

LOS
FUEGOS
DE LA
VIDA

Eduardo
Sarmiento

Conversación
con
JOAQUÍN
BADAJOZ

Prólogo
de
ALFREDO
TRIFF

fluxus

Rialtaediciones

Serie FluXus

Coordinada por Carlos A. Aguilera

Edición realizada con el apoyo de

— IN
CUBA
DORA

Primera edición: julio de 2023

D. R. © Eduardo Sarmiento, 2023

ISBN: XXX-XXX-XXXXX-X-X

Publicado bajo el sello RIALTA EDICIONES

Santiago de Querétaro

www.rialta.org

D. R. © Carlos Aníbal Alonso Castilla (RIALTA EDICIONES)

Av. Sonterra 3016-18, Santiago de Querétaro 76177, Querétaro, México.

Un cangrejo con cuatro ruedas... *casting shadows on the water*

Conversación con Eduardo Sarmiento

JOAQUÍN BADAJOZ

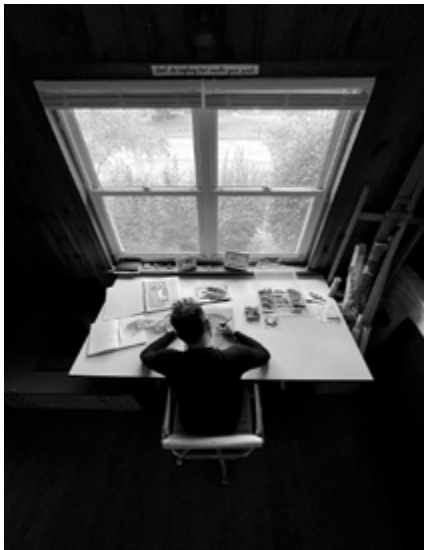
The Poet and the Painter
Casting shadows on the water
As the sun plays on the infantry
Returning from the sea
The doer and the thinker
No allowance for the other
As the failing light illuminates
The mercenary's creed
The home fire burning
The kettle almost boiling
But the master of the house
Is far away.

"The Poet and the Painter", JETHRO TULL

Con la idea de reproducir, para acompañar esta serie de dibujos, alguna de las largas conversaciones que hemos sostenido a lo largo de diecisiete años de ininterrumpida colaboración y amistad, nos reunimos el primer día de enero de 2023, sin absenta ni mezcal, en un apartamento de Coral Gables, Eduardo Sarmiento y yo. La distancia geográfica, irnos a vivir él a Jacksonville y luego a Atlanta y yo a Manhattan, nos ha obligado a sustituir la tertulia nocturna en la sala de su antiguo apartamento en Lejeune Road por esporádicas llamadas telefónicas unas cuantas veces al año, sin que eso sea un obstáculo para continuar colaborando en numerosos proyectos y debatiendo sobre la existencia y la creación con procaz curiosidad.

Cuando Eduardo se montó en la nave Spic & Proud, una boutique design agency hoy inactiva fundada en Miami en 2005 por Fernando Bencomo y por mí, había llegado a Miami hacía unas pocas semanas y se convertía en el employee zero y en uno de los interlocutores, colegas y amigos con los que me he sentido más privilegiado de contar. He curado dos exhibiciones suyas y él ha diseñado e ilustrado uno de mis libros que es en realidad dos. Este simétrico balance no significa que nos interese a ninguno de los dos pagar esa deuda de gratitud. Desde entonces no hemos cesado de cruzar puentes, desmontar mitos y zurcir el zurrón de la inmortalidad, derrumbando estereotipos y poniendo el universo cabeza abajo, intentando tragarnos el mundo mientras el trapiche gigante de la vida nos muele los huesos y nos lanza más viejos e ingenuos meando a la Luna y dando cabezazos de ciegos por los muros del universo. Nos lo hemos cuestionado casi todo, excepto quizás la amistad, y no hemos parado de reírnos y de cocinar confidencias y complicidades. Lo he visto crecer como artista y como ser humano, y eso me hace feliz. Lo que sigue es un diálogo a medio camino entre voyerismo y podcast, que transcurre con la delicada estridencia con que alguien saca música recorriendo con la yema del índice el borde de una copa, trazando ese imaginario círculo perpetuo en el que desaparecen los límites entre la mayéutica y el monólogo interior y se funden los mundos, zoomorfismo de las especies, aquí se gesta en su mugido interestelar el proverbial cangrejo de las cuatro muelas. Dar muela, descarga de amigos trasnochados que no busca otra verdad que la de la humana regresión al útero existencial, mientras atisbamos por el filo de la cortina el lugar que ocupamos en este vasto deshuesadero de misterios y ambigüedades, grandeza y mezquindad, plática intensa en la que nunca nos cruzamos de brazos forjando corazas, ni titubeamos, ni hay respuestas defensivas ni preguntas incómodas.

¹ Eduardo Sarmiento en su estudio en Atlanta, 2022. Foto por Luis Erazo.



Vamos a empezar hablando de ti,¹ porque, como artista cubanoamericano, el grueso de tu obra se ha desarrollado en el exilio, y la cultura cubana sigue siendo tan autofágica, cerrada y

sectaria, que los artistas exiliados no tienen apenas exposición ni son objeto de la publicidad y el reconocimiento que merecen por parte de las instituciones estatales que todavía rigen y monopolizan la socialización del patrimonio cultural de la nación –algo horrible que no sucede ya ni en las teocracias más obtusas–. Así que, hagamos una regresión: ¿recuerdas cuándo el arte se convirtió en una vocación o impulso más sistemático y transformativo que el que siente de manera natural la mayoría de los niños?

El dibujo siempre ha sido muy importante para mí. Con los años entendí mejor algunas razones de esa temprana atracción. Por ejemplo, mi abuela Rebeca [*paterna*] –porque viví con mis abuelos hasta los seis años,² cuando mis padres se separaron y me fui a vivir con mi mamá– fue quien me enseñó a dibujar. De ahí que para mí el dibujo se convirtiera más en una conexión con ella que en una diversión. En una de mis memorias más tempranas, la recuerdo, sentados en la mesa, enseñándome los trazos específicos para aprender a dibujar una casa. Recuerdo que me decía: “La puerta tiene que estar a la misma altura de la ventana, porque si no quien entra por la puerta no puede mirar por la ventana”. A mí aquella claridad me parecía increíble. Mi abuela me enseñó a dibujar los puercos con su técnica. Me decía: “Primero haces el cuerpo y después la colita retorcida”. Y la palma real, me decía: “Primero haces un punto, y a partir de ahí dibujas las pencas...”. Así que fue una de las primeras formas de conexión con la familia, de afecto, de sentirme amado y de tratar de entender el mundo desde el patio de una casa en Rodas. De niño, obviamente no era consciente de todo lo que trato de describir ahora, pero sí sentía una especie de iluminación y fascinación a través del dibujo.

Ya bastante adulto me he dado cuenta de que el dibujo es una forma de atender a mi vida. He hecho cientos de dibujos de Luciano [*su hijo*] y recuerdo exactamente el olor, la luz de ese día, la ropa que él estaba usando cuando los hice. Y como eso otras cosas de

² Sarmiento con sus abuelos en Rodas, 1983.



la vida. Entonces, el dibujo se convirtió en una forma de atender y acceder a otra dimensión del entendimiento. Siempre dibujo por encima de otras técnicas, porque me parece que la conexión con el lápiz y el papel es instantánea, honesta, penetrante.

Así como unos niños se inclinan, digamos, hacia el deporte, otros lo hacen hacia las artes, y ambas son extensiones más disciplinadas y rigurosas del juego. En tu caso, además de las inclinaciones artísticas, fuiste también un niño atleta. ¿Cómo acomodabas esta dualidad en esa temprana edad?

Tuve interés por el dibujo de siempre, aunque fui a una escuela deportiva, como dices. Entrenaba natación, practicaba el dibujo en mi casa y leía con avidez en las noches.

Es obviamente un cliché, pero a veces uno piensa que el niño intelectual es más sensible, que crece divorciado de la infancia usual, más activa, de andar mataperreando, crece más concentrado en actividades intelectuales, intramuros. ¿Existía alguna diferencia entre el niño que dibujaba obsesivamente, que ya sentía una vocación por las artes creativas, y el que entrenaba para convertirse en un atleta de alto rendimiento? Porque tu caso no es el de la mayoría que juega con una pelota de trapo en la esquina o se pasa un balón, sino el del que practica un deporte como disciplina. ¿Sentías alguna contradicción entre ambos mundos, el artístico y el atlético, o todo esto se mezclaba y fluía de una manera natural?

Practiqué natación por más de diez años, todos los días, mañana y tarde.

Lo que pone en entredicho la percepción machista y sin fundamento de que el niño atleta es más varonil y de que el sensible y artístico es un niño más frágil, más débil, ¿no?

Sí, esa percepción es muy recurrente. No creo haber sentido esa dicotomía. Me sentía muy bien con el deporte, porque me hizo crecer. Hice grandes amigos que continúan siéndolo hoy en día. Y hay una cosa muy útil que aprendí. Tuve muy buenos profesores, pero tuve uno en particular que fue espectacular: Rolando Consuegra. Ese tipo nos enseñó a competir con nosotros mismos, y para mí aquello fue una revelación. Siempre nos decía: “Olvídate de los demás, tú tienes que hacer mejor tiempo que el hiciste ayer. Eso es lo único que tienes que hacer. Si te esfuerzas y te enfocas en ti lo vas a conseguir”. Y al final de año los tiempos eran increíbles. Cuando nos empezó a decir: “Ustedes al final de año van a estar haciendo tanto en 100 m libre, tanto en 200 mariposa”, nos reíamos porque parecía imposible, y terminábamos consiguiendo hacer esos tiempos pronosticados y hasta mejores. Aquello me enseñó mucho sobre la constancia, la disciplina y creer en uno mismo. Lo que hice fue de alguna forma trasladar esa enseñanza sobre la constancia y la disciplina al dibujo. Más adelante fui aprendiz del artista Frank Iraola,³ que era el papá de un amigo contemporáneo conmigo.

Iraola fue un pintor cienfueguero (fallecido en 2018) que me enseñó a pintar en lienzo. A través de él conocí a muchos artistas cubanos de los que no tenía la menor idea y a otros internacionales, como Egon Schiele, por ejemplo. Recuerdo cuando me enseñó un libro de Schiele y vi esos desnudos con unos pingones de este tamaño [*gesticula con las manos*]. Pensaba que eso no se pintaba. Nunca había visto algo así. No había ido al Museo de Bellas Artes de La Habana ni en mi casa había arte. Es decir, solo había visto los genitales pintados con tanta expresividad de forma burda o en grafiti, como burla o comentario social, pero nunca de esa forma lírica, artística, para representar la humanidad que nos habita y las emociones que experimentamos. Creo que fui muy afortunado. Empecé a practicar natación por dos razones. Porque la escuela deportiva tenía dos sesiones, mañana y tarde, y mi mamá

³ Frank Iraola (1952-2018). Destacado artista de Cienfuegos. Fue profesor de la Escuela Elemental de Artes Plásticas de esa provincia.

necesitaba que estuviera el día entero ocupado para ella poder trabajar, pues mis abuelos ya no estaban cerca para cuidarme; además, como era asmático, y mi mamá es médico, sabía que nadar fortalece los pulmones y la verdad es que me ayudó mucho. Ya nunca tengo asma.

Pero regresando a tu pregunta, no he sentido mucha dicotomía. Trato de conectar lo que he vivido y aprendido para que me sea útil en otras áreas de mi vida. Expandiendo la respuesta, es lo mismo que hago hoy en día con la ilustración, el arte, el diseño... Entiendo claramente la diferencia entre un diseño de identidad, un anuncio publicitario o una ilustración para una revista, comparándolos con una obra de arte. Existen tangencias y áreas comunes, pero los objetivos son diferentes. Cada una de estas prácticas nutre a la otra y me enriquece como ente creativo. En otras ocasiones he dicho que creo firmemente que conocer de pintura y ser un artista me hizo mejor publicista y ser un publicista me hizo mejor ilustrador y ser un ilustrador me hizo mejor diseñador, porque domino el *craft* y tengo más herramientas para contar historias, crear imágenes, colaborar con otros creativos, servir clientes y marcas. Estoy muy agradecido de haberlas tenido a ambas: la natación y el arte, porque, en un mundo tan machista como el cubano, el deporte me hizo más fuerte y me hermanó con gente de muchos colores, y el arte estimuló mi espíritu, sensibilidad y humanidad.

Para mí no existe ninguna dualidad, pero por alguna razón, en algún punto entre la antigüedad y la vida moderna, esa idea entró en contradicción, quizás paralelamente con la especialización humana. Sin embargo, la preocupación de cultivar simultáneamente el cuerpo y la mente ya estaba recogida de manera muy elocuente hace veinte siglos en las Sátiras del poeta Juvenal, en su "Orandum est ut sit mens sana in corpore sano". Esta necesidad de cultivar la mente y el cuerpo hasta alcanzar el balance de la virtud, único

camino certero hacia una vida tranquila (semita certe tranquillae per virtutem patet unica vitae), según el bardo romano.

El cuerpo y la mente a veces se ven en el mundo contemporáneo desconectados, de una manera bastante maniquea, pero ese es otro tema sobre el que vamos a hablar más adelante, porque la dualidad y los contrarios que se complementan, o que se excluyen mutuamente pero que tú reconcilias, son un motivo constante en tu trabajo. Por eso me pareció interesante comenzar reflexionando sobre este balance a una edad tan temprana, y que haya fluido sin demasiadas contradicciones ni dicotomías, de manera natural.

Otra cosa que quería añadir es que en esa época aprendí mucho sobre la utilidad de la práctica tanto en el deporte como en el arte. La práctica es extraordinariamente necesaria para mejorar, para desarrollar tu capacidad muscular, optimizar habilidades, establecerte metas y cumplirlas. Algunas veces mis amigos estaban jugando los sábados y me iba a entrenar. A veces hacía frío y nadaba en una piscina sin calefacción. La práctica forjó una disciplina y viceversa. A veces no tenía deseos de entrenar, pero estaba consciente de la responsabilidad que uno tiene cuando quiere conseguir algo. Esa es otra conexión entre el deporte y el arte. A muy corta edad comprendí la utilidad de la práctica, incluso su utilidad en el desarrollo de las ideas. Hay unos puntos de convergencia muy profundos que hasta yo mismo me estoy sorprendiendo un poco con esta conversación, porque es algo sobre lo que no suelo reflexionar. No es común, creo yo, que se hable de una conexión tan directa entre el deporte y el arte. Obviamente que existirán libros y teorías, pero no es común que uno se detenga a analizar este tipo de conexiones.

Has tocado dos o tres puntos que para mí son cardinales en tu obra. Cuando me hablas de las lecciones de tu entrenador Consuegra, lo interpreto como que inculcó en ti la noción de progreso, esa

lucha perpetua contra quien eres, imprescindible para madurar y desarrollarte como artista. Ese sentido de progreso sobre el que hemos hablado tantas veces, cómo progresas técnicamente sin perder los rasgos de estilo, adquiriendo una destreza y maestría en la factura que es difícil no notar. Algo muy curioso, porque, por ejemplo, en esta serie de dibujos que acompañamos con esta conversación, advierto un regreso a los primeros dibujos tuyos, más gestuales, rígidos, bidimensionales. Después hablaremos más sobre esto, pero estos dibujos los percibo más como apuntes, como una especie de bitácora o diario visual o historieta, en los que prevalecen los rasgos de tu estilo, pero que tienen la impronta de la escritura, por lo que no es necesario dedicarles horas dibujando con la complejidad técnica que advertimos en exhibiciones como Lovers: Works on Paper (2017), en el Braddock Park Art Center, North Bergen, Nueva Jersey. No obstante, mantienen este sentido de progreso esencial que es también para ti una filosofía de vida.

