



Smithsonian
Archives of American Art

**Oral history interview with Enrique Guy Garcia,
1998 Mar. 18**

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

Interview

JM: JUAN MARTINEZ

EG: ENRIQUE GAY GARCIA

JM: This is an interview with Gay Garcia in his studio in Miami, Florida, on March 18, 1998.

Por favor para empezar, me puedes decir el lugar y la fecha de tu nacimiento?

EG: Yo nací el 15 de enero de año '28 en Santiago de Cuba.

JM: Ah entonces tu eres Oriental? Y tu te acuerdas de el nombre de tus abuelos y su profesión o, sea tus abuelos por parte de padre.

EG: Bueno, supongo, que mis abuelos eran piratas o algo de eso.

JM: (risas)

EG: No, mi padre era ingeniero y --

JM: Tu papa era ingeniero, y se llamaba?

EG: Enrique -

JM: Enrique --

EG: Yo también.

JM: Ah, tu también, te llamas Enrique. Entonces Guy es como un nombrete?

EG: Guy es el apellido de mi padre y Garcia es el apellido de mi madre.

JM: Ah, tu te llamas, Enrique Guy Garcia. Ah perdóname eso. Y era ingeniero. Y tu mama como se llamaba?

EG: Lilia.

JM: Lidia?

EG: Lilia, y era ama de casa.

JM: Ven acá y de que edad tu empezastes a interesarte por el arte?

EG: Bueno estaba bastante joven. En punto yo no nací en Santiago de Cuba. Yo pasé mi primera juventud en el campo en La Gran Piedra en la montaña. Entonces -

JM: Se llamaba Gran Piedra el lugar?

EG: Si, era un lugar turistico, en donde se cayo una piedra gigantesca ahí. Cuando vine a vivir a Santiago de Cuba tuve que empezar a ir a la escuela ahí, no me interesaban esas escuelas, no me gustaban, por las noches iba a la escuela de arte, porque me gustaba dibujar, diseñaba muchos

automobiles y esas cosas, y me gusto la escuela, me gustaba el ambiente allí y eso y relajaba, una bohemia y abandoné el instituto y me quede. Los maestros me decían que yo era buen dibujante y era buen alumno, eso me estimulaba. Después me dieron una beca, me fui a estudiar entonces a La Habana, San Alejandro.

JM: Y el instituto en Santiago de Cuba de Arte, la escuela que tu ibas.

EG: No.

JM: Cual era el nombre?

EG: No, yo no se.

JM: Tenía un nombre?

EG: No, yo iba a la escuela de Bellas Artes.

JM: Escuela de Bellas Artes de Santiago de Cuba. Y eso tenía que ver con San Alejandro en la Habana, o no?

EG: No, eso después si, cuando yo empecé, no, era una escuela municipal y manejada por el alcalde de allí y eso. Pero, después, los estudiantes hicimos gestiones para que le dieran título igual que en San Alejandro y tuviera el mismo valor y eso. Y lo conseguimos.

JM: Y lo consiguieron actualmente.

EG: Lo conseguimos durante el Ministerio de Perez Espinó, aquel famoso Ministro de Cultura de Educación, pero cuando eso -- después de eso yo -- me dieron la beca y yo era dirigente estudiantil allí cuando nubo problema y tuvimos que hacer varias huelgas y (inaudible) para poder lograr las cosas, porque no había nada.

JM: Aja.

EG: Y en eso a mi me dieron la beca, así que yo abandone eso y cuando me fui a San Alejandro ya Abandone todas las actividades de tipo político ni nada de eso.

JM: Entendido.

EG: Me metí de lleno a

JM: Y en que año estamos hablando de que tu llegastes a La Habana para estudiar en San Alejandro?

EG: No me acuerdo, pero yo

JM: Más o menos?

EG: Yo salí como el '53

JM: Es como el por el '53 que tu llegas a la Habana a estudiar en San Alejandro?

EG: No. Cuando salgo de la escuela, yo llegué antes.

JM: Ah yo solo quiero saber como es que entras a San Alejandro. Cuando es que tu llegas a La Habana? Más o menos. Estaba la guerra, la segunda guerra Mundial andando?

EG: No, eso ya había terminado.

JM: Entonces a lo ultimo de los '40?

EG: '49, quizás.

JM: Por los '49 por allá. Entonces cuando tu llegas a la Habana y te inscribes en San Alejandro, con quien tu estudias, quienes son los maestros que te recuerdas, que son importantes?

EG: Yo, a mi me estimulo mucho el Sr. Romañ ach, Leopoldo Romañ ach.

JM: Aja.

EG: Y Domingo Ramos, yo no hacía escultura en esa época, yo me dedicaba a la pintura.

JM: Ah, tu eras pintor en esa época, tu en ese momento eras pintor?

EG: Si, si, si pintor, y la escultura ni me interesaba.

JM: Ah.

EG: Por que en esa época ahí en la escuela se trabajaba con yeso, con plaster

JM: Ah, si.

EG: Y yo todavía le tengo odio al plaster, yo no trabajo con Plaster, y bueno no hacía trabajo en metal, y entonces a mi la escultura no me interesaba nada y después que deje la escuela si que

JM: Empezastes la Escultura?

EG: Empecé a la escultura porque fue un muchacho que se llamaba, no se si esta vivo todavía, se llamaba Gonzalez Jerez.

JM: Gonzalez Jerez.

EG: Que había vivido, este muchacho había vivido mucho tiempo en New York. El era escultor y había aprendido un poco de fundición, metales y eso. Entonces cuando el regresa, allí se pone a trabajar directamente con, materiales y hacer algunos experimentos de fundición, eso si, esa fue la parte que a mi me interesó de la escultura. Cuando yo regreso a Santiago de Cuba, yo hice lo mismo, me puse a experimentar un poco --

JM: (inaudible)

EG: -- con la técnica esta de la cera perdida y eso. En muy mala situación porque no habían materiales, creo que técnica que sabía el no era muy propia, (risas).

JM: (risa)

EG: El hacia cositas muy pequeñ itas y eso fue.

JM: Verdad, cuando estabas en La Habana, verdad, cuando estabas en la Habana en San Alejandro, aparte de Román, y aparte de Ramos, había otro maestro que tuvo alguna influencia en ti, que tu considerabas en ese tiempo, o, eso era más o menos lo que a ti te interesaba?

EG: No eso era lo que más me interesaba y aunque yo no hacia escultura yo servia de modelo en el aula de [Juan] Sicre [Escultor].

JM: De Sicre, como no.

EG: Y entonces, yo era modelo, pero ahí, mirando a Cardenas, Agustin Cardenas y a Estopiñan y se me fue despertando el entusiasmo por eso. Y Sicre se hizo buen amigo mío.

JM: Aja.

EG: Y el también me decía, haz escultura, haz escultura, lo otro. Yo una vez me puse a hacer unos muñequitos ahí y a él le gustó. Entonces pues uno va llegando a -- se va metiendo en las cosas sin darse cuenta.

JM: Exactamente.

EG: Cuando viene a ver estas comprometido. (risa)

JM: (risa) Si, eso pasa, eso pasa. Ven acá, los alumnos de San Alejandro en ese momento, los dos que tu conocistes así más fue a Estopiñan y a Cardenas?

EG: A Agustin Fernandez.

JM: A Agustin Fernandez también lo conocistes allí en ese momento?

EG: Si, eran de la misma generación mía. Agustin Fernandez ahí hay varios

JM: Otras personas que, pero estos son de los que te acuerdas? Otras personas que tu andabas con ellos?

EG: Y los que están fuera de Cuba, no. Porque otros se murieron ya en Cuba otros se han desaparecido.

JM: Si, y nada cuando tu terminas en San Alejandro, no te quedas en la Habana?

