba donde uno no se tenía que ganarse la vida porque no había porque --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Donde uno no pretendía hacer nada porque no había donde llegar, o sea, no había una Meta, no había un punto --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, permitió un sacerdocio creador, tu sabes, que cosa, que estoy citando a Gerardo Mosquera por mucho que el me \*\*\*\*, esto, pero con lo cual tiene absoluta razón. Se permitió un sacerdocio creador en el cual tu podías dedicarte a hacer. Única estrictamente la



obra que obra que tu quisieras hacer, así fuera una al año y a leer y, tu sabes, y a llenarte de un, tu sabes, de un background que tuvieron digamos, las generaciones --

JUAN MARTINEZ: Interés.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que no -- no. Que nos siguieron después.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque ya de alguna manera nosotros creamos un espacio del arte en Cuba, y nosotros tuvimos una suerte extraordinaria porque, por ejemplo, cuando nosotros inauguramos Volumen I, a Volumen I, A volumen I visita y casualmente Lucy Lippard, Rudolf Varani y Ana Mendieta. Y estos tres Rudolf Barani que era un crítico regular o todavía es, tu sabes, en la revista mas importante de arte de los Estados Unidos, y Lucy Lippard también lo era en ese momento, esto, y Ana Mendieta que fue una artista naciente muy importante en los Estados Unidos de alguna manera dan la voz y a Cuba empiezan a llegar a, tu sabes, todo tipo de gente que después fueron Cubanologos famosos como en caso de este muchacho que vive en Nueva York que se llama -- Urugueyo es.

JUAN MARTINEZ: Ah, el del libro --

RUBEN TORRES LLORCA: Luis Camnitzer.

JUAN MARTINEZ: Luis Camnitzer.

RUBEN TORRES LLORCA: Una seria de Cubanologos que fueron allá, y bueno, Rudolf Barani repitió la visita, y ya tu sabes, y así.

JUAN MARTINEZ: Rudolf, dime el apellido --

RUBEN TORRES LLORCA: Barani. Es un nombre como Ruso. No te puedo -- te lo estoy diciendo fonéticamente.

JUAN MARTINEZ: Rudolf Barani, no conozco a este señor. Ven acá, y en todo esto, el arte Cubano de --

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces --

JUAN MARTINEZ: -- es también una que- tu (inaudible).

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. Perdona. Déjame decirte algo. Déjame decirte algo que es importante. Esto, que sucede, nosotros nos convert -- pasan cosas que han pasado ya en la historia de arte, o sea, uno -- una artista de una extensión extremadamente modesta, porque por ejemplo, la mama de Ricardo era una señora que lavaba ropa --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Mi mama era una costurera. O sea, nosotros veníamos de familias extremadamente modesta. Nos convertimos en artistas muy conocidos aquí al nivel nacional e incluso nos empiezan a conocer al nivel internacional. Para cualquier otro artista en una sociedad capitalista, tu implicas una bonanza económica, y por tanto tu estado social cambia. Por lo menos, esa persona se pueda comprar un auto, tu sabes, su vida mejora económicamente. En nuestro

caso, no. En nuestro caso nosotros seguíamos viviendo estrictamente en las mismas condiciones de penuria que cualquier otra persona de la sociedad, y esto pasa por primera vez en la historia del arte, esto, porque incluso los países -- el resto de los países socialistas, el trato que se le da a los artistas es muy diferente. Primero no se le da tanta alabanza, no se le da tanta libertad por decirlo en Español correcto --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- segundo. Porque tenían más en cuenta de que el artista podía ser un ente peligroso --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- y segundo, porque también se le daban determinados beneficios en los países socialistas a los -- tu sabes, se le daban (inaudible), se le facilitaban estudios, etc., etc., y yo seguía pintando sobre mi cama. Y no, y mis obras se estaban exponiendo ya en cualquier lugar en el extranjero, y yo pintaba sobre la cama de mi -- de la sala de mi casa que era donde yo vivía que era un adulto y tenía que vivir ahí por las condiciones de vida que existían en Cuba. Entonces eso hace primero que nosotros hagamos el arte que estrictamente nos da la gana de hacer, cosa que es muy importante. Y segundo, que ese arte habla de los problemas y los intereses reales socio-político de la clase que pertenecemos.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Entiendes? Nosotros no estamos pintando para nadie.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Nosotros estamos pintando para lo que estamos sufriendo día a día que es lo que sufre todo el mundo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y esta es la cosa de aislamiento que tenía Cuba, eso no permite que nosotros saboreemos lo que es ser vanguardia, porque nosotros descubrimos todo de nuevo. La revolución se había ocupado los años '60 de borrar todo lo que era la literatura -- todo lo que era el arte y la literatura en Cuba --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: De aplastarlo, de eliminarlo. Por tanto, nosotros no sabíamos que ya se habían echo Performance. Nosotros no sabíamos que ya se habían echo instalaciones. Nosotros no sabíamos que teníamos a excelentes artistas Pop en lo '60, entiendes? Nada eso existía para nosotros, solo como una cosa y solo como una cosa remotas que sonaban más fantástica que --

JUAN MARTINEZ: Porque nunca se hablaba de eso en la mesa.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque nunca se hablaba de eso.

JUAN MARTINEZ: O en San Alejandro nunca se hablo?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no. Eso no existía, que eso era algo que era pecaminoso.

Entonces nosotros -- descubrimos el agua tibia y empezamos a hacerlo todo de nuevo, y Volumen I pone al día todos los movimientos de los '60 y los '70. Volumen I se inaugura en Enero de el '81. Crea que el 7 de Enero, algo así. Y reedita dos décadas que habían desaparecido en Cuba, porque en Volumen I cuando tu veías el conceptualismo, El Pop, los Performances, los Happening, la Instalaciones, el Arte Conceptual, todos.

JUAN MARTINEZ: Todos.

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces nosotros -- las obras de nosotros -- eso lo tenían de todo. Era como una cosa -- era como un festín. Y que sucede, la -- era un momento -- coincidió con un momento un poco mejor -- de bonanza económica en Cuba, cuando hay bonanza y cuando el sistema se sentía seguro, por tanto, tu sabes, no hubo una represión violenta con nosotros, si nos siguieron los pasos no te puedo decir de que manera, casi había como tres policía para cada uno, pero a la vez pensado que nosotros eramos los hijos de la revolución, que nosotros nunca habíamos tenido ningún conocimiento de el capitalismo --

JUAN MARTINEZ: No estaban contaminado.

RUBEN TORRES LLORCA: -- por tanto no teníamos que hacer ningun compromiso con la revolución porque la revolución era lo único que existía, y que nosotros -- bueno, yo era hijo de alguien que había muerto peleando por la revolución por ponerte un ejemplo, y los demás todavía han sido gente que su familia, el caso de Leandro Soto, por ejemplo, que su familia debe de ser absolutamente integrada. Todo -- el que menos era, era el, que lo único que había sido era pionero, pero yo creo que todas su tías, todas su padres, todo eran, tu sabes, gente así, pero vaya, que morían por la patria o por la revolución mejor dicho. La patria es otra cosa.

RUBEN TORRES LLORCA: Por eso hubo cierta confianza con ustedes, aunque de todas maneras los seguían.

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Bueno, nosotros eramos, tu sabes, educado. Habíamos sido educados por la revolución bajo el sistema educativo de ellos. Nosotros, tu sabes, no habíamos tenido contacto con nadie contra el regimen. Eso es una cosa, por ejemplo, que aqui mucha gente no entiende. Mucha gente dicen porque en Cuba no se dieron cuenta antes de que el sistema estaba mal. Nunca hubo nadie que viniera a decirme que el sistema estaba malo. Me entiendes?

JUAN MARTINEZ: (inaudible).

RUBEN TORRES LLORCA: Lo único que yo escuchaba en contra de el sistema, lo escuchaba en la intimidad de mi hogar donde mi abuelo se levantaba por la mañana y maldecía porque en el año '59 el café costaba tres centavos y el no podía tomar café de la mañana, y yo veía a mis tíos y todo el mundo murmurando, tu sabes, con un rencor y una decidía, una --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- desidia contra el gobierno terrible y yo no lo entendía. A mi me parecía que estaban todos locos, que era un problema de --

JUAN MARTINEZ: De generación.

RUBEN TORRES LLORCA: -- si -- exactamente. De generación, de que no habían sido capaz de integrarse, de que no entendía, etc., etc., etc. Eso y el sentido común que tiene todas las personas cuando van marudando fue lo único que me ayudo a darme cuenta de que efectivamente mi familia

no estaba tan loca, sino que habían muchas cosas que eran absurdas y de que estaban mal. Pero eso costo muchísimo tiempo además. Ubícate en la posición de un niño de cuando tiene capacidad suficiente para preguntar porque el no tiene papa, le dicen, no, tu papa es un héroe de la revolución y ahora la revolución es tu papa. O sea --

JUAN MARTINEZ: Si, si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo soy un caso típico. Por ejemplo, en nosotros no había posibilidad de pensar que aquello no era lo que era, lo normal, entiendes, lo --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Yo personalmente no toma tanto trabajo entender eso. Me parece que siempre lo he entendido. De estar en un lugar a donde todo lo que tu conoces, tu educación ha sido de esa manera y en lugar sobre todo que tratan de -- de donde educación, información esta tan controlada, no?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y por el otro lado también, puedo ver como la revolución no tenía ningún tipo de miedo con ustedes en ese momento, porque ustedes habían sido totalmente criados ahí.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero si se tenían que --

JUAN MARTINEZ: Aunque me imagino que ellos tenían -- sospecha por el problema del Mariel. [Mariel boat-lift of 1980]

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no, no. Ellos tenían -- yo pienso que el gobierno tenía miedo esencialmente al arte, a la potencia que era al arte. O sea, lo que lo hizo tener miedo de nosotros y que tuviéramos tres policía atrás, es que el arte es siempre algo anárquico. Cualquier tipo de arte se. Porque nosotros empezamos a hacer otra vez la mismas cosas? Porque e que tu no puedes. Si tu eres un artista, tu haces artes. Tu no puedes -- tu sabes, es algo esta en tu carácter, esta en tu condición como el cuento de el escorpión y la rana.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Tu lo haces o te mueres y tienes su propia naturaleza. Esa naturaleza es anárquica, y la revolución, o sea sistemas represivo conocen muy bien eso. O sea, que todo artista un pensador, y toda personas que piense libremente es peligrosa --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- porque te puede cuestionar en cualquier momento.

JUAN MARTINEZ: Pero (inaudible).

RUBEN TORRES LLORCA: Lo que pasa es que políticamente los tipos dijeron, bueno, es que no puede ser. No podemos reprimir a esta generación. Estos son los tipos que hemos educado nosotros, entiendes? Vamos a darles un voto de confianza. Vamos a ver si ellos usan todas esta cosa en beneficio de la revolución, porque por la otra mano tambien pensaban, decían, bueno la revolución necesita un arte y una literatura que lo represente.

JUAN MARTINEZ: Claro.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque la otra burguesa ya nosotros la eliminamos, pero esto no. Esto no son burgueses, esto son hijos de costureras y de albañiles, no, tu sabes?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces como nos van ha hacer los mismo. No, nos van ha hacer lo mismo, pero el arte tiene su propia naturaleza, y a la vez hicimos lo mismo, entiendes?

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Pero a la larga tenían razón-- si, si, entendido, pero (inaudible) --

RUBEN TORRES LLORCA: Pero de verdad que tenían razón. Si, tenían que tener 3 policías detrás de nosotros, porque si, verdad, nosotros eramos peligroso.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Si, pero por el otro lado, le dieron la educación y le dieron el tiempo libre de que tu me estas hablando. La educación le enseñaron a pensar a cuestionar y le dieron el tiempo libre, y por otro lado sospechando de que el arte pueda ser subversivo, pero era como que querían tener de la dos manera.

RUBEN TORRES LLORCA: Mira, es que yo pienso que -- o sea, yo soy una -- yo no soy la persona de adecuada para ser un juicio sobre Cuba ni lo que paso, etc.,etc.,etc., etc., pero yo pienso que fundamentalmente ninguno de los dirigentes de la revolución son marxistas. Esto, y ellos vieron el marxismo como un pretexto y como una forma, tu sabes, de instalar un regimen. Yo no soy marxista tampoco pero es indudable que el marxismo y la dialectica como cualquier otra filosofia bien empleada es una herramienta muy peligrosa.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y cualquier instrumento que tu le des a un adolescente para pensar, lo usa y lo usa bien, sobre todo si se lo han enseñado bien, no?

JUAN MARTINEZ: Verdad.

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces, digamos, lo trágico de esto es que ellos educaron bien a toda una generación y después esa generación penso con su propia cabeza, y eso fue lo que no pudieron controlar.

JUAN MARTINEZ: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: Eso fue lo no pudieron. Porque cuando tu educas a una generación bien, esa generación es mejor que tu.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y tu tienes que algún momento cederle el puesto para que esa gente, tusabes,hagan lo que tienen que hacer. Eso es lo que en teoría se supone que haga el socialismo.