Conversábamos hace unos días que es una bendición que desde que llegaste al exilio tu vida profesional ha estado siempre en progreso, o sea, has sufrido muy pocos retrocesos, de esos que obligan al emigrante a comenzar desde cero. Es como si te irradiara esa misma visión que como cuentas descubriste desde niño. Este es un punto interesante, porque te aventura desde la infancia en territorios filosóficos más complejos, como son el de abrazar la idea de la mutabilidad, el cambio, la inestabilidad, como condiciones vitales, tan alejados de las enseñanzas de la búsqueda de una estabilidad y un éxito permanente que nos inculcan en el mundo occidental. Lo único permanente en el universo es el cambio. Pero tú, persiguiendo el cambio, te has ido acercando a la permanencia, lo que me parece la ruta natural. Todo en nuestro entorno y en nosotros mismos está cambiando constantemente, pero como venimos de una isla con un clima anual y con una dictadura que dice estar construyendo un sistema social superior y último por más de sesenta años, uno piensa que las cosas son inmutables, o sea, es

una falsa ilusión de permanencia, que no es real ni en el clima ni en la política, ¿no?

El otro punto interesante que me decías cuando hablabas del dibujo, y que es algo bellísimo, es que tú entiendes el dibujo como una forma, y a veces la única, de relacionarte con la realidad. Estoy exagerando, por supuesto. Pero me interesa resaltarlo en toda su caricatura y su distorsión. Desde niño has estado expresándote y construyendo conexiones emocionales con la realidad a través del dibujo y eso es lo mismo que observo desde hace años en tu obra adulta: que es una manera de manifestar tus experiencias personales, enviar mensajes íntimos, a veces escandalosos o prohibidos, revelar estados de ánimo. Tus obras tienden a inscribirse dentro de esa poética de la autoficción en la que el yo confesional o ficticio, autobiográfico o empático es la herramienta más efectiva y eficiente para relacionarte con la realidad. De manera tal que hasta que algún episodio o idea no está de alguna manera plasmado en el dibujo, es como si no se hubiese materializado, como si el arte fuera una de tus herramientas emocionales para procesar (y validar) la realidad.

Coincido con lo que señalas sobre mi relación con el dibujo y el progreso en mi carrera, y me complace que pienses así. Como mencionaba anteriormente, para mí el dibujo es un espacio vital para atender y entender. Y cuando uno atiende y mira hacia adentro ve lo sublime y lo grotesco. Ocultarlo, evitarlo, despreciarlo es una especie de traición pues no hay luz sin sombra. La única coherencia..., siempre puede haber otras formas de coherencia, digamos formales, como en el caso de esta serie, en la que todos los dibujos son en blanco y negro y uso la misma técnica, pero la coherencia mayor o la que a mí realmente me interesa, es la búsqueda y la atención: la atención a lo que sucede y mi relación con ello. No tengo interés en censurarme y mucho menos en limitar a los personajes e historias que cuento para aparentar lo que nunca he sido. Los personajes más delirantes y los más recogidos

pueden convivir en armonía en este libro porque también sucede dentro de mí, de ahí la conexión con la realidad.

Hay una filosofía de vida detrás de todo esto, si se aprecia como conjunto, porque, evidentemente, hay una conexión con el cómic, pero al mismo tiempo también observo una “desconexión” con el cómic. Cuando vemos una caja de diálogo, o una secuencia de viñetas, inmediatamente lo relacionamos con el cómic tradicional, o con la caricatura, que a veces no tiene que ser secuencial, sino que cuenta una historia en un fotograma, sin ser una tira cómica ni nada por el estilo. Esa conexión, por supuesto, existe y quisiera que me hablaras un poco de ella, pero también quiero que reflexionemos sobre cierta desconexión que hay con el universo del cómic, porque no puedo limitarme a verlo simplemente como un cómic, en el que la imagen y la palabra son como una yunta ancilar que se subordina a la historia. Tú has publicado ilustraciones editoriales en algunas publicaciones y periódicos como The New York Times, Texas Monthly o ESPN, pero este proyecto es diferente. Pareciera que el cómic, aunque pueda tener cierto intimismo, juega con otro tipo de códigos más públicos que los del arte, que suele ser más descarnado, más privado, revelar una cosmogonía que tiene mucho de cósmica y agónica.

Está ahí, todo el mundo lo puede ver, pero en esta serie usas un tono privado que no se me escapa, quizás porque nos conocemos, porque sé cómo piensas, porque hay una poética del desgarramiento, o un tono confesional que no es tan común en el cómic. Aunque, por supuesto, las tragedias humanas por muy íntimas que parezcan no dejan de ser universales y en ese sentido inteligibles para todos. Pero el cómic tradicional tiene una naturaleza pública, está realizado expeditamente para establecer un diálogo y lo tuyo tiene mucho de meditación, de monólogo interior, de apunte. El cómic más comercial juega con circunstancias y temas de actualidad, interpretando y debatiendo realidades externas. En tu serie hay como un desgarramiento existencial, con soluciones muy poéticas.

Habrán quienes puedan verlo hipersexualizado, pero es tu manera de reflexionar sobre la condición humana o de expresar ideas y situaciones políticamente incorrectas. Es irreverente, atrevida, provocadora, pero hay un estro lírico que le impide llegar a la obscenidad. Aprecio en ella un sentido artístico, intimista y trascendente que va más allá de si se va a publicar o a exhibir, que no se agota en un tiempo concreto, y que se revela como una manera de relacionarte con la realidad. Uno tiene la impresión de que para ti cuando algo queda dibujado y escrito es cuando existe, que nada existe de manera objetiva hasta que no queda aquí registrado.

Me has dicho algunas cosas fascinantes. Yo no hago arte para aparentar o complacer. Lo hago para descubrir(me). Entonces, uno no puede acortar la distancia entre lo que cree que es y lo que verdaderamente es sin atravesar el infierno. Lo que comentas sobre el cómic que no es cómic me resulta relevante porque es de humanos andar por la vida nombrándolo todo para sentirnos más cómodos y aparentar control y evitar el esfuerzo de observar. Imagínate si no tuviéramos un nombre. ¿Has pensado en eso? Imagínate si tu hija no tuviera un nombre. Si la palabra hija no existiera. ¿Cómo fuera tu relación con ella? Sin nombres, sin reducciones, nos volveríamos locos o nos iluminaríamos...

Y no es que tu obra sea contemplativa. No estás registrando cosas que van pasando, es más como si las estuvieras convocando. Es un proceso más biográfico, que parte de lo íntimo buscando universalizarse. Por supuesto, todos somos seres humanos, todos transitamos por caminos que, aunque no se crucen, pasan por encrucijadas o experiencias similares, que resonarán en otros. O que simplemente, por esa empatía, por participación afectiva, hacemos nuestros, porque nos identificamos con cierta idea, cierta visión o simplemente nos interesa el resultado estético. Pero no es que esta sea una obra contemplativa...

Adonde quería llegar cuando me refería a evitar el esfuerzo de observar es que puede ser una simplificación muy grande pensar que esto es un cómic. Y al mismo tiempo pudiera serlo. Es como pensar que tenemos el mar en un vaso porque lo llenamos de agua salada (y estancada). No tengo ninguna intención de definir mi trabajo o ponerle nombre. Es una simplificación muy grande acercarte a una imagen y nombrarla antes de prestarle atención, enjuiciarla antes de escucharla. Te pongo un ejemplo: hace años Ketty [*la madre de su hijo*] se encontró un gato que se estaba muriendo afuera de su trabajo. Siempre fui lo que se dice un *dog person*, los gatos no me interesaban en lo más mínimo. Llegaba a una casa donde había un gato y ni lo miraba porque “a mí no me gustaban los gatos”. Nunca en mi vida les presté atención. Entonces ella lo trajo para curarlo y buscarle una casa. La primera noche observé a ese animal y al otro día, por la mañana, le dije: “Ya este gato tiene casa. No se va de aquí”. Porque lo miré y pude ver más que un felino, con cuatro patas, con pelo negro, con ojos, que maúlla. Lo llamé Gurú porque tuve la certeza de que sería mi maestro, y no me equivoqué. Se convirtió en un maestro del balance y la presencia.⁴

⁴ Gurú en el estudio, Jacksonville, 2018.
Foto por Kedgar Volta.



Nos acercamos más a la verdad cuando nos detenemos a mirar algo sin tratar de definirlo o sin recurrir a la imagen creada de lo que observamos, porque toda imagen mental, toda memoria es pasado, y como tal, algo muerto. Enrique Martínez Celaya una vez me dijo algo así como que definir su trabajo como pintura era igual que decir que *Moby Dick* era un libro sobre ballenas. La profundidad de esa distinción me conmovió. Es muy similar a decir que esta serie es un cómic sin observarla con detenimiento. Aunque pudiera serlo, porque comparte muchos elementos expresivos y técnicos con la historieta, pero también pudiera ser la decisión del espectador de elegir un lugar conocido, de evitar la confrontación y tal vez quedarse en la orilla.

En esta serie abordo temas relacionados con mi identidad y mi estado mental. Temas que me provocan, me preocupan, me moles-

tan. Es un intento de explorar todo lo que me habita y me sucede, en mayor o menor grado. Algunos pensamientos los comparto, en otros solo soy un observador, un narrador, porque cuando uno narra una historia aprende y se libera sin necesariamente tener que vivir lo narrado. Me enriquece explorar los estados más personales y contradictorios. Decir cosas que van a caer bien para que la gente piense que eres *cool* o inteligente no me interesa. Preferiría el silencio. Me interesa más exponer las aparentes contradicciones que nos suceden porque ofrecen un camino, ofrecen posibilidad. Este libro, como la mente humana, es territorio donde se explora el gran privilegio de la paternidad simultáneamente con la lujuria, el sexo anal, la incertidumbre, la pérdida, el ocaso de las relaciones. Lo sublime y lo grotesco, y cómo ambos coexisten. Puede que algunos tópicos sean contradictorios, a simple vista, pero todos caben en la vida.

Son las contradicciones propias de la existencia humana...

O sea, todo eso nos pasa, ¿no? No quiere decir que necesariamente yo preferiría “perder la vida antes que la pinga”, como dice uno de los dibujos. Bueno, habría que ponerse a desarrollar mucho más esa idea... [risas].

Sabemos que el ser humano tiene una capacidad de resiliencia tremenda frente a cualquier disyuntiva. Hay asuntos que piensas hoy que son de vida o muerte y después descubres que fue una exageración.

Claro, incluso eso de perder la vida o la pinga es más como...

¿Un statement...?

Exacto, es más una declaración de principios que el órgano en sí. El órgano ni siquiera es la erección...

Es más el deseo, probablemente la virilidad...

Es el deseo, la voluntad, la masculinidad. Es quien tú eres. Es el equivalente a decir que prefiero perder la vida antes que dejar de ser quien soy.

Tu identidad, tu sexualidad...

Para un individuo atrincherado en su identidad, perder la esencia es de cierta manera una muerte simbólica.

Si entiendo bien tu punto se trata más de una figura retórica. Porque para mí, por el contrario, la sexualidad no debe definirme como artista y menos como ser humano. Es la recomendación que le he dado a mucha gente a lo largo de mi vida: “No dejes que la sexualidad te defina ni permitas que otros te definan a partir de tu sexualidad”. Uno debe ser quien es al margen de su género o sus preferencias sexuales, que es un territorio privado por muy público que parezca en cuestiones de política de género. Aunque seas un individuo público en otras áreas, creo que el acceso de la comunidad a la intimidad, que muchas veces termina convirtiéndose en parametrización de la sexualidad, es una de las invasiones a la privacidad más groseras y perniciosas que existen. Al hombre, por alguna oscura perversión que no he logrado descubrir, le seduce invadir y dictar las reglas morales que cree deben regir las vidas ajenas. Para eso usa a la política, la religión... Esto no quiere decir que la sexualidad tenga que ser una cuestión misteriosa o secreta, sino más bien un territorio que al definirme te cosifica.

Hay artistas por otro lado a los que su sexualidad los define artísticamente de una manera primitiva y freudiana. Se consideran artistas gays o lésbicos, que a mí me parecen etiquetas muy limitantes, aunque sean un acto de rebeldía contra la intolerancia social y sus obras versen sobre su experiencia humana, en la que la

sexualidad tiene su justo peso. Lo mismo puede suceder con etiquetas étnicas o raciales. Creo que el ser humano debe ir más allá de esos lugares comunes. Estoy en sentido general en contra de todo tipo de reduccionismos, aunque sean necesarios para antologar o hacer crítica artística o literaria, porque son como coserse a la camisa tu propio judenstern, marcarte con hierro el muslo o construir con alambre de púas el perímetro de tu prisión. Aunque la obra de un artista revele de alguna forma su sexualidad, porque al final toda obra es un poco biográfica, ¿no? Su humanidad no termina ahí, estoy seguro de que la riqueza de su mirada no se reduce a ese tipo de rediles ideológicos.

Tampoco es que piense que uno debe temer hacer declaraciones en estas áreas, pero ¿cómo ves eso realmente? ¿Piensas que la sexualidad es algo definitorio, que establece una marca de identidad? ¿Es la sexualidad un motor en tu obra? ¿Ser un hombre hispano, blanco, heterosexual te define? Sé que el deseo, a veces también sexual, está muy latente en tu obra, pero estoy tratando de identificar ese impulso más primitivo, reflexionar sobre la existencia de una especie de pulsión freudiana de producir una obra que toque este tipo de tópicos porque necesitas liberar las tensiones somáticas de la sexualidad.

Ahí también hay bastante tela por donde cortar, como diría el *fucking* refrán. A mí nunca me ha interesado definirme, de hecho, de ninguna forma. Ni sexualmente ni de ninguna otra forma. En otras oportunidades he dicho que no me interesa el arte cubano, me interesa el arte a secas, no me interesa ser un artista cubano, no me interesa ser un hombre cubano. Soy un hombre. O sea, yo soy un hombre cubanoamericano, porque he vivido la mayoría de mi vida en ambos países y ambos me han influido profundamente. Cuando me presento en ambientes profesionales digo que “*I’m Cuban born. American by choice*”, porque es un *shortcut*, me ahorra tiempo y provee a las personas información sobre mí, so *they can go beyond my accent and concentrate on the substance of what I’m saying*.⁵ No me interesa ni es

⁵ Para que no los desconcentre mi acento y se enfoquen en lo que estoy diciendo.

mi propósito emitir con mi trabajo un *statement* sobre la experiencia de un hombre cubanoamericano heterosexual. A mí realmente lo que me pasa es que me parece tan tonta la hipocresía alrededor del sexo y las preferencias sexuales en estos tiempos. La risita que provoca lo que llevamos entre las piernas cuando todos crecimos del abrazo entre un espermatozoide y un óvulo. Ese fue el origen de nuestros cuerpos. Sé que hay ciertos avances en la ciencia reproductiva, pero la mayoría de nosotros somos el resultado del sexo que tuvieron nuestros padres. Tener un pezón es como tener un dedo, como tener una rodilla, tener un glande es como tener una oreja. Entonces, ¿por qué tanta locura? ¿Por qué avergonzarnos y temerle a la fuente de nuestra existencia? ¿Por qué esconderlo, taparlo e incluso avergonzarnos...? Me parece ridículo que dediquemos el tiempo que tenemos en la vida a estar sepultando la sexualidad o manifestarla de una forma que los demás consideren aceptable o correcta. Atiendo, exploro, elaboro sobre la sexualidad, como mismo le presto atención a lo que pasa cuando hay un deseo de conexión tan profundo que va más allá del sexo. Algo que me resultó interesante, que no dijiste, pero que de alguna forma leí entre líneas, y que en mi vida también ha ido cambiando, es que incluso más que de sexualidad se trata de la intimidad. ¡Es la intimidad, *brother!* O sea, es la intimidad que hay ahora mismo aquí, en esta conversación, en este sofá. Aquí hay más intimidad que durante el sexo que he tenido con algunas mujeres.