EG: No. Yo me fui a Mexico.

JM: Tu fuistes a Mexico en ese momento?

EG: Si.

JM: Y estamos hablando a principio de los '50 ya porque tu salistes de San Alejandro en el '53, me dijistes, por ahí?

EG: Por ahí.

JM: Entonces te vas a Mexico y cuanto tiempo estas en Mexico?

EG: Bueno, estuve como dos años allí.

JM: Ah, sí?

EG: Porque, como a mi me interesaba la pintura, en Mexico en aquellos momentos había gran furor con el movimiento moralista y había mucha--un gran interés por las técnicas, nuevos materiales y yo fui a estudiar eso. Me pase en el Instituto Politécnico de allí de Mexico experimentando con el profesor Jose Gutierrez y ahí estuve. A los dos años me estaban botando de Mexico porque yo fui por treinta días y --

JM: Se dieron cuenta dos años más tarde.

EG: Si, me estaban botando y entonces quería venir a Estados Unidos, pero no tenía ni dinero ni a nadie, y en aquella época era difícil emigrar aquí. Entonces pase la frontera como espalda mojada de eso, espalda mojada y después que estaba en Texas cogí un poco de miedo, por que yo pensaba que si me agarraban aquí y me deportaban y entonces no podía venir más a Los [U.S.] -- y me regrese.

JM: Aja, aja, aja.

EG: Otra vez a Mexico. Cuando llegue a Mexico me hicieron preso. (risa)

JM: (risa) No fastidies, por entrar ilegal?

EG: No, por que ya yo tenía dos años ya. Por permanencia. Pero me cogieron no al salir, a la entrada.

JM: (Risa)

EG: Y estuve unos días ahí, en la cárcel hasta que un agregado cultural que había allí en aquella época que era pintor más o menos conocido mío, mas o menos, no, nosotros fuimos muy amigos y que se llamaba Felipe Orlando.

JM: Si, Felipe Orlando, como no el Pintor ese Cubano.

EG: Si.

JM: De la época de los '40 por allá.

EG: Si, por eso salí pronto, me hizo las gestiones y me dejaron libre otra vez. Me dejaron libre y después me regrese a Cuba.

JM: Entonces, te dejaron libre pero tenías que volver a Cuba. Esa era la idea.

EG: No, no.

JM: Te dejaron libre y te podías quedar en Mexico si querías?

EG: Si, por que yo inclusive tuve asistiendo un poquito a [David Alfaro] Siqueiros.

JM: Ah bueno.

EG: Que aquel era un hombre muy influyente, sabes.

JM: Seguro.

EG: Y yo era estudiante y era Cubano y a mi me tiraron lo que se dice una tralla de esas.

JM: Si.

EG: Pero después yo tenía una novia en Cuba y me fui y me case con ella.

JM: Ven acá, y la experiencia mexicana, que es lo que tu ganastes de esa experiencia? Cual fue la importancia más grande que tuvo en tu arte?

EG: Yo aprendí bastante técnica, que fue a lo que yo fui a buscar. Yo la conozco todavía. Yo aprendí a preparar una pared para hacer un fresco, a preparar los colores, y a trabajar con diferentes, diferentes materiales que ahora casi nadie usa, pero que en aquella época eran nuevos tu sabes, como las lacas, y toda esas cosas, eso fue a lo que fui.

JM: Y no te dio nunca por coger la cosa de la pintura social de los Mexicanos y eso no, eso no?

EG: No. Eso no me llamo nunca la atención, al contrario, no.

JM: Entonces, cuando tu regresas a Cuba, te quedas en Santiago de Cuba?

EG: Si. Me fui a Santiago de Cuba y con las cosas que había pintado en Mexico y otras que pinte allí, y hice mi primera exposición, creo, allí en Santiago de Cuba. Y haber que a mi se me olvidan las cosas --

JM: No, esta bien. Pero seguistes trabajando como artista en Santiago de Cuba, ya tu trabajabas como artista allí, o tu tenías que tener un trabajo, aparte?

EG: No, no allí, todo el mundo tenía que tener un trabajo, para poder sobrevivir, yo a veces no tenía trabajo y supervivía, sabes.

JM: (risa)

EG: Como en los países probres, la pobreza no se nota mucho, se puede vivir sin nada. Yo no se como yo lo hacía, pero yo viví.

JM: Y pintando, en ese momento eras pintor en ese momento todavía.

EG: Pintaba, hacia para ganarme la vida hacía Silk Screen de esto comerciales. Yo selos hacía a Bacardi, a la Cruzellas de vez en cuando, de vez en cuando, se buscaba uno el dinerito y ya eso alcanzaba para ir esperando.

JM: Para coger la proxima. y cuando te dio por meterte en la escultura?

EG: Cuando yo salgo bastantes años después, había pasado un tiempo, cuando el triunfo de la revolución. Cuando triunfa la revolución yo vivía en Haiti.

JM: Vivías en Haiti?

EG: Si yo estaba en Haiti.

JM: Y que hacías en Haiti?

EG: Estaba en Haiti, nada, no hacía nada porque no quería vivir en Cuba, porque estaba el

problema de la revolución, el problema de Batista y el carajo y todo eso. Yo no quería meterme en nada de eso.

JM: Aja.

EG: Yo estaba en un exilio asilo voluntario, ahí de eso --

JM: Ya veo.

EG: -- en Haití, cuando triunfo, rápidamente me regrese a Santiago de Cuba. Aquello fue un desastre para mí. Un desastre, yo, a mí no me interesaba, yo me sentía mal allí.

JM: Tu te sentías mal allí?

EG: Me dieron un trabajo, un trabajo que a mí me gustaba. Pero que fue el primer trabajo serio que yo hice en mi vida.

JM: Risas. Y de que se trataba?

EG: Me - creamos unos talleres de artesanía y de arte y de artesanías, esto, éramos tres. Un muchacho que ahora vive en California y un Suizo que vive ahora en Barcelona y yo.

JM: Y tu te acuerdas de los nombres de esas personas?

EG: Sí, Rodolfo Hazler, el suizo, Oscar Albuerno. Ellos - nosotros creamos el Departamento ese a Nivel Nacional, pero como a mí no me gustaba vivir en la Habana, yo tenía a mi mujer en Santiago de Cuba, me fui a Santiago de Cuba y me hice cargo de allí en la provincia de Oriente del Departamento de Exteriores. Pero aquello, no se podía trabajar. Poco a poco la revolución fue apretando tuercas, entre las uniones de los artesanos y toda la demagogia esa de política que hacían y yo trabajaba fuera de la ley, (risa) no me sometía los cánones políticos de esta gente. Yo manejaba aquello como una empresa privada o una escuela libre, figurate del carajo. Por poco voy preso una vez, (risa) coño, me formaron un juicio y una jodienda. Renuncie al trabajo. En aquella época renunciar a un trabajo que te daba la revolución era quedarte sin trabajo, y declararte enemigo al mismo tiempo.

JM: Sí, sí, sí.

EG: Así que --

JM: Y entonces, que paso cuando tu renuncias al trabajo, y no tienes más trabajo, que hicistes?

EG: Bueno, yo había cooperado muchas veces allí con la Habana, con el Ministerio de - Ministerio no, el - La Dirección de Cultura.

JM: Okay.

EG: Yo les había organizado algunos eventos en Santiago de Cuba. Yo tenía buenas relaciones allí, en Santiago muy malas pero en la Habana si las tenía buenas y como no había mucha comunicación ellos no estaban bien estructurados todavía. Nadie sabía nada, entiendes? En la Habana nadie sabía. Entonces hay una seño ahí - yo solicité una beca, porque yo quería escaparme de, solicite una beca de la Unesco y me la dieron. En Santiago de Cuba nadie sabía nada, porque si lo saben --

JM: Te planchan.