JUAN MARTINEZ: Claro.

RUBEN TORRES LLORCA: No es cierto.

JUAN MARTINEZ: Ya veo. Si, porque en un sentido se cayeron en su propia trampa porque yo creo si ellos después que le dieron las herramientas que les dieron a ustedes, si lo hubieran aceptado, la critica de ustedes, no creo que el sistema hubiese cambiado. Quizás hubiera cambiado cosas por lo mejor en el nivel de cultura, y no creo que hubieran traído la revolución abajo. Así que el problema de ellos fue un problema de rigidez, de control --

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: -- porque hicieron -- los entrenaron bien. Hubieran podido --

RUBEN TORRES LLORCA: No podían hacerlo. Te voy a explicar porque. Si el gobierno nos daba el control hubiera sido -- cuando digo el control quiero decir a mi generación.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Gente de mi edad ahora estuvieron gobernando Cuba o de gente que tuvieran ahora 50 años ahora, estuvieran gobernando Cuba. Esa gente hubieran descubierto, por ejemplo, algo que se desconocía que era la extraordinaria dependencia que tenía Cuba con la Unión Soviética.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Que incluso mayor que la que nuestros enemigos proclamaba.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Por ejemplo --

JUAN MARTINEZ: Si, una dependencia total.

RUBEN TORRES LLORCA: -- Cuba no funcionaba económicamente.

JUAN MARTINEZ: Si, en total.

RUBEN TORRES LLORCA: Y en el plano de economía, si le hubieran entregado el poder a gente que sabían, se hubieran dado cuenta que aquello era un disparate.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y nadie tenía -- nunca tuvieron el menor interés de entregar ese poder. Ellos lo único que querían era secuaces. Ellos querían educar secuaces, pero los educaron bien.

JUAN MARTINEZ: Yo entiendo.

RUBEN TORRES LLORCA: Y educaron gente que no era secuaces.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto --

JUAN MARTINEZ: para cambiar un poquito el tema -- aunque todo esta relacionado, no, por la parte mas artística de esto, cuando te graduaste entonces de el ISA?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, me -- nos graduamos del ISA en el año '82. Somos la primera graduación del ISA, y eramos artistas conocidos, esto, y ya exhibiamos internacionalmente.

JUAN MARTINEZ: Y cuando dices --

RUBEN TORRES LLORCA: Nuestra obras salían. Yo no salí hasta el año '85, gracias a una gestión extensa de unos amigos mio Mexicano, porque -- porque con nuestro grupo, ello siguieron la política de dividir. Entonces, ellos reasignaron gente y esto probablemente no tiene nada que ver con el individuo ese mismo, si no que ellos siguieron la política de dividir y vencer a sus secuaces, o sea, que algunos de nosotros fueron favorecidos por esto, y hubieron otros que fueron completamente aplastado. En todos lo que fueron completamente aplastado, por ejemplo, esta el caso de Juan Francisco Elso, que fue una persona que en Cuba, en la mismísima Cuba a donde todo el mundo podía conseguir un trabajo, porque había mas trabajo que gente, elso, nunca pudo conseguir un trabajo por ejemplo. Caso de Juan Francisco, quizás el caso mas horrible de todos.

JUAN MARTINEZ: Eh --

RUBEN TORRES LLORCA: Y otro casos bueno de otro artistas que si, como en el caso de Jose Bedia que desde el principio fueron, tu sabes, es lo mismo que sucede ahora con esa artista que se llama Kcho.

JUAN MARTINEZ: Con Kcho. (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: Digamos, Bedia es el Kcho de esa generación.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Pero, y cuando tu sales, sales a Mexico cuando tu exilas?

RUBEN TORRES LLORCA: No. Aunque eso no quita su extraordinario talento.

JUAN MARTINEZ: No. Yo tampoco lo creo. Yo personalmente creo que los dos --

RUBEN TORRES LLORCA: Ni de uno, ni de dos. Exactamente.

JUAN MARTINEZ: No. Yo creo que los dos son buenisimos --

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: -- Entonces tu sales a Mexico en el '85 en un viaje corto o largo?

RUBEN TORRES LLORCA: Me di un viaje largo porque me lo hice largo yo. Me quede por que me lo hice largo yo, me quede solo lo que podía, seis meses. Tu sabes, entonces salgo ha traves de la gestión de un artista Mexicano, Adolfo Patiño y de esposa, una artista Norte Americana, Carla Ripere (fonetico), que al darse cuenta que a mi no me entregaban las invitaciones, etc.,etc.,etc., practicamente organizaba una protesta. El Ministerio de Cultura, Marcia Leyseca, que era la vice-presidenta de Cultura, le pregunta a sus comisarias, etc.,etc., etc., que se -- y por seguridad de estado, si había alguna razón en particular por la cual yo no pudiera salir y descubren que no hay.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Que había una situación kafkiana y sencillamente y le dicen a los tipos, bueno, si ustedes pagan todo, si, el puede salir, no hay ningun -- fue la primera vez que salir Despues ya no fue tan dificil salir.

JUAN MARTINEZ: Marcia -- cual --

RUBEN TORRES LLORCA: Siempre --

JUAN MARTINEZ: -- es apellido de --

RUBEN TORRES LLORCA: Leyseca.

JUAN MARTINEZ: Liseca?

RUBEN TORRES LLORCA: Leyseca.

JUAN MARTINEZ: Leyseca.

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Como si fuera la ley seca pero --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero junto todo.

JUAN MARTINEZ: Y con "Y" entonces?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Ven acá, y el se llamaba Adolfo Patino?

RUBEN TORRES LLORCA: Patiño.

JUAN MARTINEZ: Patiño. Con "Ñ". Y Carla Ripere.

RUBEN TORRES LLORCA: Ripere. Si.

JUAN MARTINEZ: Ven acá, y esto tienen importancia en tu arte? Este viaje hasta Mexico, tiene una influencia en tu arte?

RUBEN TORRES LLORCA: Si tuvo influencia extraordinaria en el sentido primero de que fue mi primer contacto en el mundo capitalista de el arte que es completamente diferente, esto, y culturalmente, Mexico es mi segunda patria. O sea, yo a Mexico le debo muchisimas cosas, de mas, yo vivía en Mexico. Me gane la vida. No fui de turista.

JUAN MARTINEZ: En este momento (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: En este momento, si. Incluso fue el momento de el temblor.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: De el temblor de Mexico, yo vivia en la -- el temblor famoso de el '85, yo vivia an la Colonia Roma que fue unas de la colonias mas afectada por el temblor de Ciudad Mexico. Yo me recuerdo que en mi manzana se cayeron tres edificios, y nosotros -- yo vivía con -- compartía un apartamento con un amigo mio Mexicano tambien, y despues nosotros pasamos



como casi una semana, tu sabes, removiendo escombros, y ayudando gente salir y que se yo. Y yo vi cosas que aunque yo nunca fui comunista ni me gustaba nada, o sea, yo vivía en una especie de -- como habian mucho Cubanos en un especie de vida incognita en mi interior, no, o sea, yo pensaba que todo era terrible, pero tenia el cerebro tan lavado, que de alguna manera pensaba que era porque yo era un tipo egoista. Que si yo tenia determinadas aspiraciones era -- de alguna manera me sentía culpable. Esto, y vivir en Mexico me lo ratificó porque yo recuerdo que el temblor, por ejemplo, si tu querias ir a salvar a algun familiar o algo asi, le tenias que pagar al ejercito. Yo recuerdo, por ejemplo, que la farmacias triplicaron los precios de sus productos. O sea, una aspirina que costaba un dolar en la mañana, despues de el temblor, costaba tres dolares. O sea, yo vi algo que yo dije en mi pais esto no hubiera pasado porque el dinero no es de importancia. Esto, por tanto yo regrese de Mexico convencido, mas convencido de que en el año '85 era digamos un momento cumbre de la cultura revolucionaria, de que la situación en que vivía mejor, y eso hizo de que alguna manera yo me pusiera a trabajar al favor de el movimiento -- porque yo dije bueno, aquí la situación no esta en buscar la salida por otra parte, sino en crear nosotros nuestra propia capital de el arte, y de que el sistema -- y esto lo que se, esto es resulta totalmente ingenuo, totalmente ingenuo, y yo soy un artista, no soy un estratega ni un político ni nada de eso, esto, fue un pensamiento absolutamente naive y porque el sistema no lo iba a permitir a la larga. Pero yo regrese porque pensaba en que si y que en algun momento eso podia pasar y que había que trabajar por eso. Tan es así que yo empiezo a trabajar en el Ministerio de Cultura, esto, gratuitamente. Se me pagaba escuchandome. Por ejemplo, yo recuerdo haber conseguido -- escuchandome a mi me daban espacio para que yo curara, y yo hacia exposiciones donde ponía artistas jovenes, digamos la primeras exposiciones donde estuvieron Glexis Novoa y Tomas Esson y Carlos Cardenas y muchos otros. Esa exposiciones fueron organizadas en su mayor parte por mi con espacio que el Ministerio de Cultura me daba. Y yo --

[FIN DE TAPE 1, LADO 1.]

RUBEN TORRES LLORCA: -- mi generación porque estaba trabajando con esta generación --

JUAN MARTINEZ: Con la gente --

RUBEN TORRES LLORCA: -- más joven.

JUAN MARTINEZ: -- con la --

RUBEN TORRES LLORCA: Que además me nutrian de una manera tremenda porque esto jóvenes ya tenían un pasado cultural. O, sea ellos tenían a un Volumen I atrás, a mi generación y yo me sentía, tu sabes, o sea, un renacer de nuevo porque a mi, parte de mi ingenuidad también, uno placeres más grande de mi vida ha sido trabajar en grupo, Y esa cosa que tienen, digamos, un poco las funciones de teatro cuando te han quedado bien, no, que tu sales con una cosa así como que vivistes un momento mágico. Y esa añoranza por Volumen I, por ese sentimiento de vanguardia que había tenido uno mismo en Volumen I y que ni desaparece. cuando empiezan a favorecer más a unos artistas que a otros y cuando cada artista toma por su conveniencia un camino individual, yo pienso que es una cosa absurda. Yo pienso que nosotros no tenemos ningun futuro en el exterior, que nosotros no vamos hacer nunca artistas que triunfen en Nueva York ni un carajo, y que la cosa esta allí, que el cambio real, el cambio realmente extraordinario sería crear una nueva Meca del arte que responda a otros intereses que no son los del mercado, y que se podía dar en Cuba a través de la Bienal de la Habana, et cetera, et cetera, y de echo de alguna manera sucedió, artificialmente, pero de alguna manera sucedió.

JUAN MARTINEZ: Si, porque se multiplicaron las exposiciones a lo último de los ochentas.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Era extraordinario. Te digo que había por los menos dos o tres exposiciones importantes que uno tenía que ver semanalmente. Era una cosa abrumadora. Uno no podía cubrir los ojos. Y en presente gracias a el teatro y todo esto. Que pasaba? Pasaba una cosa muy importante. Las artes plástica era el único medio que no necesitaba producción del estado. Si tu querías hacer un libro, tu necesitabas la producción del estado. Si querías hacer una película mucho mas. Si querías hacer una obra de teatro mucho más. Si querías hacer un disco mucho más. Si querías salir a la radio era imposible. Tu tenías -- tu necesitabas para todo la producción del Estado. El artista plástico prácticamente no necesitaba nada. El artista plástico es un individuo que esta haciendo un performa, o sea de su propio cuerpo, asi era absolutamente independiente. Y el artista plástico -- la plástica deviene en el único medio que expresa los intereses socio-políticos del pueblo. Yo recuerdo, por ejemplo, que mi óptima exposición en la Habana en el año '89, se llamo "Una Mirada Retrospectiva", la policía, y esto lo supe por la seguridad del Estado, contó un mínimo de tres mil personas en el "opening." Yo te aseguro que de esa tres mil personas probablemente 2,599 no sabían quien era yo, pero iban a esa exposición porque querían hacer el acto de presencia para decir yo suscribo lo que se esta diciendo en esa exposición.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Si, si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y lo mismo -- y como te pongo ese ejemplo, lo mismo sucedía en la mayor parte de las exposiciones que hacía mi generación. Y cuando digo "mi generación" me refiero no solo al grupo de Volumen I, y la gente de esa edad, si no a los un poco más jóvenes, y a los otros más jóvenes todavía.