De acuerdo. El sexo puede ser un impulso básico, casi automático, sin que se consiga este estado de intimidad.

Ese espacio de búsqueda es más sobre la intimidad, la conexión, la manifestación del deseo como voluntad, como impulso que te mueve, que hace que abras los ojos por la mañana y digas: “¡Qué maravilla, estoy vivo!”, como diría Jodorowsky. Creo que está

mucho más por ahí que lo otro. Lo que, claro, es muy fácil ver un cuerpo desnudo e hipersexualizarlo. Quien hipersexualiza la imagen es el observador, no necesariamente el artista. ¿Cómo podemos alimentar esa ceguera moral? Mi trabajo es muy autobiográfico porque, regreso a lo mismo, está motivado por la obsesión de prestar atención. Yo le estoy prestando atención a mi vida, *brother*. He hecho cientos de dibujos de mi hijo porque me fascinó ver cómo, literalmente, de la mezcla de una gota de semen con un óvulo surgió esa maravillosa criatura.⁶

Es uno de esos misterios que a veces damos por sentado.

Uno dice: “Ese es mi hijo, ese lo hice yo”, pero, *brother*, yo no sé cómo hacer un hijo. Sé cómo intentarlo, no cómo hacerlo...

Después al educarlos, quizás, uno tenga un poco más de conciencia, pero ni siquiera...

Luego, está también tu responsabilidad como padre. Uno tomó la decisión de traerlos al mundo, entonces debemos afrontar la responsabilidad de nuestra elección, educarlos y amarlos incondicionalmente. Con el tema de lo autobiográfico, esta es una serie que para mí está cerrando un ciclo y empezando otro. Porque algunos temas son constantes en mi obra, pero también emergieron ideas nuevas que se acercan más a como yo pienso ahora, como ha evolucionado mi concepción de la vida y de mí mismo. Una cosa que no te he dicho, sobre la que a lo mejor hemos debatido en otro momento, es que también para mí el dibujo y el arte, pero especialmente el dibujo, son una forma de tratar de entender qué soy y qué no soy. Regresando a lo del macho, el cubano o la sexualidad, yo puedo tener una emoción, pero yo no soy esa emoción. ¿O sí lo soy? Puedo tener miedo como padre, pero ¿me define ese miedo? Es una forma de tratar de entender lo que soy y lo que no soy.

⁶ Luciano con pullover de rayas. Isla Ana María, Florida, 2021.



¿Y en qué medida eso te define?

Hay una evolución constante.

Te entiendo. Es como decir, por ejemplo, que una persona es un criminal porque cometió un crimen. Pero esa persona, a no ser que sea un sicópata, no tendría por qué ser un criminal 24/7. Sin embargo, ese episodio termina definiéndolo. Una circunstancia puede definir una vida. Y eso lo hacemos todo el tiempo en nuestras relaciones humanas: las circunstancias, hasta un apodo, podrían estar definiéndolas, ¿no? Si a una persona la llaman “el enano” porque es bajo de estatura, ¿realmente su estatura lo define? A veces nos están definiendo por emociones, circunstancias, eventos, profesiones o fisonomías, que simplemente no controlas ni son exactas y que pueden tener gran impacto en tu desarrollo emocional.

Y son simplificaciones.

Simplificaciones que también usa el arte.

Buen punto, definitivamente. Simplificaciones que nos hacen la vida más fácil, y que muchas veces son injustas y extremadamente limitantes. Porque este puede ser un ejemplo polémico, tal vez, pero un criminal puede ser un buen padre.

Algunos lo han sido.

O el mejor amigo. Es difícil de comprender porque demanda de un pensamiento no binario y de evitar los (pre)juicios morales. Puede ser que un tipo que haya matado tres personas sea tu mejor amigo y cuando estuviste sin trabajo te dio hospedaje en su casa, si tu hija tuvo un problema, la buscó y le pagó el alquiler de su

apartamento. Ese tipo, como ser humano y salvando los contrastes tan pronunciados, tiene la capacidad de ser un gran amigo y cometer un crimen brutal. Tu experiencia personal es que es el mejor amigo. ¿Cómo va a ser tu juicio moral y ético cuando sepas que cometió un crimen? No sé, pero la contradicción existe, entre el criminal y el mejor amigo. Además, puede ser un gran electricista, un buen amante y mil cosas más. Entonces, ¿cuál escogemos para que lo defina? ¿Cuál pesa más? ¿Y quién lo decide?

Esta idea de los estereotipos y las etiquetas puede ser una buena excusa para conversar sobre la conciencia creativa. Hay un período de mayor inmadurez en que uno crea de manera compulsiva, o sea, eres un adolescente o un joven artista, y estás produciendo poseído por una especie de grafomanía de una manera casi fisiológica. Para el artista adolescente se trata de un asunto de vida o muerte, tienes que hacerlo porque es necesario somatizarlo, expresarlo. Pero después de ese primer encuentro con la creación sistemática empieza a desarrollarse una especie de conciencia selectiva o de ego. Empiezas a interpretar un personaje: el personaje que tú quieres ser y que la gente empieza a ayudarte a construir con sus reacciones y expectativas y después entras en una especie de prisión del personaje también, porque esas expectativas sociales se transforman en exigencias muy concretas sobre tu desempeño, tu actitud, o el trayecto de tu producción artística, si eras un joven irreverente, esperan que no envejezcas y te conviertas en esa figura patética que es un enfant terrible de más de cincuenta años, algo que con el proceso de maduración quizás ya no tiene nada que ver con tus intereses creativos.

Quisiera que habláramos un poco de eso y también de la paternidad, que es tan central en tu obra y en tu vida. Tú has estado, como me decías, atento a la paternidad. No eres un padre que ha hecho una obra robándole tiempo a disfrutar a su hijo. Creo que para tu realización personal es imprescindible dedicarle tiempo a Luciano, te importa incorporarlo a tus actividades e

intereses, dibujar juntos, compartir complicidades, las cosas que sientes te hicieron no solo el artista, sino también el ser humano que eres hoy. ¿En qué momento de este proceso de formación comienzas a adquirir conciencia de que eres un artista y de que tienes que producir de cierta forma y generar una obra que cumpla ciertos requisitos y que se ajuste a lo que la gente espera de ti?

¿De la conciencia...?

Hablo de conciencia creativa, o sea, de que estás produciendo algo que se llama arte, y que, si tú no tuvieras el ego suficiente para pensar que es importante, no valdría la pena que lo hicieras... Aunque explotarás. Porque uno produce algo en un momento, porque tiene que hacerlo, aunque sea mediocre, pero “necesita” hacerlo. Te liberas, te sientes cómodo escribiendo o pintando o lo que sea, pero hay otro momento del proceso de conciencia creativa en el que adviertes que existen referentes paradigmáticos con los que debes dialogar, querer estar a su altura, entonces ese ejercicio originalmente catártico se profesionaliza, adquieres conciencia de que no estás pintando o escribiendo o danzando de una manera naif, estás haciendo algo que se llama arte, una práctica profesional específica, dentro de una esfera autónoma, a la que se llega con talento pero también con mucho esfuerzo y conocimiento, y ahí es cuando uno se hace la pregunta: “¿Por qué hacerlo si no voy a estar a la altura del paradigma?”. Si el ego, la autoestima, que es tan importante en el proceso de desarrollar una identidad, no solo personal sino también artística, no te eleva a la altura del canon, por lo general no vale la pena que hagas nada. No vale la pena que escribas una línea ni que dibujes. Nada absolutamente. Porque tú nunca vas a ser Egon Schiele, pero tienes que pensar que eres Egon Schiele, que eres incluso, a tu manera, mejor que Egon Schiele, para comprometerte aún más con ese proceso de transmutación creativa en el que tu identidad personal se va a fundir de una vez y para

siempre con la del artista, aun cuando tengas conciencia de que a lo mejor tus paradigmas o referencias son más geniales o talentosos que tú. Pero si eso no pasa, ¿qué sentido tiene lo que estás haciendo? Esa pregunta, me parece a mí, es definitoria para un artista o un escritor. Es el momento en el que pasas de la creación automática al arte consciente, o parafraseando a Olafur Eliasson, a una creación “domesticada”, con propósito. Porque inicialmente uno crea sin pensar ni comparar, sin hacer un balance consciente. Uno piensa que todo lo que está haciendo es arte y que basta con ser creativo y esa idea es relativamente aceptable. Luego entiendes que no todo lo que un artista produce es arte, y que, olvidándonos por un momento de ese igualitarismo creativo tan pernicioso de moda, es un lenguaje específico con sus técnicas y reglas, que muy pocos talentos podrían romperlas sin conocerlas, ni superarlas sin dominarlas de manera magistral. No todo lo que yo escribo es literatura, por ejemplo.

Antes pensaba que esta era una pregunta esencial, pero con los años he advertido que a millones de individuos que se consideran artistas o escritores nunca les ha pasado por la cabeza. Todo es absolutamente intuitivo, no pueden siquiera a veces conceptualizar o definir lo que hacen o con qué objetivo. Están tan ensimismados en su propio deleite o tan poseídos por su ego que no han adquirido conciencia de que con el talento también se adquiere una responsabilidad creativa. Me interesa explorar contigo cómo uno maneja esa dualidad porque tengo la percepción de que la mayoría de los artistas o no son conscientes o no son honestos. La vida en general es una suerte de representación. Montas un personaje, que es decir construyes una identidad, consciente o no. Hasta tu abuelo, que a lo mejor no era artista, pero se arreglaba el bigote de una manera y se pelaba de otra y tenía un estilo personal y una forma de hablar, estaba interpretando un personaje. Pero el artista también se monta un personaje y ese personaje tiene a veces contradicciones más complejas y sutiles que las del hombre común, la primera de ellas es cómo lograr integrar, sin que se noten las costuras, su

“persona” y su personaje. Un carnicero puede pensar que es el mejor del pueblo, o un maestro panadero el mejor del mundo, en todas las profesiones existen estos desafíos, pero la utilidad, y volvemos aquí al mismo concepto, es diferente. Porque la utilidad de lo que haces como artista tendría que estar en comparación, en diálogo, con un canon. Raramente el artista está resolviendo necesidades concretas y efímeras a un nivel tan local.

¿Para qué producir algo cuando tienes conciencia como artista si básicamente no estuviera en debate y en diálogo con ese canon universal? ¿Por qué hacerlo si tienes conciencia de que eres inferior? O sea, estas reflexiones son provocativas, pero creo necesarias. Sé que hay mucha gente que crea por pura vanidad, por el deleite de la adulación. Pero, a no ser que estén en una suerte de permanente psychological denial, en algún momento deben advertir que son unos mediocres, aunque sigan produciendo porque comprometería de algún modo su identidad. Dejar de ser algo que uno ha construido es también una grave decisión. Pero este no es el caso. Estamos hablando de algo más sublime. Es acercarnos al momento en el que el artista se pregunta si su obra se apunta dentro de un canon o lo subvierte; hablar del momento en que uno advierte que lo que está haciendo es arte, que no estás dibujando por descarga o pasatiempo, estás haciendo arte, la gente lo está coleccionando, puede estar al lado de obras que has admirado en museos. Estás también contribuyendo al desarrollo de una práctica tan antigua como la humanidad misma. La distancia con los iconos que te han inspirado, los artistas canónicos, se reduce. Eres, por consiguiente, deudor de un legado y estás intentando estar a la estatura de esos artistas inmortales. Ya entonces no se trata de competencia contigo mismo, es la competencia por tratar de ser ese artista de alto rendimiento, para continuar la comparación con el deporte.

No sé por qué volví a pensar en la coherencia cuando estabas hablando. La única coherencia que me interesa en el arte es la

coherencia de la búsqueda, y no siento ninguna obligación por la forma o el tono en que eso se manifieste. Claro que uno tiene ciertas preferencias estéticas, ciertos manierismos, cierto vocabulario visual. Sobre la postura de ser irreverente o no ser irreverente, a mí no me preocupa para nada, aunque puede ser que haya muchísima coherencia desde ese punto de vista en mi trabajo hasta ahora porque la irreverencia es extraordinariamente útil en la búsqueda de la verdad, pero no quiere decir que la vaya a haber en el futuro. Ser coherente con la irreverencia podría ser precisamente no ser irreverente cuando eso es lo que se espera. Esa sería la provocación, moverse de forma inesperada, poner el dedo en la llaga intelectual, escapar de la prisión de la mal llamada coherencia al costo de ser inauténtico o convertirnos en nuestra propia parodia. Ser provocativo de forma ensayada se parece más al teatro malo que a la provocación.

Todos de alguna forma somos un personaje y hay elecciones conscientes que ayudan a que uno pueda levantarse por la mañana, porque si no sabes quién vas a ser cuando sales caminando, cómo vas a caminar y cómo vas a hablar... [risas]. Fuera una locura, ese reino de las personalidades múltiples, por el que no llegas a ninguna parte. Por todo lo anterior y debido a la etapa de tanta intimidad familiar que estaba viviendo, mi última exposición personal, *Intimate States* (2019),⁷ exploraba los lazos familiares, la amistad, el amor de pareja como elección de vida, la paternidad como responsabilidad y privilegio divino. Por eso hablo de la paternidad con tanta pasión y respeto, porque me cambió la vida, y eso es algo que nunca había previsto. Y tiene que ver con mi entendimiento de lo que son los padres y la gratitud que tengo por los míos y por mis abuelos, y por quienes me dedicaron un poco de tiempo en algún momento. Porque te das cuenta después de que te han dedicado tiempo quitándoselo a ellos. No es que les sobre el tiempo, es que decidieron dedicártelo, educarte, decirte habla bajito, no te saques los mocos, no se

⁷ *Intimate States—Works on Paper* by Eduardo Sarmiento, curada por Anne E. Gilroy, The Galleries at the Historic Thomas Center, Gainesville, Florida, 25 de enero-4 de mayo, 2019.

orina en la calle. La vida en sociedad es el resultado de lo que han hecho las generaciones anteriores. O sea, que nos podamos comunicar con esta profundidad es porque compartimos el lenguaje. Que podamos comunicarnos sobre temas tan complejos con tanta precisión, es por el vocabulario que te enseñaron tus padres, y a mí los míos, y tus abuelos y mis abuelos. Y que de pronto, entonces, incorporamos el inglés... O sea, uno es el resultado de toda esa contribución milenaria y anónima, por eso es por lo que yo regreso a lo mismo. Tú estabas hablando de acortar la distancia entre el trabajo de uno y el de otros artistas. Yo estoy tratando de acortar la distancia entre lo que soy y lo que no soy todo el tiempo. Es lo que estoy tratando de entender. Cómo reducir ese espacio...

¿Y hay alguna meta? O sea, cuando tú estás produciendo estás intentando ser mejor que ayer, ¿pero tienes alguna meta? ¿Intentas llegar a alguna parte o esto es un trayecto?

