



Smithsonian
Archives of American Art

Oral history interview with José Bedia, 1998
February 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

**ORAL HISTORY INTERVIEW WITH JOSE BEDIA
MIAMI, FLORIDA
FEBRUARY 13, 1998
INTERVIEWER: JUAN MARTINEZ**

Interview

JUAN MARTÍNEZ: My name is Juan Martínez. This is an interview with José Bedia at his house/studio in Miami, Florida, on February 13, 1998.

José, empezamos entonces con información biográfica, y me puedes decir, por favor, la fecha y el lugar de nacimiento, de tu nacimiento.

JOSÉ BEDIA: Un-hun. 13 de Enero del '59.

JUAN MARTÍNEZ: Y en donde?

JOSÉ BEDIA: En la ciudad de la Habana.

JUAN MARTÍNEZ: Y --

JOSÉ BEDIA: No hace falta más, barrio y cosas de esa sí?

JUAN MARTÍNEZ: Si. De que barrio?

JOSÉ BEDIA: En Luyano.

JUAN MARTÍNEZ: En Luyano. Y cual era el nombre de tu abuelo por parte de padre, el nombre de tu abuelos.

JOSÉ BEDIA: Un-hun. Braulio Bedia era el abuelo mió.

JUAN MARTÍNEZ: Y --

JOSÉ BEDIA: Y Carmen Rodríguez.

JUAN MARTÍNEZ: Y a que se dedicaban ellos?

JOSÉ BEDIA: Ellos eran -- los dos eran Españoles, inmigrantes Españoles. El era Asturiano y ella era Gallega. Ella era ama de casa, y el trabajaba en la Goodrich, en la -- despachando gomas de -- manejaba un camión y el era que traía y llevaba gomas.

JUAN MARTÍNEZ: Y por parte de madre, como se llamaban tu abuelos?

JOSÉ BEDIA: Si. Anastacio Valdes, Valdes con S.

JUAN MARTÍNEZ: Con S.

JOSÉ BEDIA: Si. Y Aleida Morales.

JUAN MARTÍNEZ: Y a que se dedicaban tu --

JOSÉ BEDIA: Ellos eran del campo, campesinos, guajiros. El era -- ellos tenían -- se dedicaban en esa area de Vuelta. Ellos eran originales de toda esa parte de Vuelta, Camajuani, esa parte por allí. Ellos eran vegueros. Se dedicaban a la cosecha en el cultivo del tabaco.

JUAN MARTÍNEZ: Y tus padres, o sea, cual es el nombre de tu padres?

JOSÉ BEDIA: Braulio Bedia. Hay que decir segundo apellido porque --

JUAN MARTÍNEZ: No.

JOSÉ BEDIA: No, verdad?

JUAN MARTÍNEZ: No.

JOSÉ BEDIA: Braulio Bedia y Ena Valdes.

JUAN MARTÍNEZ: Ena?

JOSÉ BEDIA: Ena, si.

JUAN MARTÍNEZ: Y a que se dedicaban tu padres?

JOSÉ BEDIA: Mi papa tuvo varios empleos. El fue, como se llama, camarero, fundador del Hotel Capri hasta el setenta y que seria, '72. El trabajo de camarero y iba ser hasta maitre del Hotel. Pero ya después se metió a marino mercante. Y mi mama trabajo -- esporádicamente trabajo de peluquera antes de yo nacer. Después fue ama de casa, después fue, como le dicen eso, CVP o vigilante.

VOS FEMENINA: Security.

JOSÉ BEDIA: Security. En Cuba le decían CVP, no se porque.

JUAN MARTÍNEZ: Si. Eso un nombre extraño, no?

JOSÉ BEDIA: Si. Y ya después ella no trabajo mas.

JUAN MARTÍNEZ: Viven tu padres?

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Eh --

JOSÉ BEDIA: Mis abuelos, si, todos murieron ya.

JUAN MARTÍNEZ: José, y tu que te acuerdes cuales fueron tu primeros intereses en arte?

JOSÉ BEDIA: Primeros intereses en arte?