JUAN MARTINEZ: Entonces, empezaron a subir a los últimos del '80

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Esto, bueno, y -- yo pienso que se consiguieron muchas cosas. Y yo recuerdo de ver -- conseguido las primeras exposiciones personales para mucha gente. Yo voy y trabajo en el ministerio recultura y yo hago todas esa cosas porque realmente era escuchado. O sea, yo descubro dos cosas importantes que pasaban en el sistema tan sui generis que había en Cuba, uno que tu no podías pedir permiso para nada, porque pedir permiso implicaba que te dijeran que no, entonces tu tenías que hacerlo en nombre de la revolución. Si alguien -- le -- si venía un policía después a recriminarte algo, tu le decías, no, no, el que tiene el cerebro podrido eres tu. Esto lo estoy haciendo yo en nombre de la revolución, tu eres el traicionero y no yo. Y dos, cuando tu pides para lo demás, tu consigues todo lo que tu quieras, y no había nada más fuerte que un artista como yo que ya era un artista establecido, fuera a donde estaba la vice-ministra de Cultura y le dijera, mira, hay un joven extremadamente talentoso que se llama Carlos, no se, que o Juan Perez, que no ha hecho nunca un exposición, que no lo dejan hacer nada, y el tipo, chico, es un revolucionario, por favor, a este muchacho necesita un espacio para exhibir. Si después ese muchacho hacía un exposición, tu sabes, maldiciendo a Fidel Castro, ese ya era un problema de el, porque eso era lo que el quería hacer, y yo lo que defendía era el derecho a que esa persona hiciera lo que quisiera, fuera malo, bueno, por supuesto yo favorecía a los artistas que yo entendia que eran bueno artistas.

JUAN MARTINEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: No había en esto nada personal. Algunos de ellos eran amigos míos, tu

sabes, por esta relación de trabajo. No amigo íntimo como eran los amigos de mi grupo, pero, sabes, gente que me llevaba bien, pero mucho de ellos eran personas con quien yo tenía un trato con la que -- con la que apenas he cruzado dos palabras en mi vida como puede ser el caso de Thomas Esson a quien yo siempre apoyé siempre que tuve la oportunidad. No quiere decir esto y ni mucho menos que yo fui la persona que lo lance --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- o sea, a todo esto contribuyo muchísima gente y muchísimos factores.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. Simplemente lo que quiero decir es que cada vez que tenía la oportunidad, y se podía hacer una pequeña cosa, yo lo hacía. Y eso eran, digamos, mi --

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces los últimos -- la última parte de la década de los ochentas, tu trabajo estaba dividido por un lado, en trabajo más o menos, administrativo de --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Es que no era nada administrativo porque al no pagarme un sueldo, yo no tenía que hacer ningún papeleo. Yo salvaba toda la burocracia.

JUAN MARTINEZ: Pero un trabajo, como es ser curador vamos darle un nombre.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Algo, así, como de curador.

RUBEN TORRES LLORCA: Si, si, si.

JUAN MARTINEZ: Vamos a darle el nombre de curador.

RUBEN TORRES LLORCA: Curador.

JUAN MARTINEZ: Y por el otro lado de artista.

RUBEN TORRES LLORCA: De artista. Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Y esto dura hasta cuando?

RUBEN TORRES LLORCA: Esto dura hasta el año '89 que la policía en esta exposición que te cuento, la policía se mete, fotografía todo, y nosotros tenemos la suerte de descubrir que la policía estaba de noche porque regresamos a montar algo que se nos había olvidado y vemos a la seguridad del estado estaba fotografiando.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo había sido invitado a participar en la Bienal de Sao Paulo como un proyecto muy importante, o sea, que ellos me pagaban, la Bienal me pagaba mis proyectos y el curador de la Bienal había dicho que o iba yo, o no participaba Cuba, y gracias a eso yo pude participar en la Bienal. Porque ya cada vez la situación se iba recrudesciendo y mi posición era más tangencial, y yo no movía un pie a favor de las exposiciones reaccionarias que ya yo -- o sea, ya yo estaba desalentado y yo veía que ya -- que ya aquello -- que yo había querido no -- ya había

pasado lo de ochoa [un general de las fuerzas armadas que fue fusilado en 1989] y todo eso, y yo sabía que ya no tenía remedio y que todo era falso y que aquello iba a ser un desastre. Por tanto, a mí no me interesaba hacer la menor concesión y ya las exposiciones que yo organizaba eran ya abiertamente -- o, sea, que ya yo sencillamente engañaba al estado como te voy a poner un ejemplo, yo organicé una exposición que se llamaba "No por mucho madrugar se amanece más temprano" donde se hicieron un grupo enorme de Performance, y uno de los de Performance fue de el grupo Arte Calle y el -- parte de Performance eran que todos orinaban sobre una cazuela en el medio de la -- que era algo completamente -- o sea, de artístico no tenía un carajo de algo, sencillamente para joder, porque no hay otra palabra que decir. Y cuando la policía venía a preguntarme a mí, había tanta gente allí que cuando la policía incluso en medio de la que -- pasando, en ese momento pasando, yo oía al policía que decía, estaban orinando en una cazuela, decía, esta gente es muy exagerada. Tú sabes como es el Cubano. Yo sencillamente le decía, están locos ustedes, ¿qué les pasa? Nadie orino. Nunca paso eso. Y si paso. Entiendes, yo sencillamente ya les mentaba descaradamente. Si ustedes son unos locos, son unos enfermos, son unos policías, era lo que yo le decía. Esto, incluso yo tenía un oficial de la seguridad de estado que era el que se ocupaba personalmente de mí, como si fuera un juego de Balón Cesto. Como si fuera un reo como un gran reo, que se llama Rudy, y ya nosotros, era una relación satánica prácticamente. Aquella persona que es un tipo inteligente y agradable, era una persona -- y esto era un índice que había cambiado porque antes los tipos que se ocupaban de los artistas eran policías que sacaban uñas, no.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Este era un arquitecto, era una persona educada que conocía de arte, o sea, el trato era muy diferente lo que indicaba un cambio de los tiempos, ¿no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo siempre -- yo me acuerdo, que era -- que estábamos sentados y por sencillamente, molestarlo yo le decía, pero como alguien puede ser policía.

JUAN MARTINEZ: Sí.

RUBEN TORRES LLORCA: Como la vocación de alguien, le decía yo, no, puede ser perseguir a otro, y él se reía, y tú sabes, disimulaba pero --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto --

JUAN MARTINEZ: Ven acá, y entonces cuando esto llega a un final de que tú paras de trabajar en Cuba --

RUBEN TORRES LLORCA: En este momento.

JUAN MARTINEZ: -- y sales?

RUBEN TORRES LLORCA: En este momento que se hace esto. Esta es la última exposición que se hace sin censura, y la exposición que se inauguró dos días después ya censuraron. Se estaban haciendo un grupo de actividades en el Castillo De La Fuerza, promovido por -- digamos el Ministerio de Cultura de Armando Hart, hacía abajo, o sea, exceptuando a Armando Hart que vivía como en una nube ahí, tú sabes, y era parte de este sistema, se había convertido como en una

identidad propia que era entre comillas, la "identidad mas democrática" que había porque apadrinaba todos estos artistas que estaban, tu sabes, destruyendo todo lo que la revolución había construido. Entonces, El Buro Político del partido con Carlos Aldada al frente y Sergio Corriel y esta gente, se busca un grupo de artistas cuyos nombres no voy a mencionar, porque muchos de ellos viven acá en Miami, que empiecen a hacer como dirían los Argentinos cagadas en la calle, o sea, que empiecen -- que hagan cosas tan poco serias desde el punto de vista artístico y tan escandalosas, o sea que sean de escándalo público, que permitan poner un dedo acusador en el Ministerio de Cultura y decirle al Ministerio de Cultura, miren el relajo, miren las inmoralidades que la libertad propicia.

JUAN MARTINEZ: Entonces fue --un Set-up

RUBEN TORRES LLORCA: Entonces --

JUAN MARTINEZ: -- un set up?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTINEZ: Como le dicen aquí.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Entonces destituyen a la Vice Ministro de Cultura, destituyen, votan a todos esos. Ponen pro-gente en sus puestos, porque toda esta ilusión duró mientras quisieron, o sea, esto nunca, nunca hubo fuerza en el Ministerio de Cultura. Nunca los artistas tuvieron libertad. Todo duro mientras papa quiso, tu sabes, como un niño que te dejan al niño ahí a jugar, y jugar, y jugar, y darle la pelota hasta que llega el momento que te dan el pescozón duro y te vas a tu lugar, no. Lo que pasa es que ya no podían, no había chance, y el Movimiento Plástico era muy fuerte, muy importante. Y se hace una especie de cantos del cisne que fue un performance que se llamó "Juego de Pelota" después de tanta censura, -- nosotros organizamos un performance que se llamaba el "Juego de Pelota" que fue lo ultimo que yo organice --

JUAN MARTINEZ: En el '89 también estamos hablando?

RUBEN TORRES LLORCA: En el año '89, fue lo ultimo que yo organice antes de irme a Brazil, esto, y este "Juego de Pelota" organice con muchos otros artistas, no, que colaboraron. Esto, y el "Juego de Pelota" que consistía, ya que no nos dejaban hacer arte, pues hacíamos deportes que era lo que le gustaba al comandante jefe. Entonces, nos organizamos un "Juego de Pelota" donde -- y fue, yo pienso unas de las cosas mas hermosas de la Plástica Cubana porque a ese juego asistió todo artista que valiera en ese país. Todo artistas Plástico, todo el critico, toda gente relacionada con las artes plásticas hizo acto de presencia, gente que no se hablaban durante años, jugaron en el mismo team, tu sabes, pues uno con otro o uno contra otro, no importa porque hicimos dos equipos por supuesto para ser un juego de baseball --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- junto a nosotros. La Seguridad del Estado puso un equipo de la Seguridad de Estado para que jugara -- practicara pelota también para a la menor -- al -- ellos pensaban que nosotros íbamos -- tu sabes, pensaban en -- el pensamiento de esa persona siempre es muy limitado, siempre es muy pobre. Así que ellos pensaban que nuestra protesta iba a ser sacar una pancal artificial. Y el Performance consistió en eso. Yo era el arbitro. Yo me puse una gorra y yo tenía unos lentes muy parecidos a lo que usaba Castro al principio de la revolución, esto,

y yo era el arbitro de el juego y mi papel consistía, esto es una cosa secreta, no se le dijo a nadie, es en arbitrar el juego de la manera mas arbitraria posible. O sea, que le cantaba out al que no estaba out, y le cantaba en base al que había asido -- o sea, el como mismo se administraba el país, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo con barba, lentes, en una gorra. De lejos era el arque-tipo por sin decirle nunca, verdad --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- el arque-tipo de el señor, y el modo de arbitrar el juego representaba eso también. Como no hubo nada manifiesto, lo dejaron pasar, y fue como el canto del cisne, no, y lo dejaron pasar sobre todo pienso yo porque fue una demostración de fuerza, porque todos los artistas Plásticos estaban allí. Todos pasaron a tocar el bate, o sea, y fue una cosa de camaderia extraordinaria porque uno son gente que se apareció allí simplemente para decir aquí estoy yo, que también quiero --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- tu sabes, se les dio un bate para que tocara y para que --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- para que jugara. Y pienso que eran tantos a reprimir --

JUAN MARTINEZ: Seguro

RUBEN TORRES LLORCA: -- que se hicieron como de la vista gorda. Dijeron, buenos, vamos a dejar esto locos, total si ya nosotros tenemos el control --

JUAN MARTINEZ: Verdad

RUBEN TORRES LLORCA: -- y ya nosotros y ya no hay vanguardia y ha ni hay un carajo --

JUAN MARTINEZ: Que puedan seguir con su juego.

RUBEN TORRES LLORCA: Yeah. iba ha ver otro Performance que se llamaba un marathón, que íbamos a salir corriendo del Museo Nacional de Bellas Artes y decía así el lema El Marathón Para Los Artistas Plásticos, nace en el Museo Nacional de Bellas Artes y mueren en el Castillo de la Fuerza, esto, que se llama Castillo de la Fuerza. Había una pintada en Cuba, un cartel que pintaban en la calle durante un tiempo, o sea, en '90 o una cosa así, que decía "Abajo quien tu Sabes." Esa era la actitud del artista plástico, no. Pero estoy seguro que esa pintada tiene que habersele ocurrido --

JUAN MARTINEZ: Abajo quien tu sabes, ja,ja,

RUBEN TORRES LLORCA: -- abajo quien tu sabes.

[RISA.]

RUBEN TORRES LLORCA: Eso es típico de-- si -- todas estas cosas eran así, no. O sea, nosotros sin hablarlo de una manera totalmente de una -- como una especie de conciencia colectiva,

empujábamos hasta donde se podía.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y siempre con inteligencia, no, que es lo que el arte te permite a hacer.