Siendo honesto, que es lo que siempre quiero ser, son las dos cosas, pero es mucho más el viaje que la meta. Es grato que reconozcan tu trabajo, que lo que uno produce inspire a otras personas. Eso es lo que más me interesa del reconocimiento. Que la gente lo quiera coleccionar, que la gente lo atesore, que a la gente le resulte valioso para sus vidas. Son metas que definitivamente persigo. Pero el viaje, el proceso de la exploración, es lo que más me interesa, porque para mí el arte está cien por ciento relacionado con la vida. Para mí, una de las funciones del arte, regresando a un tema anterior, es estimular el espíritu humano, establecer conexiones, arrojar claridad sobre nuestra existencia, que te provoque hasta el tuétano, que te estimule... Cuando veo un Van Gogh, un dibujo de Egon Schiele o leo algunos versos, me provoca un esplendor que me hace pensar que soy más que un animal.

¿Tú ves el arte como un recurso mimético de la vida o como una extensión creativa que al mismo tiempo ya es parte de la vida? Esto puede parecer una pregunta retórica, pero es una de las interrogantes fundamentales de la estética...

Para mí el arte es una extensión de la vida, es una relación con la vida. Ser artista es una forma de vivir.

No es que estés intentando copiar nada, en el sentido de llevar un registro, sino que esta representación al entrar en relación se convierte en parte de la vida.

Es parte de la vida. Es como una relación con la vida. Es una dimensión de la vida. El arte es intimidad y testimonio de la vida, y búsqueda de la verdad.

Como pudiera ser el lenguaje, que te permite expresarte, pero al mismo tiempo es una extensión de la vida, es algo más de la vida. No se puede decir que esa relación es simple mimesis. Hace un rato te decía que veo el dibujo en tu caso como una manera de relacionarte con la vida, porque esa forma de interrelacionarnos con el entorno está siempre mediatizada por ciertos vehículos que uno va creando, como el lenguaje, como el pensamiento. Uno ve un huevo y piensa en huevo, no es que uno piense en la palabra, pero si uno no lo hubiera denominado de alguna manera, estaría mirando algo desconocido, que no sabría qué es y lo va a apreciar, pero no puede intelectualizar esa relación hasta que no existen ciertos vehículos, ¿no?

Eso es algo muy curioso, porque uno sabe que los animales tienen también una relación con el mundo objetivo, pero no sabemos si existe alguna especie de proceso de intelectualización similar al humano. Uno no solo ve un huevo y piensa en la palabra huevo, uno lee huevo y piensa en el huevo. O sea, hay una relación iconográfica con todo, que viene a partir de esas representaciones. Y esa es la

parte más subjetiva y compleja de la creación, pero que tengo muy presente cuando observo tu obra. Que a veces estás usando símbolos muy icónicos o convencionales, pero al mismo tiempo los tuerces y a veces los revisitas con tratamientos muy diferentes. En esta misma serie, por ejemplo, el dibujo que lleva el texto “deseo luego existo” es un ejemplo de lo que hablábamos: el deseo y el eros son más centrales en tu obra que esa hipersexualización que algunos pueden advertir, tiene un twist más poético y está dominado por el deseo y el eros en vez de la pornografía, incluso en la relación Eros-Tánatos.

En tu obra atisbamos dualismos que pueden interpretarse de manera maniquea, pero entre los que yo percibo una amplia gama de grises. Por ejemplo, hay cierta insistencia y reelaboración de las ideas, el uso de recursos poéticos, metonimias tanto gráficas como verbales, usando frases que a veces están trilladas, pero iluminando desde otro ángulo, cambiando el foco, subvirtiendo esas relaciones. Lo veo como un diario visual muy poético, una especie de poesía visual sin llegar a la integración que suele tener la poesía gráfica. Aquí arte y palabra se complementan, no se funden ni se integran, más bien son pilares que construyen polisemia y equilibrio.

Por ejemplo, no sé por qué pensé en eso, pero cuando estabas hablando de “Deseo luego existo”, específicamente ese dibujo tiene poco o nada que ver con el sexo. Explora el deseo del animal de saciar su hambre y cómo ese deseo es la manifestación de su existencia. Y es que básicamente somos deseo. Somos maquinarias de deseo: deseos de crear, deseos de pertenecer, deseos de olvidar, deseos de liberarse y de ir más allá de los límites físicos o de los límites del conocimiento que tenemos ahora. Deseos de no desear...

¿Deseo de poseer...?

Tanto de poseer como de desprendernos de algo. Muchas veces, obviamente también es un deseo sexual, pero que se inscribe

dentro de lo mismo: el deseo como voluntad. No estoy seguro de que te esté respondiendo lo que me preguntaste, pero la imagen que uno tiene de uno mismo es de una simplificación grosera. Uno es una cosa para unos y otra cosa para otros. Los demás, e incluso nosotros mismos, percibimos nuestra identidad en relación con tu pareja o tu soltería, tu hijo o la ausencia de hijos, tu perro o tu gato. Tu identidad se establece alrededor de eso. Si fumas, si no fumas, porque si fumas mueves las manos de una forma. Esa es la forma en que tú lo haces. Nadie en su sano juicio fuma de forma diferente todos los días. Tú nunca lo coges con estos dos dedos [*señala al dedo meñique y el anular*], o con estos otros [*señala al pulgar y el meñique*], pero sí fumas de una forma específica y recurrente. Y hablo de fumar como mismo pudiera mencionar cualquier actividad cotidiana.

Es cierto, el hábito consiste también en establecer manierismos, gesticulaciones, gestualidades...

Entonces, para mí, de verdad el arte es una exploración constante de lo que soy y lo que no soy. Eso es lo que esos temas reflejan, porque algunas veces uno conoce a alguien y uno se siente cómodo y siente que se encontró. ¿Pero cuánto de eso fue un encuentro y cuánto fue una pérdida? ¿Cuánto te perdiste? ¿Cuánto sacrificaste de quien creías ser? ¿O cuánto cambió tu identidad? Hay amigos que me conocieron después de ser padre y son incapaces de imaginarme sin hijo, pues me lo han dicho. Y tal vez la gente que me conoció en mi adolescencia no es capaz de imaginarme como padre ni de entender la magnitud de la paternidad en mi vida.

O con una pareja, es muy interesante eso que me estás diciendo, porque la identidad se construye mucho en relación. Para los amigos de tus padres eres el hijo de fulano o mengano. Y lo vas a ser

siempre. Y hay que aprender a lidiar con ese trauma si lo hubiese, reconciliarse con la idea de que eres un ser en relación.

Absolutamente. Algo que te quería comentar, sobre la poesía, y entiendo por qué es muy probable que vas a evitar el tema, para mí la poesía es fundamental, *brother*, fundamental. Puede que suene como un cliché, pero es una verdad sólida como un templo: la poesía me ayuda a entender la vida y me ayuda a entenderme a mí mismo y me ayuda a entender emociones o procesos a los que el lenguaje llano no accede. Hay espacios a los que solo se accede a través de la poesía. En ocasiones necesitamos la profundidad de la metáfora para llegar al pensamiento más simple o al verdadero entendimiento. Por ejemplo, ese verso de Juan Gelman que dice: “Esa mujer se parecía a la palabra nunca”. *Brother*, ¿cómo uno accede a eso? ¿Cómo se pudo decir tanto con tan poco? El resto del poema pudiera desaparecer ahora mismo y no lo extrañaría. Otro verso con el que estoy muy conectado y que ha provocado en mí multiplicidad de lecturas es “Love is a dog from hell” de Bukowski, pero hoy no lo interpreto como hace diez años cuando pinté esos dos cuadros.⁸ El verso sigue siendo relevante, pero ha cambiado el significado o la ruta que insinúa. Veo al amor como un perro del infierno que no siempre es fiero, que no siempre es manso. Es un animal que puede lamerte las heridas o provocarte un tormento extraordinario, soñar a tus pies o arrancarte la garganta.

⁸ “Love is a dog from hell”. Óleo sobre lienzo, 36" x 24", 2012.



¿Más pasión y delirio?

Exactamente. ¿Puede ser el mismo perro? Depende de las circunstancias. Lo que te quería comentar es que la poesía llega a unos espacios de difícil acceso para el pensamiento más lineal. No estoy creando esto para un público, lo hago para alimentar los fuegos de la vida. Te repito, me agrada profundamente cuando la gente conecta con el trabajo y sobre todo cuando mi trabajo esti-

mula a otras personas. Me interesa mucho, lo agradezco mucho, pero no dibujo pensando en una audiencia. No coincido con lo que dice Chuck Close de que “no crearía arte si no existiera una audiencia”. A mí me complace que a la gente le interese mi trabajo, que lo quiera poseer o quiera interactuar con él, o que lo ayude o estimule o que lo inspire o conduzca a mirar desde otra perspectiva, que conectamos con esa humanidad... Eso para mí es algo muy, muy importante. Pero no veo una contradicción en que no lo estoy haciendo para ellos. En primera instancia, lo estoy haciendo para entender(me), para examinar lo que me sucede, hurgar en las emociones, la paternidad... *Brother*, ¿cómo es posible que se pueda querer tanto?

Yo tuve una vida antes de Luciano creo bastante plena pero después que nació, que veo la vida a través de sus ojos, me pregunto cómo es posible que se pueda querer tanto. ¿Cómo es posible? Es algo que me resulta incomprensible.

La paternidad es un sentimiento sublime.

Es incomprensible. Yo le digo a Luciano: “¿Dónde tú estabas antes de que nacieras?”. Y me dice: “Yo no sé” [risas].

¿Tú le preguntas eso...? [Risas].

Sí. Y también le pregunto: “¿Por qué te quiero tanto?”. Y me responde: “Porque eres mi papá y me quieres mucho”. Y eso es lo más vivo que me puedo sentir.

Eso es bellissimo, brother.

Sobre el tema de la poesía, no era que lo fuera a evitar, por el contrario creo que es esencial no solo en esta serie que es más evidente sino en toda tu obra. Hay algo que me decías también muy interesante. Por ejemplo, siempre he pensado que la crítica

que he hecho, tanto de literatura como de artes visuales, en primera instancia es para intentar entenderme a mí mismo. Pero te estoy hablando de la crítica, más incluso que de la poesía que es el género autobiográfico y de autodescubrimiento por antonomasia. Cuando observo tu obra y reflexiono sobre ciertos aspectos, se dispara mi mecanismo de intentar entenderme a mí mismo a través de esa interpretación. Cuando leo la poesía de otra gente o estoy reseñándola, a veces siento que estoy describiendo mi propia poesía al interpretar la de ellos, o cuando estoy analizando una obra de arte se convierte en una pieza del puzle de mi propia cosmovisión. Por eso siempre veo la crítica como una herramienta creativa que puede ayudar a otras personas a apreciar el arte, facilitar conexiones interpretativas, pero no es una bitácora de una obra de arte. La crítica es una actividad creativa, un acercamiento hermenéutico que uno como individuo, con una carga de referencias, está haciendo de la obra de otro creador que tiene otra carga de referencias personales, algunas veces muy distintas y hasta opuestas.

En ese balance interpretativo creo que radica el acercamiento más completo y complejo que se pueda hacer a una obra artística o literaria, porque ya sabemos que toda forma de arte está incompleta sin un receptor. Volviendo al tema de la poesía, cualquiera que haya seguido tu obra a lo largo de los años debe haber notado que la palabra escrita es importante en ella, desde los títulos hasta su incorporación como elemento visual, y quizás se haya preguntado: “¿No bastaba con la imagen gráfica?”. ¿Es necesario que se combinen ambas? ¿Hay un Eduardo Sarmiento que escribe poesía como forma de expresión independiente de la gráfica o ese híbrido entre grafías es importante porque sientes que permite abarcar una comprensión e interpretación de la realidad que cada una no podría conseguir por sí sola?

Es una pregunta esencial y que me hago todo el tiempo. O sea, y de tanto trabajar en diseño, en publicidad, en comunicación...

Donde la palabra y la imagen son tan importantes...

Me parece una pregunta muy interesante, muy compleja, muy relevante, muy viva. Todo el tiempo me cuestiono si el mejor camino es la palabra, la imagen o ambas. Encontrar la mejor ruta de acceso y expresión es la labor del artista. Obviamente, estamos hablando de arte, cuando se trata de publicidad, no tiene que ver con lo que estoy tratando de entender, y depende estrechamente de la naturaleza del mensaje que debo comunicar.

Pero los principios pueden ser similares.

Mencioné eso porque es un espacio que conozco bien. Llevo más de veinte años creando y haciendo publicidad y comunicando y elaborando mensajes de bien público, además de estudiar la reacción de la audiencia frente a diferentes aproximaciones visuales y medios y mensajes. Regresando a tu pregunta, yo no creo que una necesite de la otra, aunque en esta serie esa relación, ese balance, esa tensión ha sido esencial porque los dibujos, en su gran mayoría, se han concebido partiendo y alimentándose de esa tensión. Por ejemplo, yo creo que todo puede estar dicho en “Esa mujer se parecía a la palabra nunca”.⁹ ¿Tú crees que tienes que pintar algo o dibujar algo ahí? No, yo no creo que lo necesite, como tampoco lo necesita “Love is a dog from hell”. ¿Lo necesita? No, pero yo lo necesitaba. Yo necesitaba la fuerza del verso, además de la imagen, para que funcionara como el martillazo final y conectara la ferocidad con el amor. Hice dos cuadros al óleo con ese tema en 2010 y 2012. En esta serie reciente que he desarrollado a mis cuarenta y dos años y siendo padre y un hombre adulto, con todos los rasgos que ya lo caracterizan a uno, sigo encontrando preguntas y desatinos y misterios. Una de las cosas que te puedo decir, sin lugar a duda, que es una pregunta afirmativa, es: “¿Cómo se puede querer tanto?”. Esa pregunta es para mí una certeza. La

⁹ Juan Gelman: “Gotán” (1962), *Gotán y otras cuestiones: Poesía I. 1956-1962*, Visor Libros, Madrid, 2008.

certeza de tanto amor. ¿Cómo cabe tanto amor? ¿Cómo me cabe tanto amor por mi hijo? No lo entiendo, pero tengo esa certeza, que es una de las pocas que tengo. Tratando de responder la pregunta de nuevo, no creo que una le falte a la otra, como diría Fina [García Marruz]: “no es que le falte el sonido, es que tiene el silencio”.¹⁰ Hay poemas que no necesitan nada y de pronto los acompañas con una ilustración, y que lo hemos hecho incluso tú y yo, y se revela un espacio, un diálogo, una relación nueva. No porque el texto necesitara de la imagen o viceversa o porque la imagen esté sirviendo, siendo servil al texto. Cuando el dibujo repite el texto o viceversa se crea una cacofonía innecesaria, que aburre, que debilita a ambos. Si el texto dice “la mujer miraba al cielo” y uno lo ilustra con una mujer mirando al cielo sin ojos... entonces se establece otro tipo de relación más profunda, se crea una nueva posibilidad. Y sobre la pregunta de si escribo poesía, la respuesta es sí.

Esa interpretación del artista invita al lector a abrirse a otra posibilidad de lectura más libre que efrástica, ¿no? Esa es la parte que me interesa de ese tipo de colaboraciones, como las que hemos tenido nosotros. De hecho, está reflejado en gran parte de esta serie, porque ciertos parlamentos le pueden estar incluso cambiando completamente la connotación a la gráfica y otras veces la reafirman. Pero hay una relación que no es servil, como apuntabas.

