



Smithsonian
Archives of American Art

Oral history interview with Cundo Bermúdez,
1997 December 13

The digital preservation of this interview received Federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center.

Contact Information

Reference Department
Archives of American Art
Smithsonian Institution
Washington, D.C. 20560
www.aaa.si.edu/askus

Transcript

Preface

The following oral history transcript is the result of a recorded interview with Cundo Bermúdez on December 13, 1997. The interview took place in Miami, Florida, and was conducted by Juan Martínez for the Archives of American Art, Smithsonian Institution. The Archives of American Art has reviewed the transcript and has made corrections and emendations. This transcript has been lightly edited for readability by the Archives of American Art. The reader should bear in mind that they are reading a transcript of spoken, rather than written, prose. The interview is in Spanish.

Interview

JUAN MARTÍNEZ: Interview with Cundo Bermúdez. My name is Juan Martínez. It's taking place in his home studio, in Miami, Florida, on December 13, 1997. Bueno, Cundo, vamos a empezar esta entrevista y vamos a empezar con información biográfica, remontándonos allá al pasado tuyo. Pero, primero, vamos a empezar contigo. ¿Dónde y cuándo naciste?

CUNDO BERMÚDEZ: Lo voy a leer [inaudible] me lo sé de memoria. Bueno, yo nací en La Habana. El 3 de septiembre de 1914.

JUAN MARTÍNEZ: Y háblame un poco de tus abuelos. Sus nombres y su—y lo que hacían.

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, mis abuelos. Yo no conocí a ninguno de mis abuelos.

JUAN MARTÍNEZ: ¿No? ¿A ninguno lo conociste?

CUNDO BERMÚDEZ: A ninguno. Básicamente [ph] porque nací cuando mi madre tenía 42 años. Por parte materna, no los conocí. Entonces, por parte de mi padre, mis abuelos murieron muy jóvenes. Tanto que mi padre y su hermano [inaudible] en los escolapios de Guanabacoa cuando murieron, así que nunca los conocí. Por parte de padre, mi abuelo se llamaba Secundino Bermúdez y Pérez Cuéllar [ph] y Pilar Ramos y Machado. Entonces, tuvieron un hijo, que se llamaba Secundino, Secundino Bermúdez y Ramos. [00:01:59] Por parte de madre, Rafael Delgado Iberio, de Matanza, de la zona de Colón, y Rosa Espinosa Italianini [ph]. El abuelo por parte de padre, era abogado y, por parte de madre, se dedicaba a vender maquinaria para [inaudible]. No sé ni cómo sería eso, pero bueno. Eso es lo que me han contado. Entonces mi padre era Secundino Bermúdez y Ramos y María Teresa Delgado y Espinosa. Desde que yo tengo recuerdo, él trabajó siempre en Hacienda, hasta que murió.

JUAN MARTÍNEZ: ¿En el Ministerio de Hacienda?

CUNDO BERMÚDEZ: En el Ministerio de Hacienda. Subpagador [ph] de deudas nacionales. Él había sido [inaudible] cuando se casaron en el año 1892. Mi madre era de Colón [inaudible], de una finca que se llamaba La Cumbre [ph], y mi padre era de La Habana. Pero a mi padre siempre le gustó mucho la—el campo. Cuando se casaron, alquiló [ph] un [inaudible] derruido en Bolondrón, cerca de Matanzas, en la provincia de Matanzas. Y sembró caña allí y ahí pasó parte de la guerra mi madre [inaudible] de Guerra de Independencia. Hasta que fueron para La Habana. Entonces fue—mi hermana mayor nació el mismo año que Amelia Peláez, 1897, la otra en el [19]02 o el [19]03, que esa tiene 94 años, y yo, que nací en el [19]14. El último. Fui el último yo.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, Cundo. [00:04:02] ¿Y me quieres hablar—

CUNDO BERMÚDEZ: ¿Me estoy entreteniéndome mucho?

JUAN MARTÍNEZ: No, está bien. Quería saber, entonces—vamos a pasar a tu educación. Si puedes empezar en general tu educación y llevarme a la educación de arte específicamente.

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, cuando yo—volvemos ahora a Guanabacoa. Cuando yo era muy niño, recuerdo que mi padre me llevó a los escolapios de Guanabacoa. [Inaudible] así un patio, unos corredores. Y me dijo: "Aquí tú vas a estudiar". Definitivamente, [ph] estudié ahí. Te voy a hacer una salvedad. Mi padre era un individuo—un malcriador. Era malcriador. Y mi madre era una mujer muy fuerte, muy—no fuerte, pero muy [inaudible] muy agradecido a ella. No es que no esté agradecido a mi padre, pero—

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Yo hasta los ocho años no fui al colegio. Entonces—sí, o siete. Ocho no, siete u ocho años. Es decir, una vez fui a una escuela pública y creo que duré un día. Después fui a un colegio de monjas y duré

dos días y por eso empecé a estudiar con un profesor de un colegio que estaba allí en la casa de Jesús del Monte, porque yo nací en Jesús del Monte, eso es muy importante. Yo no nací en La Habana, yo nací en Jesús del Monte. Y después de ese profesor, fui a un colegio y fue el que me preparó para el instituto [inaudible].
[00:06:00]

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y un colegio público?

CUNDO BERMÚDEZ: No, el colegio era privado, un colegio de barrio.

JUAN MARTÍNEZ: Un colegio de barrio, entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Un colegio de barrio.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y ahí fue que tú estudiaste?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, espera, te tengo que contar una cosa [ph]. De ahí me mudé para [inaudible] Mendoza, ahí en la Calle Libertad, Juan Delgado [inaudible] y ahí me preparé, me preparé para estudiar bachillerato. Que tuve que hacerlo—repetirlo porque no tenía edad. Exigían [inaudible] bachillerato, la preparatoria. Era la preparatoria y entonces era 1926, creo. Y estaba el instituto militarizado. Estaba con uniforme, gorra. [Inaudible] preparadores no tenían galones, te iban poniendo galones con los años. Eso fue hasta el año 29, que se cerró el instituto. [Inaudible.] Se cierra el instituto. Entonces, ya me—ya pintaba, como todos los niños. Todos los niños pintaban. [Inaudible.] Entonces, todo—porque a mí sí me gustaba mucho una cosa. Eran los chinos en la lavandería. Llevaban la ropa envuelta en unos papeles blancos. Ellos lo tiraron al suelo [ph], así, como papel de dibujar [inaudible] lo que recuerdo yo de jovencuelo.

JUAN MARTÍNEZ: De niño.

CUNDO BERMÚDEZ: De niño. [00:08:00] Entonces, se cierra el instituto en el 29, que era cuando [inaudible] y la vuelta de Machado. Machado quería la reelección y todo eso. En el 29, 30, yo creo que por el 31—te estoy dando fechas fluctuables porque no—no [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Ah, eso no importa.

CUNDO BERMÚDEZ: Voy a San Alejandro. Me voy a San Alejandro porque—por hacer algo. Porque a mí, francamente, hay un tío de mi padre, un primo hermano de mi padre, que se llama José Antonio Ramos, es escritor, dramaturgo, que fue—él me ayudó mucho a mí en [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Fue una de las personas que te—

CUNDO BERMÚDEZ: —que me animó.

JUAN MARTÍNEZ: Que te animó para que entraras en la—en el arte.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí. Exactamente. Porque a mí me gustaba escribir. Ya te hablo de—¿qué edad tendría yo? —tenía 31 o 32. Porque en 32 muere mi padre. Ya entonces me mudé para El Vedado, cerca de las playitas [ph] y el [inaudible], que tú habrás oído hablar de eso.

JUAN MARTÍNEZ: Mm-hmm [affirmative].

CUNDO BERMÚDEZ: Entonces, mi vida era jugar unos [inaudible] por todo el día y pintando por las tardes y por las noches. Pero pintaba—porque ya había ido a San Alejandro, pero salí de San Alejandro. [00:10:00]

JUAN MARTÍNEZ: Estuviste poco tiempo allí.

CUNDO BERMÚDEZ: Estudié—bueno, estudié el primer curso, antiguo griego, y el segundo curso, y entonces me fui. En el 32 conozco a—mejor—más bien en el 33 porque yo me mudo—mi padre muere en noviembre del 32, nos mudamos para El Vedado y allí, a los pocos días, conozco a Alfredo Lozano, que era escultor. Ya entonces ya era [inaudible]. Me siento menos solo, oiga. Ya conozco a otro—

JUAN MARTÍNEZ: —que tiene intereses similares, ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: Y también con su lucha con San Alejandro y—vuelve mi tío, mi pariente, José Antonio Ramos, él era diplomático, y ve él esto y—que me he ido de la academia—y entonces me lleva personalmente a ver a Romañach. Y Romañach dice: "Bueno, que vuelva, [inaudible] de oyente". Y volví ese curso de oyente, pero ni oyente ni oyente me gustaba el ambiente. [Laughs.] Porque no sé qué había [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Que no estaba para ti.

CUNDO BERMÚDEZ: No, no estaba [inaudible]. Los profesores se metían en [inaudible]. Si tú te [inaudible], tenías que pintar [inaudible]. Si tú eras con [inaudible], querían que tú pintaras con [inaudible]. Te imponían una —su estilo, su idea. No había—yo me imagino ahora que ahí no había ninguna cohesión académica allí. Cada uno tiene su cátedra y quería—

JUAN MARTÍNEZ: Impartir a su manera.

CUNDO BERMÚDEZ: Exactamente. [00:12:00] Eso es lo que yo creo que pasaba allí. Estamos ahora en el año treinta y ¿qué? Treinta y [inaudible] 35.

JUAN MARTÍNEZ: Por ahí.

CUNDO BERMÚDEZ: [19]35, 36. Lozano tenía con unos amigos un garaje en la Calle F [inaudible], cerca de Línea, que eran Pedro Pablo Montilla, Hugo Robinson y Eli Almentero [ph]. Entonces, por suerte [ph], éramos muy amigos de una muchacha que se llamaba Carmen Herrera, Carmencita Herrera, y ya Lozano conoce a Mariano y se van a México. Ellos tenían la idea de hacer una exposición al aire libre y esas cosas de—para acercarse al pueblo y todas esas ideas que teníamos todos nosotros románticas, ¿no?

JUAN MARTÍNEZ: Ajá. Ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: Y cuando—estando ellos en México, pues embullamos [ph] este grupo que te cuento con Carmencita Herrera. Hicimos en el año 37 una exposición al aire libre en el Parque Albear. Quien nos ayudó mucho fue la mamá de Carmencita Herrera, que era una periodista muy famosa. Fue la primera periodista en Cuba que ganó [inaudible], que tenía—una señora que se llamaba—

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible.]