JUAN MARTINEZ: Ya veo, ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces yo me voy a la Bienal de Sao Paolo del año '89, hago mi -- el primer proyecto que realmente puede hacer de la idea de lo que yo entiendo, del arte que yo quiero hacer, que es una cosa muy sencilla, o sea, no tengo ningún interés en decirle a nadie que opino yo acerca de ningún tema determinado. Yo lo que quiero hacer es compartir una experiencia con una persona. Para ser esto, lo que yo hago es crear un sitio, o sea, crear un espacio físico que en el cual el espectador debe vivir una aventura. Para esto yo le voy poniendo en ese recorrido determinado elementos que le van a ofrecer información o obstáculos. En este caso, el laberinto que se construyo en Sao Paolo que es un laberinto de 200 pies cuadrados, era muy grande, y se hacia mucho mas grande por que se recorría un trincado que hacía,y esto era un laberinto real, o sea, si tu no leías la piezas en la manera correcta, o sea, en la manera positiva, si tu lo leías en la manera negativa, te quedabas encerrado en el laberinto. Si tu lo leías en la manera positiva, o sea, si tu eras una persona que lograbas trascender tu problemas personales, salías del laberinto, si no te tenías que regresar. Y el recorrido tenía un contenido. Por ejemplo, había un pasillo sin salida que al final del pasillo había una obra que se llamaba La Soledad es el Peor Tormento, tu no podías quedarte en ese lugar, porque si te quedabas en ese lugar, tenías que re-virar, no. Es la primera vez que yo verifico que esta teorías funcionaban. Por ejemplo, yo vi gente rezando,confesando delante las piezas-- esta piezas que estaban en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, no de aquí del MAM, perdón.

JUAN MARTINEZ: Ah del MAM

RUBEN TORRES LLORCA: La Virgen estaba en -- era un espacio porque el laberinto estaba todo pintado de oscuro. Tu no tenías una noción muy buena de -- y muy mal eliminado. Tu no tenías una noción muy buena de donde estabas, para facilitar -- que te perdieras, y a además para facilitar una relación diferente con las piezas, no eran piezas que tu podías observar. Eran piezas con que tu tenías una relación promicua. Esto, o sea, que no la podías ver como una obra de arte, no podías distanciarte y tratar de convertir aquello algo dimensional. Esto, y allí había gente que rezaba -- date cuenta que estábamos en Brazil donde la cultura Africana era completamente legible --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- además, esto, porque yo siempre hago una especie de investigación sociológica antes de hacer la pieza para saber a que publicó me dirijo y raíz de eso es que yo hago la obra.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y yo verifico que en realidad funciona. Yo vi gente llorando allí, y eso -- y eso -- vamos, y tenemos gente que estuvieron allí, esto, porque no fui solo, yo, a la Bienal, fueron otros artistas y curadores, et cetera. Esto, personas que me escribieron cartas, por ejemplo, hubo una persona que me dejo una carta dentro la Soledad, diciendo quien es este que me conoce tan bien, donde yo pude verificar que no era que yo conocí bien a el individuo si no que yo había

conseguido que el reviviera su propia experiencia de la soledad o de lo que fuera --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- dentro de ese lugar, y que por tanto el sistema de alguna manera funcionaba.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y yo además, bueno, me sirvió para hacer otra investigación sociológica. Yo no le decía a nadie que yo era artista si no que era simplemente alguien más, y tenía un cuestionario para ir preguntando a la gente para verificar en que medida era que aquello había funcionado. Por que mi idea es fundamentalmente es de que tu solo puedes comunicarte por la persona a través de la comunión de una experiencia. Yo pienso que el arte deber de ser así, que yo no te debo decir la vida es de esta manera --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- si no -- hemos pasado por este tipo de situación, tu y yo por tanto, tenemos un punto en común en el cual compartimos algo, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun. Uh-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, te pongo otro ejemplo. Por ejemplo, ahora para Site, Santa Fe --

JUAN MARTINEZ: Site que?

RUBEN TORRES LLORCA: Site, Santa Fe. Es un es como un museo, que están en Santa Fe que dirige Luis Grauchos.

JUAN MARTINEZ: Y se llama Site?

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Site se escribe en Español.

JUAN MARTINEZ: A, Site, okay. Y como se llama el director?

RUBEN TORRES LLORCA: Luis Grauchos. Había sido el curador aquí en --

JUAN MARTINEZ: Como no, lo conozco.

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno. Para ese lugar voy hacer una exposición que se llama "Portrait of the Artist as a Serial Killer". Que pasa, cuando yo hago mi investigación para hacer mi exposición en Santa Fe descubro que Santa Fe es uno de los lugares de mas alto porciento de artistas en los Estados Unidos, per capita. Tu sabes, tienen casi tres artistas visuales por cada diez habitantes. Una cosa descomunal.

JUAN MARTINEZ: Si.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, es una ciudad muy pequeña. Es una ciudad que tiene al mayor número de galerías por habitantes de los Estados Unidos. Una ciudad pequeñicisma estamos hablando ahora.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.



RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y donde además no es una ciudad donde tu puedas encontrar una gran cantidad de artistas que han tenido una trascendencia, no, si no que son sobre todo -- están lindando con la artesanía y ha mucho pintor abstracto, y hay mucho -- hay un ambiente muy de el '60, no, muy venido a menos.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y esto no lo digo con ningún sentido de desentendido. Esto es la realidad.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y me toco en experiencia además de que entrevistando artistas y gente, o sea, que muchos de lo que me costo entrevistar a quienes tuve acceso eran artistas, esto, descubrí extraordinario sentido de frustración en gente que están relativamente muy bien, sobre todo comparándolo conmigo, no, que soy un don nadie, y gente que además tienen un nivel absurdo de lo que es ser -- de lo que es tener excito en -- porque yo iba exhibir -- yo voy a exhibir en el museo más importante en la ciudad de esta personas, y ellos piensa que yo soy como un arcángel que vieron, tu sabes, un super privilegiado, un tipo que esta en el main street o algo así, no. Completamente equivocado por supuesto. Esto, y gente que en realidad viven muy bien, o sea, en el caso por ejemplo de una persona que vive en Nueva York, que vive de su arte muy bien, et cetera, que pinta abstracto, que, bueno, eso no esta a la moda ahora, pero funciona por que es que es un buen artista. Porque esta persona me toco verla llorar, porque la tremenda frustración que tiene por no tener excito, un persona que vive mucho mejor que yo. Yo le dije yo no te puedo permitir que tu me llores a mi porque yo soy una persona que buena parte del año me la paso vendiendo mis objetos personales para que mis hijos coman o para poder seguir haciendo la obra. No me jodas con eso usted. Venga a echarme esta carga aquí negativa. Y de allí sale la idea de hacer esto, hacer la historia de un artista Anglo, no Hispano, que en los sesentas asesina a un critico de arte, un curador, un director de museo, o sea, a un miembro representativo de cada una de las partes del sistema del mercado del arte en los Estados Unidos. Y es la es trágica historia de esta persona que a pesar de hacer esto, no es reconocido, no llega a ser famoso, que incluso las personas que el mata son olvidadas nadie se acuerda ya ni del crítico ni de la historia de el, ni nada, o sea, de que todo pasa, de que no tiene importancia ni el ni si quiera nunca llega a tener su 15 minutos de fama y olvídalo, que es lo mas importante que es hacer su obra. Es lo único que un artista tiene. Eso momento donde el, tu sabes, esta haciendo algo creador. Es lo único importante que una artista tiene. Es la historia de como el mercado puede destruir a una persona por haberlo educado mal y por haberle creado expectativas que son falsas, que solo responden a cosas económica. Esto, y como todos asesino en serie, este individuo tiene un "leit motif." Tiene determinados clichés entre ellos, por ejemplo, que hace una obra cada vez que mata un tipo. Y no se, por ejemplo, van a abrir estas obras con y la información de la victima, quien era, y cual es la razón que se le mata por decirte mal y pronto. Por ejemplo, una de la personas quien piensa matar en la exposición es al director de la Feria de Miami, y se le va a matar a este-- por el mal gusto que tiene ese individuo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y por ejemplo, el director de la Feria de Miami es una persona Anglo, pero yo voy a decir que es un Cubano para, tu sabes, por que voy, porque es un historia y yo quiero que la historia sea --

JUAN MARTINEZ: Los mas interesante.

RUBEN TORRES LLORCA: Lo mas interesante posible. No me interesa, o sea, yo no tengo ningún interés, yo no pienso que ninguna de estas personas, ningunas de esta victimas entre comillas que van a ser culpable de nada. Son victimas igual que los que los artista del sistema que esta creado.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Que gira a través de el comercio. Es casi como que ha habido como inversión de la bolsa, no el sistema del arte en el mundo, no solo estamos--

JUAN MARTINEZ: Y para hablar de esto, porque aquí hemos entrado a una area muy interesante que es la area de tu propio arte, no, es lo que estas haciendo hoy en día, y has dado una descripción, creo, que es muy buena ahí de lo que interesa a ti, y para profundizar un poco, aunque sea quizás en cosas un poquitico, no se, mas detallada, obviamente no eres pintor, no eres escultor, tu trabajas con lo que se puede decir mix media --

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: No?

RUBEN TORRES LLORCA: Si.

JUAN MARTINEZ: Y dentro de eso, te gusta construir?

RUBEN TORRES LLORCA: Yo tengo cierta idea, mira, te tengo que -- déjame explicarte.

JUAN MARTINEZ: Hablame un poquito sobre eso. El uso de material. Hablame un poquito de eso.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo lo que quiero hacer, o sea, yo necesito para compartir esta experiencia con el espectador, crear una dramaturgia que le permita al individuo a ser catarsis. Si tu haces una película, por ejemplo, porque mucha gentes dice, bueno, pues tu lo que quieres hacer es cine. Si yo hago cine, de todas maneras el espectador esta en un butaca participando. Yo lo que creo es un espacio donde se produce una aventura que el ciento por ciento de la veces yo desconozco a que punto lleva a el espectador, entiendes? Es la aventura personal. O sea, el primer instrumento aquí de todo esto es la dramaturjia. Yo construyo una especie de "thriller" en el cual el espectador es el aventurero, el hombre que esta -- que ha caído de accidentalmente en la aventura que es la única aventura posible, la accidental. O sea, no hay hombre predestinado a la aventura si no el cae en eso lugares.

JUAN MARTINEZ: (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, y el va descubriendo cosas como, por ejemplo, en la exposición que yo hice en el MAM [Miami Art Museum], creo que viste, la gente llega a mi exposición creyendo que va ver mi historia personal y al final descubre como en un thriller que es una historia de -- que es la historia de Rene Magritte, una amigo.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces dentro de esto, yo adquiero dentro de las artes plástica yo necesito determinadas cosas, primero que el espectador tenga un sentido de familiaridad, o sea, de comodidad y de comfort que la relación a la obra de arte, porque yo pudiera hacer esto de la manera mas conceptual y más fría. Entonces pudiera hacer con recursos que son completamente tecnológico. Porque yo hago una pieza artesanal? Porque esa pieza artesanal, ese pequeño

juguete echo con las manos, tiene una candidez desde el punto vista psicológico, ya no artístico, que no te da la tecnología.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Tiene un especie de -- se crea una especie de sensación de familiaridad y de mediocridad confortable que no propiciaria otro recurso, no. Entonces a pesar de que las obras puedan ser -- puede tener una carga conceptual, primero ninguna de ellas es una unidad en si misma. Aunque dentro del mercado funcionen como unidades vendibles --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- o sea, para mi ninguna de ellas -- para mi las piezas son como párrafos de un todo que es idea principal que es concepto que mueve la obra. Y segundo, no son originales y son más opaca, posible, si tu vez la piezas están echa con papel, esto, eso toda cosas para que te den comfort y te repitan un poco, digamos, por ejemplo, a lo que es ir a un lugar conocido, como ir a una iglesia por supuesto, o ir a un templo de cualquier tipo que se, Judio o Católico o Budista o Africano, lo que sea, no. Pero sin la carga sacrosanta que pueda tener este lugar, no. Que te de el mismo sentido de comfort. Y --

JUAN MARTINEZ: Pero ahí ha una combinación. Esperate un momentico. Hay una combinación entre cosas que son hecha artesanamente y cosas que son como se pudiera decir "ready made," cosas que ya están hecha como las pizarras como hubo en este caso.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Pero si tu te fijas en la pizarra, es una confección absolutamente artesanal.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y entonces, y te voy a decir algo mas, o sea --

JUAN MARTINEZ: Pero no fueron hecho por ti necesariamente.

RUBEN TORRES LLORCA: No. Para nada.

JUAN MARTINEZ: Hay cosas que tu haces y otra que cosas que tu adquieres y pones allí.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Yo pongo en la obra el máximo posible de piezas que yo pueda encontrar siempre y cuando sean de acuerdo con la idea porque eso me ahorra un tiempo extraordinario.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Lo único que es importante ahí es que parezca que las haya echa yo.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: o sea, la ilusión

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: No yo porque yo trato de siempre que voy a una exposición de que la -- el espectador piense lo menos posible en el artista, sino de que parezca que esto esta hecho como

un trabajo extraordinario.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y si tu vez cada pieza, cada pieza esta terminada hasta el ultimo detalle.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y cada pieza es coherente consigo mismo. No importa si la hice yo o si la encontré.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Hay una coherencia entre la piezas entre si, hecha o comprada.

RUBEN TORRES LLORCA: En el terminado.