Otra cosa que te iba a comentar es que a golpe de vista cuando te enfrentas a estos ciento y pico de dibujos, puedes advertir cierto estilo técnico y formal, la familiaridad del texto siempre escrito con grafito en cursiva, por lo general en español, y se percibe una coherencia estratégica, pero si te detienes en cada dibujo comenzarás a ver aproximaciones conceptuales diferentes. Es lo que acabas de decir. Algunas veces el texto está cuestionando a la imagen, otras están apuntando a lugares totalmente diferentes o creando una nueva lectura inesperada. *It's up to you and it's up to me* observar

¹⁰ Fina García Marruz: “Cine mudo”, *Antología poética*, selección y prólogo de Jorge Luis Arcos, FCE, México D. F., 2002.

el trabajo y observarnos. No uso una fórmula donde el texto va a complementar la imagen o añadir algo que era más difícil expresarlo con la imagen visual. No, la relación que se establece entre ambos es particular, algunas veces es una relación de amor; otras veces, una relación de desamor.

Es muy interesante la manera en la que tratas el amor por una razón: cuando me hablas de la paternidad, como amigo sé que es importante en tu vida, pero si no lo fuéramos también sería evidente, porque lo exhibes constantemente en la arena pública. Cuando la gente resalta la parte escandalosa y sexual de tu obra, en esta serie y en otras, puede estar perdiendo de vista que uno de los motivos que más has visitado es en realidad el amor filial. Me atrevería a decir que este es un tema sobre el que has trabajado como muy pocos artistas. Has incluido dibujos de tus abuelos en varias series y hasta una bellísima serie dedicada a la genealogía de la familia. El tema paternal está presente incluso antes de que fueras padre. Está la relación con tu padre y tu madre, lo que puedan representar para ti, lo que has aprendido de ellos. Esto me conecta ahora con otro asunto sobre el que me interesa que conversemos, porque no estamos hablando del eros ni estamos hablando del deseo, sino del amor filial que es relativamente poco explorado en general en las artes visuales, más allá de las madonas y el arte religioso, porque, aunque es común la mirada autobiográfica, no lo es que se intente crear una especie de narrativa de la familia. Este personaje que tengo delante dice: “Mi padre me dio la mentira y la vida. Estoy doblemente agradecido”. ¿En qué momento la ficción o la mentira que pueden ser considerados elementos negativos o positivos a la hora de representar la cuestión filial...? [Suena el teléfono]. ¿Tienes que contestar la llamada?

Déjame ver, porque si es el Pimp¹¹ tengo que responderle.

Te preguntaba...

¹¹ “Pimp” es el apodo de Rodolfo Javier Galindo Landeira, médico endocrinólogo y amigo de la infancia, en cuya casa en Miami se está hospedando Sarmiento en este viaje. Rodolfo y su esposa están cuidando a Luciano mientras tenemos esta charla.

El que oiga la grabación esta... Ese es el *pimp* [en inglés, proxeneta], tengo que responderle. Si me llama mi mamá, que se vaya a la mierda, pero si es el *pimp* le tengo que responder... [risas].

Como si fueras un prostituto... [risas].

Cuando vamos a algún parque para que los niños jueguen, Luciano llega corriendo y lo llama: “Pimp, Pimp...”. Y él me dice: “Coño, compadre, dile que no me diga así tan alto en público” [risas].

Qué cómico [risas]. *Te decía que, aunque algunos artistas traten el tema del amor filial, es un terreno en el que creo te has movido con particular excepcionalidad. Y quería que me hablaras sobre este personaje que usas a conveniencia como una especie de dispositivo o comodín en esta serie, y que aquí está jugando con la idea de que la mentira también forma parte de un aprendizaje beneficioso y necesario. Este personaje es bastante naughty [travieso], porque lo mismo puede tener la nariz larga y la pinga tiesa, como en el dibujo que dice “algunas mentiras duelen, otras procuran felicidad”, que entrar en disquisiciones más metafísicas como plantearse la disyuntiva “si la luz es la sombra de dios... ¿Cuál es la luz de dios?”, que responde “cierra los ojos para poder verla”. ¿Puede ser la mentira una fuerza motriz vital? Sé que no estás idealizando la utilidad de la mentira, sino que la tratas como un dispositivo necesario para conectarte con la vida. ¿Pero de qué manera este dispositivo puede despojarse de la negatividad maniquea que se le ha atribuido? A veces mentir te ayuda a conectarte en cierta zona de las relaciones humanas, donde una verdad puede por el contrario fracturar o imposibilitar la comunicación.*

Sí, fíjate que ese personaje apareció después de que ya había hecho varios dibujos de esta serie y de pronto...

Pero tú has usado el Pinocho anteriormente.

Lo he usado con anterioridad, pero no de esta forma. Claro, es un arquetipo, un atajo visual que todos entienden y utilizo para tratar de llegar más rápido a donde quiero sin tener que hacer una historia mucho más larga. Pero, en este caso, este personaje específico nació en 2022 por primera vez para este libro.

Y que no se trata del Pinocho típico, sino que simplemente tiene la nariz más fálica o que le salen unas ramas de la nariz o de la pinga.

Fíjate que cuando empecé a usar el Pinocho en otras piezas con color en otra serie completamente diferente ni yo mismo estaba muy seguro de por qué había aparecido.¹² Irrumpió como un sapo en una maleta. Sabía que se trataba de un *shortcut* y que lo estaba utilizando para entender algo más allá de la sorpresa. Todos estos Pinochos exploran temas muy diversos, pero los une la misión de tomar control sobre su vida. Pinocho es la relación que uno tiene consigo mismo.

¿Sientes que a veces como individuo y como artista te mientes?

Obviamente que miento, como todos, pero lo evito con vehemencia. A mí me mueve ese verso de Bruce Weigl que dice: “*Say it clearly and you make it beautiful, no matter what*”.¹⁵ Me guía. Ética y moralmente hay mentiras y verdades más claras que otras. Algunas caen sobre un terreno más gris y mentimos por desconocimiento, por no saber que algo es mentira. Se vuelve casi una serpiente que se muerde la cola. La mentira que más me preocupa de todas es la que uno se dice a uno mismo.

Claro, está la mentira por ignorancia o porque uno da por sentado “verdades” erróneas, y está esa especie de mentira piadosa con la que

¹² “La obsesión del artista”. Pastel al óleo sobre papel Arches, 23” x 30”, 2019.



¹⁵ Bruce Weigl: “The Impossible”, What Saves Us, Northwestern University, 1992.

uno se consuela a sí mismo, porque tiene esperanza, porque uno es un individuo optimista o no quiere herir a alguien, o esas mentiras “blancas” que son como pecado por omisión... Sobre lo que te decía que quería conversar un poco más es que yo no creo que existan cosas buenas ni malas. Es uno el que describe las situaciones a partir de un juicio muy subjetivo y circunstancial. En la vida hay sucesos que el ser humano se encarga de adjetivar y a menudo con mucha subjetividad, cuando en realidad los eventos dependen del contexto; por ejemplo, la muerte de un dictador puede ser buena, como lo es por otras razones la de una persona que está sufriendo una enfermedad terminal, aunque uno no las llame “muertes buenas” y prefiera mantenerse dentro de los códigos de valores morales o éticos que hemos pactado en el proceso civilizatorio.

Las muertes de los dictadores salvan vidas, son paliativas al sufrimiento y la miseria que infringen, liberan y sanan a poblaciones enteras. Asesinar al tirano o dictador debería ser una obligación ciudadana, la ley primera de la república. Eso es solo por usar el ejemplo más drástico, que es el de la muerte, pero podría aplicar hasta en los sucesos más triviales. Hay eventos que nos parecen negativos y terminan cambiando positiva y radicalmente tu vida. Sobre esto hay un pensamiento de Epicteto que dice: “Lo que importa no es lo que te suceda, sino como reaccionas ante ello”. Es la vía estoica de reaccionar en la vida, que lo importante no es lo que te acontezca sino de qué manera le sacas partido. Esa idea me ronda cuando observo tu obra y advierto tu interpretación de la mentira –que uno ha asociado con valores negativos– liberada de esa connotación. Como observador uno agradece ese tipo de contrastes, de giros, de torceduras, comunes en tu obra.

Me interesa mucho trabajar con la polisemia y cuestionar lo que damos por sentado, exponer contradicciones, expresar lo que realmente pienso sin acomodar las ideas al molde de lo establecido. Regresando al verso “Esa mujer se parecía a la palabra nunca”, la

primera vez que tropecé con él mi lectura carecía de esperanza, el verso apuntaba a la negación de la posibilidad. Años más tarde, todo lo que percibo en él es posibilidad. Parecerse no es serlo, por lo tanto, aquella mujer también pudiera parecerse a la palabra ahora o siempre. A mí el resto del poema se me olvidó, no me interesa. Ni lo recuerdo. Pero ese verso continúa siendo una revelación.

Otro tema que al igual que la mentira se repite en la serie es el de la dualidad santo-diablo. Siempre hay como una especie de tentación. Por cierto, mirando un programa de YouTube durante la pandemia descubrí que el Padrenuestro en arameo, la lengua de Jesús, no dice “líbranos de la tentación” (And lead us not into temptation), sino “no nos juzgues” (And do not bring us to trial). Lo traigo a colación porque todo este asunto de la tentación es muy común en tu obra. Un tópico muy occidental. La idea de que el mal está permanentemente tentándonos, arrastrándonos al pecado. Hay una relación maniquea entre el bien y mal que tú manejas de manera muy acertada como facetas del mismo individuo, con su parte demoníaca más lúcida, honesta e incluso más noble que su otra mitad. ¿Cómo haces para escapar del maniqueísmo cuando usas elementos que, como tú dices, por su condición de arquetipos, te sirven de dispositivos o atajos para que la gente entienda, pero pretendiendo que su condición de arquetipo no sea una limitación sino una expansión para provocar lecturas más complejas o explicar ciertas aristas más ríspidas u oscuras?

Es una danza constante, como individuo y como artista. Caracterizar el comportamiento humano como bueno o malo es una simplificación inútil, demagógica. Ahora, y en muchas ocasiones, me visita el conocido verso de Whitman “We contain multitudes” y el concepto de Jung sobre la sombra, como una especie de recordatorio sobre nuestra naturaleza, lo que somos, y lo que podemos

ser. Durante esta conversación hemos debatido sobre un tipo que pudiera ser un criminal y un gran padre de familia simultáneamente. ¿Entonces, ese hombre es bueno o malo? Los contrarios se contienen. Verlos desconectados es una simplificación que denota profunda ignorancia. El hecho de que sean antónimos ya implica que uno no exista sin el otro. Es tan fácil estar aquí sentados y juzgar el comportamiento de otra persona sin conocer su contexto, su situación emocional, los motivos que lo llevaron a actuar de una manera y no de otra... Por ejemplo, Tiger Woods: un triunfador que construyó una familia y una carrera, y las destruyó, y las está reconstruyendo. No pretendo justificar lo que hizo, pero es muy fácil juzgarlo sin tener idea sobre las presiones y tentaciones a las cuales ese hombre estuvo sometido todos los días de su vida durante años. La inmensa mayoría de los hombres no tenemos idea de lo que es entrar a una habitación y que la mayoría de las mujeres se interesen en ti y estén dispuestas a acostarse contigo en ese mismo instante. Es muy fácil hablar de fidelidad cuando ni las moscas se fijan en ti. Y te repito, no justifico la actitud de Woods. Bill Burr trata el tema de forma muy simpática y cruda. Déjame redondear la idea: si los malos siempre fueran malos y los buenos siempre fueran buenos, ¿cuál sería el valor de ser bueno, si en principio, esa valoración no está relacionada con las acciones y responsabilidad del individuo sino con algo que le fue dado? No hay mérito alguno en lo que nos han dado. Hay mucho poder en la persona que creció en la miseria y decide empinarse contra todo pronóstico y evitar la abundancia de maldad que le rodea y le persigue. Hay mucho más valor en la persona que se mira en el espejo, sabe de todo lo que es capaz, pero decide tomar el camino más difícil, el que le demanda un sacrificio innombrable. Contenemos multitudes, *brother*, y estar conscientes de ello nos libera y nos hace más fuertes.

Lo que sucede es que a veces uno no tiene tanto control como piensa sobre lo que le sucede. La mayoría de las veces la vida transcurre

como una sucesión de eventos impredecibles. Nosotros creemos, y un grupo de charlatanes se han encargado de repetírnoslo, que somos “dueños de nuestro destino”, cuando en realidad lo que sucede es que la vida es una conjunción de decisiones y reacciones, una sucesión de eventos que controlamos y otros que nos controlan. Como nuestro propio organismo. Vas tomando decisiones y te suceden cosas y a veces tus decisiones vistas en perspectiva no son las óptimas, pero eran las únicas que podías tomar, con tu background, tu conocimiento, tus valores, plantado en esa encrucijada de tu vida. No estoy diciendo que la vida sea fatalismo existencial sobre el que no tienes ningún control. Por supuesto, si eres proactivo tendrás mejores oportunidades, porque estás en esa búsqueda. Hay que alcanzar ese punto de balance.

Hablando de balance, a mí me llama la atención que estas obras son doblemente polisémicas tanto textual como gráficamente. Al abrirse a tantas interpretaciones pueden ser ambiguas a veces. Y esto contrasta con la idea de que eres director creativo en una agencia publicitaria estadounidense, un país donde la publicidad es el motor de la nación, y debe ser lo menos ambigua posible. Estando entrenado para mensajes sin dobles ni triples lecturas, porque eso tiene hasta connotaciones legales, ¿de qué manera logras un balance? No estoy diciendo que no sea posible, estamos hablando de un trabajo profesional versus arte, ¿pero de qué manera compaginas eso, darles rienda a las ambigüedades y contradicciones en una obra artística y ponerte el sombrero de diseñador y entrar a un territorio profesional que puede depender de elementos o herramientas similares, pero donde el mensaje tiene que ser lo más preciso y compacto posible?

Esta es otra pregunta con muchísima relevancia. Estamos hablando de la práctica que vivo a diario desde hace más de veinte años. Te diría que lo fundamental es tener mucha claridad sobre la intención de la pieza. En el arte la exploración y el

self-discovery son la meta. En la publicidad se trata de comunicar una idea clara de forma creativa para estimular la audiencia. Y para ello el *storytelling* es clave porque las historias estimulan la atención y la comprensión, pues el cerebro está diseñado de forma que las historias demandan atención. Hay decenas de estudios y libros sobre esto, entre ellos: *Thinking, Fast and Slow*; *The Business of Choice: Marketing to Consumer's Instincts*; *Hey Whipple, Squeeze This*; y casi que cualquier cosa escrita por Jonathan Haidt. No es coincidencia que todas las escrituras sagradas estén narradas a través de historias: el Bhagavad Gita, el Corán, la Biblia. Todas son historias porque estimulan la imaginación y facilitan el entendimiento. ¿Qué dato racional va a comunicar lo que estaba haciendo Moisés mejor que decir que se abrió el Mar Rojo? O sea, no hay nadie que lea o escuche esa oración y no se detenga para saber por qué se abrió el Mar Rojo y qué fue lo que pasó después. Tú lo sabes, porque tú has trabajado y trabajas en esto. En publicidad, después o mientras contamos historias donde existen tensiones y conflictos se revela la conexión con el mensaje principal, ya sea el beneficio de un producto o un programa de salud o lo que fuere. Desde el punto de vista artístico, no sé a dónde voy a llegar. Como tampoco sé a dónde voy a llegar con la vida, tengo una visión y tengo planes, pero la realidad es que ni en el arte ni en la vida existen metas irrevocables. Te digo algo, si tuviera respuesta para todas las preguntas y entendiera mi vida a la perfección, no creo que hiciera arte. Si tuviera el entendimiento para saber por qué quiero tanto a mi hijo, por ejemplo... quizás no necesitara dibujar. Otros lo ven diferente, recordemos a Chuck Close y su falta de motivación para crear sin una audiencia.