CUNDO BERMÚDEZ: —Consteta—Contesta—Contestaciones.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Cómo se llamaba ella?

CUNDO BERMÚDEZ: Carmela Herrera se llamaba—Carmela Nieto. [00:14:00] Carmela Nieto [inaudible]. Y entonces [inaudible] Contestaciones y la gente le—las mujeres le escribían, que [inaudible], que esto—todas esas cosas que hoy en día es corriente. Y, claro, ella tiene—al estar muy bien relacionada, pues ella consiguió que un banco [inaudible] nos guardara los cuadros por la noche. Colgamos los cuadros Lozano y unas segundas bases [ph] y se pusieron allí [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y esto es el Parque Central o el parque—

CUNDO BERMÚDEZ: No, no, un parquecito, Albear.

JUAN MARTÍNEZ: Albear, que se llama así.

CUNDO BERMÚDEZ: ¿Tú sabes dónde está? Está entre el Obispo y O'Reilly.

JUAN MARTÍNEZ: Es—exactamente, lo conozco. Que hay una estatua allí.

CUNDO BERMÚDEZ: De Albear, el que hizo el acueducto.

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

CUNDO BERMÚDEZ: Es que al fondo estaban las—unas casas, que estaban la Real [inaudible] a los cubanos de cultura, y aquí, en el exterior, había un bar que se llamaba Bar Nostalgia [ph] [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y entonces eso fue la primera exposición que tú tuviste?

CUNDO BERMÚDEZ: La primera exposición. Ahora bien, ya en ese año 36 ya yo empecé a trabajar en—porque yo trabajé [inaudible] muy joven. Al morir mi padre [inaudible] causa problemas en mi casa. Trabajé en una revista que se llama *Selecta* [ph], que era de López Serrano, el dueño de La Moderna Poesía. Era ese—separando—separación de colores que era—ese iba a ser el rotograbado [ph] en color por primera vez en Cuba. [00:16:05] Porque si en Cuba había—claro—la revista de colores, pero no en rotograbado. Y me pareció que me pagaban un sueldo fabuloso. Fabuloso. Que pude reunir—ayudar en mi casa [inaudible] que siempre se hace, y reunir y con lo que reuní me fui a México en el año 38. Y fui, casualmente, al profesor que había sido de Lozano y de Mariano, sin matricularme en San Carlos era, ¿verdad?

JUAN MARTÍNEZ: San C—exactamente.

CUNDO BERMÚDEZ: Es que yo confundo San Carlos con San Fernando.

JUAN MARTÍNEZ: No, no, es San Carlos.

CUNDO BERMÚDEZ: Dibujando nada más. Era un pintor, pero [inaudible] era un maestro de dibujo. Y a lápiz. No carboncillo ni nada, a lápiz. Y tuve—

JUAN MARTÍNEZ: Y este señorito, ¿cuál es su nombre?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, Manuel Rodríguez Lozano, casualmente.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, estuviste un tiempo en México estudiando dibujo.

CUNDO BERMÚDEZ: Un año.

JUAN MARTÍNEZ: Un año estudiando dibujo. Y después viajas a La Habana.

CUNDO BERMÚDEZ: Volví a La Habana porque entonces se abrió otra vez la—es que salté algo. Salté algo porque en el 34, cuando la caída de Machado, vuelven a abrir mi instituto. Yo había estudiado en el instituto militarizado y, aunque yo siempre he sido antimilitar—ya yo estuve—ya estaba yo trabajando en la revista. [00:18:05] Y la revista—aún no estoy trabajando para la revista—yo sé que cuando comienzan los cursillos, yo dije: "Bueno, yo voy a trabajar de día y voy a estudiar el cursillo por la noche". Cuando llego a matricularme y veo aquel desorden [inaudible] le habían quitado el uniforme, le habían quitado los militares y los muchachos estaban [inaudible]. [Laughs.]

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente. [Laughs.]

CUNDO BERMÚDEZ: Era un desorden, una cosa que yo francamente me sentí mal. Me sentí mal por [inaudible] subí las escaleras, fui a la última clase, bajé, cuando regreso a mi casa, me dice mi madre: "¿Te matriculaste?". Y yo digo: "No, [inaudible]". Efectivamente, es así [inaudible] porque no me acostumbré [inaudible] ese es el problema, que no hemos sabido nunca qué es lo que—donde vas a estar bien. Yo pensé que el orden era rígido. Pero el desorden era—

JUAN MARTÍNEZ: —peor.

CUNDO BERMÚDEZ: Peor. Eso es muy triste decirlo, pero así era. Y entonces estábamos en que regresé de México. Entonces, ya había—terminé el próximo cursillo de bachillerato y entonces ingresé en la universidad. Vuelve otra vez en el 37 [inaudible]—a ver, en el 37, no, en el 38. En el 38 ya—en el 39 voy para la universidad, estudio los dos años que me faltaban y en el 41 me gradué.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Con una carrera en qué? [00:20:00]

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, no te asustes, que el nombre es largo. Bueno, Ciencias Sociales Políticas y Económicas. Derecho Público y Diplomático. Que viene a ser el caso de Derecho Civil, pero con menos—con unas cuantas asignaturas menos. Todo es porque mi pri—mi madre quería que tuviera un título, como todas las madres, que ellas nos quieren que—porque yo pintaba, pero—y siempre me ayudaron mucho, fueron muy condescendientes conmigo, pero ellos sabían que, si seguía pintando, me iba a morir de hambre, como dice la famosa frase, ¿no?

JUAN MARTÍNEZ: Mm-hmm [affirmative]. Mm-hmm [affirmative].

CUNDO BERMÚDEZ: Entonces, me gradué en el 41 y empecé a trabajar en el Ministerio de Hacienda.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, ¿empezaste a ejercer la carrera?

CUNDO BERMÚDEZ: No, nunca he ejercido.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, ¿no?

CUNDO BERMÚDEZ: Nunca he ejercido. Si mi familia [inaudible] ingresar en un consulado, pero sabes cómo eran las cosas allá. [Inaudible] pagar [ph], te nombraban a Fulanito de Tal, a Menganito de Tal, y aunque tú tuvieras un título, pues no—

JUAN MARTÍNEZ: Y ya tú, ¿cuándo es que—o cuándo es que tú te decides, que tú sabes que ya tú lo que vas a ser es artista, que te vas a dedicar a esto?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, te voy a explicar. Yo seguí pintando, ¿no? Estábamos—yo tengo cuadros hasta en el

38, por ejemplo. Yo tenía una compañera de universidad que se llama Luisita Caballero [inaudible]. Le hice un retrato. Y te hablo de este cuadro porque lo vi hace muy poco en Puerto Rico. Ella fue cónsul de Cuba en Puerto Rico y se casó con Schajowicz, que fue el creador del teatro universitario. [00:22:02]

JUAN MARTÍNEZ: ¿Cómo se llamaba él?

CUNDO BERMÚDEZ: Luisa Caballero.

JUAN MARTÍNEZ: Sí. ¿Y cómo se llamaba él?

CUNDO BERMÚDEZ: Ay—

JUAN MARTÍNEZ: Okay, no importa [inaudible].

CUNDO BERMÚDEZ: Schajowicz, pero—un judío que fue a Cuba y—muy inteligente, una persona muy culta—y crea el teatro universitario. Esta muchacha que era [inaudible] muy linda, rubia, muy romántica [inaudible] teatro clásico griego. Entonces, se casa con él, allá lo nombran cónsul de Cuba en Puerto Rico y se van para allá y viven todavía allá. Y—a ver si vuelvo a coger el hilo—

JUAN MARTÍNEZ: Estabas hablando de que estabas exponiendo ya en el 38.

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, sí, en el 38 ya expuse en el Salón Nacional—en el Castillo de la Fuerza. Con una obra ya de—más bien de—ah, lo que te quería decir era que cuando hicimos la exposición de—al aire libre, yo no tenía—yo pintaba, pero no tenía obra. Entonces yo pinté cinco cuadros y, naturalmente, [inaudible] cinco cuadros distintos, pero me acuerdo de los títulos. Yo pinté un cuadro que era todo blanco y se llamaba *Cloroformo*.

JUAN MARTÍNEZ: ¿*Cloroformo*?

CUNDO BERMÚDEZ: Imagínate. Entonces, otro que era sobre una—un poema de la poetisa René [inaudible], que ella era profesora de la escuela pública en La Habana Vieja, y me contaba que tenía allí ella alumnas mulatitas y hebreas. [00:24:13] Y, no sé, entonces pinté una calleja así con una casa y una niña rubia y una niña [inaudible]—pinté una cosa que se llamaba *Salida del taller*, con las cabezas de los hombres, con la chimenea, así yo pinté [ph] la cosa social—

JUAN MARTÍNEZ: ¿[Inaudible]?

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] de la época.

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente, de la época.

CUNDO BERMÚDEZ: Así fue que lo pinté. Pero lo pinté así, *Ta, ta, ta*, para—para la exposición esa. Pero ya en el 41, por ejemplo, ya en el 41 recuerdo que fue el primer cuadro que yo vendí. Y ya no—ya estaba—ya después yo había vuelto de México y ya tenía mi experiencia mexicana. Ahora bien, quizás todo esto influye por una revista. Eso sí que siempre digo y mucha gente lo dice. Esa revista se llamó *Social*.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y cuál fue la importancia de la revista *Social*?

CUNDO BERMÚDEZ: Entonces, *Social*, la palabra lo dice. Es sociedad, la sociedad. De pronto, tú pasabas una página y podías ver una foto de Stravinski, podías ver una partitura de *Zaira*, podías ver estos que están triunfando, Joséphine Baker, podías ver a Antonia Mercé, podías ver a—una cosa de estas impresionistas. [00:25:59] Podías ver una fotografía a página entera de Marinello. Es decir, de una amplitud increíble. Era increíble que una revista tuviera eso. Entonces, yo miraba eso aquello y decía: "Ah, mira que—me gusta este, me gusta aquello". "¿Qué cosa es esto? Qué interesante". Al art decó, todo el art decó. Y no estoy seguro, pero por el año 30 la primera exposición que yo veo es la de Foujita en el Liceo. Ya se había formado el Liceo en una casa [inaudible] y la segunda exposición que veo es Víctor Manuel, que viene ya de—viene de París [inaudible]. Eso me impresionó muchísimo. [Inaudible] de otros mundos que se me abren. Yo no estaba conforme con el—con la academia, pero tampoco sabía que había otra cosa.

JUAN MARTÍNEZ: Una alternativa.