JUAN MARTINEZ: En el terminado.

RUBEN TORRES LLORCA: En el terminado. La ilusión que te da es que hay un trabajo, tu sabes, renasentista.

JUAN MARTINEZ: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: No es así. O sea, a mi --

JUAN MARTINEZ: Pero te interesa --

RUBEN TORRES LLORCA: -- si yo pudiera, tendría esa ilusión.

JUAN A. MARTINEZ: -- esa ilusión.

RUBEN TORRES LLORCA: Me interesa esa ilusión, claro, ese ilusión porque eso crea determinado comfort en el espectador.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Entendido. Antes que se e olvide, tu mencionaste una exposición en el MAM que quiero saber.-- el titulo, se llamaba? RUBEN TORRES LLORCA: Eight Visits to the Artist's Studio.

JUAN MARTINEZ: Eso me parecía a mi. Eight Visits to the Artist's Studio. Y eso fue en que año, porque todo esto --

RUBEN TORRES LLORCA: Eso fue en finales del año '87, principio del '89 -- del '88.

JUAN MARTINEZ: '88.

RUBEN TORRES LLORCA: A cuando estamos? '91? En finales del '97 --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- al principio del --

JUAN MARTINEZ: Del '96 a '97.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. '97 a '98.

JUAN MARTINEZ: A, no, '97 a '98. Estamos (inaudible)

RUBEN TORRES LLORCA: Termine en Enero del año pasado. Hace un año que se presento esa exposición.

JUAN MARTINEZ: En el '97 porque estamos en '98.

RUBEN TORRES LLORCA: Hay Dios mi. Es que ya estamos --

JUAN MARTINEZ: Porque esta cuestión es importante.-

RUBEN TORRES LLORCA: Estamos al turno del fin del siglo.

JUAN MARTINEZ: Desde luego, desde luego. Pero la fecha es importante como referencia para que sea mas fácil en donde encontrar estas cosas en un futuro. Entendido. Entonces bien, en el sentido de que lo que se pudiera decir tradicionalmente el estilo, el lenguaje artístico. De ese punto de vista, tu incluyes la narrativa en tu arte, hay un elemento fuerte de narrativa.

RUBEN TORRES LLORCA: Mira, yo pienso que el estilo, o sea, el estilo eso no se puede aprender como algo que responde a la actitudes físicas que tiene el individuo, la originalidad, lo que se llamado dentro del mercado la originalidad y el estilo, o sea, no son nada más cosas, o sea, el artista que quiere tener excito está obligado a ser original entre comillas porque es una necesidad del mercado. El dealer o el mercado ofrece al cliente, esto, cosas nueva que se pueda -- como nuevo juguetes que se pueden comprar para su colección de juguetes, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O para su colección de arte. Esto, yo no tengo ningun interés en el estilo. De hecho, yo no pienso en el estilo de la pieza. La pieza sale así porque esa son la condiciones física mías para hacer la creación, yo no pretendo que esto tenga un background Afro-Cubano, ni Europeo, ni nada. a mi no me importa, o sea, -- me salen así porque -- porque así fue educado y para eso me da el cuerpo para ser de esa manera. Esto, yo pienso que todo eso de originalidad y todo eso responde a una necesidad absoluta del mercado, y no tengo el menor interés en eso porque intentar ser original (inaudible) al espectador y yo lo que quiero es todo lo contrario. Yo lo que quiero es todo lo contrario, yo lo que quiero es convertir a ese tipo en cómplice y que el sea el artista. Por tanto yo no le puedo ofrecer algo que lo haga pensar que yo soy importante en alguna medida. Entonces, el sistema que yo utilizo seria mas bien la palabra adecuada por supuesto lo fundamental es la dramaturgia porque a la larga que quiero hacer yo, yo lo que quiero hacer es contar una historia como cualquier otra persona, una historia que nos -- que nos ligue emocionalmente a los dos.

JUAN MARTINEZ: Entendido. Pero en termino del arte comtemporaneo, andas en una dirección de lo que se le puede decir el día del arte conceptual, el arte que entra en la narrativa --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Yo -

JUAN MARTINEZ: -- porque son sistemas que están usando?

RUBEN TORRES LLORCA: Primero que todo, ya que estamos hablando tan seriamente, o sea, yo no se si yo soy un artista de (inaudible), primero que todo. De hecho, si yo soy un artista o más es

algo que no me preocupa lo mas mínimo. Yo soy una persona que intento comunicarme con los otros a través de un sistema que estoy creando y que intento hacer una especie de comunión con la persona y uso recursos que responde a -- o sea, que son herederos de las artes plásticas, de la psicología, de antropología, de psicoanálisis y de la magia, si se quiere, entendiéndolo de un punto de vista, que se yo, antropológico o lo que sea, esto, y este sistema es heredero un poco de todo eso, y de un poco no solo de las artes plásticas tanto si no de la literatura, del cine, o sea, de los sistemas que permiten. Yo trato de utilizar todo, cualquier cosa que este al alcance de mi mano para que la obra sea efectiva, y no es que yo quiera que la gente llore en mi exhibición ni nada por el estilo, o sea, yo sinceramente quiero que realmente esa persona establezca esta comunión que esa persona tenga una experiencia que no es estetica.

JUAN MARTINEZ: Más bien emocional o intelectual.

RUBEN TORRES LLORCA: Es mas bien emocional, intelectual o una combinación de todas esas porque tampoco yo pretendo que la persona viva realmente su experiencia. La persona sencillamente revive su experiencia. Es un especie de sensación de psicoanálisis positiva y que no tiene la carga que tiene, ni visitar un brujo, ni ir a psicoanalizarse, que ambas cosas tienen cosas buenas pero también tienen una carga negativa. Yo pienso que el arte puede, o sea, que este tipo de sistema puede propiciar lo positivo de estos dos medios. No? Esto --

JUAN MARTINEZ: Y déjame ver una cosa, y esta experiencia de que tu estas hablando, hay algún tipo de experiencia que te interesa mas de otra o el lugar donde te dan la exposición, la --

RUBEN TORRES LLORCA: esta es la experiencia que -- exactamente --

JUAN MARTINEZ: -- la ciudad, el lugar, de la exposición, etc. condiciona que tipo de experiencia te interesa a ti trabajar?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente.

JUAN MARTINEZ: Porque no tienes ningun tipo experiencia específicamente prepensada que es la que tu gusta siempre tocar (inaudible)?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo soy un hombre de mi tiempo, pienso yo, no? Por tanto, hay un monton de cosas universales que me tocan.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y en todas esta experiencias, por ejemplo, cuando yo hice en Brazil el Laberinto, el Laberinto tenía un caracter afro-cubano porque el lugar lo propiciapa --

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: -- uno, y dos, porque yo necesitaba basarme en esa experiencia porque yo no había tenido conocimiento previo del Brazil antes de hacer la exposición. Por tanto yo tenía que basarme en lo que yo sabia que era seguro que ellos tenían una tradición Africana igual que nosotros. Por tanto, fue encausado de esa manera, no, a través de la música, a través de cosas, y de la literatura que yo conocía de ellos. Esto --

JUAN MARTINEZ: Y en el caso --

RUBEN TORRES LLORCA: En el caso del MAM, por ejemplo --

JUAN MARTINEZ: Un-hun. En caso del MAM.

RUBEN TORRES LLORCA: -- el caso del MAM, y lo mismo me sucedió, yo hice una instalación en Dusseldorf, en Alemania, y yo la planifiqué toda desde Cuba, no, y la exposición tenía un carácter que respondía a la cultura Alemana, la pieza que yo hice, no?

JUAN MARTINEZ: Uh-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo hice una pieza monumental aplastante, de una escala aplastante en un -- en un -- y esa pieza estaba dentro de un espacio que era totalmente asfixiante, y que en mi opinión respondía a determinados patrones de la cultura Alemana, y yo -- que yo conozco, no. Esto, y cuando la hice aquí en el MAM, la historia responde también a una investigación sociológica mucho más amplia, yo pienso que ha sido la exposición más efectiva que he hecho en ese sentido precisamente por eso, porque fue la que mejor que pude preparar --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto --

JUAN MARTINEZ: Y porque Rene Magritte?

RUBEN TORRES LLORCA: Uno porque Magritte es un tipo que le gusta a todo el mundo. Y porque tiene -- responde también a las mismas características. Es un artista que es absolutamente conceptual y a la vez completamente acogedor. No hay nadie que no le gusta Rene Magritte. Dos, porque nadie se podía esperar un tipo tan tranquilo como Magritte, hubiera tenido una experiencia tan jodida. Siempre se habla del Magritte que se yo. Tres, porque es un ícono de la cultura universal y ese ícono de la cultura universal se jodió y padeció igual que cualquier hijo de vecino, no, y lo que trató de demostrar es que la historia que cuenta es la historia de cualquier artista. En mayor o menor grado, todo el mundo pasa por eso, y no es culpa de nadie. No es, tu sabes, no -- es normal. Lo que trato de decir en la exposición es esta es nuestra vida y lo que tu tienes que hacer es tu obra de arte. Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Entonces no hay una carga tanto personal en el arte tuyo. No viene tanto una carga personal de expresarte tu mismo, si no viene, de una curiosidad sociológica, psicológica de ciertos momentos, ciertos lugares?

RUBEN TORRES LLORCA: Yo creo que yo me expreso, o contrario, yo creo que yo me expreso absolutamente a mi mismo haciendo esto porque sin patronizar a nadie, yo estoy contando las cosas que a mi me interesan contar porque en cada una de estas cosas yo hablo de problemas que a mi me interesan visceralmente. Esto, por decirlo en alguna manera, Rene Magritte soy yo también. Entiendes?

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, pero no entretengo al público hablando de mi persona. Me entiendes? Porque me parece -- o sea, yo no pienso que yo como individuo tenga algo particularmente extraordinario que decirle a nadie. Yo no pienso que mi experiencia sea tan única --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- ni tan -- tu sabes? Y yo pienso precisamente el valor de lo que pueda ayudar a la gente a informar o a expresarse así mismo, está en eso, en que yo soy como todo lo de

más, y por tanto eso de alguna manera es lo que --

JUAN MARTINEZ: Y en final hay un interés en el -- según estoy siguiendo lo que me estas diciendo, en que el visitante de la exposición por un lado de informarlo y por otro de crear algún tipo de catarsis.

RUBEN TORRES LLORCA: Claro, porque mira, te voy a explicar, o sea, eso es la dramaturgia. Como tu le trasmite la historia si la persona no -- no la ha vivido, no? Entonces de alguna manera hay que hacer que el individuo viva la historia. Y eso tu lo haces creando ganchos y creando -- y ofreciéndole información de una manera paulatina. Por ejemplo, cuando tu entrabas a Ochos Visitas al el Estudio del Artista, lo que se te informaba al principio era que tu ibas a visitar o que habían ocho estudios, era mi estudio repetido ocho veces, este estudio que esta aquí, este mismo espacio a donde estamos ocho veces allá, esto, con la pieza, digamos esta misma pieza, en formación antropológica, como si fuera en un museo antropológica adonde se había -- como se había producido esta pieza, no?

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto era cierto -- esto era cierto solo de una manera muy parcial. Cuando tu ibas por el tercer salón, pero este se te ofrecía de una manera en la cual yo quería que el espectador lo descubriera por si mismo, no que yo se lo tuviera que descubrir. Entonces, cuando el espectador iba como por el tercer salón, y esto lo pude verificar, esto es algo que ya para mi es un hecho por tanto lo puedo decir, porque yo también hice una investigación sociológica posterior, especialmente con públicos que no me conocía --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- en el museo, esto, como al tercer -- a la tercera visita entre comilla, al tercer salón, la persona descubriría de alguna -- creía a descubrir que yo estaba contando la historia no mía personal si no de mi generación, y cuando iba por la mitad del salón, se daba cuenta que estaba contando una historia que era universal y al final se daba cuenta que era la historia, y decía, pero es Rene Magritte. Había una especie de catarsis totalmente emotiva. Por eso era importante que fuera Magritte. O sea, podía ser Magritte o podía ser, no se, este artista -- tenía que ser un artista acogedor como esto o como se llama este que haces cajas que es pintor --

JUAN MARTINEZ: Joseph Cornell.

RUBEN TORRES LLORCA: Cornell. Tenía que ser un artista de esa índole que te acogiera un tipo con que todo el mundo sintiera amor.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, porque al final --

JUAN MARTINEZ: entonces es de convencer, a través de información y emoción, dos cosas --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, es lo que esta --

JUAN MARTINEZ: En el mejor de casos.