La idea de que el componente de la audiencia o el espectador además de ser un ente legitimante inspire y defina tanto la creación artística contemporánea es muy interesante. Sin trivializarlo, porque no creo

que vivamos en una sociedad del espectáculo en la que el artista es una especie de bufón produciendo entretenimiento o bienes espirituales de consumo, pienso que hay muchos artistas y escritores a lo largo de la historia que han creado evitando incluso que se comparta y se socialice. Es como explorar la adrenalina de que lo que estoy escribiendo me puede condenar a muerte o provocar la animadversión de mi familia o amigos, porque a lo mejor estoy escribiendo sobre cosas monstruosas o subversivas. Esa idea, tú sabes...

Pensé en Juan Rulfo, pero déjame volver atrás. No quiero olvidar esto, porque me estás haciendo pensar en temas y procesos muy ricos y complejos. Por ejemplo, de nuevo, si estoy haciendo un comercial de televisión para un producto o servicio o programa la intención es muy clara. En Brunet-García, la agencia de publicidad donde trabajé como Chief Creative Officer, como sabes, estamos cien por ciento enfocados en campañas de bien público y en colaboraciones que contribuyan de forma positiva a la vida de la gente. Cuando trabajamos con los CDC [Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades] comunicando los beneficios de la naloxona recurro a contar una historia que va a tener tensión y hasta va a entretener, pero de forma inequívoca va a comunicar que la naloxona tiene un efecto positivo en el individuo y el poder de revertir una sobredosis por droga. Ese mensaje no se puede prestar a ninguna interpretación. Ahora, obviamente pongo mi experiencia de vida y la de mi equipo en esta historia que estamos contando. No puede ser una historia estéril o que carezca de humor, humanidad, veracidad. En el arte, cuando uso ciertos recursos expresivos como el dibujo o la palabra, es porque estoy tratando de acercarme a una emoción, una persona, una experiencia. Dibujar y escribir son procesos de descubrimiento para profundizar, para lanzarme al abismo. El resultado final es difícil de anticipar. Usualmente empiezo con una idea, pero voy cambiando los textos y transformando las imágenes. Por ejemplo, la mano

tiene una flor y después un cuchillo y después le arranco la mano y luego reaparece la mano tapándole los ojos al otro... Porque me encuentro en medio de un proceso donde no tengo tan claro a dónde me va a conducir. Estoy explorando...

Es un ensayo visual. Se trata de ensayar sobre temas usando elementos gráficos. A partir de esto que me estabas hablando de la ambigüedad y la publicidad y el arte, ¿hasta qué punto a un artista que tiene una carrera exitosa en el mundo publicitario, esa experiencia le sirve en un mundo en que la gente piensa que la mayoría del éxito comercial se debe más al marketing que al talento? O sea, es importante tener una presencia en las redes sociales y tener un conocimiento de cómo publicitar tu obra, a veces la gente entiende que ese éxito viene más impulsado por esa capacidad de promoverte que por la obra en sí. ¿Te ayuda realmente? Se ha mitificado la idea de que el éxito es más publicitario, podría ser también que eso es lo que percibimos nosotros, que nos parece que la gente más mediática tiene más éxito teniendo una obra de menor calidad. Pero a lo mejor no es así, quizás tenga más que ver con su carisma, su credibilidad. La idea de que todo puede surfear la ola de una especie de efecto publicitario no es tan simple.

Quisiera que me hablaras de tu visión sobre eso, porque creo que es un debate que tiene que alcanzar a todas las artes. Lo veo también en escritores, aunque en el caso de la escritura es un producto al que el consumidor no accede de manera tan inmediata. Con una obra de arte te puedes hacer un juicio general, y quizás por eso mismo precipitado, en los primeros quince segundos. Lo otro es que hay artistas y escritores cuyo propósito estético no se acomoda al pulso de esta época, donde el público consume mensajes más inmediatos, obvios, maneras de escribir más breves y potables. Entonces, si te pones a hacer algo complejo a la gente no le interesa en masa consumir eso. ¿Pero hasta qué punto es un mito?

Siendo un artista y un ejecutivo publicitario exitoso, ¿has podido aprovecharte de ese conocimiento? Hasta donde yo veo, no creo que haya sido algo que has podido usar demasiado a tu favor. No es como que montado en tu éxito en el mundo publicitario hayas podido aprovechar ese cajón de aire para impulsar tu obra como artista. Ambas han crecido siguiendo caminos paralelos que si se cruzan es solo brevemente y porque comparten un centro común.

El éxito comercial es incierto y difícil de replicar cuando se intenta crear arte sin alimentar a ciegas el apetito del mercado. Definitivamente a los artistas que saben utilizar la promoción a su favor, tomar buenas fotos, organizar el trabajo y presentarlo con claridad y misterio, usualmente les va mejor que a los que se niegan a promocionar su trabajo. Si el artista no cuida su trabajo y no presta atención a los detalles, y no lo comparte de forma que honre su práctica, entonces está amplificando su desgracia. Otra cosa, hay que saber dosificar lo que uno comparte en las redes sociales para avivar el interés y el apetito de la gente, pero evitando la repetición, la saturación, la irrelevancia. Recuerdo que al inicio de *Social Media* accedíamos a artistas y veíamos su práctica y resultaba cautivante. Pero la sobreexposición al mismo contenido ha ido apagando los misterios y muchos artistas se vuelven marionetas o parodias de ellos mismos. Te repito, a los artistas que saben aprovechar estas herramientas y expandir su alcance les va mejor que a los que no las utilizan. Yo creo firmemente que no hay nadie que va a estar más interesado ni tiene mayor responsabilidad con tu trabajo que tú mismo. Eso para nada les resta valor a las galerías, ni a curadores, ni a instituciones, que son tan necesarios.

Hay una visión que es la tuya como autor que debe prevalecer. Es que tú digas: “No todo lo que yo produzco es arte ni va a pasar el filtro de mi rigor”.

Y estar involucrado en cómo va a ser el recorrido de tus exposiciones, la curaduría, el enmarcado, el catálogo...

Es bueno que traigas eso a colación, porque a menudo olvidamos que el artista debe ser el primer curador. Hay una curaduría de autor que ni siquiera llega al comisario de una exhibición. Como artista debes tener una narrativa preconcebida que ofrecerles incluso a los mejores curadores. Nosotros hemos trabajado varias veces con exhibiciones tuyas y cuando produces una serie de trabajos, descartas y hay cosas que dejas fuera, si en el proceso de selección me las enseñas y llegamos a un acuerdo de que deba incluirse, siempre debe ser bajo el presupuesto de que consolida la historia que queremos contar. ¿Cómo se inserta el curador en ese proceso? Asistiendo, conarrando, creando un recorrido y aportando un saber museográfico, investigativo y promocional que depende mucho de lo que el artista ya ha procurado. Ningún comisario, por mucha experiencia que tenga ni por muy talentoso que sea, puede imponer una narrativa que no esté implícita en una obra o serie, porque se nota en las exhibiciones cuando se traen los argumentos por los pelos. O sea, la labor del curador, tan maltratada y malentendida, consiste en resaltar y consolidar expositivamente la voz de un artista, advertir las subtramas, afinidades y posibles interpretaciones como avezado primer consumidor. Hoy en día los grandes curadores son productores de espectáculos culturales, pero ese es un rol que, por supuesto, comienza con el artista como griot, como narrador de historias.

En esa misma línea de la autopromoción, quisiera que conversáramos un poco sobre el authorship en la era de las redes sociales. Tu obra se mueve entre registros y prácticas que van desde el dibujo y la pintura hasta el cartel, y desde lo políticamente incorrecto hasta lo político. Por eso, a pesar de tener una figuración tan reconocible, has tenido la dicha, sé que lo consideras así, de convertirte en un creador anónimo en vida. Mucha gente que ha

usado o usa como avatar en sus perfiles sociales tu cartel “Malecón” (2002), que describe de manera tan simbólica y contundente la tragedia de la inmigración cubana, ni siquiera sabe que eres su autor. Creo que has aceptado con una gratitud enorme ver cómo se identifican con tu desconstrucción de la bandera cubana, con las puntas superiores de la estrella solitaria convertidas en un banco de papel que abandona su triángulo, descentrado, navegando sobre las franjas convertidas ahora en el oleaje del mar, como alegoría de ese desprendimiento y atomización de la cultura cubana a través de su exilio masivo. ¿Qué se siente al ser el autor de una pieza tan iconográfica y superconocida? Cuéntame cómo surgió.

Ese anonimato es algo que sucede más frecuentemente con el diseño que con el arte. Cuando hay un mensaje, una imagen, que le llega tan hondo a la gente, el autor desaparece. A la gente no le importa quién soy. A la gente lo que le importa es su historia del exilio, sus pérdidas, su deseo de irse o de regresar. He diseñado decenas y decenas de carteles, pero “Malecón” es sin lugar a duda el cartel con más pegada y más reconocimiento que he creado.¹⁴ Se ha convertido en una metáfora universal de la emigración. Personas de Venezuela, Uruguay, Argentina, República Dominicana, Puerto Rico... conectan con la pieza, se identifican con ella, como si el cartel contara su historia. Aunque para ellos la historia de los balseros cubanos siga presente, también ven reflejada su propia historia. Es un privilegio cuando mi trabajo puede conectar con la verdad de otros. Todavía me sorprende. Todavía lo agradezco. Te confieso algo, mientras que la gente no esté utilizando ese cartel con fines comerciales, no me preocupa que lo hagan suyo y lo compartan sin darme crédito. Salvando todas las diferencias, por favor, cuando la gente ve un *I Love New York*, a nadie le importa quién es Milton Glaser. Solo nos interesa a algunos que admiramos a Glaser y seguimos su trabajo, principalmente personas de la industria creativa. Para mí es una

¹⁴ “Malecón”. Serigrafía, 50 cm x 70 cm. Diseñada en 2002, impresa en 2012.



celebración que la gente lo use en Facebook y en las redes sociales, y que no les importe quién soy. No encuentro ahora la palabra en español, pero es *flattering* [*halagador*]. Cuando uno tiene la suerte de haber hecho una pieza que inspire tantas emociones, que tenga vida propia, lo razonable y adecuado es agradecerlo y seguir navegando.

Sin embargo, es extraordinario que una obra de un artista tan joven entre en el espacio de la iconografía anónima, ¿no? Que de tan familiar anule el concepto de autoría, aunque también estamos hablando de copyright y pudiera tener otras connotaciones legales que los cubanos no suelen respetar porque están acostumbrados a que ese gobierno manigüero las haya violado sistemáticamente durante más de sesenta años. Más allá de que halague pensar en el impacto que tiene en la gente, pueden estar transgrediendo esa frontera a veces difusa del copyright infringement. Habrá gente incluso que la han copiado o adaptado, porque es una idea aparentemente tan simple. Esa es también la maravilla del diseño y de la hibridación entre diseño y arte. Descubrir que una solución tan obvia no haya sido usada antes ni de esa manera. Y de repente se convierte en un símbolo de la historia nacional. Hay muchas imágenes icónicas en la historia del diseño cubano, pero esta obra se merece un lugar destacado dentro de las artes gráficas de las últimas décadas por su fuerza visual y la economía de recursos para narrar el drama nacional del exilio.

Me preguntabas sobre la historia de ese cartel (“Malecón”). Lo diseñé en Cuba cuando estaba estudiando en la Escuela de Diseño en 2002 y lo imprimí por primera vez en Saint Louis, Missouri, con mi amigo Carlos Zamora. Lo imprimimos en serigrafía (50 cm x 70 cm) para una exposición que hicimos allá en 2012. Así que ese cartel tiene veinte años.

¿Esa es la primera vez que se expuso públicamente? ¿Diez años después de realizado?

Sí, lo había compartido *online* y en algunos foros de diseño, pero nunca se había exhibido. Ahora mismo estoy un poco confundido con...

No lo usamos en Chat gráfico,¹⁵ ¿no?

No estoy seguro de que lo usáramos. Estoy seguro de un cartel que se titula “Ciudadano del mundo” y el de las “Apariencias engañan”, que muestra a Mickey Mouse y el Che. Esas dos piezas. No recuerdo, la verdad, pero no creo.

Sí, ahora recuerdo que fueron solo esos dos carteles.

Unos meses después, en 2013, apareció en la vigesimoprimer edición de la revista de diseño alemana *Slanted Magazine*, en un especial dedicado al poster cubano y la nueva generación de artistas gráficos cubanos y escogieron ese cartel para el *cover* de la revista.

Me contabas que Iraola te enseñó las técnicas esenciales de la pintura al óleo, pero ¿en qué momento pasas de la ilustración y el dibujo en papel a trabajar en lienzo, que es un soporte con otras exigencias y en mayor formato?

Cuando vine para Estados Unidos en 2006 empecé a pintar y a trabajar piezas más grandes, en diferentes formatos. Mi ambición y necesidad creativas coincidieron con el acceso a los materiales. Dependiendo de la serie y de los temas que exploro elijo el formato y la técnica que me resultan más apropiados o desafiantes. Hice mi primera exposición al poco tiempo de llegar a Miami en el estudio de un artista en la zona de galerías de Wynwood.¹⁶

¹⁵ Proyecto colaborativo de cartelística organizado por Spic and Proud con artistas gráficos de Cuba y la diáspora, comisariado por Joaquín Badajoz en 2006-2007. Se exhibió como *Graphic Chat: Between the Cyberspace and the Wall* en la galería Maurer Objekte Gallery, Múnich, Alemania, 2007.

¹⁶ *Erotica* (2008) en A. Dale Nally Studio, Wynwood, Miami.

En A. Dale Nally Studio.

Correcto. En el estudio del artista abstracto estadounidense A. Dale Nally [*Nelson County, Ky., 1958-Miami, Fla., 2013*], quien falleció hace unos años, cuya obra nada tiene que ver a simple vista con mis temas ni con mi figuración, pero fue un tipo al que le agradezco mucho, porque me abrió el espacio y tuve mi primera exposición personal. Dale no pudo saber la magnitud de su apoyo, pero sí de mi agradecimiento. Lo recuerdo a menudo. Me apoyó con el trabajo y hasta con el inglés. En esa exposición me fue bien, se vendieron algunas piezas, y después de eso hice otra con Charo Oquet, *Burning in His Own Hell*, en su galería Edge Zones, que fue la que tú curaste con Carlos Luna.

Después tuviste otra exhibición personal en la galería de Harold Golen también en Wynwood. Todas estas series son muy diferentes.

Sí, bastante diferentes. La serie que expuse en el estudio de Dale eran piezas de formato mediano y algunas relativamente más grandes, en acrílico sobre lienzo. La serie que trabajé para la exposición en Harold Golen Gallery era más diversa en cuanto a técnica y formato. Trabajé con óleo sobre lienzo y acrílico y grafito sobre papel.

También era bastante diferente de *Burning in His Own Hell*. Hay un progreso y un cambio técnico sobre todo en la facturación. Hay más conexión formal y hasta conceptual entre *Burning in His Own Hell*, que fue en la galería de Charo Oquet, y *Desire and Possibility*, que fue con Harold Golen. Esas dos exposiciones tienen más similitud que *Erotica*, la primera con Dale.

¿A qué le atribuirías que se hayan interesado en general más artistas y coleccionistas estadounidenses en apoyar tu obra que los mismos cubanos, que podrían ser tu segmento meta natural?