EG: -- me planchan. Así salí rumbo a Italia.

JM: Una beca de pintor, no.

EG: Si, a Italia. Además me daban bastante dinero. Yo no se porque yo era Cubano, quizás. Cuba ha tenido ciertos privilegios.

JM: Si, si.

EG: Internacional de esos, de ser comunista, que carajo.

JM: (risa)

EG: Pero entonces, estuve allí, lo primero hice fue, como me interesaba el problema de las canteras, a mi no me interesa el fuego y esas cosas. Me metí en --

JM: Aja.

EG: -- una fundición allí a trabajar una pequeña fundición de --

JM: En que ciudad de Italia?

EG: En Perugia.

JM: Ah, los chocolates, que bravo.

EG: Si, ahí los chocolates. Al mismo tiempo asistí allí a la Universidad de allí, porque esas son las dos grandes industrias que hay allí en ese pueblo de Perugia, no. La Universidad y la fabrica de chocolate.

JM: (Risa)

EG: Y ahí estuve, pero en ese tiempo viaje bastante por Italia, por que como te digo, me daban suficiente dinero, la beca, entonces yo viajaba mucho por toda Italia y ahí - la beca era por un año, era un año y cuando se cumplió el año yo pedí una extensión y me dijeron que me la daban, si el Gobierno mío autorizaba, no, pero ya yo estaba en mal con el gobierno abiertamente, porque yo tenía que hacer reportes a Cuba y nunca hice nada --

JM: (Risa)

EG: -- y se destapó la olla esa, la caja de Pandora, cuando yo salgo de Cuba, aquellos Santiageros, el enemigo mío empiezan a dar bronca, dicen coño, pero como es posible, cara --

JM: (inaudible)

EG: -- el loco ese. Coño. Entonces, yo desistí de eso porque no iba allí a pedir a la Delegación de Cuba que ya ellos sabían que situación era la mía y - pero me quedé, me quede un año más trabajando allí con algunos escultores, artesanos, me ganaba la vida allí.

JM: Y ya en ese tiempo tu estabas definido. Estamos ahora hablando de que año por lo - cuando fue que te dieron la beca Unesco? Más o menos de que año?

EG: Bueno, te estoy ya de el '63.

JM: '63 por ahí fue que te dieron la beca. Ven acá y --

EG: '62, '63.

JM: Ven acá, y ya tu para ese momento estabas definido como escultor o ya tu eras pintor?

EG: No, estaba en la cerca todavía. Ya la pintura no me interesaba mucho, pero la escultura tampoco la realizaba mucho tampoco. Estaba indeciso. Un poco indeciso. Lo que me gusta más de la escultura para mi es la técnica del trabajo que lleva, entre más técnica fui aprendiendo más me fui entusiasmando con la escultura. Como yo quería aprender, yo no quería realizar nada, yo lo que quería era aprender. Tenía el dinero para eso y no me ocupaba mucho de decir, voy a hacer mi obra ni nada de eso, no.

JM: Nada de eso, no?

EG: Yo viajaba para Paris, viajaba para España, y miraba y observaba, hice el período del contemplativo casi, esa cosa. Después me regrese al Canada, yo pedí asilo político.

JM: A, Canada?

EG: Ah, yo pedí asilo político en el Canada yo me escape de un avión de esos ahí.

JM: Ah, por que tu estabas en un avión que estaba supuestamente de vuelta a Cuba, y en Canada te bajastes y te - cuando hizo escala dijistes me quedo aquí. Y te lo dieron.

EG: En Canada, si.

JM: Y vivistes en el Canada un tiempo?

EG: Si. Si, como dos años también.

JM: Ah, si Casi dos años. En que ciudad de Canada?

EG: Montreal.

JM: En Montreal?

EG: Si.

JM: Y que hacías en Canada? Estos dos años que estuvistes ahí.

EG: Bueno, ya empecé a trabajar más, un poquito más serio, y además, tenía otra mujer.

JM: Aja, ya estamos hablando por el '65 por ahí es que estamos hablando del Canada?

EG: Por allá, atrás.

JM: '65 -- estamos hablando por el '65 o '66?

EG: Si.

JM: Okay.

EG: Entonces ya empecé a buscar trabajo con y a trabajar con algunos artistas ahí y también diseñe, diseñaba telas de mujeres, telas

JM: Aja.

EG: Telas de (inaudible)

JM: Aja.

EG: Y trabajaba con algunos artistas, llegó el momento en que Montreal era demasiado pequeño, había una aldea allí y me sentía también un poco discriminado, porque yo no hablo Francés. Y allí el que no habla Francés está fuera. Esta fuera, ¿comprendes? Y, pero ahí me fui defendiendo hasta que decidí venir para los Estados Unidos. Sí. Vine para New York.

JM: Pero entonces tú viniste directo - tú pediste asilo en los Estados Unidos, o, te lo dieron, todavía viviendo en Canadá?

EG: No, yo me escape otra vez.

JM: (risa)

EG: Porque como yo tenía asilo político en el Canadá un país libre --

JM: Aja.

EG: -- ellos no dejaban venir aquí.

JM: Ya veo.

EG: Ni siquiera, como turista, para venir de turista tenía que esperar cinco años, sacar residencia de el Canadá y entonces venir. Dije, ¿cómo esto es mucho tiempo. Entonces cruce la frontera caminando y caí preso otra vez, preso otra vez --

JM: (risa)

EG: -- como fue en el Norte si hubiera sido en New York, quizás no, pero esos guajeros de ahí del Norte -- y además habían muchas cosas que ellos -- porque el Canadá es un país libre, porque este que tiene que cruzar la frontera y esas cosas no. Mientras investigan a uno, pues estuve como dos semanas en la cárcel.

JM: No fastidies.

EG: Después de eso fui a juicio y me dijeron, okay.

JM: Puedes quedarte en Estados Unidos?

EG: Sí.

JM: Y te fuiste a vivir a Nueva York?

EG: A New York.

JM: Y estamos hablando ya por el '67, por allá que estamos hablando ya?

EG: Quizás el '66.

JM: En el '66 o '67. Y en Nueva York cuanto tiempo estuvistes?

EG: Bueno en New York he estado varias veces, no te puedo decir cuanto.

JM: No, pero este momento dado? Cuando tu llegastes a Nueva York y te quedastes en Nueva York, tu no te --

EG: Estuve como tres añ os.

JM: Ah, si.

EG: Tres añ os y lo primero que hice también fue meterme en una fundición allí ha trabajar en una fundición. En una fundición, creo que era la más grande y más antigua que había en New York. Pero yo tenía referencias de que en esta fundición habían hecho muchos de los grandes monumentos que habían en Cuba y los habían hecho allí en esa fundición. Pero era una fundición de Italianos. Y yo en esos días hablaba bastante bien el Italiano, no. Y fui allí y dije que yo era Italiano y me dieron trabajo y allí me quede como tres añ os. Allí aprendí bastante, si. La gente era muy "skilled."

JM: Aja. Y mientras tanto que tu estabas haciendo esto, tu estabas haciendo esculturas por tu cuenta, tu propio trabajo?

EG: Hacia unas pequeñ as esculturas

JM: De metal?

EG: En bronce, si.

JM: Ya estabas trabajando en bronce ya?

EG: Si, la fundía allí mismo en la fundición me salía barato, pero no tenía mucho tiempo para hacer eso.

JM: Para hacer eso?

EG: No, tenía mis estudio pero casi no usaba el estudio, porque salía ya un poco cansado, el clima también de New York parece que me afectaba un poco y. Pero hacia mis cositas, hacia mis cositas. Las vendía, las vendía. Y hasta que me fui de New York y me fui a Puerto Rico.

JM: Y estamos hablando ya por los '70 ya?