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: Bueno, el problema es que -- como tal intereses en arte empezaron, a decir, lo que se puede considerar una idea artista, y un interés artístico --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- estudiando en San Alejandro a partir del año '72. Pero previa de eso, yo tenía una inclinación natural de niño a dibujar y a pintar, pero no era con la conciencia que yo iba ser pintor, sino era mas bien con la idea de que yo iba ser como un dibujante de historieta cómica de "cartoon" --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- de comics, de ese tipo de eso.

JUAN MARTÍNEZ: Y ese interés tuyo por dibujar va a la niñez?

JOSÉ BEDIA: Desde chiquitico.

JUAN MARTÍNEZ: Y a que tu se lo atribuye? Estaban alguien en tu familia que dibujaba?

JOSÉ BEDIA: Mi papa tenía facilidades para dibujar y hacia dibujitos y sobre todo muchas cosas gráfica de letrero, para -- cosas que le pedían y eso el tenía facilidad para eso, porque hay gente no tiene ninguna maña pero el si lo tenía.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Pero por otro lado no tengo ninguna --

JUAN MARTÍNEZ: No sabes de donde llevo eso?

JOSÉ BEDIA: Ninguna persona de mi familia que aya -- se ha dedicado al arte ni mucho menos.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces cuando tu entras en San Alejandro al lo ultimo de los '70s me dijiste?

JOSÉ BEDIA: No. Principio.

JUAN MARTÍNEZ: Principio a los '70s?

JOSÉ BEDIA: Año '72.

JUAN MARTÍNEZ: En el año '72.

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Y entras -- con que fines tu entras a San Alejandro?

JOSÉ BEDIA: Y entre, si se puede decir, equivocadamente. En cuanto a lo que yo quería hacer y cuanto lo que a mi mama, que era una madre que casa simple le dijeron, a, si tu hijo dibuja, llévalo a San Alejandro para que haga la prueba. Te das cuenta? Y ella estaba medio renuente en ir porque estaba el mito de que todos los pintores eran unos perverso que si en Cuba. Todo eso tipo de cosas, te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: Y una persona dijo, no, hombre, no, allí gente de todos tipos. No te preocupe por eso. Lleva a tu hijo. Yo tendría como la de edad de Pepito, 12 o 13 años. Llegue, hice la prueba, pero la idea mía es que allí me iban enseñar a mi hacer historietas cómica que era lo que yo quiera hacer porque yo -- en esa etapa, anterior hacia un dibujo infantil igual que todo el mundo, pero ya en esa etapa yo lo que hacia era que cuadriculada o libretas, cuadernos escolares --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y hacia historietas, te das cuenta, así de cuadrito, como un historieta cómica ahora de Batman --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- o los Alconez Negros ese tipo de cosas.

JUAN MARTÍNEZ: Y cuando es que cambia tu actitud y --

JOSÉ BEDIA: También estando en San Alejandro porque allí me dejaron saber que eso no era arte así, tajantemente me dijeron, no, no, tu estas equivocado, eso no es arte y eso además no tiene ninguna categoría de nada. Aquí se enseña el gran arte y aquí hay que aprender academia, y naturaleza muerta y modeló y trabaja con el paisaje directo, olvídate de ese tipo de cosa. Y para mi fue un poco traumatico, te das cuenta.

JUAN MARTÍNEZ: Pero te quedaste?

JOSÉ BEDIA: Yo me quede, y claro, me gusto. Lo que pasa es que yo allí en ese momento empecé hacer como una especie de rechazo interno a lo que ellos me enseñaban con respecto al interés mío, y que el interés mío era muy, digamos, limitado. Y de alguna manera el contacto con gente allí en la escuela, yo lo encauce así a una cosa mas seria, o sea, a mi me gustaba dibujar indios con "cowboy" y vikingos con no se quien, y tipo historieta, pero allí me dijeron, si a ti interés eso realmente, existe un arte de esta gente, y una producción de esta gente, y una influencia que ha quedado en la historia del arte es de esta gente. Porque tú no mira eso. Entonces allí había una buena biblioteca. Tuve la suerte de un profesor --

JUAN MARTÍNEZ: Vamos hablar de eso. Cuales son los profesores importante?