No estoy muy seguro. Creo que en gran parte porque mi trabajo no encaja con el estereotipo que abunda sobre el arte cubano o cubanoamericano. Mi trabajo es primeramente humano y luego cubanoamericano. Mi trabajo por momentos coincide con la política y la geografía, pero el tema principal es la condición humana.

También hay más conexión entre tu estética y la de los artistas americanos del lowbrow pop surrealism, por ejemplo, aunque con una figuración muy personal. Tu obra en general se inscribe mejor dentro de la tradición del arte estadounidense contemporáneo.

También es cierto. Son varios factores. No estudié arte en Cuba en el ISA o en la ENA, donde la mayoría de los artistas cubanos estudian juntos y después siguen una carrera en la que se influyen y apoyan a veces mutuamente. Estudié diseño gráfico e ilustración en el Instituto Superior de Diseño (ISDI), y me gradué en 2004. Mi vocabulario visual se nutrió de publicidad, diseño, ilustración, artes visuales, poesía, pero no únicamente de lo que se cocinaba en la isla. Aquí en Estados Unidos me nutrí de muchos artistas americanos y latinoamericanos, de los expresionistas alemanes, de la transvanguardia italiana, y he tenido la gran suerte de haber podido recorrer museos y galerías en varios países y ver muchos de esos trabajos en persona. Pudiera decir que mi vocabulario visual y mi formación se han nutrido más de los museos y galerías, coleccionando libros y estudiando el trabajo de artistas americanos como Robert Crumb y los cómics y *Mad Magazine* y el pop surrealismo californiano a la misma vez que Anselm Kiefer, Francisco Toledo y Cuevas. Un gran ajiaco, un gran mole, una gran *jambalaya*.

Sobre esto de que tu obra se ha nutrido de tus visitas a museos, a mí me gusta mucho esa serie que es un work-in-progress, en la que

visitas un museo y dibujas un autorretrato con alguna pieza que te haya llamado la atención y que es un ejercicio y un divertimento, pero al mismo tiempo es también una manera de reconocer una obra o un artista que te atrae. La idea de dejar registro del contacto físico con la obra en sí, que es algo importante.

Esa es una serie de retratos frente a obras de arte, en su mayoría frente a pinturas y dibujos, aunque hay algunas esculturas, que ya llevo haciendo por varios años. Tengo más de ochenta dibujos que he hecho en Boston, Nueva York, California, Miami, La Habana, Ciudad de México, Madrid, Roma, París... Son exposiciones que he tenido la fortuna de ver, piezas que me han sorprendido, que me han hablado directamente.

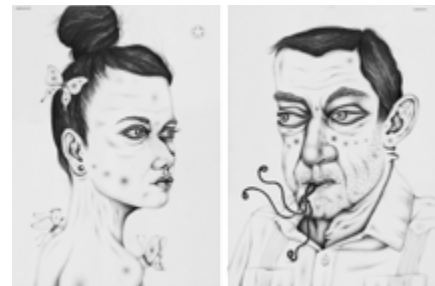
Esto entra dentro del mismo concepto de esta serie, en el sentido de llevar una bitácora, un cuaderno de apuntes gráfico. Una grafomanía similar a la de un reseñista o diarista registrando su visita a una exposición, que es algo muy orgánico con tu práctica, porque llevas constantemente este tipo de diarios, reflexiones, apuntes visuales. La idea de apuntes visuales a mí me llama mucho la atención porque sé que tienes docenas de cuadernos de sketches y puede parecer común que los escritores y artistas lleven cuadernos de apuntes o escriban diarios, pero en la práctica es menos común de lo que se piensa. No a todos los escritores les interesa dejar un registro minucioso de su vida. Lo mismo pasa con los artistas. Se ha mitificado la idea de que están todo el tiempo haciendo sketches cuando la realidad es que muchos artistas contemporáneos trabajan directamente sobre el medio sin apuntes previos. Tú no solo llevas regularmente cuadernos de apuntes y de sketches que te sirven para retroalimentarte, sino que a diferencia de los artistas que dibujan sketches como un estudio previo de las obras que desarrollarán en otro medio, ese sketches es en tu caso muchas veces la obra.

Mi aproximación al dibujo varía de acuerdo con la serie. Hay algunos dibujos a grafito muy elaborados como mencionabas anteriormente, para los cuales hago *sketches* previos, bastante precisos. Primero anoto ideas, frases, y hago *sketches* a línea suelta, bien *rough*, y después los realizo en el tamaño específico que considero ideal con grafito sobre papel Arches, un trabajo de muchas horas. Ese es un tipo de acercamiento.¹⁷ Pero para la serie a la que te refieres de los retratos frente a obras de arte no hago ningún *sketch* o estudio previo. Me lanzo al papel con la intensidad de la llama tratando de manifestar el reciente impacto que el trabajo produjo en mí. En realidad, el retrato es el conjunto del autorretrato y la pieza que estoy visitando. No se trata de un esfuerzo menor, como pudiera parecer, porque para mí es un reto incómodo. Y lo hago precisamente por eso, porque me obliga a salir de mi zona de confort.

Claro, es exponerte a otra estética, interpretarla, establecer un diálogo.

No es cómodo para mí, aunque pudiera parecerlo por la extensión de esta serie, dibujar el trabajo de otros artistas, revisitarlo, indagar en su intimidad, porque se establece una relación rara con el arte que te mueve. No es que yo sienta la necesidad de reproducir esa pieza. Lo que siento es la necesidad de reproducir mi relación con esa pieza. Cuando estuve en Boston, hice tres retratos frente a obras de Egon Schiele. Tenía solamente una hora en ese viaje para visitar el museo, porque era un viaje de trabajo con una agenda muy apretada, y fui en esa hora solo a ver la exposición de Schiele y Klimt en el Museum of Fine Arts de Boston.¹⁸ La realidad es que me daba miedo... Quizás miedo no es la palabra, sino *discomfort*, hacerme un dibujo frente a una obra de Schiele. No es algo de lo que tenía deseos, pero lo que sí quería era explorar mi relación con Egon Schiele y capturarla. Es mi relación con el trabajo del otro. Y lo hice. Creo que son dibujos que tres, cuatro años, cinco

¹⁷ “Cómplices”. Lápiz sobre papel Arches, 16" x 12" (cada uno), 2013. Pertenece a la colección permanente del Lowe Art Museum en Miami, Florida.



¹⁸ *Klimt and Schiele: Drawn*, Museum of Fine Arts, Boston, del 25 de febrero al 28 de mayo de 2018.

años después, me siguen pareciendo vivos.¹⁹ Esos dibujos también empezaron siendo más sueltos, hasta llegar a ser un poco más elaborados, pero todos los dibujos de esa serie son proyectos terminados. Los he llamado haikus visuales porque son dibujos que no son esbozos para luego realizar una obra de mayor formato o una pieza con otra ambición. La ambición concluye en lo que son: el testimonio de una relación con el arte.

Regresando un poco en la conversación, cuando decías que eres un artista cubanoamericano. Quisiera usar este comentario como bisagra para hablar del momento en que entras en la escuela de diseño hasta el día de hoy en que ese adolescente cienfueguero se convirtió en un diseñador y artista cubanoamericano, una categoría que usas también con mucha conciencia. Hay gente que dice: “Soy cubano, aunque lleve sesenta años acá, siempre voy a ser cubano”, yo en cambio también como tú prefiero el gentilicio cubanoamericano por varias razones ideológicas, no solo porque para mí el exilio es un espacio temporal y una geografía concreta, sino también porque creo que mi vida está nutrida de esta experiencia y esta dualidad. Mi “cubanoamericanidad” implica que es muy difícil entender quién soy y qué hago si no se mira desde las dos orillas de la cubanidad.

Son los referentes de la cultura en la que vives, la visión que le aporta a lo que eres y haces. Y eso es muy importante, porque llegaste a los 26 años y has desarrollado gran parte de tu obra, tanto profesional como artística, en Estados Unidos. Creo que esa condición nutre tu obra y le da una universalidad muy diferente a la que tenía el Eduardo Sarmiento que vivía en Cuba, era profesor del ISDI (Instituto Superior de Diseño Industrial) y trabajaba en algunos de los proyectos, como Camaleón o La Jiribilla. Aunque tus valores esenciales sean los mismos, ese individuo es muy diferente al que eres hoy, por tu contacto con otras culturas, con colegas, en este digamos, aunque sea un cliché, mercado laboral más multicultural.

¹⁹ “Self-Portrait with Schiele”. Pastel y China marker sobre papel, 14" x 11", 2018.



Háblame un poco de ese período más formativo en La Habana, en la carrera de Diseño, y esa bisagra que es la salida al exilio.

Desde el punto de vista biográfico, como te he contado, siempre tuve una gran fascinación por el dibujo. Cuando me fui a estudiar diseño gráfico a La Habana fue un parteaguas para mí, porque yo nunca había tenido una educación artística. Había sido aprendiz de Iraola, que me enseñó mucho, pero nunca había tenido una educación artística en el sentido tradicional. Estudiar dibujo de la figura humana, estudiar diseño y tipografía y semiótica y audiovisuales fue como aprender nuevos lenguajes. Por eso la Escuela de Diseño fue un parteaguas. Siempre he dicho que recibí muy buena educación. Muy bauhausiana, en mi opinión. Me hubiera gustado que hubiera más apertura a diferentes visiones dentro de la misma escuela de diseño. Eso me pareció que era algo que le faltaba al ISDI, la diversidad de perspectivas sobre la práctica del diseño y el diseñador, porque predominaba una percepción muy utilitaria del diseño. Obviamente que el diseño es utilitario, pero la belleza y la expresividad también son elementos fundamentales en su funcionalidad. Moverte el corazón, conectar a un nivel emocional es muy útil, porque las mayores decisiones se toman a nivel emocional y luego uno las justifica racionalmente, pero se toman emocionalmente.

El punto es que la escuela fue un parteaguas. Camaleón fue otro parteaguas debido a la profunda colaboración.²⁰ Éramos fundamentalmente cinco creativos colaborando con un grupo más grande de artistas, ilustradores, diseñadores que se unían y entraban y salían de Camaleón. Trabajamos muchísimo. Exploramos y cuestionamos convenciones, no necesariamente para ir en contra de lo bauhausiano, pero para expandir y normalizar la idea de que el diseño se podría nutrir del arte y ser expresivo y hasta de autor. Hicimos varios murales, algo que hoy se ve muy orgánico, pero en Cuba en aquellos años no era percibido igual.

²⁰ Alrededor del año 2001 Sarmiento cofundó, junto a Nelson Ponce y otros colegas del ISDI, el grupo Camaleón, con el que realizaron numerosas obras de arte público como un mural en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de La Habana, otro en G Café (esquina de G y 23 en El Vedado) y uno en el Departamento de Diseño de Casa de las Américas.

Mural creado por el Grupo Camaleón en la oficina del Departamento de Diseño en Casa de las Américas, La Habana 2005.



*¿Todos los miembros de Camaleón venían de la escuela de diseño?
¿Podemos decir que Camaleón surge dentro del ISDI?*

Absolutamente. El núcleo central éramos cinco diseñadores gráficos del ISDI, pero la participación era variable e incluyó a otros creativos.

¿Y la razón era porque, digamos, estos diseñadores gráficos tenían una ambición más estética y artística, que los llevaba a entrar en el debate bizantino de si el diseño es arte o no? Es una reflexión justa, pero a veces creo que trasnochada, porque hay tanto un componente estético como utilitario en el diseño y no tienen por qué estar reñidos ni tiene que existir una exclusión entre ellos. Tú puedes producir algo que resuelva una necesidad y que sea feo. La cuestión es que cuando apreciamos el componente estético de nuestra existencia, incluso de la naturaleza que nos rodea, no tendría por qué existir ninguna contradicción entre el hecho de que algo resuelva una necesidad y al mismo tiempo responda a una exigencia estética. La manera en la que lucen ciertos productos de consumo que tienen una función utilitaria ha ido marcando la manera en la que reflexionamos estéticamente sobre la vida. Porque estamos hechos también de lo que nos rodea. El entorno nos modela. Por eso, un inodoro o una bicicleta tienen un valor estético y pueden estar en un museo exhibiéndose desconectados de su función utilitaria, como pasó con la fuente de Duchamp, y que aparte de su función podamos apreciar su belleza estética, sobre todo cuando ya no está respondiendo a ninguna función utilitaria, ¿no?

En el caso de Camaleón fue más bien el deseo de expresarnos de una forma diferente a la que abundaba en Cuba. Nos impactó radicalmente la frase de un diseñador cubano, fallecido muy a destiempo,²¹ que escribió en su tesis de graduación: “comunicar de forma no establecida es la única forma eficaz de comunicar”.

²¹ Se refiere a Marcial Dacal.

Su tesis se llamó “Diseño y poesía”. Aquella fue otra revelación, abrió una vía insospechada, nos dio permiso simbólico para transitar todos los caminos. Con Camaleón hacíamos diseño editorial, murales, ilustraciones para libros infantiles, campañas culturales. Teníamos ambiciones e influencias comunes, pero no existía una estética homogénea. Darién y yo diseñábamos la revista *Cuba en el Ballet* y *La Jiribilla*, con dos estilos completamente diferentes. No quería, ni me parecía pertinente que *La Jiribilla* tuviera similitudes con *Cuba en el Ballet* o viceversa. Ambas publicaciones debían tener su identidad bien definida. El grupo Camaleón quiso expresarse con la irreverencia propia de la juventud y expandir la visión limitada que predominaba sobre el rol del diseño y el diseñador. Mientras estudiamos nos percatamos, por ejemplo, de la estética de *Lunes de Revolución* y la revista *Casa de las Américas*, la misma que Umberto Peña diseñó tan magistralmente. Descubrí mucho trabajo anterior del cual no se hablaba mucho en la Escuela de Diseño cubana, tal vez por política o desconocimiento. Pepe Menéndez, diseñador de *Casa de las Américas*, fue un faro y alguien que compartió mucha sabiduría y propició la apertura del diseño. Cuando descubrí en *Lunes de Revolución* los dibujos de Chago (Santiago Armada), por ejemplo, mi concepción sobre los límites entre el dibujo, el cómic, el arte, y la ilustración prácticamente desaparecieron, se fusionaron.

Similar al impacto del trabajo y la visión de Egon Schiele con aquellos desnudos, percibí la rareza y peculiaridad de Chago. Fusionaba varias prácticas desafiando la definición. Su trabajo era un enigma. Me alimentaba y provocaba deseos de crear de una forma en la que un cuadro de Servando o un cómic de Juan Padrón no lo conseguían. Y tanto Servando como Juan Padrón son extraordinariamente creativos. Pero la rareza y peculiaridad de Chago me resultaban muy familiar, me reconocía en ellas. También creamos una revista en el instituto, la revista *Camaleón*, donde los dibujos eran muy provocativos.

¿Esta revista la imprimían en algún lugar privado o estatal?

Imprimimos cuatro o cinco números, no recuerdo con exactitud. Era fundamentalmente gráfica e información visual, pero incluía textos cortos, poemas, reflexiones breves. La idea era provocar y se imprimía con favores en diferentes lugares. Raupa [Raúl Valdés González] imprimió ejemplares de varios números, otros amigos nos imprimían tres, cuatro, cinco números. Las presillábamos y la repartíamos gratis en la escuela. A mí me parecía que era importante provocar y que la gente pensara que el diseño cubano podía ir más allá de lo que habíamos visto. Hay tanta expresividad en un mango, una piña, una papaya que reducir el diseño cubano a los límites bauhausianos me parecía un crimen, la verdad. Entender la Bauhaus y la significativa contribución de Walter Gropius fue vital, pero teníamos que crear algo que tuviera más sentido en nuestro contexto tropical.