RUBEN TORRES LLORCA: En el mejor de los casos, claro, o sea, esto dependía mucho de la -- habían cosas muy desgarradoras. Por ejemplo, había un punto a donde la gente se detenía mucho



que es un artista que ha emigrado, (inaudible) un documento junto a -- que se ofrecía en la exposición, había un documento de un poeta Español, Gongora, del siglo 15 si no el 14, si no me equivoco, un poeta Baroco, esto, que eran extractos de su cartas donde hablaban pidiendole a su mesena al rey dinero para sobre vivir, no, y eran -- dicho de la este poeta extraordinario, escritor que dominaba el lenguaje a la maravilla, de cien maneras diferentes pedía dinero por favor que me estoy cagando de el hambre.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Frente a eso estaba tambien junto con la pieza, o sea, digamos eso era documentación para la pieza, no, eso estaba en la carta, fragmentos de la carta de van gogh a su hermanotheo en exactamente la misma situación.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y frente a esa dos cosas una pieza que eraen el testimonio de un artista del Mariel que escribía, "hoy logré vender una pieza, estoy de lo mas contento porque le puedo mandar cosas a mi familia, et cetera, et cetera, mi inglés esta mejorando y cierta persona hoy escuche una canción de Tom Weiss que se llama "I am your late night prostitute," y la entendí perfectamente." Esta era un punto, y esto no esta no esta dicho de una manera explícita, es lo importante.

JUAN MARTINEZ: Un-hun Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, a la conclusión de por lo que el artista estaba pasando y lo poca estima que sentía de el en ese momento por verse obligado a pedir y a suplicar por dinero, la descubría al propio espectador.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun. Esa era la que estaba firmada, porque había una carta que me parecía que era tuya o de tu familia a ti y --

RUBEN TORRES LLORCA: No. No, no. Es que --

JUAN MARTINEZ: -- (inaudible). Era la parte que yo no estaba -- era un carta que -- creo que tu me estabas hablando de gente del Mariel que en un momento yo pensé que eras tu, pero no estaba seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. No estaba firmada. No estaba firmada.

JUAN MARTINEZ: Puedes ser que sea Ruben pero no estaba seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: Estaba abierto.

JUAN MARTINEZ: Puedes ser que sea Ruben pero no estaba seguro.

RUBEN TORRES LLORCA: Estaba abierto. De hecho, es una carta apócrifa. No existe.

JUAN MARTINEZ: Entiendo.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, esta hecho para el lugar, no?

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero todo eso se ha ocultado. Así en ningún momento yo le decía al público que era. El público creía que estaba viendo algo verdadero, no?

JUAN MARTINEZ: Sí, sí, sí.

RUBEN TORRES LLORCA: Un poco como hizo esta periodista que se ganó el premio -- esta que escribió sobre el muchacho de la -- que se drogaba, que la madre le facilitaba drogas al niño.

JUAN MARTINEZ: Y que era todo falso.

RUBEN TORRES LLORCA: Y que fue todo falso, pero que había gente, incluso, que le había escrito, hay, yo conozco a este personaje de que usted habla.

JUAN MARTINEZ: Exactamente. Sí, sí, sí.

RUBEN TORRES LLORCA: Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta.

JUAN MARTINEZ: Por que tu le das suficiente información a la persona y ellos --

RUBEN TORRES LLORCA: Y ellos --

JUAN MARTINEZ: -- (inaudible) los vieron, lo conocieron --

RUBEN TORRES LLORCA: -- (inaudible) --

JUAN MARTINEZ: -- verdad?

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. No, porque está basado en cosas que son reales --

JUAN MARTINEZ: Exactamente.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que pasan en la vida diaria.

JUAN MARTINEZ: Sí, sí, sí.

RUBEN TORRES LLORCA: Con la diferencia de que yo no estoy en un periódico, en el New York Times que llega a la mitad del planeta.

JUAN MARTINEZ: Ah, entendido. Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, yo tengo todas las posibilidades de hacer eso porque --

JUAN MARTINEZ: Sí.

RUBEN TORRES LLORCA: -- así después de todo eso es arte.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y para decirte algo muy importante, yo pienso que todo el mundo, o sea, que esto se puede definir como arte por el simple hecho no por lo que yo haga estéticamente ni por nada que tenga que ver con la estética, si no por que en el medio en que yo me muevo es en el mercado de las artes plásticas.

JUAN MARTINEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Es el mercado y es al modo en que yo me gano la vida, el que define que yo soy un artista.

JUAN MARTINEZ: el contexto.

RUBEN TORRES LLORCA: No mi talento.

JUAN MARTINEZ: Hay un elemento grande de contexto.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. Y es en el medio por yo exhibo en museos, yo exhibo sigo en espacios que son de artistas visuales.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Y por tanto nadie se nadie se cuestiona que yo sea o no un artista visual solo yo que realmente me interesa muy poco que cosa pueda ser yo.

JUAN MARTINEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Una de la piezas más evocadoras que yo he visto en mi vida y quizás me hayan influido más que fue una pieza de un artista Norte Americano que se llama Richard Serra --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, que en mi opinión tiene una obra muy, como diría, no hay cosas que no me gusta nada --

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- absolutamente, pero esta pieza es un pieza para mi crucial, y --

JUAN MARTINEZ: Tu te acuerdas del titulo de la pieza?

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Como no, como no. Y te la voy a describir porque además es una pieza que contándola ya es la pieza.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Era una cajita, cuando tu te acercas a esa simple cajita de madera muy chica, una cajita como de un pie y medio por un pie y medio y medio pie de grosor, algo así, tu sientes un ruido como de martillo y cosas, un ruido como de carpintería, y al texto de la pieza dice que -- el titulo de la pieza es "Obra con el sonido de su propia construcción." Y era absolutamente evocadora, o sea, yo pude revivir en ese momento a Richard Serra haciendo su pieza y visualmente esto no es nada. Ese es el tipo de obra que yo quiero hacer y es el tipo de experiencia que de alguna manera yo quiero tener. Quiero que el espectador tenga.

JUAN MARTINEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, la idea de hacer todo este tipo de pieza surge mucho antes, antes de ver yo esta pieza de Richard Serra y sucede en Mexico, por eso Mexico es tan importante para mi, en el año '85, yo visito un templo en un pueblo que se llama Atopan, que esta el las afueras de Pachuca, una ciudad que esta a 26 kilometros de Ciudad Mexico, algo asi, y este era un pequeño

poblado cercano, a Pachuca que es donde esta la Fototeca Nacional de Mexico donde yo estuve trabajando, y allí, y en este templo Cristiano, se veía, sucedía algo muy interesante, era un museo ya, y tu recorrías aquel lugar que estaba lleno de estos increíbles ojos de Dios y son tres paredes distinta que van creando como un espacio para que la luz entre de manera particular, pero a la vez que el templo estaba todo pintado por indígenas que de alguna manera no podían escapar a su tradición y la imágenes de los ángeles y los santos eran mucho mas demoníacas y mucho mas que Católicas, no? Entonces había como una especie de dialogo entre arquitectura que era evidentemente Española y hecho por un arquitecto Español, y la decoración del lugar que era absolutamente Meso Americano, no, y este --

[FIN DE TAPE 1, LADO 2.]

JUAN MARTÍNEZ: Interview with Ruben Torres Llorca in his house studio in Miami, Florida on January 31, 1998, continues.

Estábamos hablando del templo en México y el contraste entre la arquitectura y la decoración.

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Bueno, era un templo católico evidentemente construido por un experto Español, esto, pero que tenía -- estaba absolutamente decorado por artistas indígenas, y estas imágenes de esto artistas, o sea, esto era un templo con un empaque, con una, tu sabes, con una presencia abrumadora, esta presencia del catolicismo. Tu podías respirar la santa Inquisición por donde quiera, con estos ojos de Dios donde entraba la luz de una manera peculiar. Muy, muy, muy bien construido, esto realmente aterrador, y a la vez toda la -- esta imaginería, Meso Americana, absolutamente cachonda, todo aquellos ángeles que completamente sensuales y demoníacos, todas aquellas cosas terribles, todo que recordaban mas un chamolo, recordaba mas un -- o sea, a una serpiente plumada que a un ángel Cristiano, no. Y todo esto establecía como una especie de dialogo extraordinario, esto, donde uno digamos podía palpar la cultura Hispanoamericana de una manera increíble en sus ciernes, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, el recogido, la tranquilidad, las condiciones, las celda, la pequeña celdas donde estaban los monjes, esto, con todo esos demonios al rededor, et cetera, et cetera, me hizo de alguna manera revivir una experiencia que hubiera sido imposible para mi revivir porque no correspondía ni a mi tiempo ni a nada, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O sea, me hizo comprender y de comprender de la mejor forma que un ser humano puede comprender algo que es sintiéndolo --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun,

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, determinadas cosas de aquella historia y es -- y yo me di cuenta en ese momento que eso era lo que queria hacer, que esa era el tipo de obra, entra comillas, así es que yo quiera ser alguna obra que yo queria hacer. Esto, tan es así que hasta ese momento yo era un pintor bidimensional.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y nunca más pinte un cuadro. Nunca más pinte un cuadro porque me di cuenta que el espacio tiene un sentido que no puede tener nunca la representación bidimensional.

Y que la cosas tridimensionales, por ejemplo, un cuchillo, cuando es tridimensional, tiene una connotación, tiene una violencia, tiene una carga que jamás tendrá un cuchillo representado en un cuadro, que jamás no tendrá bidimensionalmente. O sea, que toda pintura para mí en ese momento se convirtió en ilustración, y yo no quería ilustrar nada. Yo quería un suceso. Yo lo que quería hacer era un lugar. Entonces la obra que yo trato de hacer tiene más relación con una -- con un a corrida de toros --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que con algo que yo muestro. O sea, yo no quiero que el público se siente. Yo lo que hago es construir el cerco y soltar el toro. Y el torero es el público. Y el torero tiene que matar ese toro. No es como una especie -- y el laberinto nace de esa idea, precisamente, el laberinto que yo hice en Sao Paolo nace de esa idea, o sea, yo te suelto y dentro hay un minotauro de ti depende si tu --

JUAN MARTÍNEZ: Sales.

RUBEN TORRES LLORCA: -- sales, si tu logras salir de allí, si tu consigues -- si tu tienes el hilo. Yo te doy el minotauro y el hilo te orienta al mismo tiempo, no? JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. si, si.

RUBEN TORRES LLORCA: Por decirlo metafóricamente, no?

JUAN MARTÍNEZ: Si, si, si. Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: El laberinto no tenía nada que ver con esta --

JUAN MARTÍNEZ: Con el miedo, con el-

RUBEN TORRES LLORCA: Con esta, con el mito del minotauro, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero sale precisamente de esta idea, o sea, tu lidias con la realidad. Yo te estoy creando algo que es real, que no es representación, que es un lugar físico en el cual tu estableces un suceso que es real, que es tan emocional pueda ser o no, bueno, eso ya depende de la eficacia que obtenga la obra le arte-- que tan efectivo pueda ser, eso en otros lugares, pero el suceso real, el individuo realmente vive una experiencia que es física también.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y que puede ser emocional.

JUAN MARTÍNEZ: No hubo un período de transición entre que tu paraste de pintar como por el '85 cuando vas a México y haces el laberinto en el '89 en Brasil, no hubo un período en que hicistes esculturas que eran tridimensionales pero que no creaban un espacio, un "environment" --

RUBEN TORRES LLORCA: Si --

JUAN MARTÍNEZ: -- Porque hoy en día --

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno --

JUAN MARTÍNEZ: -- para dar le nombre en Ingles es "environment."

RUBEN TORRES LLORCA: Claro. Claro.

JUAN MARTÍNEZ: Tu no hiciste una cosa -- no hubo momento en el medio? Tu fuistes de pintura a escultura y después a "environment?" O no --

RUBEN TORRES LLORCA: No. Lo que sucede es que yo hice dos exposiciones previas en Cuba antes de hacer este, laberinto que también era un intento de hacer esto, o sea, la primera exposición. Y en ese caso yo -- estas esculturas tridimensionales también -- perdón, hice tres exposiciones porque también estaba Alemania que también te digo que hice esta escultura enorme, no. Y si se diera el caso en este momento, yo también haría una escultura tridimensional. No lo haría tan plana, en tan bajo relieve como es el caso.--

JUAN MARTÍNEZ: Relieve, porque ahora es como un bajo relieve.

RUBEN TORRES LLORCA: -- como un bajo relieve--.

JUAN MARTÍNEZ: Dentro de un espacio. tienes--

RUBEN TORRES LLORCA: Te voy a explicar por que, pero yo hice primero un exposición que se llamaba el "Hombre Incompleto" en la Galería de la Habana en el año '87, venia de regreso de México, con todo ese primer trabajo que también intentaba crear un espacio de esa índole, y que ya de entrada fue una exposición efectiva en el sentido porque es una exposición que mucho recuerdan, mucho amigos míos todavía recuerdan como -- y mucho artistas jóvenes recuerdan como algo significativo porque ya la exposición planteaba otro modo de ver las obras de arte. Era un modo muy promisquo. No había manera de distanciarse de las obras, o sea, ya allí se planteaba algo que venia en el Laberinto después, y hice -- esta exposición -- que se llamaba "Una Mirada Retrospectiva", "Una Mirada Retrospectiva" que era donde se planteaba una especie de museo antropológico. Estaba todo construido como si fuera un museo antropológico, y la piezas se mostraban con información, y aquí se jugaba con la idea de que lo historiadores reciben -- sacan conclusiones a partir de una información que es incompleta, por tanto se equivocan constantemente.