JOSÉ BEDIA: Profesor vital en esos años, no solo para mi, sino para todo el grupo de gente que tu conoces aquí fue un profesor, no ya practico, sino de la teoría de historia de arte, se llamaba Antonio Alejo, que se llama, esta vivo.

JUAN MARTÍNEZ: Antonio Alejo?

JOSÉ BEDIA: Antonio Alejo.

JUAN MARTÍNEZ: Y el fue que tu --

JOSÉ BEDIA: Y el fue que -- el que noto eso en mi, esa insatisfacción, te das cuenta, y esa cosa de que como que yo estaba llevando como dos vidas paralelas que por un lado yo cumplía con los cometidos académicos, no, de hacer la cosa rigurosa en natural, pero en lo mío, yo lo que hacia era una cosa como -- yo te voy a enseñar --

JUAN MARTÍNEZ: Tu intereses continuaban?

JOSÉ BEDIA: Yo te voy a enseñar un dibujo que yo tengo ahí que es el primer año en San Alejandro en que yo estaba en ese momento de transición de asumiendo cosas que yo no sabía como claro-oscuro, proporciones y que se yo --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- y la intención mía de hacer un cómico, un historieta. Y entonces ese dibujo es trancional, y el fue que me saco un poco de esa duda, de esa disyuntiva mejor, mira, si a ti te interesan cosas de los indios, ven, vamos a ver libros de los indios. Incluso, el me prestaba libros. Me decía, "cuando lo termines, devuelvemolo" Así era un gente muy confiada.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y el tenía muy bueno libros, muy buena documentación. Todo viejos. Cosas anterior a la revolución. Era un tipo que había viajado mucho, que había estado en Europa muchas veces, cuando se viajaba a Europa en barco. Había conocido a Picasso, amigo personal, de Lam, de Diago. Una gente con un mundo impresionante, con colección de cosas a su vez. No solo colección de pintura, sino colección de cosa, por ejemplo, pre-Colombina, Africana. El, no solo a mi, a varia gente de nosotros nos decía, "porque no van este Sábado, si ustedes quieren, vayan a mi casa, y yo le voy hacer un te, y le voy a tener sacado," porque el todo lo tenía muy meticuloso todo guardadito en tan, "le voy a sacar una piezas pre-Colombinas que yo me encontré en México" cuando todavía se encontraba eso así, o sea, para nosotros eso era una maravilla, te das cuenta, y el, a cada rato nos organizaba ese tipo de visita en su casa enseñándonos cosas. Y fue lo que me sirvió a mi para darme cuenta que,-- masalla de la historia que la cómica, y esos temas que eran decididamente no occidental, y no vinculada a la tradición occidental, que había un mundo de estudio en la historia del arte de la gente fuera de la tradición occidental. Te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: De todos los grupos humanos histórico de eso. Entonces eso fue lo que me dio a mi realmente el empuje, no, como dije, bueno.

JUAN MARTÍNEZ: La primera dirección que cojio tu trabajo--

JOSÉ BEDIA: Exacto.

JUAN MARTÍNEZ: -- cogió tu arte.

JUAN MARTÍNEZ: Exacto. Entonces, ya la influencia empezó a dejar de ser directamente hacer historieta cómica como de la visualización de este material pre-Colombino, Africano, Oceánico, Egipcio también, hubo mucha cosas sobre todo porque era lo primero que ten enseñaban también. Y para mi ese primer año en San Alejandro fue vital.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces te daban classes de la historia del arte?

JOSÉ BEDIA: De daban clase de historia del arte además de cosas -- de trabajo físico frente al modelo, la naturaleza muerta, lo que fuera. Entonces ese primer año que era o de lo que eran las cavernas, a las grandes civilizaciones como Egipto, Grecia mesopotamia, todo eso para mi fue --

JUAN MARTÍNEZ: Un abrir de ojo.

JOSÉ BEDIA: Muchacho, ese fue fundamental.