EG: Quizás menos. Que las cosas no caminan tan rápido.

JM: Aja.

EG: Sesenta y pico todavía. Hice allá un par de murales.

JM: Murales en San Juan.

EG: Si, en acero.

JM: En acero?

EG: Si en acero, acero inoxidable de eso.

JM: No me digas, pero entonces eran los que le dicen en relieve.

EG: Más o menos.

JM: Aja.

EG: Mas o menos, Mas o menos, hice algunas esculturas en New York. Las hacia en New York, las vendía allí, sabes, pero me aburrí de estar allí en un pueblo tan pequeño. Y me regrese a New York otra vez.

JM: Pero entonces cuando estuvistes, estuvistes en San Juan?

EG: En San Juan.

JM: Y no estuvistes mucho tiempo allí?

EG: No, estuve menos de un año.

JM: Menos de un año.

EG: Y me regrese a New York otra vez. A trabajar en la fundición, ya tenía bastante experiencia en eso de los caskets eso y el carajo. Después me fui a California.

JM: Distes bastantes vueltas?

EG: Me fui a un pueblo allí que se llama, al lado de Hollywood que se llama Glendale.

JM: Como se llama?

EG: Glendale.

JM: Glendale, okay.

EG: Por primera vez en mi vida había trabajado, había vivido de la pintura.

JM: Ahí en Glendale?

EG: Ahí, eso es lo único que hacia, pintar y vender todo lo que hacia.

JM: Coño, que bien.

EG: Lo vendía.

JM: Ya estamos en los '70 ya?

EG: Ya puede ser, si. Y en -- me disguste con el amigo este Oscar Albuernes y el vivía allí. Pero me disguste con el y abandone allí, y regrese otra vez para New York. (risa)

JM: Tu caes en Nueva York cada vez que la cosa iba mal en un lado y ibas de vuelta a Nueva York.

EG: No, pero en New York para mi era fácil buscarme la vida. Tu sabes.

JM: Entendido.

EG: Tenía relaciones, yo estuve en cuestiones de antigüedades. De esculturas antigua, y de ahí los problemas económicos se resolvían ahí. Así que cuando la cosa se ponía por aquí, o por allá yo decía, en New York esta el dinero,

JM: Yo resuelvo allí

EG: (Risas) Después ya últimamente, yo nunca había estado en Miami ni quería saber nada de Miami. Después me dio por venir a Miami y estar un par de meses y coger un barco aquí yirme otra vez para Europa de nuevo para Italia y vine y a la semana tenía un trabajo ahí que hacer y me he quedado a trabajar.

JM: Y desde cuando tu estas en Miami, más o menos cuando llegastes a Miami?

EG: Bueno ya hace veinte añ os.

JM: Hace veinte añ os ya --Bueno, pero veinte añ os quiere decir que tu llegastes aquí el ultimo de los '70 ?

EG: Si.

JM: A lo ultimo de los setentas, llegastes a Miami.

EG: Posible que hace más de veinte.

JM: Más de veinte añ os, o.k. Y ven acá, y en Miami, después que tu llegastes a Miami ya te has quedado siempre, no, te has quedado a vivir todo estos veinte y pico de añ os aquí ?

EG: No, yo he salido de visita a Europa, de visita o por ahí por Mexico frecuentemente, yo voy de visita y

JM: Y desde que tu llegastes a Miami tu te has dedicado a la escultura y a la pintura también y demás, pero más bien a la escultura?

EG: Nada más que eso. No, nada más que eso.

JM: Y tu desde que estas en Miami, de eso es lo que vives?

EG: Si.

JM: Ven acá, y ahora para hablar un poco más sobre tu arte Guy. Quizás vamos a empezar con esto que es un poco tradicional, pero bueno, en tu arte mismo, cuales han sido las influencias importante en tu arte?

EG: Bueno, en la pintura a mi me influencio Romañ ach, Domingo Ramos los académicos de esto. Yo creo que si que fui influenciado por ellos, pero después que me metí en la escultura, parece que la manera de entrar, sabes fue a través no de la cosa, de la cosa estética si no a través del trabajo manual de la escultura. Yo trabaje para muchos en esa época del (inaudible) para varios esculturas que tenían nombre y eran buenos escultores.

JM: Como quien?

EG: Diferente estilos Natkia

JM: Aja.

EG: No creo que tenga una influencia directa de ninguno de ellos. De ninguno de ellos. A mi uno de los escultores que me gusta más es Henry Moore, pero que tampoco creo que yo -- porque mira, yo no hago figuras --

JM: No, no, no. Vaya, también hay una cosa, personas que a uno le puede admirar como artista, pero no quiere decir que uno está influenciado por ellos, no. Pero uno de tus escultores favoritos es Henry Moore, y hay otro así favorito tuyo?

EG: Yo creo que sí, pero no recuerdo los nombres.

JM: Y cual, pero se pudiera decir que el medio favorito tuyo es el Bronce.

EG: El metal.

JM: El metal, en general, no bronce necesariamente. Específicamente.

EG: No, pero el metal, sí.

JM: Metal es la manera preferida tuya de trabajar?

EG: Así es.

JM: Y me puedes hablar un poquito sobre tu visión artística?

EG: La visión mía?

JM: Si como artista, vaya porque te gusta la abstracción, vamos a suponer, porque tu eres un pintor abstracto. Tu vocabulario es la abstracción. Porque no la figuración?

EG: Bueno yo empecé a hacer abstracto antes de salir de Cuba. Una vez que termine en la escuela yo me olvide un poco de la enseñanza académica que eso fue en el período de México, y entonces como te acabo de decir lo que me interesaba de Siqueiros y de - esta gente era en cuestiones de materiales, y cosas de esas, su tecnología, y que te digo. Cuando vine a Estados Unidos me encontré por primera vez con las pinturas de el grupo ese que le llaman Los Diez, de Kooning.

JM: A los expresionistas abstractos. O.K.

EG: A mi esa gente si me impresionaron mucho y -- si te digo lo que yo hacia sin conocerlos a ellos no estaban muy separados de el espíritu de que

JM: De lo que estaban haciendo ellos.

EG: De lo que estaban haciendo ellos.

JM: Que tu llegaste a eso por tu cuenta en Cuba.

EG: En Cuba.

JM: Okay.

EG: Es verdad, todavía, te voy a enseñar un libro que me regalo Alex que está echo en el '60.

JM: Si, en el sesenta.

EG: En el '62, creo.

JM: Si en el '62 también, es el libro que se llama "Pintores Cubanos" echo por las ediciones de revolución en el '62.

EG: Yo estaba fuera de Cuba cuando hicieron este libro.

JM: Ya tu estabas fuera de Cuba cuando hicieron este libro. Entonces tu pintabas una pintura abstracta, como un expresionismo abstracto, no. Y que es lo que te atrae a ti a este tipo de estilo.

EG: Las cosas que yo veo, que yo veo en la vida en la calle.

JM: Aja.

EG: Las cosas que yo veo.

JM: Pero tu dices, explícame un poquitico eso. Las cosas que tu ves en la calle de la manera que tu mejor las puedes expresar es a través de este estilo? Del expresionismo abstracto, en vez de tratar de copiarla, en otras palabras?

EG: No muchas veces son casi copias.

JM: Ah, si.

EG: En la calle tu lo ves y depende de como tu enfoques, reduce el lente y lo encontraras, existen ellas, allí están.

JM: Entonces lo que me -- espérate, yo quiero llegar al fondo un poquito de esto. Lo que tu me quieres decir con esto es de que si uno va por ahí, vamos a suponer, que ahora mismo estamos mirando aquí este pedazo de la calle, no, y si uno enfoca en cierto momentos lo que hace uno es una composición abstracta, porque está ahí, depende, vaya si tu haces un "close-up" que le decimos te das cuenta que ahí está ya, no.