CUNDO BERMÚDEZ: Una alternativa. Ese mundo de la adolescencia o de la primera juventud que en todos los sentidos está uno desorientado, tú sabes porque—y por eso te dije que la revista *Social* fue muy importante en el [inaudible]. Y estábamos entonces—ah, que termino mi carrera, me gradúo y empiezo a trabajar. Yo trabajaba de ocho a una de la tarde. A la una corría a pintar. Y en el año 41, hice mi primera exposición [ph]. [00:28:01] Definitivamente [ph], ya conocía—ah, bueno, pues esto es muy importante. En el año treinta y—[inaudible] universidad conozco a Yago Music [ph]. Eso fue muy importante [inaudible]. A mí me gustaba pintar. Entonces, él fue quien se lo dice a mi madre [ph]. Que, por cierto, yo [inaudible] nunca fui amigo de él allí, pero

sabía que hacía [inaudible]. Después él [inaudible] se va a Washington, seguimos la amistad y siempre fue para mí un orientador formidable porque él tomó muy en serio su afición por la pintura. Decía: "Yo no puedo hacer ni una línea, pero—". [Inaudible] conocía muy profundamente la pintura, estudió mucho. Entonces, después, ya conocí a Mario Carreño. Regresé de México. [Inaudible] ya en el año cua—cuando estamos en los 40. 41, 42, 43, ya viene la—está la guerra, es cuando va Alfredo [ph] para La Habana. Y yo creo que la suerte de la—esto es una interpretación mía—y yo creo que no podían ir a Europa y entonces fueron a—

JUAN MARTÍNEZ: Es más que tu interpretación, esa es la realidad.

CUNDO BERMÚDEZ: Fueron a Cuba. Si no hubiera—no hubieran—y eso fue, indiscutiblemente, una ayuda enorme para mí. [00:30:01] También fue—él llegó a La Habana y cayó con varios artistas. María Luisa era una mujer increíble, porque no solamente era—la protegió y amó la pintura, sino la literatura. Era amiga de Guillén, de [inaudible], de todos [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Y ella tuvo en una galería por ese tiempo.

CUNDO BERMÚDEZ: En ese tiempo tuvo una galería, El Mono.

JUAN MARTÍNEZ: No, Galería El Prado.

CUNDO BERMÚDEZ: El Prado. Creo que—para mí es El Prado.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y ahí tú estuviste—

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] que estaba en Prado Morro [ph] .

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente. Y tú tuviste exposiciones allí.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, ya para principios de los 40, tú estás trabajando por la mañana en el trabajo tuyo permanente, pero estás pintando por la tarde y ya más o menos tú te consideras un pintor. Esto es tu carrera más o menos, ¿no?

CUNDO BERMÚDEZ: Más o menos. [Inaudible] yo no sabía si podía dedicarme solamente a la pintura, pero era lo que me llenaba.

JUAN MARTÍNEZ: Eso es lo que más te—

CUNDO BERMÚDEZ: Porque yo había hecho cuentos antes.

JUAN MARTÍNEZ: Ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] y lo que fui—en la calle—cuando me mudé a El Vedado, fui vecino de Lesbia Soravilla, que fue una muj—una escritora que hizo varias novelas, y una mujer bellísima camagüeyana y le gustaban mucho los cuentos míos y cuando después yo [inaudible]. No es por criticar a nadie, pero yo creo que no se pueden hacer muchas cosas a la vez. Porque, yo mismo, me gusta el grabado. Nunca quise estudiar grabado. [00:31:57] Porque una sola actividad que tú te dediques es bien [inaudible]. Esa es mi opinión. Yo admiro a las personas que pueden ser pintores, escultores, escritores, como Carlos Enrique, que escribe muy bien y es un gran pintor. Yo los admiro mucho. Yo soy torpe con el tiempo [ph]. Muy torpe, muy torpe, muy torpe. Yo doy 40 vueltas para hacer una cosa. Pero soy en todos los sentidos porque en la mesa también todo el mundo termina de comer y yo no terminaba nunca. [Laughs.]

JUAN MARTÍNEZ: [Laughs.] Está buena esa. Buena manera de saber.

CUNDO BERMÚDEZ: Así es que—sí, sí que—

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, pudiéramos decir que hasta este momento, aquí, al principio de los 40, por un lado, está este familiar tuyo, José Antonio Ramos, que muy tempranamente te imbuyó la pintura. Más tarde, personas como José [inaudible] también te siguió alentando en eso. Más otras personas como Lozano y eso, que era compañeros. Eso son personas que tuvieron que ver con la orientación tuya a la pintura.

CUNDO BERMÚDEZ: Exacto.

JUAN MARTÍNEZ: Ahora, en términos de influencias artísticas, ¿había algún artista más que otro de que tuvo una influencia temprana en ti?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, eso va variando. Va variando porque, por ejemplo, yo cuando expuse en el Castillo de la Fuerza en el 38, vi un cuadro de Antonio [ph] que me impresionó muchísimo. Quizás ya yo sabía que yo iba a ser siempre figurativo. Quizás sea [inaudible]. [00:34:00] Es decir, la pintura me gustaba concreta, no—nunca me gustó la pintura diluida, la pintura de sugerencia, no, me gusta una cosa directa. Por eso me gustó Léger, siempre estuvo [inaudible]. Así, directamente, eso es lo que te puedo decir [ph].

JUAN MARTÍNEZ: Pero de los pintores de Cuba, ¿no?, me has hablado que conocías la obra de Víctor Manuel, la obra de [inaudible], eh—

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] después, quien más me identifico—no, a quien más admiro es a Amelia Peláez.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, estás hablando de la gente de Cuba.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, de la generación anterior.

JUAN MARTÍNEZ: De la generación anterior de Cuba. Y—

CUNDO BERMÚDEZ: Y Portocarrero.

JUAN MARTÍNEZ: Y Portocarrero. Y de la gente fuera de Cuba, me hablaste de Foujita.

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] en un momento dado. [Inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Eso fue temprano.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, muy temprano porque fue la primera exposición de arte [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Ya entonces, después empecé a ver láminas y—

JUAN MARTÍNEZ: Me hablaste de—me hablaste ahora de Léger.

CUNDO BERMÚDEZ: De Léger.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y hay otro—algún otro pintor temprano que te interesó?

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, sí, Braque. Braque. Braque me interesó muchísimo. Y yo a Picasso no lo menciono porque Picasso para mí no es un pintor. Para mí, Picasso es un genio del siglo XX, [inaudible]—

JUAN MARTÍNEZ: Que va más allá.

CUNDO BERMÚDEZ: Va más allá de todo eso. Y Matisse. [Inaudible] yo soy una especie de sándwich porque me encanta—Braque es un pintor muy cerrado, muy hermético, fuerte. Y Matisse, una cosa abierta, fresca, ¿no? [00:36:02]

JUAN MARTÍNEZ: Y, ven acá, y en este tiempo, en los 40, ¿tú habías viajado ya a México me dijiste?

CUNDO BERMÚDEZ: No, había ido a México y Haití.

JUAN MARTÍNEZ: Y a Haití. Okay.

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, y entonces—después fui a Estados Unidos, a—

JUAN MARTÍNEZ: Y después, Estados Unidos. Es—¿tú consideras que estos viajes tuvieron, fueron importantes en el desarrollo como artista?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, totalmente porque la primera vez que yo voy a México, pues veo los muralismos mexicanos y me interesó mucho técnicamente. Es decir, ya como mensaje, como obra de arte, no me interesó tanto. Vi—que yo no había visto—Tamayo. Me gustó muchísimo Tamayo. Pero vi otros pintores, como Julio Castellanos, Guerrero Galván, que me gustaron más que [ph] los mexicanos—los tres maestros.

JUAN MARTÍNEZ: Ajá. Y entonces—y en Haití, ¿qué—tuviste algún tipo de influencia artística o algo que te—importante que pasó en Haití?

CUNDO BERMÚDEZ: En Haití lo que me pareció formidable fue el movimiento que dirigía—

JUAN MARTÍNEZ: De Will, de Will Pearce [ph].

CUNDO BERMÚDEZ: Porque había una cosa de cohesión con todo—que no lo había en La Habana, ¿no?

JUAN MARTÍNEZ: Ajá. Estaba más coherente en ese momento que estaba en La Habana la cosa.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, sí. Sí, sí.

JUAN MARTÍNEZ: Y en Estados Unidos, ¿ese viaje tuvo un efecto tuyo, en tu [inaudible]?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, claro porque por primera vez—yo llegué la primera vez en diciembre a Nueva York. Ir al Metropolitan, ir al Museo de Arte Moderno era—para mí fue un deslumbramiento, ¿no? [00:38:09] Ver las cosas que yo conocía por—

JUAN MARTÍNEZ: —por láminas.

CUNDO BERMÚDEZ: —[inaudible] verlas frente a mí.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Y, entonces—y—eh—para hablar un poquitico de—bueno, en este momento, había algunos—¿con qué artistas te movías tú en Cuba en los 40? ¿Había algún grupo ahorita que tú andabas con ellos?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, sí, yo estaba—era curioso porque, mira, había un grupo que [inaudible] y los cubanos, como todos los artistas, no se llevaban bien, pero estaban—se reunían. Un lugar muy importante fue el Liceo, no solamente culturalmente, sino socialmente y humanamente porque allí se reunían. Estaban peleados, que se decían, que se—o sea, pero allí eran amigos. Y había—se hacían exposiciones y se reunían. Yo estaba amigo con Mario Carreño, siempre y Luis Martínez Pedro y [inaudible] porque había un grupo de intelectuales que era alrededor de Lezama Lima [ph]. Y, con todo el respeto, Lezama Lima nunca—fui amigo, sí, porque lo conocía, pero nunca pertencí a esa escuela. Yo estaba en el grupo de los borrachos. Sí, porque de siempre éramos unos borrachos [inaudible]. Mario pintaba todo el día y por la tarde, a las cinco o a las seis de la tarde pues tomaba un trago. [00:40:10] Y yo trabajaba por la mañana, pintaba, cuando atardecía, a las seis, iba para casa de María Luisa [ph], nos reuníamos Luis Martínez Pedro y siempre en casa de María Luisa había personalidades extranjeras de paso por La Habana. Tanto que cuando baja Siqueiros a La Habana, pues pasa por casa de María Luisa. Cuando va Alfredo Barbas [ph], va a Casa María Luisa. Cuando va Alton Juhl [ph]—¿Alton Juhl se llama el crítico del New York Times? Ay, ¿cómo se—cómo se decía?

JUAN MARTÍNEZ: No, [inaudible] Juhl.

CUNDO BERMÚDEZ: Juhl.

JUAN MARTÍNEZ: Juhl, sí. Cómo no.

CUNDO BERMÚDEZ: Toda esa gente pues la conocí yo pues en casa de María Luisa. María Luisa era indispensable en la cultura cubana por esa conexión.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Y, entonces, eh—y este grupo que—Mario Carreño, María Luis y—

CUNDO BERMÚDEZ: Portocarrero—

JUAN MARTÍNEZ: —y entonces ellos también hay veces ya se reúnen también a veces en la galería del Prado, también [inaudible] su galería.