JUAN MARTÍNEZ: Mas importante dirías tu que es --

JOSÉ BEDIA: Ya te digo que me sentí incómodo ya cuando entramos al la parte del Gótico, El Renacimiento, el Barroco, el manierismo. Todo eso ya mi me resultaba sumamente empalagoso y lo daba y lo -- como decir, tenía que pasarlo como cualquier otro.

JUAN MARTÍNEZ: Desde luego. Desde.

JOSÉ BEDIA: Pero yo mantenía como una especie de rebelión no declarada --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- y yo era un chiquito bastante maldito en la escuela, la verdad. Yo me portaba terriblemente, pero que mantenía una especie de cosas paralela en lo que ellos me enseñaban y lo que yo hacia por mi cuenta yendo a la biblioteca de San Alejandro, yendo a la Biblioteca Nacional, con los libros que este señor que

prestaba, con los libros que me prestaban amigos, con ese momento --

JUAN MARTÍNEZ: (inaudible).

JOSÉ BEDIA: -- todo el mundo intercambiando información de cosas --

JUAN MARTÍNEZ: Vamos a ir entonces, y que -- había otro estudiante en ese momento contigo allí que fueron importante en tu formación?

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Y tu en la de ellos me imagino.

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Tienes los nombres?

JOSÉ BEDIA: Bueno, de alguna forma todos estábamos vinculado allí en aquel momento, no. Uno, por ejemplo, Ricardo Rodríguez Brey, que estaba, si mal no me acuerdo, dos años antes de nosotros. O sea, ya cuando nosotros estábamos en San Alejandro, el estaba en segundo año o en tercer año. Estaba en el tercer año? No me acuerdo. Y gente que nos conocíamos de ese momento de la escuela, y que nos unimos y estuvimos siempre muy cerca como Ruben [torres Ilorca], Consuelo.

JUAN MARTÍNEZ: Cual es el apellido de Consuelo?

JOSÉ BEDIA: Consuelo Castañeda.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces ya cuando tu terminas San Alejandro tu estas decidido en una carrera en arte?

JOSÉ BEDIA: No. Ya yo -- yo -- quieres que te digo un cosa, yo creo que la vocación es una cosa --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- y sobretodo, no solo la enseñanza de arte, en general, los primeros años de educación de cualquier persona son vitales. Eso te determina y si es malo, siempre generalmente la gente piensa que porque es el mas bajo nivel lo puede dar cualquiera, y yo pienso que eso es vital. Es todo lo contrario.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y yo te diría que de ese primer año en San Alejandro, hasta que yo salí que fueron cuatro años en total en el '76, ya yo estaba convencido que yo quería ser pintor. Porque este hombre, este profesor, específicamente, y todo el ambiente que había allí, te hacía sentir orgulloso de una profesión de ese tipo. El te hablaba con una admiración de la gente, y la gente mas, digamos, los pintores incluso tu podías borrar --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- de la historia del arte como diciendo este no es importante. Para ponerte un caso, Fragonard.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: El dice Fragonard, bueno, Fragonard, si no hubiera existido, no se hubiera perdido nada en la historia del arte, verdad?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Pero el te explicaba la vida Fragonard, y lo que hizo Fragonard de una manera tan -- con tanta vehemencia que tu -- te daba orgullo, te das cuenta, y tu decía, coño, yo quiero ser así.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido. Entendido.

JOSÉ BEDIA: El movimiento Fauvista, los Barbizones, y no se -- y de pronto toda la gente cogió un entusiasmo --

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, y --

JOSÉ BEDIA: -- era un gente que sabia infundir ese entusiasmo en la gente, y que era la cosa de que uno -- yo quiero ser como esa gente, te das cuenta, de muchacho. Heramos muchachos todos, no.

JUAN MARTÍNEZ: Y como tu familia tomo esta decisión tuya? La apoyaron o no?