EG: Ahí, tienes, ahí está ya, esta ahí. Así que a veces hasta (inaudible).

JM: Esta bien, esta bien. Pero de todas maneras es un lenguaje que es un lenguaje que tiene una expresión un poco como que ambigua, no. Porque la abstracción es una cosa que cada persona sacan lo que quieren de ahí no. A ti te gusta ese elemento de la abstracción.

EG: Si, me desafía más que copiar, este un paisaje, hacer un retrato, porque yo ahí tengo que inventar algo, y tengo que corregirme muchas veces --

JM: Aja, aja.

EG: -- cuando antes, pintaba un paisaje, no el paisaje estaba bien y se hace más o menos hasta donde uno puede dar.

JM: Aja, aja, aja.

EG: (risa) Y es mucho más fácil.

JM: Pero hay más o menos la filosofía básica de el expresionismo abstracto, tiene dos elementos muy importantes y me imagino que, quiero saber de ti hasta que punto eso te gusta a ti, no, una es la espontaneidad, porque tu cuando empiezas a trabajar no tienes ni idea de lo que vas a hacer. Tu no trabajas así?

EG: No, yo si tengo idea de lo que voy a hacer.

JM: Tu tienes una idea antes de mano de lo que vas a hacer?

EG: Si, si.

JM: Y una idea que te viene a través de dibujos que tu haces, sketches, o mental?

EG: No, yo no hago Sketches, yo hago dibujos mentales.

JM: Mentales.

EG: Los pinto al cuadro, los pinto mentalmente.

JM: Ya veo.

EG: Lo corrijo y todo.

JM: Ya veo.

EG: Mentalmente.

JM: Mentalmente.

EG: Sin sketches.

JM: Entonces el elemento de espontaneidad en si no está ahí del todo.

EG: No, el elemento de la espontaneidad esa surge en los momentos de realizar la obra.

JM: Ya veo.

EG: Porque el material te va obligando por aquí y por allá, no responde a la imagen que ya tu has echo en abstracto.

JM: Ya veo.

EG: Nada más, tienes que exponerla con materiales y esto te obliga, entonces ahí puede que surja alguna espontanea.

JM: Espontaneidad en eso. Okay.

EG: Eso.

JM: También este tipo de estilo se asocia mucho con el concepto de expresar uno su

individualidad.

EG: Bueno eso, eso sin duda porque eso es lo mismo en cualquier obra de arte si no aparece eso la cosa íntima de el artista, entonces el arte no sirve para un carajo. No?

JM: No, si esta bien, si es verdad. Y el elemento de emoción? Eso es importante?

EG: Eso, todo eso. Todo eso, aja.

JM: Tu dirías que tu arte es más emocional que intelectual?

EG: Yo creo que si. Sin duda. Y yo no inteleactualizo nada. Me entiendes?

JM: Y el arte --

EG: Y además, me cae mal, los artistas que intelectualizan la obra.

JM: (risa) Y tu tienes alguna, no se, algún concepto de el arte en general, alguna filosofía de arte general que quieras compartir?

EG: Bueno, no se. Yo no se, pero que te podría decir en eso, porque no soy filósofo del arte, pero creo que el arte se ha individualizado demasiado, y al individualizarse demasiado, se reduce, figurate. Se degenera, creo yo.

JM: Aja.

EG: Además.

JM: Y cual podría ser una alternativa?

EG: La alternativa, el ejemplo Griego, el ejemplo Egipcio, el ejemplo renacentista.

JM: Un-hun.

EG: Cuando tu ves una escultura de Miron por ejemplo o de Praxiteles, tienes que ser un experto para saber quien es el artista.

JM: Aja.

EG: Porque --

JM: Praxiteles. Cual es la diferencia entro un Miron y un Praxiteles?

EG: Miron, un artista --

JM: Ah, Miron, ah, Miron.

EG: Un artista, escultor Griego.

JM: Si como no, como no.

EG: Yo creo que la diferencias son muy pocas, comprendes y creo que también que estos que estoy diciendo te va ha dar trabajo coordinarlo porque, parecen las declaraciones de un reaccionario del carajo, comprendes? Pero yo creo que el arte, que el exceso de la libertad actual ha

disminuido la fuerza de poder que pudiera tener el arte actual, porque, si te vas al renacimiento te encuentras que hay una de parámetros generales y dentro de esos parámetros se hace todo el renacimiento, no, ves de todo una pintura de pinturillos y ves una de Giotto y tienes que llevarla a analizar para saber de quienes son. Hoy no, hoy ya Garcia tiene un mundito y Arturito tiene otro.

JM: Si, es verdad.

EG: Un mundito de mierda. Como es.

JM: (risa)

EG: Okay. Y un mundito de mierda. Así que eso es lo que creo realmente. Quizás por eso, no por eso, por que te digo que no razono las cosas. Pero, por eso no tengo yo, mi trabajo, una influencia directa de fulano de tal, yo trabajo y del trabajo mío, creo se armoniza con unas corrientes generales, de acuerdo con mi época, tu sabes, con la edad mía, fíjate, no.

JM: Entendido, entendido.

EG: Esa corriente es general --

JM: Un-hun.

EG: -- dentro aparece un poquito de Guy Garcia por ahí y por acá. Y no hay más. Pero en definitiva no hay nada revelador ni nada extraordinario, nuevo, es una cosa tradicional.

Es la cosa.

JM: Si, si. Y tu crees que esa individualización del arte de que estamos hablando que también tiene que ver con que se hace menos comunicativo, que anteriormente.

EG: Claro. Porque se reduce todo. Se reduce el lenguaje, no hay un lenguaje común.

JM: No hay lenguaje común?

EG: No lo hay. Hay es donde yo creo que es el fallo de el arte moderno.

JM: Pero tu no crees que la abstracción todavía lo lleva más allá al punto de que -- tu no crees?

EG: No, no, no lo creo.

No, no. Al contrario creo que muchos, creo que muchos artistas filosóficos lo que han tratado de hacer un arte común. Y un arte que no lo han logrado, pero que es un arte que puede ser aplicado a las cosas materiales. Claro, de uso de el arte para usarlo, no

JM: Aja.

EG: El arte es de los Griegos, y la ánfora muy linda, muy bella pero tenía una función.

JM: Exactamente.

EG: De los Mayas, de los Aztecas, y era una cerámica para comer en ella o, para hacer un rituaje o una magia o, cualquier cosa.

JM: Exactamente.

EG: Pero una práctica.

JM: Una práctica, exactamente.

EG: No es el arte ese de elitista, de ponerlo en la contemplación de fulano. Todo eso a mi parece falso.

JM: Un-hun. Un-hun. Y tu has tratado alguna vez de hacer arte que pueda hacer utilitario?

EG: Esta era la palabra que estaba buscando, el arte. Y yo, o yo no he hecho, lo he hecho muy poco, algunas veces me puse a hacer cerámicas, pero muy poquito. Pero, como más arriba te dije. Yo dirigí aquellos talleres allá en Oriente y se trataba de eso.

JM: De eso, exactamente.

EG: Eso no lo hacía yo, pero yo organizaba los grupos y daba cierta orientación y llamaba a alguien que supiera un poco más que yo, le decía orienta tu a estos. (inaudible)

JM: Aja, aja.

EG: así que con mis manos no lo he hecho, pero de otra manera, yo lo hubiese echo.

JM: Entendido. Oyeme y para hablar, vaya si no te importa, un poco más especificócle tu arte, hay dos series que has hecho en Bronce, que yo he visto obras por aquí y por allá, y quisiera saber un poquito más de ellas. Unas son las cabezas y otras son las figuras que dije de -- como se llama --

EG: los Icaro.

JM: Si, de Icaro, okay. Cual es la inspiración de las cabezas?