Creo que la circunstancia de que el país haya tomado un rumbo socialista, donde teóricamente se intenta producir de manera más eficiente, donde el ornamento parece una boutade y la belleza se considera innecesaria, una pérdida de tiempo y de recursos, esa idea tan rocambolesca, antiestética y proletaria, hace que todo termine siendo achatado y feo, ¿no? Porque el buen gusto y la belleza parecen un rezago burgués y quienes diseñan se ven limitados por una nueva revolución estética, que busca que todo luzca obrero, gris, sin fastuosidad, que dé la impresión de que resuelve una necesidad sin recalcar un estatus o capricho estético. La idea de que un auto es para moverse y una casa para refugiarse de la intemperie va creando, en Cuba y en cualquier parte, una estética de lo precario.

Absolutamente. El carácter utilitario del producto o mensaje no tiene que estar en pugna con la expresividad y el atractivo. De hecho, debería ser lo opuesto. Por ejemplo, un mensaje para que

la gente sepa a dónde llamar cuando hay un incendio responde a ciertos requerimientos y la utilidad y claridad son imperativas, tienen que predominar en la jerarquía, pero si estamos hablando de una revista de arte que está explorando la moda, debería ser despampanante, bella, rara, expresiva, poco convencional. La vida es extremadamente diversa. Y ese era el punto con Camaleón. Nosotros no queríamos que todas las comunicaciones fueran provocativas, pero sí queríamos la diversidad de expresiones. Es maravilloso que exista un cartel tan simple como “Click” de Félix Beltrán, con su síntesis magistral, y que también puedan existir otros lenguajes más elaborados y complejos, como los de Muñoz Bachs o Rostgaard.

También surgió en un momento formativo en el que la gente suele ser más gremial, necesita autoafirmarse entre ellos, crear proyectos que te permitan la validación mutua. Después, obviamente cada cual va creciendo y coge su rumbo. Lo curioso es que muchos de los artistas diseñadores que formaron parte del grupo han hecho carreras notables, por lo menos los que conozco, ¿no? Raupa tiene una estupenda carrera como diseñador audiovisual, Idania del Río fundó Clandestina, quizás la marca de moda cubana independiente más conocida en estos momentos, lo que tiene una connotación mayor, no solo porque sea una marca cubana independiente, sino porque las marcas cubanas de la época posrevolucionaria exitosas desde el punto de vista de diseño y comercial no son muchas. Cuba ha sido un país francamente torpe en el asunto de crear marcas comerciales e internacionalizarlas, y que uno de los integrantes de Camaleón cree una marca con proyección internacional me parece notable. ¿Le has seguido el rumbo a los demás?

Claro, claro. David Alfonso está en Brasil, trabajó en publicidad, le fue muy bien y ahora está enfocado en su arte. Idania del Río, en Clandestina. Darién Sánchez está dedicado a la gráfica, el cómic y

la ilustración. Nelson Ponce Sánchez se desempeña como director de diseño en FAC (Fábrica de Arte Cubano), también fue diseñador de Casa de las Américas y profesor del ISDI por muchísimos años. Su rol como académico fue vital pues influyó positivamente en varias generaciones y estimuló a los diseñadores a pensar diferente. El diseño cubano le debe mucho. Raupa es increíble, ha elevado el audiovisual en Cuba. Son creativos que han seguido trabajando en su *craft*.

En ese grupo hay algo curioso que nos conecta entonces con esta otra bisagra que sería tu exilio, y es que la mayoría ha permanecido en Cuba, viajando y regresando, pero el grueso de sus carreras ha transcurrido en Cuba, ¿no? Nelson está en Cuba, Raupa e Idania también.

David y yo hemos estamos afuera todo el tiempo. Darién vive entre España y Cuba. Idania estuvo un tiempo, hace muchos años, en Uruguay, pero vive en Cuba. Nelson sale y entra y Raupa también, pero ambos viven en Cuba. Pero sí, se han establecido en Cuba y han hecho sus carreras principalmente allí.

En Cuba ilustré muchos libros infantiles, pero cuando vine con veintiséis años a Estados Unidos fue cuando empezó a otro nivel esa exploración personal entre el arte, pintar, dibujar en grandes formatos con otras intenciones que no eran las de ser publicado en una revista, sino con un marcado interés por el autoconocimiento. Prácticamente mi carrera artística ha sucedido en Estados Unidos. A mí me interesa más la condición humana que la geografía o la simbología que pueda ser relacionada con algún tipo de identidad. Y entonces, bueno, vine a Estados Unidos y, como he dicho en otras oportunidades, me explotó la publicidad en la cara y el diseño y el *packaging* y los audiovisuales y todo fue un estímulo muy grande. Aquí trabajé y sigo trabajando en diseño y publicidad. Trabajamos juntos en Spic & Proud. Trabajé en otros estudios

de diseño, después como director creativo en una agencia de publicidad enfocada en Latinoamérica, con marcas globales como Samsung, General Electric, MoneyGram y otras. Desde hace seis años estoy trabajando con Brunet-García Advertising, donde me desempeño como Chief Creative Officer liderando toda la creatividad que produce la agencia. Por más de dos décadas he trabajado en publicidad, diseño, liderazgo creativo, a la vez que he desarrollado la producción artística. Todos han ido creciendo en paralelo. En Cuba mi trabajo era más sarcástico y agrio. Obviamente debe haber sido producto de la edad y la presión y falta de libertades que provoca la dictadura cubana. Entender otras culturas, vivirlas e incorporarlas nos libera de la prisión insular. Por ejemplo, amo a México, su cultura, su tierra y su comida...

Y el mezcal... El mezcal que no puede faltar [risas]. Porque “para todo mal mezcal y para todo bien también” [risas].²²

El mezcal no debe faltar [risas]. Te decía que incorporo tradiciones de México y de otros países en mi vida, alternativas culturales, culinarias, literarias. Viví veintiséis años en Cuba y he vivido diecisiete años en Estados Unidos. Las culturas cubana y estadounidense me han influenciado profundamente porque he vivido la gran mayoría de mi vida en esos dos países. Cuando tenemos una conversación como esta, podemos expandirnos sobre estos temas de identidad cultural. Somos amigos hace una pila de años y hemos tenido estas conversaciones en diferentes *environments*, en persona, por teléfono, con mezcal y sin mezcal, en un cumpleaños, con tu hija, cuando nació mi hijo. Nosotros hemos tenido esas conversaciones a profundidad. Aprecio la cultura cubana y aprecio la cultura americana. Detesto el sistema dictatorial cubano y aprecio las posibilidades que me ha ofrecido este país. Pero no es algo tampoco que me interese estar definiendo todo el tiempo.

²² Este es un *inside joke* relacionado con un proyecto en el que Sarmiento diseñó e ilustró cuatro etiquetas para la marca de mezcal artesanal El Cortijo.

Edición especial del mezcal El Cortijo con etiqueta de Eduardo Sarmiento.



Este asunto de la cubanoamericanidad me recuerda un proverbio boricua que yo aprendí a través de la lectura de Rosario Ferré que dice en inglés: “Two male crabs don’t fit in the same cave” (dos jueyes machos no caben dentro de una misma cueva). Hablando de dos culturas tan fuertes, como la cubana, que viene del vasto torrente hispánico tan mestizo y al mismo tiempo con su marca de identidad, y la estadounidense, también multicultural, pero en la que prevalecen la anglosajona y la afroamericana, una cultura global. Cuando me hablas de dos culturas, creo que al mismo tiempo esa fusión va creando una tercera. Esa hibridación cubanoamericana podría decirse ha creado un camino, una manera de hablar cubanoamericana y una manera muy singular de pensar y de expresar ideas, a caballo también entre dos idiomas, acomodando las cuerdas vocales y las estructuras del idioma. Son sesenta y cuatro años de exilio continuo que se va actualizando, porque constantemente siguen llegando nuevos emigrantes, pero al mismo tiempo hay una especie de sedimentación de este fenómeno. Estos emigrantes de primera generación acceden a la cultura estadounidense (y muchas veces a una zona de la cultura cubana que no conocían) a través de un filtro particular, que es el de ese injerto que es la cultura cubanoamericana. Por ejemplo, nunca conocí en Cuba ni la caja china, ni las fritas cubanas, ni el cortadito, ni la Cuban chain link (cadena de eslabones cubanos), cosas que más que cubanas ya son cubanoamericanas y que han regresado o que regresarán a Cuba de rebote.

Nunca comí una frita en Cuba ni me tomé un Ironbeer, hay cosas que a lo mejor se perdieron en algún momento y que uno las viene a recuperar aquí, ya no como productos estadounidenses ni cubanos republicanos que desaparecieron en 1959, sino con el sabor cubanoamericano, como se hacen aquí, que ya no es igual a como se hacían en Cuba. Por ejemplo, mi abuela siempre preparaba unos buñuelos de harina para fin de año, y acá se hacen más de yuca u otras viandas. Esos sabores son totalmente distintos.

Hasta el punto de que hace unos meses estaba en Islandia pasando mi cumpleaños de regreso de Documenta en Kassel y de pronto encontré unos buñuelos (kleinur) como los que hacía mi abuela. En Islandia, ¿te imaginas? Eso solamente te puede pasar cuando eres cubanoamericano, cuando eres un árbol de raíces aéreas. Es una sensibilidad particular que te permite apreciar esas imbricaciones culturales tan raras que pueden darse en circunstancias tan improbables como que puedas volver a probar los buñuelos de tu abuela, ni siquiera en el restaurante Versailles, sino en Islandia.

Ahora que tú dices de echar raíces. Es como uno de mis dibujos que dice: “¿Qué es el amor? Es echar raíces en el viento, como las nubes”. Es eso, *brother*, es echar raíces en el viento. Es un cambio constante. A quien único he oído hablar de los dos cangrejos machos es a ti. Y lo recuerdo porque me resultó fascinante. Y de la forma que yo lo veo es que es un cangrejo con cuatro muelas [risas].

La cubanoamericanidad es un cangrejo con cuatro muelas.

Sarmiento exprés (juego de apagones)

1. *¿Cuál es tu idea de la felicidad?*
Escuchar a mi hijo (reventarse a carcajadas). Saber que estoy despierto.
2. *¿Tu mayor miedo?*
Ser un mal padre.
3. *¿Cuál es el rasgo de tu personalidad que más deploras?*
No deploro nada de mí, pero mis silencios incomodan a la gente que me acompaña.
4. *¿Cuál es el rasgo que más deploras en los demás?*
La mentira. El irrespeto. El facilismo. La falta de responsabilidad.
5. *¿A qué persona viva admiras más?*
Mi abuela. Mi madre.

6. *¿Cuál es tu mayor extravagancia?*
No sé.
7. *¿Cuál es tu estado mental actual?*
Búsqueda.
8. *¿Cuál consideras que es la virtud más sobrevalorada?*
La coherencia (puede ser trampa, facilismo, miedo, estancamiento).
9. *¿En qué ocasión mientes?*
Para evitar herir innecesariamente a los demás, pero lo evito con vehemencia.
10. *¿Qué es lo que menos te gusta de tu apariencia?*
Preferiría no quedarme calvo, pero intuyo que liberarme del pelo me liberará a mí.
11. *¿A qué persona viva desprecias más?*
A la dictadura cubana. A los que hacen daño.
12. *¿Cuál es la cualidad que más admiras en un hombre?*
Honestidad. Entereza. Amabilidad.
13. *¿Cuál es la cualidad que más admiras en una mujer?*
Honestidad. Inteligencia. Amabilidad.
14. *¿Qué palabras o frases usa excesivamente?*
Profundamente; vida; to some extent; pinga y fuck :)
15. *¿Qué o quién es el amor de tu vida?*
Mi hijo.
16. *¿Cuándo y dónde has sido más feliz?*
En los hombros de mi abuelo. En una mesa donde mi abuela me enseñó a dibujar, me regaló libros, me contó historias.
17. *¿Qué talento te gustaría tener?*
Componer música. Tocar el piano y la guitarra.
18. *Si pudieras cambiar algo de ti, ¿qué sería?*
Las rodillas.
19. *¿Cuál consideras tu mayor logro hasta la fecha?*
Esforzarme por ser un buen padre. Proveer para mi familia. Inspirar a otros.

20. Si tuvieras la posibilidad de “reencarnar” en alguna otra persona o cosa, ¿quién o qué serías?

Reencarno cada día cuando abro los ojos.

21. ¿Dónde te gustaría más vivir?

En el presente.

22. ¿Cuál es tu posesión material más preciada?

Mis espejuelos.

23. ¿Cuál consideras es la condición más deplorable de la miseria humana?

La miseria moral.

24. ¿Cuál es tu entretenimiento favorito?

Dibujar. Escribir. Observar.

25. ¿Cuál consideras tu característica más pronunciada?

Pensar.

26. ¿Qué es lo que más valoras en los amigos?

La lealtad.

27. ¿Quiénes son tus escritores favoritos y las obras que te han influido o impresionado más?

Gastón Baquero, Juan Gelman, Juan Rulfo, Bukowski, Dostoyevski, Herman Hesse. Leí *Demián* por primera vez cuando tenía quince años y todavía recuerdo su impacto e influencia. Nada me había estremecido ni impulsado tanto. El libro me lo regaló y dedicó Juan Francisco Pulido,²³ y había pertenecido al escultor Mateo Torriente.²⁴ Lo conservo como el primer día.

28. ¿Quién es tu héroe o heroína de ficción?

Pinocho.

29. ¿Con qué figura histórica te identificas más y por qué?

Pudiera nombrar muchos. Egon Schiele es uno de ellos por su intensidad y capacidad para representar la condición humana.

30. ¿Quién es tu héroe en la vida real?

Mis abuelos. Mi madre.

31. ¿Qué es lo que más te desagrada en la vida?

La mentira. Las quejas.

²³ Juan Francisco Pulido Martínez (Cienfuegos, 1978-Saint Paul, Minnesota, 2001). Joven poeta y narrador cubano. Es autor de *Mario in the Heaven's Gate* y otros cuentos suicidas, ganador del Premio Vitral de Narrativa 1999, Ediciones Vitral, Cuba, 1999; y de los libros póstumos *Palabras por un joven suicida* (2007) y *Es triste ser gato y ser tuerto* (antología personal, 2011), ambos publicados por la Editorial Silueta, Miami, EE. UU.

²⁴ Mateo Eustaquio Torriente Bécquer (Palmira, Cienfuegos, 1910-La Habana, 1966). Destacado pintor y escultor cubano. (Al igual que Juan Francisco Pulido, Mateo Torriente murió por suicidio).

32. *¿Cuál es tu mayor arrepentimiento?*

Saber que pude haber hecho más.

33. *¿Cómo te gustaría morir?*

Consciente.

34. *¿Cuál es tu lema de vida?*

Dismiss whatever insults your own soul (Walt Whitman).²⁵

35. *¿Cuál te gustaría que fuera tu epitafio?*

²⁵ Descarta aquello que insulta tu alma.

Lo que quiera escribir mi hijo.

Índice

Eduardo Sarmiento y *Los fuegos de la vida* |7|

ALFREDO TRIFF

Los fuegos de la vida (2022-2023) |13|

Un cangrejo con cuatro muelas...

casting shadows on the water

Conversación con Eduardo Sarmiento |151|

JOAQUÍN BADAJOZ

Sobre las obras |215|

Sobre el autor |219|