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible.]

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, ¿y quién era, en ese momento dado en tu carrera, quién era el crítico más importante que—de interpretación a tu obra en los cuadros?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible.] ¿Y había algunos coleccionistas importantes en ese momento en tu obra?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno—sí, empieza—ya empezaron. Había coleccionistas—es muy curioso porque, por ejemplo, había una serie de médicos que le compraban mucho a Ponce. Yo no sé con—yo no sé si tenían otros pintores o no, pero [inaudible] tenían—[00:42:06] Víctor Manuel, que hizo una labor de calle muy buena, la gente lo criticaba que si [inaudible], era un bohemio. Él y Ponce eran bohemios. Eran pintores de calle. Porque hay otros que no, otros que—como yo, que trabajaban, otros que fueron profesores.

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

CUNDO BERMÚDEZ: Pero ellos no. Ellos vivieron su pintura muy—con mucha bohemia. Pero la labor que hizo Víctor Manuel fue muy grande, la labor de—por la Calle O'Reilly, Calle Obispo. Gente que no sabía lo que era la pintura pues él le hacía una acuarelita y se la vendía y entonces pues después llegaron a tener colección, ¿sabes? Es una muy buena labor en ese aspecto. Que pudiera afectar o no afectar al final su obra [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Pero no había mucho—tú—¿no hay un nombre, un coleccionista que resalte en tu mente—

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, sí.

JUAN MARTÍNEZ: —en términos de que compró tu obra en ese momento?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, el más importante fue en ese momento fue Ramón Osuna. Ramón Osuna. Porque era un hombre muy rico y tenía muy buen ojo para la pintura. Y tenía [inaudible] talla humana, que se hacía amigo de los pintores. Era amigo de Amelia. Casado con una mujer encantadora, que se llamaba [inaudible], ¿verdad? Yo le hice un retrato a ellos. Ella vive todavía en Washington. [00:43:59] Y naturalmente ya había varios, pero había quizás un poquito de [inaudible] un coleccionista que prefería un pintor, otro que prefería—

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible] te he entendido. Era como que te—se residían [ph] los intereses.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí. Los coleccionistas así, en general—el primero que yo recuerde era—hombre, después hubo varios. No muchos, pero hubo varios.

JUAN MARTÍNEZ: Sí. Volviendo—¿cuál fue la exposición tú crees más importante que participaste tú en los 40, en la década de los 40?

CUNDO BERMÚDEZ: La más importante fue la del 44, en el Museo de Arte Moderno.

JUAN MARTÍNEZ: Del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, siguiendo, ¿y hay algún cuadro del 40 que sea favorito tuyo? ¿Uno o más de uno?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, sí, hay varios. Hay varios ya. *El billar, La barbería*. [Inaudible]—

JUAN MARTÍNEZ: *La barbería*, que está en el Museo de Arte Moderno hoy en día.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, entonces, saltando hacia la próxima década, ¿no?, en la próxima década, en términos de tus amistades o en términos de críticos, en términos de coleccionistas, ¿eso cambió?, ¿había otros nombres que entran a jugar en esto?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, sí, se fue ampliando. Lentamente, pero se fue ampliando la—

JUAN MARTÍNEZ: ¿Tú seguías trabajando en los 50 en el ministerio?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, te voy a decir, yo trabajé hasta—en el Ministerio de Hacienda hasta—había reunido dinero para irme a Europa, [inaudible] a Europa. [00:46:02] Y yo tenía derecho a un mes de vacaciones y un mes—y otro mes sin sueldo. [Inaudible.] El ministro de hacienda era Antonio Prío. Y [inaudible] había una señora que se llamaba Loló Soldevilla, que era pintora y había sido política, había sido una representante y—y entonces, hablando de que yo me iba a Europa y quería coger dos meses de vacaciones, me dice: "No, yo te voy a dar a—Antonio—me decía—Antonio, a ver qué se puede hacer", y voy a ver a Antonio Prío y él me dice: "Vete y estate [inaudible]—

[END OF TRACK AAA_bermud97_580_r.]

CUNDO BERMÚDEZ: —[inaudible] tranquilo [inaudible]. Yo preparo todo mi viaje. Consigo un pasaje en tercera, como 455 [ph] pesos. De La Habana a Francia. No, era a un puerto de Francia, no era [ph]—y me embarco en el día 6 de marzo de 1992.

JUAN MARTÍNEZ: [19]52.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, 52. Imagínate. Estando en el—en pleno océano, un día me levanto y veo un movimiento—porque iban muchos españoles—íbamos cuatro en un camarote. [Inaudible] españoles que tenían dinero, tenían tintorerías [ph], [inaudible] en tercera. Veo un [inaudible] movimiento raro y veo esas cosas que ponen por las paredes, ¿no?, las noticias. La noticia de que Batista había dado un golpe de estado.

JUAN MARTÍNEZ: Aprendiste eso en altamar.

CUNDO BERMÚDEZ: Así que el 10 de marzo me enteré en altamar. Y ya ahí vamos a saltar porque no quiero hacer comentarios de política. Pero para mí fue eso—imagínate, [inaudible] Batista [inaudible]. Mi familia era una familia conservadora, muy—mi padre era un menocalista [ph] furibundo. Yo me crié en la part—en la oposición a Machado. Entonces, yo creo que el desastre de Cuba comienza en 1933. [00:02:06] [Inaudible] el nombre, pero [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible] fue a Francia.

CUNDO BERMÚDEZ: A París. Yo me fui directamente a París. De París fui a Madrid. Estuve—viajé por el sur de España y después me fui a Italia. [Inaudible.] Fui a Italia y fui a—naturalmente fui a Barcelona. Fui a ver a Gaudí. Porque yo no podía estar en—me pasó una cosa muy simpática porque hacía una escala—el barco hacía una escala en Santander. Yo venía en tercera, veo un aut—cuando me bajo, veo un autobús que dice "Cuevas de Altamira". [Inaudible] yo no lo sabía que las Cuevas de Altamira estaban cerca. Y era una excursión que se había formado en primera. Y yo me acerco al chófer y le digo: "Oye, [inaudible] todas las plazas". "Ah, yo tengo que ir de todas maneras. Bueno, quédese al lado que siempre falla alguno". Y, efectivamente, falló uno y me [inaudible] y así conocí las Cuevas de Altamira y Santillana del Mar [inaudible]. Casualidades de la vida. Entonces, me fui a Italia. Ah, bueno, estuve por Bélgica, Holanda. [00:04:00] Y, bueno, fui a Italia. Estuve en Venecia, Florencia y en Roma estuve como cuatro meses. Que yo—fue el único lugar que yo vi que podía vivir un tiempo. Eso lo repito—

JUAN MARTÍNEZ: ¿Roma?

CUNDO BERMÚDEZ: En Roma. Eso lo repito cada rato, cada vez. Cuando yo pienso que llevo 28, 30 años aquí—

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y este viaje por Europa tuvo una influencia en tu pintura, una influencia fuerte [inaudible] se pueda ver?

CUNDO BERMÚDEZ: Tiene que haberla tenido. Tiene que haberla tenido.

JUAN MARTÍNEZ: Pero no al nivel consciente.

CUNDO BERMÚDEZ: No a nivel consciente porque, imagínate, [inaudible] mundo de grandes capitales, grandes museos y—tiene que haberla tenido.

JUAN MARTÍNEZ: Y cuando tú vuelves a Cuba, ¿tú dónde—tú continúas exhibiendo en La Habana?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, cuando regreso a Cuba fue curioso porque entonces ya no tenía empleo. Creo que el mismo Mario o alguien me sugiere que me lanzara por mi cuenta. Y alquilé un apartamento en lo que le llamaban un pasaje. Pasaje era una casita y entonces tenía un pasillo así con mucho apartamenticos [inaudible]. Era donde estaba el teatro—el cine del Gallego Piñeiro, el Almendares. Se llamaba el Metropolitan. Era un apartamento que pagaba 25 pesos [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: ¿Cómo se llamaba el señor ese que me dijiste? ¿El Cine Metropolitan de quién? [00:06:00]

CUNDO BERMÚDEZ: De Piñeiro, que era el—un dueto que había de—Garrido y Piñeiro, el Gallego y el [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Sí, ahora. Y estaba en Almendares.

CUNDO BERMÚDEZ: En Almendares. Pues sí porque yo pintaba entonces cuando—en el garaje de mi casa o en el cuarto de criados [ph] arriba.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Ahí pintaba yo. Pero entonces decidí irme para allí. Me quedaba a dormir allí y ya me independicé. De ahí me mudé a otro y a otro y a otro.

JUAN MARTÍNEZ: Y ya tú vivías de tu pintura. Lo que tú hacías ahora era pintar.

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] pintar.

JUAN MARTÍNEZ: De los 50 en adelante, todo lo que has hecho [inaudible].

CUNDO BERMÚDEZ: Desde el 52.

JUAN MARTÍNEZ: Desde el 52 en adelante, tú te has dedicado a la pintura completamente.

CUNDO BERMÚDEZ: A la pintura completamente.

JUAN MARTÍNEZ: Y en La Habana, en los 50, ¿dónde se podía exponer?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, principalmente era en el Liceo.

JUAN MARTÍNEZ: ¿En el Liceo era donde más exposiciones había [ph]? ¿Y surgieron algunos otros críticos en ese momento de tu obra?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, estaba allí Pérez Cisneros. [Inaudible] importante, que es Pérez Cisneros. Muchos que escribían sobre arte, pero—

JUAN MARTÍNEZ: —pero que no hay ningún nombre que sobresalía.

CUNDO BERMÚDEZ: —[inaudible] que sobresalga.

JUAN MARTÍNEZ: Y algunos coleccionistas tuyos que—¿había algunos coleccionistas en estos momentos nuevos [inaudible]?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, ya había más. Ya había más. Sobre todo, empezaron arquitectos jóvenes. Arquitectos jóvenes.

JUAN MARTÍNEZ: A coleccionar tu obra y así.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí. Eso fue muy importante [ph] para mí.

JUAN MARTÍNEZ: Y ven acá, y entonces—

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] cuadro y entonces un amigo que él tenía y quería otro cuadro y así pues se fueron—

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá. Y hoy en día, ya yendo más adelante—no, bueno, vamos a seguir en los 60 sigues en Cuba. [00:08:00] ¿Cuándo es que sales de Cuba?