EG: Bueno, tu me esta llevando a descubrirme a mi mismo, yo creo.

JM: Bueno hasta el punto que tu quieras revelarte.

EG: Las cabezas, realmente no se -- yo atravesé por una -- un gesto libertario.

JM: Los Icaros eran un gesto libertario.

EG: Y en esa época yo estaba, pase un crisis, del carajo eso. Creo son los mejores trabajos que hice.

JM: Tu considera los Icaros como los mejores trabajos que tu has echo.

EG: Fueron echos bajo una presión emocional del carajo.

JM: Aja, aja, quizás sea por eso.

EG: Y las cabezas.

JM: También?

EG: Son de la misma época. Porque fueron hechas así bajo High Voltage, si High Voltage. Y que

más?

JM: Y estamos hablando ahora de los '80?

EG: De los '80, si.

JM: Si, estas cosas eran nuevas en los '80.

EG: Ese dibujo grande que tu esta ahí, esta echo en el ochenta y siete.

JM: También, ven acá y sistema, entonces, los Icaros y las cabezas, también los dos representan para ti liberación, las dos.

EG: Si.

JM: Las dos, lineas estas.

EG: Y a lo mejor no tanto liberación, pero si una descarga emocional.

JM: Aja, aja, aja.

EG: Una descarga, psíquica. psíquica.

JM: Aja, aja, aja. Entonces --

EG: Terapica.

JM: Pero el Icaro no esta entonces relacionado con la mitología del Icaro de el hombre que quiso saber demasiado, demasiado y se quemó, y por eso se cayo.

EG: No, no desde ese punto de vista literario, no, no.

JM: No tiene que ver con eso.

EG: No, pero también yo soy un admirador de - no se si te habrás dado cuenta de el arte Griego y esas cosas.

JM: Si, desde que empezamos me di un poco de cuenta de eso.

EG: y esa temática, me interesa e inclusive cuando leo, leo sobre eso y así

JM: Aja, aja.

EG: Y así sin uno darse cuenta esta un poco afectado por ese interes.

JM: (inaudible)

EG: A mi si me encanta esto, los egiptos y las cosas mágicas. Es posible, que alguien inconscientemente como todas las cosas importantes en la vida suceden inconscientemente, se va reflejando algo de eso ahí tu ves, que ellos no tenían que decirlo eso tenía que descubrirlo alguien,

JM: Aha.

EG: No existe. Si lo digo yo no.

JM: Si, desde luego, desde luego. Pero entonces no tienen -- no hay algo así muy específico en estas piezas, en el sentido de la cabeza que sea un símbolo, vaya. No son simbólicas.

EG: No.

JM: Entonces, el trabajo no es simbólico en general.

EG: No, no.

JM: Ni narrativo, tampoco.

EG: No. Narrativo, menos.

JM: Menos todavía que simbólico.

EG: Pero yo diría que --

JM: Es una expresión abierta tuya como de -- la palabra descarga se puede usar?

EG: Si, o de mago.

JM: O, de mago. Bueno, explícame un poquitico eso de mago. Que tu quieres decir con eso?

EG: De mago?

JM: Si, eso que las cosas tienen que ver con mago, con magia.

EG: Tienen que ver con lo absurdo, lo impredecible. La revelación espontanea. Ahí es donde esta la magia.

JM: Okay. Y para ti son revelaciones estas cosas? Tu cuando las estas haciendo y cuando las acabas las termina, te hace una revelación que tu -- unas cosa que tu no sabias cuando empezastes?

EG: Bueno, pues en cierto punto si. No me gusta afirmarlo, porque me parece un poco de arrogancia.

JM: No esta bien, porque estamos hablando.

EG: Pero yo creo que si, por que cuando tu haces algo movido por una fuerza que tu no la dominas, sea, artísticamente uno se deja llevar por ella.

JM: Es un poquitico mas como, eres como el medio por el cual, tu sabes, tiene una corriente no, que a veces tu no sabes exactamente de donde viene la corriente o de lo que trata, va a través de ti.

EG: Ya yo no hago eso, ya yo no hago eso.

JM: Ya tu no haces eso.

EG: Ya yo no hago eso, porque ya no estoy en esa honda.

JM: Ya veo. Ya veo, y entonces que es lo que haces hoy en día?

EG: Bueno ahora hago las columnas esas, los tubos estos.

JM: Aja, hacen estas piezas que lucen como columnas?

EG: Si como son más fríos --

JM: Aja.

EG: -- quizás, más razonado --

JM: Aja, aja, aja.

EG: -- pero son más fríos. Pero bueno.

JM: Y estas columnas tienen algún significado para ti?

EG: Significados?

JM: En el sentido, vamos a decir simbólico, o estas columnas no van por ahí.

EG: Yo juego con formas, con columnas como forma, pero esa forma, ese volumen esa expresividad que puede surgir de ahí esta manejada por una fuerza interior que es más débil o más fuerte.

JM: Entendido, entendido.

EG: Es la misma cosa. En punto lo que te estoy diciendo que ya no tengo la energía emocional (risa) --

JM: (risa)

EG: -- que antes.

JM: No, pero hay gente que te --

EG: Uno trabaja ahora más con la maldad, ves. (risa) por que dicho esta --

JM: (risa)

EG: -- (risas) que carajo, chico.

JM: (risas) esta bueno eso. Pero es interesante algo que te -- vaya, soltarlo así, no que pueda tener significado, no, pero el Icaro, tiene que ver con la mitología Griega, las Cabezas, tu sabes que los museos están llenos de cabezas Griegas y ese tipo de cosas. Y las Columnas es una forma muy Griega del Arte, la cosa de la columna, vaya no se si es una influencias inconscientemente, pero son temas que se relacionan con el arte Clásico.

EG: Mira, yo creo que si, porque como te acabo de decir yo he admirado, admiro el arte Griego, cuando yo estaba viviendo en Nueva York yo iba al Metropolitan y me metía en la sala Griega y yo no me metía a ver a los modernos, no me interesaban los modernos.

JM: Ya veo, ya veo.

EG: Iba a ver a los Romanos a eso, cuando iba a Italia hacia igual, comprendes?

JM: Lo mismo, comprendo, comprendo.

EG: Que es lo que ami, lo que me atrae.

JM: Lo que te atrae. Exactamente.

EG: Me atrae. Yo tengo que hacer mis cosas, como dicen ahí, modernas porque yo no soy Romano al fin y al cabo.

JM: Correctamente. Si, si, si.

EG: Que carajo.

JM: Tienes que ser consecuentes con tu edad.

EG: Yo no soy Romano, ahora y - que no haya un misterioso como siempre hay en el arte. Una verdad oculta. O, a medio a revelarse. Así es como tiene que ser.

JM: Exactamente.

EG: Porque si el arte fuera obvio deja de ser arte.

JM: Desde luego. No fuera tan interesante tampoco. (risa)

EG: Vas al médico y te hace una radiografía y

JM: Si eso es blanca y negro, vaya.

EG: Te estaba censurando hace un momento, pero yo a veces también digo, todo se puede hacer, todo es posible. A la porra.

JM: Desde luego, desde luego. No, y además uno - contradicción es parte de la vida. Y ven acá y tu sigues haciendo esos dibujos que tu hacías con tinta y con arena, tu sigues haciendo eso?

EG: Hace tiempo que no lo hago, pero lo voy ha hacer, porque hace tiempo, hace dos años ya que estaba preparando una exposición en Caracas, pero son de piezas grandes, que me ha tomado mucho tiempo hacerlas.

JM: Ya veo.

EG: Yo trabajo solo y trabajo directo, y+

JM: Y toma tiempo las cosas toman tiempo. Entonces tu estas en estos momentos organizando o trabajando para una posición que va a tomar lugar en Caracas?