JOSÉ BEDIA: Si. Mi mama la apoyo, pero ya después cuando empezó, digamos, la parte -- que es la parte de rebeldía, uno es adolescente, empieza a traer cosas a la casa, a llenar la casa a la mama de tareco de cosas, a pintar el la sala con olio, porque en aquel momento no se manejaba acrilico, el embarrotillo, la peste de los cuadros raro, y no se quien, empieza la mama de uno, "maldita la hora en que metí en la cosa esta, te haz vuelto loco para el carajo porque le habré hecho caso a Fulano," y todavía lo dice,

JUAN MARTÍNEZ: Es increíble. Ven acá --

JOSÉ BEDIA: A esta altura todavía lo dice. Hace poco oí un documental de este músico que es Maliense, que es buenísimo, que se llama Salis Cater (fonético), que es un tipo Alpino.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, no. Nunca lo he oído nombrar.

JOSÉ BEDIA: Que es músico buenísimo, que hace música Africana contemporánea y vive en París, y el pertenece a una rama de los Mandingas de tradicional de Africa, que se yo, y el tipo tiene la misma experiencia. Y ponen a la madre en Africa, porque la madre sigue viviendo en la aldea y dice en lengua Mandiga, "yo no sea a quien salió este muchacho tocando la guitarra, todo el dia estaba dando gritos. Yo no se que cosa es lo que el esta haciendo por allá por París."

JUAN MARTÍNEZ: Él es super famoso, pero no para ella (inaudible).

JOSÉ BEDIA: El mismo -- para ellos era un comemierda que se pierdo.

JUAN MARTÍNEZ: Un comemierda que se perdió.

JOSÉ BEDIA: En vez de estar aquí moliendo grano y cazando mono o (inaudible)

JUAN MARTÍNEZ: Esa experiencia la he tenido en varias ocasiones.

JOSÉ BEDIA: Eso es típico.

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: los padres, siempre se siente como que si o no se encamino, pero a la larga se pierdo lo que ellos a lo mejor tenía -- sabe Dios que tenían en mente. Yo no se.

JUAN MARTÍNEZ: He tenido una experiencia muy parecida.

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Tu sabes. Me puedo poner en esos zapatos --

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: Cuando se acaba San Alejandro, adonde vas?

JOSÉ BEDIA: Yo entre -- se supone que cuando tu terminabas -- en aquel momento no existía el Instituto Superior de Arte. Eso fue creado precisamente en el año '76 por Armando Hart, por una decisión así de decreto que hay que hacer un Instituto Superior de Arte igual que en otros lugares. Hasta ese momento, lo que existía era que después que tu terminabas San Alejandro, si tu querías, podía optar haciendo otra prueba por Cubanacan, pero era un poco absurdo, cosa que le paso a Ricardo, por ejemplo, que empezabas a dar cuarto años mas y salía igual del nivel medio. Lo único que te contaba era que te habías metido ocho años de estudio, pero salía con el mismo titulo --

JUAN MARTÍNEZ: Si, si, si.

JOSÉ BEDIA: -- profesor/instructor de pintura o de grabado o de lo que tu te hubiera especializado, escultura. Pero entonces cuando se crea el Instituto -- entonces cuando tu te graduaba, te ubicaban a hacer servicio social en algún lugar de Cuba. Generalmente el interior. Y generalmente, yo pienso que intencionalmente hacían la cosa de que si tu eras de la Habana te tiraban --

JUAN MARTÍNEZ: Al (inaudible).

JOSÉ BEDIA: -- al otro extremo. Nunca, muy poca gente tenía la suerte de caer ubicado en la area donde era originales. Entonces, a mi me ubicaron en Artemisa, pero nunca llegue a in, porque nos exoneraron, o sea, la gente que hicimos la prueba del primer ISA, del primer Instituto --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- nos exoneraron por decreto, una carta del ministro que este muchacho ya no tiene que ir donde estaba ubicado, así que ni lo espere.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo. Y entonces empezaste en ISA?

JOSÉ BEDIA: Entonces entre de -- yo ISA al --

JUAN MARTÍNEZ: Tu eres de la primera clase del ISA?

JOSÉ BEDIA: La primera graduación, año '81, y salimos de San Alejandro, pop, salió el ISA. Coño, vamos a ver. Vamos a ver si le damos el --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- la pata a la lata, pop, y aprobamos, y nos metimos eso cinco años -- en realidad fueron nueve años completo, del '72 al '81.