CUNDO BERMÚDEZ: Entonces, en los 50 estoy en Cuba. En el 56 gano el premio este del Museo de Houston. Ya tenía en el 58—en el 58 [inaudible] ya tenía programada una exposición en Lima y en Santiago de Chile. Que esas exposiciones se programan con mucha anticipación. Viene entonces [inaudible] la noche de los telefonazos. *Ring, ring, ring, ring.* [Phone rings.] A ver si ahora son ellos. Entonces, pues, bueno, aquello fue una maravilla porque yo me acuerdo que el día 31 de diciembre—era una noche muy triste [ph] [inaudible]—y el día primero de enero fue una cosa de alegría enorme [inaudible]. Y [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Tú estabas hablando de—así entrábamos en los 60, ¿no?, y que tenías una exposición a lo último de los 50 en Latinoamérica.

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, bueno, sí. Bueno, entonces, piensa que los 60 fue políticamente fue una maravilla. Y me invitaron entonces a ir a China. Que no fui porque tenía la exposición. [00:10:00] [Inaudible] porque uno no se da cuenta de cosas. Invitaron a unos pintores a ir a China. Éramos varios pintores y escultores ahí a la China y a la Unión Soviética y todas esas cosas, que eran una maravilla. La mente mía era—yo me acuerdo que yo voté en unas elecciones. Podía poner candidatos no por partido, yo voté por Marinello y por Mañach, porque yo creía que debía haber todas esas tendencias en el senado, [inaudible] senadores. Bueno, pues entonces me voy a Sudamérica y había una exposición en Lima y en Perú y aquello era una maravilla—ser cubano allí. Todo el mundo quería ir para La Habana. Y estuve como hasta marzo del 60. Y de regreso en el 60, ya la gente ya había cambiado, ya había gente que hasta que me hablaban así y—que ellos no creían [ph] que yo [inaudible] trabajadores [ph]. Yo decía: "¿Qué está pasando aquí? ¿Qué—". Pero, bueno, en fin, ya es el proceso [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Sí, ajá. Ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: Que es muy difícil repetirlo porque se va asimilando y uno se va comprendiendo. Lo último que yo decía es: "Son jóvenes, van a rectificar. Son jóvenes, van a rectificar". Pero tuve la intuición rarísima, Lozano y yo, de quedarnos como quietos y no involucrarnos en nada. Porque yo sé que mucha gente se involucró de buena fe, como me hubiera involucrado yo al principio si hubiera estado allí. [00:12:08] Y después, salir de eso es difícil. Yo no los culpo, pero no [inaudible], no nos metimos.

JUAN MARTÍNEZ: Apartados.

CUNDO BERMÚDEZ: Nos apartamos y después vimos las cosas cómo eran y tal, nos alegramos de eso. Yo sobreviví porque vendí mucho. Le vendía a los diplomáticos. Ellos cobraban en [inaudible] pesos cubanos y yo tenía dinero; no tenía qué comprar. Y allí, familiares y amigos en el exilio tenían qué comprar y no tenían dinero. [Inaudible], pero bueno. Entonces, pues yo quería—mi madre me decía—ella, pobre, tenía ya 90 años, murió a los 94—me decía: "Óyeme, coge tu pasaporte y vete, que tú estás arrinconado aquí". Ella pensaba que yo no podía hacer eso. Pero yo no pensaba salir. Yo dije: "A ver qué pasa. A ver qué pasa". Porque siempre había la esperanza de [inaudible]. Entonces, pues yo vivía en El Vedado, en la calle 21, [inaudible]. Yo ya me mudé allí. Y mi familia vivía en Almendares. Estaba mi hermana, que tenía las hijas y las hijas se habían—ya habían ido para el exilio. Y un día, mi madre pregunta: "¿Qué cosa es eso de la reclamación?". [00:14:05] Yo dije: "Bueno, reclamar quiere decir que un familiar que esté fuera pues puede reclamar a los familiares que están en Cuba". Y mi madre [inaudible] ya noventa y tantos años, con su casa, sus muebles antiguos, hasta tenía una comadrita, que le habían salvado de la finca esa donde se casó. Porque cuando se casó—yo te expliqué que habían ido a Bolondrón.

JUAN MARTÍNEZ: Ajá, ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: Y ahí pasó la guerra. Y mi padre tenía caballos. Entonces, cada rato [inaudible] venía de La Habana un amigo a pasarse unos días allí y el amigo se desaparecía. Y militares—estos militares de Bolondrón se empezaron a dar cuenta de que el amigo no aparecía y había un caballo de menos. Y después venía otro amigo y había un caballo menos. Y era que allí se iban, se iban para [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Entiendo.

CUNDO BERMÚDEZ: Y le dijo a mi padre: "En 48 horas que te vayas o te cuelgo de una base". Y así se fue y después le quemaron la casita, porque él tenía una casa en el pueblo, una casita—y mi madre vivía con todos esos recuerdos, ¿no? ¿Quién le iba a decir a ella que se fuera de—? Nunca se me hubiera ocurrido por ella misma—que mi madre tenía que morir fuera de allí [ph].

JUAN MARTÍNEZ: Ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: Dice: "Bueno, pues dile a mi nieta que nos reclame. La familia debe estar unida". Recibimos la reclamación. [00:16:00] Ah, bueno, entonces vino lo de la libreta. Y cuando fueron a mi estudio, allí a mi casa, yo vivía solo. Todavía se podía ir [inaudible] y se podía [inaudible]. Imagínate. [Inaudible] yo no cocino aquí [ph]. [Inaudible] que me inscriba en casa de mi hermana y tienen un [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible.]

CUNDO BERMÚDEZ: Efectivamente. Entonces, me inscribe mi hermana como familia y pone [inaudible] su hermano Secundino. Cuando viene la salida de Cuba, que mi madre desgraciadamente se muere 13 días antes porque ella—ella jugaba a dominó y jugaba—le da un derrame y se muere. Pues salgo yo como hermano de—jefe de núcleo, Secundino Bermúdez. Secundino Bermúdez [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Ah.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí. Ellos no saben quién—saben, pero—

JUAN MARTÍNEZ: Ajá, ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: —oficialmente—

JUAN MARTÍNEZ: Pero fueron por otro.

CUNDO BERMÚDEZ: ¿Eh?

JUAN MARTÍNEZ: Fueron a por otro, más o menos.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí porque yo—la gente [inaudible] "Secundino Bermúdez. ¿Este quién es?". "Secundino Bermúdez es el hermano de María Teresa Bermúdez [inaudible]".

JUAN MARTÍNEZ: Sí. Entiendo. ¿Y adónde fuiste a parar?

CUNDO BERMÚDEZ: Aquí a Miami. Diecisiete días.

JUAN MARTÍNEZ: Okay. Viniste a parar a Miami.

CUNDO BERMÚDEZ: A Miami en 17 días y me fui para Washington. Había un—en La Habana había un—en la embajada americana había una persona formidable, que se llamada [inaudible]. [00:18:01] Y ya me estaba

esperando en Washington y, en fin.

JUAN MARTÍNEZ: Y después te fuiste a Puerto Rico.

CUNDO BERMÚDEZ: Estando en Washington, empecé un retrato de la familia de Martínez-Cañas, de la esposa y la niña. Hoy en día es María Martínez-Cañas, la—

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. La artista.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, ahora es artista. Era una niñita, así. Y entonces pues lo vine a terminar aquí a—lo fui a terminar a Puerto Rico. Lo terminé. Entonces me encargaron otro retrato de Carlos [inaudible] de la esposa, después otro de Rosarito Ferré. En esa época yo hacía retratos. Y me fui quedando y me fui quedando hasta 28 años.

JUAN MARTÍNEZ: ¿[Inaudible] estuviste en Puerto Rico 28 años?

CUNDO BERMÚDEZ: Veintiocho años.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Ven acá, y hoy en día, antes de entrar en la parte del arte, que eso será lo que vamos a hacer próximamente, hoy en día, ¿dónde—cuáles son las colecciones que tú te acuerdas más importantes donde están tus cuadros? Ya sabemos que hay cuadros en MoMA, en Nueva York. ¿Hay alguna otra colección así que te resalte?

CUNDO BERMÚDEZ: Colecciones así que me resalten, no. Lugares donde he exhibido, sí. [Inaudible] a través de [inaudible] que era la Unión Panamericana, que se llamaba entonces. El departamento de arte era un bureau. Pero aquí estaban artes plásticas, aquí estaba música y aquí estaba literatura. [00:20:01] Era como un salón con tres bureaus. Todo esto crecía y crecía [ph].

JUAN MARTÍNEZ: Pero la—vamos a suponer, el Museo de Arte Moderno de la [inaudible] tiene obras tuyas.

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, sí. Pero eso fue—se fundó después.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y hay alguna otra institución en Puerto Rico que tenga arte tuyo? ¿Algún museo?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, en el Museo de Ponce hay un cuadro, creo. Por ejemplo, el cuadro que está por aquí—que yo no sabía que estaba en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

JUAN MARTÍNEZ: Pero estuvo allí.

CUNDO BERMÚDEZ: Está. Está.

JUAN MARTÍNEZ: Está. En Caracas.

CUNDO BERMÚDEZ: Pero me enteré cuando fui a—cuando me—me enteré cuando me pidieron permiso para hacer una serigrafía.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Ven acá. Entonces sabemos que hay cosas en el Museo de Bellas Artes de Caracas y en el Museo de Ponce de Puerto Rico, en el Museo de Arte Moderno de la [inaudible], en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Todos estos lugares hay obras tuyas.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí. Si hay en otros lugares, yo no lo recuerdo.

JUAN MARTÍNEZ: No te acuerdas.

CUNDO BERMÚDEZ: Porque yo exhibí en Kansas, en el Museo de Kansas. Exhibí en—bueno, en muchos lugares.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá.

CUNDO BERMÚDEZ: En Europa, en—ah, en Suecia. En Alemania. Fueron exposiciones colectivas de esas.

JUAN MARTÍNEZ: Ajá. Y ven acá. ¿Y cuál tú consideras el coleccionista privado más importante de tu obra, que tenga más obras tuyas más importante?

CUNDO BERMÚDEZ: ¿En este momento?

JUAN MARTÍNEZ: Sí.

CUNDO BERMÚDEZ: Mario Miguel [ph].

JUAN MARTÍNEZ: Mario Miguel. ¿Y qué otros coleccionistas tienen obras importantes en tu conocimiento que te vengan a la mente? [00:22:00] Bruno García.

CUNDO BERMÚDEZ: Bruno García. Cernuda. Que yo conozca, ¿no? Porque, por ejemplo, yo no sabía por ejemplo que este señor tenía un cuadro mío. Creo que Munder [ph] en un momento tuvo la [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Ajá. Uno se llama Munder. Y también hay una obra tuya que está en el Museo de Arte de la Universidad de Fallú [ph], que está en la casa [inaudible], que hablamos anteriormente. Está bien. Eso quería saberlo para cosas del futuro, alguien que quiera estudiar tu arte que sepa dónde puede dirigirse a ver las obras, ¿no? ¿Hay algún coleccionista más reciente—perdón, [inaudible]—¿hay algún crítico más recientemente, después de Gómez Sicre y Pérez Cisneros, hay algún otro crítico que resalte en tu mente que ha escrito sobre tu obra?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, que haya escrito sobre mi obra, Pau-Llosa y—

UNIDENTIFIED FEMALE SPEAKER: Buenas [ph].