EG: Se esta haciendo el catalogo.

JM: Se esta haciendo el catálogo, ahora en estos momentos? Y donde en Caracas.

EG: No se la fecha.

JM: No, donde, donde?

EG: En la Galería Durvan.

JM: Se llama Durpan?

EG: Durvan Cellini.

JM: Durban con B alta?

EG: No, déjame ver, Durvan con v corta.

JM: Y pero no sabes para cuando es esta exposición?

EG: No, eso lo determinan ellos.

JM: Esta bien, pero va ha tener catálogo?

EG: Si, en catálogo muy bonito.

JM: Ah si, que bueno. Eso es buenas noticias. Bueno ahora vamos a pasar a esta próxima etapa de la entrevista. Cuales son los críticos importantes en tu carrera?

EG: Bueno aquí en Miami, creo.

JM: Los críticos que hayan escrito sobre ti, que tu consideras importantes?

EG: Creo que [Jose] Gomez Sicre

JM: Gomez Sicre.

EG: Ricardo Pau Llosa.

JM: Y Ricardo Pau Llosa.

EG: Aja.

JM: Y Ricardo Paul Llosa es el que va ha escribir este catálogo?

EG: Ya está escrito.

JM: Que ya esta escrito. Esta bien. Y aparte de estos críticos, que Galeristas han sido importante en tu carrera

EG: Bueno para mi fue importante Marta Gutierrez, cuando tenía la Galería de Arte Latino Americano.

JM: Aja.

EG: Y este hombre, el Venezolana este Durvan.

JM: Durvan Cellini. Y que colecciones, en que colecciones más importante esta la obra tuya?

EG: Buenos hay varias. Hay varias. Aquí tenían, tiene Arturo Munder, Mario Amiguet, tenía, Ramon Lopez al que al que --

JM: Y Bruno tiene buenas cosas tuyas. Bruno Garcia.

EG: Bruno.

JM: Y tu tienes -- y hay aquí en el museo, conoces museos que tengan tus obra --

EG: No.

JM: -- museos, todavía no tienen tu obra?

EG: No. Hace poco se iba a hacer una exposición, esta misma que se esta haciendo allá en Caracas. Se iba ha hacer aquí en el museo de Fort Lauderdale.

JM: Aja, aja.

EG: Pero como ahí no se venden, no. La obra era que iba a ser prestada.

JM: Ah, ya veo. Pero tu tienes obras en el museo de Fort Lauderdale, permanente?

EG: No lo se.

JM: No lo sabes.

EG: No lo se.

EG: Tengo en el museo de la OEA de Washington D.C.

JM: En el museo de la OEA [Organization of American States]?

EG: -- igual que -- tengo una de esas cabezas que te dije.

JM: Y cuando tu vivistes en Nueva York, ningún crítico ahí que tu te acuerdes, trabajaba con tu obra --

EG: No, yo no. No, yo no, ni exhibía ni estaba metido en la parte --

JM: -- en el mundo de arte?

EG: En el mundo comercial de el arte.

JM: Entendido, entendido. Entonces tu carrera artística en si se ha desarrollado en términos de --

EG: En Miami.

JM: En Miami. En términos de desarrollar el trabajo y hacerlo conocer y demás.

EG: Yo fui como te dije allá a Hollywood, o, a esa, yo vivía en el mismo borde por eso es que confundo, Glendale y Hollywood y ahí descubrí que podía vivir de la pintura y empecé ya, dije para el carajo, de aquí sigo en bicicleta.

JM: (risas) Es mucho mejor vivir de esto.

EG: (risas) Vendía todo lo que hacia.

JM: Entendido, entendido.

EG: Y cuando vine a Miami, hice igual, bueno aquí hay que vivir de lo que uno sabe hacer. Y ya uno también esta un poco viejo. Y ya no me interesa la fundición, ya yo quiero que otro sea el funda el que se queme y que se joda otro. Ya no quiero eso.

JM: Entendido. Pero te ha ido bien?

EG: No, me ha ido regular. Uno nunca se queja, pero pudo haber sido un poco mejor.

JM: Entendido, entendido. Pero hay un público para tu arte aquí en Miami? Tu lo entiendes así?

EG: Yo creo que el publico aquí , para el arte en general es muy reducido, coño.

JM: Super reducido. Super reducido.

EG: Así que el mío, son tres o cuatro personas. (risas) Eso esta sellado.

JM: (risas)

EG: Eso es todo lo que hay aquí .

JM: Si, si, si.

EG: Cuando me peleo con ellos, me quedo sin nada.

JM: Sin nada. (risas) No y también yo creo que no se difundido el arte Cubano aquí se debía haber difundido. Porque tu mismo, eres una persona para que hubiera tenido ya en Miami una exposiciones grandes, y mira donde te la van a dar, te la van a dar en Caracas, no. Una cosa que pudiera y que se debería hacer aquí en Miami>

EG: Yo hice una que quedo muy bien, aquí hace años

JM: Aja.

EG: Había expuesto algunas veces por ahí , pero la buena exposición que hice, la cuando existía la galería Meeting Point.

JM: Meeting Point, como no. Como no.

EG: Para mi fue una sorpresa porque llene la Galería de esculturas y de dibujos. Y lo vendí todo.

JM: Que bien, tu no llevabas mucho tiempo aquí porque Meeting Point fue por el '78 por allá a el '80. Siquiera tu llevabas un tiempito aquí en Miami, pero no mucho tiempo.

EG: Lo vendí, todo.

JM: Que bien.

EG: Aquella exposición me ayudo bastante porque la gente empezaron a saber que uno estaba por aquí y - yo no soy muy social, yo no socializo mucho con la gente. Pero la exposición aquella me abrió un poeo --

JM: Camino.

EG: -- las puertas. Y ahí empecé a vender más y la gente llamaba esto, que si-

JM: ven acá, y tu haces trabajo, por comisión?

EG: No. Que si hago?

JM: Si.

EG: Yo soy capaz de hacerlo, dependiendo de el trabajo.

JM: Yo creo que yo conozco por lo menos un trabajo tuyo de comisión. Que es la estatua de Varela, que esta en Key West, que esa estatua esta muy buena.

EG: Soy capaz de hacerlo. te digo, pero lo he hecho muy poco.

JM: Pero esta? tu sabes de lo que yo estoy hablando?

EG: Si, si la Estatua del Padre Varela.

JM: Exactamente, Y tu estas contento, contento con esa pieza.

EG: Yo no estoy disgustado. A mi cuando yo hice eso, te voy a confesar algo, lo hice para demostrar le a alguna gente que yo era capaz de hacer una cosa así. Nada mas que para eso.

JM: Buenisimo, me gusta eso.

EG: Porque hay gente que piensa que uno no hace otra cosa. Yo soy un dibujante, yo me creo un dibujante cojonudo. Por que yo comparo mis dibujos con lo que hacen otro que yo los admiro también, comprendes, y yo se dibujar, yo tengo academia, yo fui a la escuela, coñ o y aprendí. Ya no lo hago.

JM: Exactamente.

EG: Pero lo se.

JM: Exactamente.

EG: Ya no lo hago pero yo lo se hacer.

JM: No en esa pieza lo demostrates.

EG: Ya vez. Y entonces, para alguna gente, decirle no, mira, esperate un momento, y eso se hace, para el carajo.

JM: (risa) Oyeme, hay algo más que tu quieres decir en relación sobre tu arte, hay algo que yo no te he preguntado que tu quieres, que tu crees que es importante que se debe de decir?

EG: No al contrario, yo te estoy respondiendo lo que tu me preguntas.

JM: Hay algunas preguntas que tienen que ver con la vida personal tuya. Tu te haz casado? Tu tienes matrimonio?