JUAN MARTÍNEZ: Y ya esa --

RUBEN TORRES LLORCA: Por tanto la información que habían sobre las piezas era equivocadas, y esa información equivocada te iba creando una realidad, otra, por ejemplo. Todo eso era hecho con piezas tridimensional.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: El laberinto también. Porque yo cambio, cuando yo llego a los Estados Unidos, y hago esto, bueno, por una cosa muy sencilla, porque el sistema de construcción dentro los Estado Unidos me permite usar cualquier espacio de pared como un soporte.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

RUBEN TORRES LLORCA: Cosa que no se puede hacer en el resto de Hispano-américa, porque se construye con concreto. O sea, no te da la posibilidad de hacer esto. Y al yo poder usar la pared y no un soporte bidimensional, al yo poder tener el objeto, yo soy -- tengo mas posibilidad de no interrumpir el espacio donde esta circulando el héroe, o sea el visitante.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo. Ya veo. Mira, una ultima -- no te voy decir la ultima, pero una ultima

observación que te voy a hacer en relación con la obra en sí, antes de ir a la otra serie de preguntas que tiene que ver con críticos, y coleccionistas, curadores, y todo eso, y es que dentro de lo que me estas hablando de elemento dramático, elemento narrativo --

RUBEN TORRES LLORCA: De lo dramaturgico --

JUAN MARTÍNEZ: De --

RUBEN TORRES LLORCA: De dramaturjico, más bien?

JUAN MARTÍNEZ: Dramaturjico. Vamos a suponer-- dramaturjico, elemento narrativo, elemento conceptual, todo esto de que estamos hablando. Yo también observabas en tu trabajo que hay, y esta palabra que a ti no te gusta, estética, pero yo creo no se puede escapar de ella, porque hay una presentación. Mira, la presentación tuya siempre la encuentro que es de lo mas -- hay un elemento fuerte geométrico, es un elemento que se le puede casi llamar minimalista.

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: No. Eso es adrede, eso te viene de adentro, o como trabaja?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Eso es totalmente a propósito por una razón muy sencilla, mientras mas yo componga, mas estético estoy siendo. Yo estoy tratando de no entretenerte con composiciones y cosas que te puedan hacer pensar en la estética. Por tanto, si yo ordeno la cosas de una manera matemática o de la manera mas fría posible, esto, yo ayudo a que tu -- o al el espectador quiero decir, no se entretenga tratando de ver la obra como una obra de arte. Ya los elementos son suficientemente barrocos como para que la persona se sienta confortada con el hecho de que yo sude trabajando haciendo la obra de arte. No quiero además entretenerlo con composiciones estética que ya están, o sea, a estas alturas del partido de este siglo donde la vanguardia ha hecho tantas cosas, cualquier disposición en el espacio va a responder a cualquier otra disposición en el espacio que se haya hecho antes ya. Yo estaba viendo, por ejemplo, hace una semana, creo que tu estabas allí también, una charla que dio Olga Viso sobre la obra de Carlos Jose Alfonso.

JUAN MARTÍNEZ: No. No lo he visto.

RUBEN TORRES LLORCA: No? Pues, esto, ella dio una charla y ateniéndose a un sistema académico, ella presento todas la influencias visibles que Carlos Jose había tenido haciendo su obra de otros artistas, no, evidencia que al ser presentada de esa manera referencias que a ser presentadas de esa manera resultaban extremadamente evidentes, no. Yo te aseguro -- yo conocía a Carlos Jose Alfonso. Yo te aseguro que Carlos estaba muy lejos de haber pensado en ninguno de esos artistas y en ninguno de esas obras especificas al momento de hacer la obra. Lo que sucedía sencillamente es que si tu trazas un circulo sobre un lienzo, ya eso ha sido hecho centenales de veces.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Millones de veces en la historia del arte. O sea, por tanto, tu eres heredero de todos los círculos anteriores que se han hecho. Todos los artistas son herederos de la historia del arte. Todos los buenos artistas conocen de la mejor manera que se puede conocer. O sea, que es biceralmente una manera intuitiva la historia del arte. Y además, haz recibido información por tanto es inevitable que tu reproduzca a toda la historia de arte cuando estas haciendo una obra de arte. Es muy diferente a copiar a alguien.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Cuando estas totalmente medido entre copia y bueno, si, chao. Estas sencillamente copiando. No, no, no. Cuando tu eres un buen artista, detrás de ti tan todos lo demás. Por eso es tan difícil, por eso es tan asombroso encontrarse un buen pintor a esta altura del siglo. Por eso uno va a ver a un artista como Carlos Jose o como Julio Galan.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y uno se siente apabullado porque dentro de esa tradición tan manoseada y tan prostituida hay un artista que tenga el talento necesario, que tenga un extraordinario talento para eso, para decir algo nuevo para ser un pequeño aporte que es lo que hace todo artista, hacen un pequeño aporte a la historia de arte, no, su pequeño elemento nuevo, porque el arte es esencialmente no crear idea nuevas, sino relacionar ideas viejas que nunca antes habían sido puestas en el lugar, no?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun. Entendido. Entendido. Entonces, Ruben, para pasar a esta próxima etapa de esta entrevista, no, cuales son los críticos mas importante, por ejemplo, en tu carrera?

RUBEN TORRES LLORCA: No existen.

JUAN MARTÍNEZ: Ninguno?

RUBEN TORRES LLORCA: Ninguno. O sea, nadie ha escrito sobre mi trabajo. Yo de esto estoy en un plano, o sea, incalificable primero porque no soy un artista extremadamente conocido ni nada de que parezca. Esto, segundo, es un país donde la crítica no existía, donde existían modeladores de la cultura como puede ser el caso de Geraldo Mosquera, no, personas que de alguna manera trataban de dosificar lo que el artista hacia para que el gran publico lo asimilara o lo aceptara, no, eran un tipo que trataban como de proteger al artista de la posible cacería de brujas, pero no crítico que realmente hicieran un análisis de -- por ejemplo, nadie ha escrito sobre lo mas importante que es lo que yo te acabo de decir. O sea, que a lo que a mi me interesa es crearme espacio.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Todo el mundo habla de que si yo -- o sea, la gente hace descripciones narrativa de que yo pongo, no. O sea, por ejemplo, cuando hice esta exposición acá en el museo, me sacaron una extremadamente favorable crítica en el Miami Herald, de esta muchacha que escribe, como se llama?

JUAN MARTÍNEZ: Elisa Turner?

RUBEN TORRES LLORCA: No.

JUAN MARTÍNEZ: Helen Kohen (fonético).

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no. Elisa Turner. Elisa Turner. Elisa Turner, esto, donde Elisa es sumamente generosa con las bondades que tiene la exposición, et cetera, et cetera, pero Elisa se limita a describir, a decir lo eficaz que es esa exposición, lo emotivo que es para ellay para la gente que fueron a ver la exposición, et cetera, et cetera. Pero de un punto de vista, digamos, por decirlo - por pensar una palabra es rara pero que de alguna manera se acerca, científico, un análisis



científico de que puedo ser. O sea, algo que signifique una crítica que yo puedo utilizar para mejorar mi trabajo no he tenido la fortuna de tener a nadie, no.

JUAN MARTÍNEZ: Ni en Cuba tampoco?

RUBEN TORRES LLORCA: Nada, nada.

JUAN MARTÍNEZ: O en México?

RUBEN TORRES LLORCA: Nada, nada.

JUAN MARTÍNEZ: Y ven acá, y en cuanto a curadores, tu te has encontrado a curadores que han sido importante en tu desarrollo?

RUBEN TORRES LLORCA: Importantes en cuanto a darme oportunidades para hacer cosas.

JUAN MARTÍNEZ: Bueno, cuales?

RUBEN TORRES LLORCA: Claro. Claro. Como el caso de Luis Grauchos por ejemplo, que me ha dado dos oportunidades extraordinarias, y esta el caso también de, este, (inaudible) Candido de Galbao, curador Brasileño que me dio la oportunidad de hacer mi primer -- fue la primera persona que me produjo, porque yo necesito una producción importante para poder construir paredes y hacer todo esto, entiendes?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Fue la primera persona que tuvo fe para producir, para ayudarme a hacer esto, (inaudible) Candido de Galbao.

RUBEN TORRES LLORCA: Como es el apellido de el? --

RUBEN TORRES LLORCA: Galbao.

JUAN MARTÍNEZ: Galbao.

RUBEN TORRES LLORCA: Como te lo estoy diciendo.

JUAN MARTÍNEZ: Con V corta?

RUBEN TORRES LLORCA: Con B alta. Candido de Galbao.

JUAN MARTÍNEZ: de Galbao. Candido de Galbao. Okay. Y el trabaja en donde?

RUBEN TORRES LLORCA: El fue durante varios años curador de la Bienal de Sao Paolo. específicamente de esta Bienal, fue la última vez que curo una Bienal. La Bienal XX de Sao Paolo en el año '89. Es un crítico muy conocido en Brasil, en Sur America.

JUAN MARTÍNEZ: Y en cuanto a coleccionistas o galeristas, hay alguno así que se destaca en termino de exhibir tu obra o coleccionar tu obra?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, yo tenga la peor opinión que se pueda tener sobre los "dealers." Yo pienso que los "dealers" son Satán.

JUAN MARTÍNEZ: Pero bueno. No se.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, mi relación ha sido con los "dealers" muy mala. Yo todo lo que podía decir es negativo, o sea, que yo prefiero no. En este momento estoy trabajando con Monique Knowlton que ha sido la primera persona que --

JUAN MARTÍNEZ: Como se llama?

RUBEN TORRES LLORCA: Monique Knowlton. Con K.

JUAN MARTÍNEZ: Y --

RUBEN TORRES LLORCA: Y Monique ha sido una persona que ha tenido fe en mi trabajo, y me --

JUAN MARTÍNEZ: Dalton?

RUBEN TORRES LLORCA: Knowlton.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, Knowlton.

RUBEN TORRES LLORCA: Knowlton, con K. Empieza con K y W.

JUAN MARTÍNEZ: Okay. Y ella --

RUBEN TORRES LLORCA: Y es la primera persona que de alguna manera ha financiado mi trabajo sin presionarme económicamente. O sea, ella no esta preocupada si yo vendo o no. Ella tiene la fe suficiente como para que, tu sabes, facilitarme un dinero para sobre vivir, y yo poder dedicarme, hacer lo que me de estrictamente la gana, siempre, y cuando yo viva dentro de los limites que esa --

JUAN MARTÍNEZ: Dentro --

RUBEN TORRES LLORCA: -- no se cuanto va a durar --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- estoy -- tu sabes, estoy completamente --

JUAN MARTÍNEZ: Y hay algunos coleccionistas que -- o algunas personas --

RUBEN TORRES LLORCA: Hay coleccionistas que me han apoyado mucho como es el caso de Craig Robins, aquí en la playa en --

JUAN MARTÍNEZ: Craig Robins?

RUBEN TORRES LLORCA: Craig Robins. Eso en -- como se llama.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Inversionista. Tiene una firma aquí de constructores en la playa que se llama dakra, muy conocida, y que es la persona de que alguna manera también fue mecena de Carlos Jose Alfonso.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo.

RUBEN TORRES LLORCA: Y que ha -- y que, bueno, cuando en los momentos de mayor pobreza cuando yo llegué acá, tuve la tremendisima suerte que me ayudo. Esta el caso de Jaime Canaves, que es la persona que es dueña de esta casa adonde yo vivo, que es el cobrador de renta mas tolerante de la historia del arte.

JUAN MARTÍNEZ: Esta bueno. Esta bueno. Pero cuando -- pero una persona que venga aquí a Miami y además quiera ver tu obra, que colecciones puede publicas y privadas, puede ir a ver tu obra?

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, primero los museos.

JUAN MARTÍNEZ: Vamos a empezar por los museos.

RUBEN TORRES LLORCA: Yo estoy en el Museo Nacional de Bellas Artes. Estoy en el MAM. De Bellas Artes de Cuba.

JUAN MARTÍNEZ: Si, si. La Habana.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy en el MAM. Bueno, en Cuba en varias instituciones, pero la mas importante es en Museo Nacional de Bellas Artes.

JUAN MARTÍNEZ: Okay. Aquí estas en el MAM?

RUBEN TORRES LLORCA: Aquí estoy en el MAM. Estoy en le Lowe Museum también.

JUAN MARTÍNEZ: Lowe Museum.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy en el Museo Ludwig que esta en Anchen en Alemania. Un museo dedicado a las Vanguardias socialistas.

JUAN MARTÍNEZ: Y se llama Ludwig?