JUAN MARTÍNEZ: Buenas, buenos días [ph].

UNIDENTIFIED FEMALE SPEAKER: ¿Qué tal?

CUNDO BERMÚDEZ: Buenos días.

UNIDENTIFIED FEMALE SPEAKER: Hola, mi hijito.

CUNDO BERMÚDEZ: ¿Cómo estás?

UNIDENTIFIED FEMALE SPEAKER: [Inaudible.]

CUNDO BERMÚDEZ: Óyeme—perdona la inter—[audio break].

JUAN MARTÍNEZ: Estábamos mencionando a Ricardo Pau-Llosa más recientemente. Bien. Tuviste también una exposición importante retrospectiva en el Museo Cubano de Arte y Cultura aquí en Miami unos años atrás.

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, sí. Sí.

JUAN MARTÍNEZ: Pues vamos a entrar en la obra en sí. Me gustaría empezar por decirme cuál es el me—la técnica favorita tuya y la que más tú has trabajado.

CUNDO BERMÚDEZ: Pero ¿la técnica tuya o el material?

JUAN MARTÍNEZ: Como quieras llamar. [00:24:00]

CUNDO BERMÚDEZ: Hombre, material el óleo.

JUAN MARTÍNEZ: El óleo. Óleo y—¿y tú no trabajas en acrílico?

CUNDO BERMÚDEZ: No. No, no. No he podido trabajar en acrílico. No lo sé [inaudible] me gusta [ph] [inaudible] el gouache y la [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: El gouache y el óleo es lo que tú trabajas. ¿Y me puedes decir un poco de tu método de trabajar? ¿Tú tienes dibujos antes de la obra que los llevas al cuadro?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Cómo es el proceso de llegar al cuadro?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, siempre, siempre yo he sido [inaudible] siempre he sido lento. [Inaudible.] Yo no soy una persona de esas que se pone con un cuadro y empiezan a trabajarlo. Tengo más bien etapas, ¿no? Temas preferidos, etapas. Y siempre hago un dibujo [inaudible]. En una época hacía un boceto casi casi terminado, parecido al gouache—al óleo. [Inaudible] ahora, con la cuestión esta de los cuadros falsos y los cuadros [inaudible] han aparecido mucho. Y haciendo [inaudible] ver lo que está en el Museo de Bellas Artes de Caracas es el boceto de un cuadro de peces que se supone que está en La Habana. Una mujer—son cuatro mujeres con peces verdes y rojos. Yo—el método mío es hacer un dibujo. A mí desde la época de—perdón, desde la época de que yo estuve en México, con Rodríguez Lozano, y eso se le quedó a Mariano y a Lozano, el amor por el lápiz. [00:26:09] Es decir, la plumilla me gusta, pero—

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, tú empiezas con el lápiz.

CUNDO BERMÚDEZ: —y la acuarela y todas esas cosas, pero a mí las cosas desvaídas [ph] no me gustan, me gustan las cosas cerradas. Por eso me gusta Léger, me gusta Amelia, me gusta—yo admiro mucho la pintura. Pero no puedo, yo no puedo—

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Entonces, tú todos tus dibujos—tú empiezas con tu lápiz tus dibujos y después lo llevas al lienzo y lo trabajas.

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, yo entonces después hago el dibujo al tamaño exacto que voy a hacer el lienzo. Cuando estoy bien tranquilo o bien seguro—bien seguro, relativamente—del dibujo, entonces lo paso, lo calco al lienzo. Antiguamente hacía unos bocetos en color, ya hoy en día no lo hago. Hoy en día pongo el dibujo y voy, empiezo—

JUAN MARTÍNEZ: A pintar.

CUNDO BERMÚDEZ: —a pintar.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Te gusta usar la pintura gruesa o fina?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, te voy a ser franco en ese aspecto. Me gusta la pintura gruesa, pero ya estoy haciendo más fina porque ya me canso más y yo noto que la pincelada mía ha perdido mucho en ese aspecto.

JUAN MARTÍNEZ: Y que ha ido para la cosa más fina.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Hay algunos colores que te gustan más que otros? ¿Tú tienes colores preferidos?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, siempre me gustaron los colores luminosos. Amarillo, verde o rojo. De vez en cuando hago grises para contrarrestar, ¿no? Pero me voy yendo a los colores brillantes.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y tú me puedes hablar un poco de la evolución estilística tuya? [00:28:05] ¿Cómo—tú tienes—no sé, ¿cómo tú puedes caracterizar tu propio estilo?

CUNDO BERMÚDEZ: Yo no lo sé. Eso ya es inconscientemente.

JUAN MARTÍNEZ: Pero es una figura—es un estilo figurativo. Eso hemos hablado.

CUNDO BERMÚDEZ: Siempre figurativo. Nunca, nunca, nunca incursioné en lo abstracto.

JUAN MARTÍNEZ: Y tú—no sé—¿te consideras—la pintura tuya, obviamente, hay una evolución a través de los años, ¿no?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, sí.

JUAN MARTÍNEZ: Y lo que—pero, para empezar con los 40, esa pintura, ¿tú la consideras que está dentro de alguna línea de los movimientos grandes, Expresionismo, Cubismo? ¿O no te has—

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, está la parte mexicana. Y después, la indispensable de todo el siglo XX de Picasso. Eso es—

JUAN MARTÍNEZ: Y la pintura—tú ya en los 40, ¿no tienes algo un poco así de pintura Naïve? ¿O tú no lo ves así?

CUNDO BERMÚDEZ: Es decir, yo siempre—es decir, inconsciente o conscientemente, he huido del virtuosismo, el divismo. Quizá eso unido a la cosa [inaudible] es difícil decirlo sin ser pedante. A mí me gustan las cosas sencillas. Por ejemplo, yo veo una cosa dorada, que brille, no me gusta. Me molesta. Entonces, me parece a mí que—¿qué me gustaba de la pintura?—a mí me gusta la pal—usar la palabra modestia, ¿no? Tranquila, sencilla. Aunque hoy en día ya está lleno de oropeles [inaudible] [00:30:01]. Aunque me gusta [inaudible] la decoración me fascina, pero no es—no es la razón de [ph]—

JUAN MARTÍNEZ: Y, ven acá, ¿tú ves que la pintura tuya va por un cambio en los 50? En los 40 es más figurativa, en los 50 es más [inaudible], si se pudiera decir.

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible.] Sí, bueno, en los 50 yo noto que ya—bueno, yo noto como que a cada rato me pasa, que yo voy inconsciente a un barroquismo. Entonces, ese barroquismo yo me doy cuenta de que—que adónde voy a llegar, que no voy a tener que poner unos pedacitos de lienzo para seguir porque ya no cabe un pedacito de tela que yo no esté pintando. Y todos esos amaneramientos uno tiene que controlarlos. A mí me gusta hacer eso, pero uno no puede hacer lo que le gusta siempre. Hay parte del corazón y par—la mente tiene

que estar siempre presente. Eso es [inaudible]. Porque, entonces, voy yo a—me controlo y voy a otras cosas más—y en los 50 me pasó que hice—fui hacia eso, y quizás me excedí. Entonces, yo veo ahora pinturas de muchos añ—de muchas épocas de los 50 y las veo muy flojas. Muy flojas y muy planas.

JUAN MARTÍNEZ: Porque también hay una vuelta hacia lo plano, porque la pintura tuya de los 40 tenía más volu—

CUNDO BERMÚDEZ: Volumen.

JUAN MARTÍNEZ: Volumétrica.

CUNDO BERMÚDEZ: Exacto.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, en los 50 fue más plano y tú dices que más barroquismo, más a la—a una cosa un poco decorativa así.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, viene después. Viene después porque yo me fui de un extremo al otro.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Me fui de un extremo al otro. Y ya—

JUAN MARTÍNEZ: Y en los 60, ¿hay algún cambio en tu pintura?

CUNDO BERMÚDEZ: En el 60 empiezo ya otra vez al barroquismo, a la cosa más bella. [00:32:00] Es decir, ya—yo hoy en día, bueno, yo hago lo que yo quiero y así no—

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y tú has visto que la pintura tuya después de los 60, los 70 hay algún cambio? ¿En los 80 hay algún cambio fuerte o es más o menos una continuación?

CUNDO BERMÚDEZ: No, es la continuación.

JUAN MARTÍNEZ: Una continuación. Las figuras siguen—te siguen gustando las cosas planas, las formas planas te siguen gustando, te sigue gustando la decoración, te sigue gustando el color luminoso.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Eso tú dirías que sería correcto decir eso?

CUNDO BERMÚDEZ: Y me sigue gustando las figuras en primer plano. Es decir—porque yo he hecho cuadros con figuras en segundo y tercer plano. Tuve una época que hacía muchas cosas arquitectónicas, de escaleras y planos y todo, pero me sigue gustando la—a mí me impresionan muchos los sarcófagos, la decoración horizontal de los sarcófagos. Y entonces la palabra cenefa—la palabra cenefa es una palabra árabe, ¿no?—me gusta mucho. Sin darme cuenta, hago siempre las cenefas [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Muy interesante, nunca había pensado en eso. [Phone rings.] ¿Y hay un momento dado que tú empiezas a hacer—espera a ver si—[audio break]. Tú vas al grabado. En un momento dado empiezas a hacer más grabados. ¿Cuándo fue que tú empiezas a hacer más grabados?

CUNDO BERMÚDEZ: No. No, eso no es.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, ¿no? Ah, que yo imaginaba—es cierto—[inaudible]—

CUNDO BERMÚDEZ: No, yo te expliqué. Marta [ph]—[audio break]. Eso fue inconsciente [ph]. Todo esto no se—nunca me ha preocupado el estilo. Yo creo que el estilo cambia según la influencia que tú tengas. [00:34:00] Porque tú ves que hay pintores, o pinturas, mejor dicho, que tú las estás viendo y no te interesa y un día, de pronto, te interesa. Te pasa con Degas. Yo, Degas, veía *Las bailarinas* y no me gustaba *Las bailarinas*, pero cuando vi los retratos de Degas y vi los caballos de Degas, digo: "Esto es un pintor de—veía *Los borrachos* de Velázquez y no—cuando vi *Las meninas*—es decir, son cosas así. Y veía—yo estoy seguro que yo vi [inaudible] a Klimt y no me gustó. Y hoy en día a mí Klimt me fascina.