EG: Si yo te dije antes que yo regrese de Mexico a Santiago de Cuba y me case allá.

JM: Exactamente.

EG: Después me divorcie ya cuando yo salí de Cuba, el divorcio estaba en el proceso y se terminó después que yo estaba preso, pero yo tengo una hija que tiene como 32 años o 33, tengo dos nietos.

JM: Ah sí, y esta hija tuya donde vive en Cuba?

EG: En Cuba.

JM: Ah vive en Cuba y los nietos tuyos viven en Cuba también?

EG: También.

JM: Y los nietos tuyos tú los has visto alguna vez?

EG: No, pero hablo por teléfono con ellos.

JM: Hablas por teléfono con ellos.

EG: Después de mucho tiempo.

JM: Entendido.

EG: Después de años que no tengo contacto con ellos. Yo no la vi crecer yo no --

JM: Aja, aja.

EG: Ella me descubrió aquí y, ahora tenemos un contacto telefónico, yo he hablado con los muchachos y ya uno tiene como quince o diez y seis años. El más grande.

JM: Un muchachón ya. Y ven acá aparte de el arte cuáles son tus intereses personales, a ti te gusta la música, o te gusta la literatura, ¿tú lees?

EG: Bueno yo sí, si eso, eso es lo que más adoro es leer y no asimilo mucho, pero me paso el tiempo leyendo. (risas)

JM: (risas) Y que es lo que tú lees, que es lo que más te interesa leer.

EG: Casi de todo. Casi todo. Me gustan más los escritores clásicos. Eso es lo que me gusta pero también leo todas las cosas modernas, que hacen

JM: Estamos hablando de novelas, de filosofía de

EG: Bueno de todo, a veces leo un poco de filosofía pero las novelas me encantan. Algunas, algunas me encantan.

JM: Hay algún escritor tuyo favorito?

EG: Sí, hay varios, hay varios. Este - Tú no vas a trasladar esto de aquí, porque a mí me gusta decir malas palabras.

JM: No, no, no.

EG: El hijo de puta este Garcia Marquez --

JM: Garcia Marquez, si.

EG: -- que yo creo que es un maestro.

JM: Si es buen escritor, el que hizo "Cien años de Soledad," Garcia Marquez. Y a ti te gusta algunos de los autores Cubanos?

EG: Ultimamente he tenido un par de decepciones, una fue el ultimo libro que compre de Alberto Diego.

JM: Diego. Okay.

EG: Me decepciono el libro de el. Acaban de darle un premio ahí en España

JM: Si. Exactamente. Exactamente.

EG: Pero así eso no me interesa. Compre el libro porque estaban haciendo propaganda ahí de la Zoe Valdez.

JM: Ah si la Zoe Valdez

EG: Y me parece muy zoe ese.

JM: Si, si. Y de la generación tuya, gente como Cabrera Infanta, tu te lees ese grupo?

EG: Ah si a mi me gusta, Cabrera Infanta.

JM: Tu oyes música?

EG: Si. Oigo música clásica, pero también hay una música popular que me encanta. Ultimamente que nunca ni inclusive cuando yo vivía en Mexico, ahora me están gustando los corridos Mexicanos mas que el carajo, (risas)

JM: (risas)

EG: Cada vez que yo voy allá a Mexico, me compro todos los corridos.

JM: (risas)

EG: Porque todo eso cambia en la vida de uno. Todo eso cambia.

JM: Y tu oyes música cuando tu trabajas.

EG: Si.

JM: Es como una costumbre tuya. Oír música cuando tu trabajas?

EG: Si, y la uso cuando no trabajo, también. Pero coño, tengo una cantidad de Mexicanos de esos de Corridos y buenos, buenos. Hay cosas que son de el carajo chico. - Yo visito mucho a Santo Domingo.

JM: Aja.

EG: Y a mi me parece el Merengue un baile extraordinario, yo no bailo, pero mirarlo, bailar un buen merengue, coñ o, oye hay mujeres de esas que bailan un merengue de carajo, eh. (risas).

JM: Que te puedes quedar un buen rato mirando eso. (risas)

EG: Tienen un ritmo del carajo.

JM: Tienen un ritmo constante. Ra, ra, ra.

EG: Yo todo, depende de como me sienta, el disco que tenía esta mañana es de. Son unas canciones de --

JM: Pero suena Andaluz, música andaluza.

EG: Si, no, pero puede ser que haya alguno andaluz, otros de catalanes, porque son canciones, no son de profesionales.

JM: Ah no?

EG: No, son de la migración cubana a España, los marineros, chulos.

JM: Ya veo, ya veo.

EG: Toda la escoria que fue para allá. Te acuerdas?

JM: Aja, aja.

EG: Mujeres de tabernas. Si, pero a mi me encanta eso. Parecen a unos guaguancó.

JM: Aja, si, si. Pero tu oyes música Cubana, también? tu oye son y eso?

EG: Si, si como no

JM: Ven acá, y la última --

EG: No, además ese son lo toque no, lo viví

JM: Bueno, de donde tu vienes. Porque esa es la cuna del son en Cuba, Santiago de Cuba. El Trio Matamoros, y demás.

EG: Yo no, Yo daba serenatas con esa gente, (risa)

JM: Ah si?

EG: Como no coñ o. yo daba serenata con Signo Garey no tanto pero una vez, Los Matamoros, si y una serie de conjuntos que habían en Cuba en Santiago y tu le dabas una botella de ron y te pasabas la noche entera tocando. (risas) dale, dale.

JM: (risas)

EG: Me acuerdo que había un gordo, un negro gordo que el tocaba la guitarra como si fuera una niña, el acostaba la guitarra en las piernas, y entonces la tocaba así. (inaudible)

JM: Y era bueno.

EG: Si, buenísimo, y nosotros cogíamos un a borrachera de esas de dos o tres días allí tocando música con los músicos para arriba y para abajo. Después les dábamos diez pesos y una botella de ron. Y ahora vamos para el carajo.

JM: Y los músicos después de todo tocan por tener un audiencia. Muchas veces, tu sabes en ese tiempo sobre todo, imagínate. Ven acá y la última pregunta aquí es esta, tu te consideras un exilado o un inmigrante?

EG: No, no, no, yo soy un exilado yo no soy un inmigrante. Yo vine aquí por razones políticas.

JM: Un-hun.

EG: Y estoy de frente al sistema aquel.

JM: Aja, y si ese sistema cambia tu te fueras a vivir a Cuba otra vez?

EG: Cuando yo pueda vivir en Cuba, aunque sea en la Cuba de antes, yo me voy rápidamente a Cuba.

JUAN. A. MARTINEZ: No te quedas a vivir aquí, en este país?

EG: No, a mi me gusta el morirme y vivir allí con mi gente, con todos los problemas, que yo conocía, con todo eso (risa) era una maravilla.

JM: (risas) eso está bueno.

EG: Claro. Que yo se que no va a suceder, porque la historia no da marcha atrás.

JM: Desde luego, desde luego.

EG: Será otro problema.

JM: Eso también.

EG: Pero será Cuba. All right.

JM: Exactamente.

EG: Pero va a ser Cuba. No va a ser ni Miami, ni California, sino Cuba. Pinar del Río, Oriente lo que sea. Así que yo ya lo decidí del todo. Pero para mí sería triste morirme fuera de allí de mi pueblo. Ahora yo no voy a regresar hasta que yo no vea que aquello cambia.

JM: Aja.

EG: Porque yo salí indignado de allí y he pasado mucho trabajando afuera y nunca he ido a Cuba, yo nunca he ido a Cuba.

JM: Oyeme, muchas gracias, por la entrevista y por la información que estoy seguro alguien la va a poder usar en el futuro.

[END OF INTERVIEW]

[Return to Quick Reference to Oral History Interviews](#)