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Museo Ludwig. Dedicado a la Vanguardias socialistas, y la ultima sala esta dedicado a la Vanguardia Cubana y ahí yo tengo tres o cuatro piezas que me representan muy bien.

JUAN MARTÍNEZ: Muy interesante. RUBEN TORRES LLORCA: Esta que eran parte de le instalación que se hizo en Alemania, precisamente, que eran casi todas la piezas dentro de ese edificio en Alemania. Estoy en este museo en México, como se llama, aquel el que Teresa Televisa, hay, chico, como se llama?

JUAN MARTÍNEZ: En Monterrey?

RUBEN TORRES LLORCA: No, no, no, no, no. Esta en Ciudad México. Esta allí a lado del Museo Antropología. Es el museo de arte moderno más importante de México. No me recuerdo el nombre, esto, como me pasa siempre. Yo digo es muy importante, muy importante, pero no recuerdo ni el nombre de la persona ni el sitio que es. No, no, no, no. Soy muy malo para esta cosas. Pertenece a Televisa, a la -- ese museo que pertenece a una institución privada.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Creo que se llama Museo de Arte Contemporáneo, algo así.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y en colecciones privadas, yo diría bueno, que la colecciones más importantes en las que estoy son las de Carlos y Rosa de la Cruz. Esto, estoy en la colección de Bruce Newman, lo cual fue un honor, tu sabes, para mi.

JUAN MARTÍNEZ: El artista?

RUBEN TORRES LLORCA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Es como un honor para mi que de unos de mi ídolos casualmente se haya comprado una obra mía --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- esto, fue realmente como dicen acá, tu sabes, me hizo ponerme colorado.

JUAN MARTÍNEZ: A mi también me gustan mucho sus obras.

RUBEN TORRES LLORCA: Si. Estoy en la colección de Craig Robins, digamos uno de los coleccionistas más conocidos en el arte de acá.

JUAN MARTÍNEZ: Okay.

RUBEN TORRES LLORCA: Estoy en colecciones muy importantes. Yo pienso que la colecciones privadas -- estoy en varias colecciones conocidas pero --

JUAN MARTÍNEZ: Pero estas son las que sobresalen.

RUBEN TORRES LLORCA: Si esto yo opino. .

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Y mira, así vamos así al final de esto. Hay otra parte de pregunticas. Estas casado?

RUBEN TORRES LLORCA: Un-hun. Estoy casado. Mi esposa es Argentina.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Y su nombre?

RUBEN TORRES LLORCA: Su nombre es Maria Cielo Portas. Sigue utilizando su nombre de casada, gracias a Dios. Su nombre de soltera, perdón. Su nombre de soltera.

JUAN MARTÍNEZ: Tienes hijos?

RUBEN TORRES LLORCA: Tengo dos hijos. Un hijo Mexicano, Dimas Torres Llorca, que nació en México.

JUAN MARTÍNEZ: Dima se llama?

RUBEN TORRES LLORCA: Dimas.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y tengo una hija, Lucero, que nació aquí en los Estados Unidos.

JUAN MARTÍNEZ: Esta bien. Y cuando llegaste a los Estados Unidos, que año --

RUBEN TORRES LLORCA: Llega a los Estados Unidos en Junio 3 del '93.

JUAN MARTÍNEZ: '93. Y tu te consideras un exilado o un inmigrante?

RUBEN TORRES LLORCA: Un exilado o un inmigrante.

JUAN MARTÍNEZ: La razón porque estas en los Estados Unidos, en otras palabras?

RUBEN TORRES LLORCA: La razón que, la razón, por la razón que yo --

JUAN MARTÍNEZ: Y también implicación de la razón que llegastes aquí. También implicaciones de que si vuelves es el de la pregunta.

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, primero que todo, yo constituí mi familia fuera de Cuba. Yo pienso que esto es crucial para cualquier cosa. Segundo que todo, mi experiencia de vivir en Cuba fue terrible. Una de las razones por lo que yo me decido ir de Cuba es porque yo me caso en la Argentina con mi esposa que había conocido en Sao Paulo en la Bial y mi esposa quedo embarazada, y yo me pregunto por primera vez con seriedad si yo quiero para mi hijo la vida que yo viví. Esto, y, bueno, obviamente, no me interesa. Esto, yo pienso que uno es estrictamente lo que es. No tiene que estar probando misticismo, yo no creo que soy, mas o menos Cubano, ni me interesa. Es igual que un tigre cuando se esta comiendo un animal que ha cazado, no. En ese momento, ese tigre rebosa tigritud por decirlo de alguna manera, no. Yo supongo que cuando yo me tomo mi café todas las mañanas yo rebose Cubania.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Porque -- y me tomo ese café con cuatro cucharadas de azúcar, lo cual implica que yo soy Cubano porque nadie en esta planeta se toma un café tan negro con cuatro cucharadas de azúcar, ni los Italianos, solo los Cubanos, no. Esto, pero realmente no me planteo eso. O sea, yo me siento muy cómodo en Miami. Yo pienso que soy un Miamense típico por la sencilla razón de que no soy de acá. Raramente me encuentro con personas nacidas en este lugar y que demás sean Ánglos, no, porque también mucha de las personas así de este lugar son hijos de Cubanos o de Bengalís o de quien se sea.

JUAN MARTÍNEZ: O de Nueva York o de todos lados.

RUBEN TORRES LLORCA: O que se yo.

JUAN MARTÍNEZ: O de otro lado.

RUBEN TORRES LLORCA: Esto, en este país, además, o sea, yo vine probando suerte porque yo viví primero en Argentina, en Buenos Aires, que para mi es la ciudad del ensueño, o sea, un lugar donde me gustaría vivir enormemente, al que siento tanta pertenencia como puedo sentir a la Habana o como me puedo sentir acá. Yo soy una persona que viví cuatro años en México. Un país que me dio muchísima cosas. Un país que también siento como mi patria que -- en el cual tuve un hijo también, y que culturalmente me ha enriquecido tanto como también ha sido la Argentina, o

sea, que culturalmente mi héroes no solo son Cubano, son sobre todo también Argentinos y Mexicanos. Esto, y cuando digo "héroes" entonces se hablo de tipos que probablemente me han influido mas en mi obra que cualquier otro, como puede ser Jorge Luis Borges o Juan Jose Ariolla para mencionar uno de cada país, no. Esto, y que coincidentemente no son artistas plásticos, son literatos.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Pero, de la misma manera me siento bien en los Estados Unidos. Es muy difícil de explicar, pero primero que todo es un país que me ha propiciado las condiciones para que yo sea lo que quiero hacer. Y eso se agradece enormemente. Eso el cuerpo te lo agradece enormemente. Mas allá del corazón --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- el cuerpo te lo agradece de una manera extraordinaria. Esto, es un lugar donde aunque sea un cliché decirlo, si uno trabaja, prospera, y en este caso no se trata de un trabajo económico. O sea, una prosperidad económica, porque prosperidad económica no tengo ninguna.

JUAN MARTÍNEZ: Hay diferente.

RUBEN TORRES LLORCA: La prosperidad de hacer el proyecto que yo quiero hacer, y tu sabes, de lograr comunicarme con la gente de la manera que lo quiero hacer, lo he podido hacer acá. Desde eso hasta cosas tan simples como que por primera vez aprendí a manejar aquí después de viejo a lo 35 años, y tengo un auto, y manejar implica para mi ahora uno de lo placeres de la vida, por ejemplo.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Puede parecer una estupidez, perdón,perdón. O sea, que yo me siento muy cómodo acá de --

JUAN MARTÍNEZ: Hasta el punto de vista --

RUBEN TORRES LLORCA: -- yo pienso que es tanto una -- que son las dos cosas, porque políticamente yo siento un desprecio absoluto porque no tengo otra palabra, por el régimen en que se vive en Cuba, pero de una manera más profunda. Yo pienso que, y esto es triste decirlo, esto, yo pienso que por ser la nacionalidad Cubana, una nacionalidad que se esta criando todavía y que ha cambiado constantemente porque no ha tenido ningún momento de estabilidad en su historia, es una nacionalidad que ha tenido influencias -- las influencias más disímiles, y todavía no se sabe que cosa es un Cubano, esto, el pueblo cual es un pueblo muy duro. Es un pueblo con un características muy especiales. Lo cual me ha tocado a mi como individuo y a todos nosotros como pueblo que nos ha hecho sufrir extraordinariamente, yo no tengo ningún interés en revivir eso. No tengo ningún interés en ir a vivir en ese lugar porque pienso que esa condiciones más allá de cualquier sistema van a subsistir. Esto, de hecho, me ha tocado vivirlas un poco aquí en Miami. Esto, y ya no me refiero ni siquiera a nada político. a otro -- me refiero a determinadas cosas de carácter nacional nuestro. Yo no he conocido gente más buena que la Cubana, pero tampoco he conocido gente más jodida y no se puede decir de otra manera, mas hijos de puta que los Cubanos, no porque me haya pasado a mi particularmente, sino por cosas que he visto y que me han tocado presenciar, no, en muchas partes del mundo. Y yo soy tan Cubano como cualquier otra cosa, no, o

sea, yo no pienso demasiado en eso. Si pienso es precisamente porque en esta ciudad es un tema candente de primera mano, no, esto, pero no por otra cosa. O sea, cuando viví en México y cuando viví en Buenos Aires, esto, yo era Cubano solo porque los demás lo notaban --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- no por que a mi me calificaron. Nunca sentí nostalgia por los arroz con frijoles. De hecho, mi esposa es Argentina. Desde que yo como carne, yo voy a un restauran Cubano aquí como cosa exótica, o sea.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Y nunca más comí arroz con frijoles ni nada eso porque descubrí que mi verdadera vocación era la carne.

JUAN MARTÍNEZ: (risa) y para que perder tiempo con eso.

RUBEN TORRES LLORCA: Exactamente. O sea, voy aquí a un restauran Cubano como algo exótico. A mi mujer le encanta bueno el plátano frito y todo eso, ese tipo de cosas pero --

JUAN MARTÍNEZ: Y por el futuro inmediato, porque es difícil ver el futuro de larga distancia, no, te vez viviendo en los Estados Unidos?

RUBEN TORRES LLORCA: No necesariamente. Yo pienso que en termino económicos, si, mi carrera se va a desarrollar de los Estados Unidos. Esto, el mercado, eso es una cosa que dicta el mercado, no yo. Dicta que si tu te va bien en los Estados Unidos, te va bien en cualquier parte. Desgraciadamente, mi publico natural que sería el publico Latino Americano que es tan Snob, que no me va comprar mi ni bien tenga excito en los Estados Unidos. Acá me esta yendo muy bien. La carrera esta yendo muy bien, estoy. Teniendo (inaudible) muy bien, cuando te digo esto es de una manera muy normal. O sea, no -- yo -- yo soy también un poco enemigo del excito fulminante. Yo pienso que es una cosa muy negativa. Esto, así que si llegara al extrañisimo caso de que yo tuviera un oportunidad a tener un excito fulminante, voy a tratar de ser lo mas cuidadoso posible, pero además, no creo ni que eso sea así de esa manera, porque yo soy una persona, esto, que trato de hacer siempre lo que quiero hacer y no guiarme por lo que sea mas conveniente, o sea, porque el primer pago para mi es --y la primera recompensa es exactamente hacer lo que me de la gana, o si no me dedicaba ha hacer otras cosas, yo podría, tu sabes --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- trabajar en otras cosas sin dificultad.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: No, no. Yo pienso que un hombre puede tener mucho talento y muchas habilidades en la vida, sencillamente la vida te encauza ha hacer determinadas cosa y sabes de cuanto mediocres artistas hay por ahí que son -- que hubieran sido fantásticos arquitectos o --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: -- que se yo, diseñadores de moda, o músicos o sabe Dios que cosa.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: O vendedores de bolsa.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

RUBEN TORRES LLORCA: Bueno, de hecho, conozco muchos artistas que son magnifico promotores de su obra y que llegan adonde no llegan otros artistas quizás mas talentosos, no, y que lo hacen muy bien porque no solo son buenas artistas sino además son gente con un talento para promoverse, lo cual esta muy bien. No -- esto lo que he dicho no implica ninguna crítica. Así que en general mi vida si la veo muy vinculada a los Estados Unidos aunque no se -- fantaseo con la idea de en algún momento vivir en cualquier parte por el simple hecho de que se ha convertido como un habito en mi vida conocer países. Por que es una manera de extender esta investigación sociológica de alguna manera. No se. Es una cosa muy importante ir a un país y vivirlo y trabajar allí para poder comunicarte con esas personas. No, o si, o sea, yo siempre bromeo con mi vida de que yo voy a llegar en algún momento a ser el artista mas conocido de Cuba no por que me haga famoso sino por que he vivido en tanto barrios, en tanta partes del mundo, que hay una cantidad de panaderos y de gente que me conoce que es increíble.

JUAN MARTÍNEZ: El punto esta bueno. Bueno, Ruben, muchas gracias, y con esto vamos a terminar esta entrevista.

\*\*\*\*\*