JUAN MARTÍNEZ: Uno cambia, con el tiempo cambia. Claro.

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible.] Un cambio. Entonces, yo creo que eso influye en el estilo de uno en el sentido de que—no es que copie, pero sí va añadiendo elementos. Al añadir el elemento, ese elemento está hecho de una forma y esa forma influye en ti.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y la temática? ¿Tú tienes algún tema favorito?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, sí. Yo tuve siempre el tema de la música. Siempre me interesó la música. Porque me interesó siempre el—vamos a decir, la farándula, me interesó el circo, me interesa el teatro. Entonces, siempre pues lo incorporo a la—

JUAN MARTÍNEZ: Y ven acá. ¿Y tú trabajas en series?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, en series. En series—no deliberadamente, pero hago—estoy haciendo un cuadro y ya está—ya hay todo un—ya dan ganas de acabar ese cuadro para hacer otro. Porque un fragmento de un cuadro ya me sugiere otro.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Y entonces llega un momento que digo: "Bueno, ya, hasta aquí. Ahora voy a hacer otra cosa".

JUAN MARTÍNEZ: Y, aparte de la música, ¿hay otro sujeto que te interese, que tú has trabajado así, que te gusta? [00:36:02]

CUNDO BERMÚDEZ: No, yo el—la pantomima, ¿no? Está relacionada con la música, el teatro, la pantomima.

JUAN MARTÍNEZ: Ajá. Y la figura—vamos a decir, la figura de mujer en particular, ¿te interesa?

CUNDO BERMÚDEZ: Es la que más me interesa.

JUAN MARTÍNEZ: Es la que—casi siempre tú pintas la figura de mujeres.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: Un tiempo pintaste desnudos.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: Y después te fuiste más o menos de eso.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, pero fue una cosa que [inaudible]—no sé. Yo, por ejemplo, yo cuando pinté *Romeo y Julieta*, lo copié de una cajita de tabaco. Yo solo lo desnudé porque me parecía más tropical. Romeo y Julieta con eso ahí en el Trópico—porque yo nunca he tratado tampoco de hacer pintura tropical. La pintura para mí [inaudible] cualquier parte del mundo, pero, claro, yo quise hacer un Romeo y Julieta porque estaban—tenían mucho calor [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: [Laughs.] Sobre todo, en Cuba. ¿Y hay algún—no sé, ¿hay otros temas que te han interesado? Aparte de la música y de la mujer, ¿hay algunos otros temas que tú has tratado, así que—

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, los temas populares del billar y la barbería, [inaudible]—

JUAN MARTÍNEZ: La cosa, el tema popular.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, sí, sí. Las ideas de la vida cotidiana.

JUAN MARTÍNEZ: La vida cotidiana.

CUNDO BERMÚDEZ: Eso sí, siempre he huido de la cosa intelectual, de las cosas metafísicas. [Side conversation.] [Inaudible], gracias. ¿Oye, y por qué no trajiste los amarillos?

UNIDENTIFIED FEMALE SPEAKER: [Inaudible.]

CUNDO BERMÚDEZ: Hay ahí, [inaudible] azul. [00:38:03] Ahí están, mi hija. [Audio break.]

JUAN MARTÍNEZ: Hablándome un poco—hablamos del contenido de la obra y sujetos que te interesan y demás. ¿Me puedes ahora, quizá de una manera más amplia, una—la visión artística tuya? ¿Qué es lo que más te interesa a ti hacer como pintor? Una visión así—no sé—más allá de un estilo en particular o un sujeto en particular. De dónde viene tu inspiración, vamos a suponer. Cosas así.

CUNDO BERMÚDEZ: No, no, no. Yo no sé, yo al llegar a un trabajo [ph]—no sé—creo que la [inaudible] de inspiración un poco—no sé—[inaudible] metafísica [ph]. Quizá yo trabaje por orden, por sistema. Me siento bien trabajando. Es decir, estoy en estos momentos, que estoy sin pintar, me siento malo. Hasta físicamente. Porque yo cuando fui ahora al médico, unas—me hizo un electro, pero más que electro, me habló. Y me dijo que tenía tres hijas, que tenía esto, que tenía problemas, me habló de otros casos de otros pacientes. Y eso me hizo

mucho bien [ph]. Y lo que tengo yo es que no estoy trabajando. Eso influye [inaudible]. Entonces, me siento bien cuando estoy pintando. Es decir, [inaudible] no creo que sea por inspiración ni tampoco lo hago obligatoriamente, sino es que me gusta, me siento bien y esto me satisface. [00:40:05] Y, claro, sí, como te digo, un cuadro me sugiere otro y me sugiere otro y me sugiere otro, tengo 20 cosas en la cabeza que quiero hacer y veo que el tiempo pasa, veo que no lo hago, a mí eso me angustia, pero, bueno, eso me—voy viviendo con eso. Por eso te voy a decir [ph] que no hay una inspiración. De vez en cuando, sí es posible que se me ocurra algo, vea algo, lo anote, digo: "Esto lo voy a hacer, voy a poner esto, voy a hacer lo otro", pero, en general, ya es una cosa que ya está como, no predestinada, pero ya es una cadena que yo sé que son ciertos eslabones y que van—que me quedan algunos eslabones, no sé cuántos, pero voy a hacerlo.

JUAN MARTÍNEZ: Y te consideras un pintor más bien por el—para crear belleza. ¿Tú no te consideras—nunca te consideraste pintor político ni social [inaudible]?

CUNDO BERMÚDEZ: No, nunca. Nunca.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Ninguna de esas líneas?

CUNDO BERMÚDEZ: No.

JUAN MARTÍNEZ: Mueve [ph] un interés en la estética.

CUNDO BERMÚDEZ: Absolutamente. Nunca creo, no [ph]. Inconscientemente, voy a una pintura alegre. No, no —puedo estar deprimido, puede haber problemas, pero creo que nunca me—

JUAN MARTÍNEZ: Pero tu visión es una visión alegre—

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, alegre.

JUAN MARTÍNEZ: —del mundo y de la vida.

CUNDO BERMÚDEZ: Yo hice un dibujo en óleo, grande, de la muerte de Yarini. Tú sabes quién es Yarini, ¿no?

JUAN MARTÍNEZ: No.

CUNDO BERMÚDEZ: Ah, bueno, Yarini fue un—el fam—al principio de la República, la prostitución estaba en manos de los franceses. Eran prostitutas francesas y los chulos franceses. [00:42:02] Entonces, después, surgió la rivalidad cuando empezó la prostitución con las cubanas, las criollas. Y hubo un individuo, que me parece que era de origen de buena familia porque yo creo que era estudiante o médico profesional, que se llamaba el Yarini. Fue un famoso chulo en La Habana. Y lo mataron. Había unas bandas de chulos franceses y chulos—los criollos—y lo mataron. Entonces, pinto ese cuadro, que hice un dibujo en blanco y negro sobre lienzo, y se llama *Las viudas de Yarini*, que eran unas mujeres todas así—un día te lo enseño—y está Yarini con un cuchillo enterrado. Y frente a un espejo. Se repite el—y alguien me dijo: "Qué cosa más rara que hoy has pintado un cuchillo". Y es verdad porque nunca he—[inaudible] bueno, ahí no queda más remedio, pero, no sé, me gustaba el ambiente de los prostíbulos [inaudible]—[audio break].

JUAN MARTÍNEZ: Estaba hablando de *Las viudas de Yarini*, una pintura tuya en blanco y negro. ¿Y es como principios de los 60 esa obra?

CUNDO BERMÚDEZ: No. Eso ya es más reciente.

JUAN MARTÍNEZ: Más reciente que eso.

CUNDO BERMÚDEZ: Más reciente.

JUAN MARTÍNEZ: Hay en tu—ya anteriormente me hablaste de un par de obras de los 40 que te gustaban mucho. Ahora, mirando toda la obra tuya, ¿no?, que son unas cuantas décadas, ¿hay algunas pinturas que sobresalen en tu mente, que te gustan, que tú crees que son favoritas? [00:44:07]

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, hay dos etapas. Primero, la etapa esa de los años 40 de los temas populares. Y después, la etapa última de los—con el Barroco ya y [inaudible] las cintas y los planos y las—y otra cosa que te quería decir era—

JUAN MARTÍNEZ: Y de esta segunda etapa, que es más barroca, ¿hay alguna pintura tuya favorita?

CUNDO BERMÚDEZ: ¿Dices un cuadro o así?

JUAN MARTÍNEZ: Sí, un cuadro espe—

CUNDO BERMÚDEZ: No.

JUAN MARTÍNEZ: No hay un cuadro así.

CUNDO BERMÚDEZ: No.

JUAN MARTÍNEZ: No, no lo ves así.

CUNDO BERMÚDEZ: No, porque yo pinto como tres o cuatro cuadros a [inaudible]—

JUAN MARTÍNEZ: Al mismo tiempo.

CUNDO BERMÚDEZ: No, no.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, ¿nunca al mismo tiempo?

CUNDO BERMÚDEZ: Nunca. Eso no puedo hacer.

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible] un cuadro a la vez. Hasta que se termine.

CUNDO BERMÚDEZ: El que tengo con el proyecto ese del—de Miami, que empecé a hacerlo y dejé de pintar y entonces—no, yo no puedo dos cosas a la vez.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Entendido. Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: Y entonces, pues nada, porque como son varios cuadros que hago después, hay una pequeña variación, pero siempre en común [ph].

JUAN MARTÍNEZ: Y de las otras artes, de tus intereses—vamos a decir—un poco personales, aparte de la pintura, ¿te interesa la música, te interesa la literatura, estas cosas?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, la música mucho. Y la literatura también.

JUAN MARTÍNEZ: Tú—

CUNDO BERMÚDEZ: Lo que pasa es que no tengo tiempo para—

JUAN MARTÍNEZ: ¿Qué música te gusta más?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, a mí, en general, me gusta mucho la música clásica. Pero cualquiera me gusta.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y tú pintas oyendo música? [00:46:00]

CUNDO BERMÚDEZ: Te voy a decir la verdad, pintaba. No sé por qué he dejado de hacerlo. No sé, esas cosas que uno deja de hacer sin saber por qué. No sé si por vagancia, costumbre.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y la literatura te gusta? ¿Tú eres lector? ¿Tú eres lector o eso no te—

CUNDO BERMÚDEZ: Me gusta mucho la literatura, pero resulta que cuando—el único tiempo que tengo es la noche. Y ya me canso mucho. Me cansa mucho la vista. Me cansa la vista. Y además esa enemiga, que se llama televisión, que [inaudible]. [Inaudible] afortunadamente que puedes ver cosas muy buenas. Pero, otras veces, buscando esas cosas buenas, pierdes tiempo.

JUAN MARTÍNEZ: Mucho.

CUNDO BERMÚDEZ: Porque yo—

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Entendido.

CUNDO BERMÚDEZ: —veo unos documentales formidables, veo unas películas europeas magníficas.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Te gusta el cine también? ¿Te gusta?

CUNDO BERMÚDEZ: El cine me gusta mucho. El cine—ya no voy al cine, pero—

[END OF TRACK AAA_bermud97_581_r.]

JUAN MARTÍNEZ: Interview with Cundo Bermúdez in his home studio in Miami, Florida. December 13, 1997. And this is a continuation, a second tape. Bueno, Cundo, hablando ahora hoy en día, ¿tú sigues trabajando?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, sigo trabajando.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Sigues pintando?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y sigues pintando más o menos diariamente o—

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, ojalá fuera diariamente, pero trato de hacerlo. Trato de hacerlo diariamente. Es decir, tengo [inaudible] cuatro o cinco días que trabajo diariamente. Ahora, es que uno tiene que hacer muchas actividades fuera de la pintura. Ir a las librerías, [inaudible] sus diligencias pues naturales. Yo antes procuraba reunir las todas en un día para no tomar tiempo a mi pintura. Pero ya físicamente no puedo porque noté que me cansaba mucho. Yo me canso ya [inaudible] me siento mal. Entonces, [inaudible]. Y el día—ya el día que salgo, ya [inaudible] sin pintar. Yo tengo que empezar a pintar por la mañana. Eso de salir, llegar, pintar, no puedo.

JUAN MARTÍNEZ: Te gusta pintar—empezar por la mañana y tener largo tiempo.

CUNDO BERMÚDEZ: Exactamente. Saber que voy a tener tiempo. Empezar a pintar a las tres de la tarde, que a las seis se va a hacer de noche, ya no puedo.

JUAN MARTÍNEZ: Porque te gusta pintar por el día, no por la noche. No pintas por la noche.

CUNDO BERMÚDEZ: Aunque—es curioso, aunque encienda la luz, me gusta pintar de día. En una época me gustaba dibujar de noche. Pero ya no.

JUAN MARTÍNEZ: De día hace las dos cosas [inaudible].

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, de día.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá. ¿La pintura te viene más fácil hoy en día? [00:02:03] Cuando te pones a hacer una pintura o hacer un boceto, ¿te viene más fácil ya, ya todo fluye? ¿O todavía tienes a veces problemas?

CUNDO BERMÚDEZ: No, si problemas siempre existen. Siempre existen. Lo que pasa es que, como yo te expliqué, yo me gusta hacer el dibujo. Porque yo todas las pinturas, todas son—las figuras que [inaudible] te las hago desnudas todas. Porque hasta que no las siento bien firmes sobre el pasillo, sobre el piso, sobre—yo no, yo no estoy conforme. Entonces, después las pongo todo los ornamentos esos que le pongo yo, toda la parafernalia esa.

JUAN MARTÍNEZ: Ajá, ajá.

CUNDO BERMÚDEZ: Me gusta mucho hacer eso porque me gusta mucho la decoración. Para mí la palabra decorativo no me parece ofensiva. Porque yo creo que toda la pintura [inaudible] decoración.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y eso viene de algún lugar en específico, un gusto particular tuyo que no—

CUNDO BERMÚDEZ: Digo. No—

JUAN MARTÍNEZ: ¿Tú crees que eso tiene que ver algo con lo cubano, esas cosas del barroquismo y eso? ¿O no necesariamente [inaudible]?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, el cubano—es curioso, el cubano no es—no es surrealista [inaudible], pero el Barroco, bueno, el Barroco viene por el Barroco español y la arquitectura y—además que me gusta recargar. Aunque te repito que no me gusta el—lo que se llama lujo, no me gusta la cosa ostentosa. Me gusta la cosa recargada pero—la palabra modesta no me gusta tampoco—sencilla. [00:04:02] Yo estoy contradiciéndome, pero como es [inaudible], te lo puedo [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Eso está bien, las dos—[ph]

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, sí, sí.

JUAN MARTÍNEZ: ¿Y cuán—

CUNDO BERMÚDEZ: [Inaudible] el recargado de carnaval. No el recargado de un teatro o de un edificio o de—aunque me gustan los edificios barrocos, pero me gusta que sea cotidiano. A mí una cosa—

JUAN MARTÍNEZ: Y más bien asociada con la ropa que con la arquitectura.

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, ese tipo de cosas.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, ¿y en qué estás trabajando ahora mismo?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, es que, como te expliqué, no—estoy trabajando en la misma continuación de la—

JUAN MARTÍNEZ: Sí, pero ¿tienes un proyecto en específico que estés trabajando ahora?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, proyecto aparte—bueno, no es aparte, es el proyecto de la—para el teatro, para el centro de arte que se va a hacer aquí en Miami [inaudible].

JUAN MARTÍNEZ: Ajá, ¿eso es lo que estás haciendo?

CUNDO BERMÚDEZ: Bueno, estuve haciendo los bocetos para dos murales que se [inaudible], supuestamente, [inaudible] en el proyecto de la filarmónica, de la sinfónica y el ballet. Y estoy trabajando en esto. Trabajo—trabajé un tiempo y lo dejé ahora y ahora he vuelto a traba—estoy trabajando en óleo otra vez.

JUAN MARTÍNEZ: Y esto va a ser—este proyecto va a ser para un mural.

CUNDO BERMÚDEZ: Es para un mural, sí.

JUAN MARTÍNEZ: Un mural.

CUNDO BERMÚDEZ: Y también me hablaron de una—interiores para unas columnas. Unas columnas, una especie de—que son movibles respecto a la acústica del teatro. [00:06:00]

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo. Y ese es el proyecto grande que estás trabajando hoy en día. Aparte, ¿tú sigues pintando óleos?

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, bueno, estoy trabajando—y trabajé, ahora lo dejé y estoy haciendo óleos. Porque te repito que no puedo hacer las dos cosas a la vez.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Pero vas a tener que volver a eso.

CUNDO BERMÚDEZ: Son—son dos dimensiones distintas, dos conceptos distintos. No es el concepto— [inaudible] concepto íntimo del cuadro. Yo creo un concepto ya de arquitectónico, ya para el exterior y es difícil [ph]. [Inaudible] uno tiene que pensar en eso, que eso se va a estar viendo y que va a estar fijo, porque un cuadro tú puedes moverlo. Ya un mural, no.

JUAN MARTÍNEZ: No, desde luego. Desde luego.

CUNDO BERMÚDEZ: Así que [inaudible] cuidado.

JUAN MARTÍNEZ: Y, con el tiempo, ¿trabajas más rápido o sigues trabajando despacio?

CUNDO BERMÚDEZ: No, siempre trabajo despacio.

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible]—

CUNDO BERMÚDEZ: Siempre he trabajado despacio.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, Cundo. Bueno, ¿hay algo más en relación con tu pintura, que yo no te he preguntado, algo que tú quieras decir en relación con tu estilo, con tu visión, con tu filosofía de pintura?

CUNDO BERMÚDEZ: No, lo que te decía yo ahora, que no me interesa, me molesta o—no sé— [inaudible] que tenga una afinidad filosófica ni política ni trascendental, ¿no? A mí lo que me gusta es [inaudible] cotidiano y que me sienta a gusto haciéndolo, y que si trasciende o no trasciende, sea por otros motivos, no deliberadamente, buscando un efecto. [00:08:00]

JUAN MARTÍNEZ: Entonces, yo le voy a [inaudible] como son personas que vinieron aquí a Estados Unidos, siempre les pregunto—¿no?—y llevan mucho tiempo aquí, como tú llevas—¿qué año viniste—saliste de Cuba?

CUNDO BERMÚDEZ: Yo salí en enero del 67.

JUAN MARTÍNEZ: En el 67. Llevas muchos años [inaudible]. So la pregunta mía es: ¿Te consideras un exiliado todavía o te consideras ya una persona que emigró a otro lugar?

CUNDO BERMÚDEZ: No, exiliado [inaudible]. Yo no hubiera—voluntariamente no hubiera salido de mi patria. Y te repito que he estado—en los lugares que he estado pues bellísimas ciudades, lugares tranquilos, hermosos, pero de visita. El único lugar que te digo que hubiera yo—pensé una vez estarme un tiempo era—fue Roma. Pero

nunca—siempre volvía a mi patria. Cuba era mi patria. Y espero que—si mi patria [inaudible] Cuba porque si hubiera sido Aruba o hubiera sido Santa Lucía, en el Caribe, nosotros no—o Madagascar, ahí voy, porque yo creo que Dios me mandó a nacer allí [inaudible]. Claro, eso no quiere decir que personas que han hecho su vida por otro motivo fuera de su patria. Pero, en el caso mío, no es así.

JUAN MARTÍNEZ: Y tú si hay un cambio en Cuba, ¿volvieras o tú te ves ya viviendo en Estados Unidos el resto de tu vida?

CUNDO BERMÚDEZ: No, yo iría enseguida. Pero lo que te repito es que no sé si podría quedarme por mi edad. Es decir, ya yo necesito—que espero que así quedarme—necesito cuidados médicos. [00:10:00] Y por muy rápido que lo implanten y—allá pues no creo que pueda quedarme, pero ojalá. Ojalá. Si los hay, sí me quedo. Enseguida. Muchas ganas hay de ver—de ver mi patria otra vez.

JUAN MARTÍNEZ: La Habana.

CUNDO BERMÚDEZ: La Habana. La Habana y Cuba. Todo. Porque hoy en día me—el exilio creo que nos ha enseñado mucho. Muchísimo en muchos aspectos. Y uno de ellos es que a los habaneros conocer la isla. Yo cuando me dicen—pregunto a una persona: "¿De dónde tú eres?". Y me dice: "Ah, yo soy de Zaza del Medio". Esos nombres. Aguada de Pasajeros. A mí me llena de curiosidad y de alegría. Yo le pregunto: "Bueno, ¿y cuál es el patrón de tu pueblo? ¿Qué fiesta le hacían? ¿Qué costumbres tenían?", y es maravilloso eso. Eso a mí me interesa muchísimo.

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible] conocer a Cuba de verdad, eso lo hablamos [ph].

CUNDO BERMÚDEZ: Sí, sí, exactamente.

JUAN MARTÍNEZ: Bueno, Cundo, ha sido un honor y un gusto—

CUNDO BERMÚDEZ: No, muchísimas gracias.

JUAN MARTÍNEZ: [Inaudible] información, ¿no?, para las personas que quieran saber más de tu vida artística y demás [inaudible] y, bueno, que tengan esto a su disposición. Muchísimas gracias.

CUNDO BERMÚDEZ: Encantado, muchas gracias a ti.

[END OF TRACK AAA_bermud97_582_r.]

[END OF INTERVIEW.]