JUAN MARTÍNEZ: Porque el ISA fueron cinco años en el ISA?

JOSÉ BEDIA: En el ISA, cinco años como una universidad. Como una carrera normal.

JUAN MARTÍNEZ: Como una carera de graduado?

JOSÉ BEDIA: Exactamente.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá. En la ISA, que maestros se sobre salieron allí Algún nombre que tuvo una influencia en ti, que fue importante en tu formación de la ISA?

JOSÉ BEDIA: Ahí no pude decir lo mismo. En San Alejandro te puedo -- todavía no te terminado de mencionar. Por ejemplo, estaba José Antonio Díaz Peláez.

JUAN MARTÍNEZ: Y que hacia José Antonio Díaz Peláez?

JOSÉ BEDIA: José Antonio Díaz Peláez es el padre de una muchacha que es pintora ahora pero que vive en España, un poco mas atrás que la generación mía que se llama Mayte Díaz Peláez, que ella ha venido por aquí a veces.

JUAN MARTÍNEZ: Y --

JOSÉ BEDIA: Y el era escultor. Era un escultor, digamos, de corte abstracto. El había sido formador del primer grupo de Los Once. El había sido el grupo Los Once con Vidal, con Guido Llinas.

JUAN MARTÍNEZ: Ya el nombre me suena

JOSÉ BEDIA: -- y todo ese

tipo de gente. Una gente muy rebelde, muy -- con un carácter como medio resabioso, como amargado, de ese tipo de gente que quedo después como sabiendo el que estaba como a media maquina, producto de todas la situaciones del país, no.

JUAN MARTÍNEZ: Si, si.

JOSÉ BEDIA: Y con esa cosa que tampoco se le permitía la cosa de franquearse con uno, por que tu lo sentía que el estaba como a contra pelo, pero con mucho conocimiento de arte. Había conocido también mucha gente. Había conocido mucho mundo. Había vivido en este país. Te hablaba de, por ejemplo, de Lee Chadwick, como un tipo que el había tenido contacto con el. De alguna manera el tenía influencia de Lee Chadwick.

JUAN MARTÍNEZ: O.K.

JOSÉ BEDIA: Y era un gente que tenía, te quiero decir, luz, no --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- y que en ese momento que estaba casi como por decreto en los únicos salones que habían, era -- se premiaran cosas que tuvieran una tendencia a lo que se conoce como realismo socialista o básicamente realista o naturalista. El era un abstracto.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

JOSÉ BEDIA: Haciendo una esculturas que eran Totemicas, eran como una toten que el lo asimilaba a su viaje en México por Yucatán viendo las estelas Mayas y es evidente así. Si yo te pongo una escultura de Paláez con una de esta piezas Maya --

JUAN MARTÍNEZ: Es evidente.

JOSÉ BEDIA: -- tu -- eran como estelas chiquitas de madera con forma así a los Nevelson, muy parecido -- con mucho influencia de Luis Nevelson así. Y --

JUAN MARTÍNEZ: Y el interés tuyo con esta persona también tenía que ver con esta cosa totemica...

JOSÉ BEDIA: Por supuesto.

JUAN MARTÍNEZ: Cosa, que no tenía que ver tanto con el arte del Oeste?

JOSÉ BEDIA: Por supuesto. Por supuesto.

JUAN MARTÍNEZ: Había otro maestro allí en San Alejandro --

JOSÉ BEDIA: No, no. Pero no es -- como decirte, lo del Oeste es una cosa -- como explicarte. Tu dices de los indios y eso?

JUAN MARTÍNEZ: No, no, no. Lo que te quería decir es que era -- de que no era de la tradición Europea.

JOSÉ BEDIA: Ah --

JUAN MARTÍNEZ: Era (inaudible)

JOSÉ BEDIA: -- la tradición Occidental tu quieres decir.

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

JOSÉ BEDIA: Ah, ya, ya, ya.

JUAN MARTÍNEZ: -- era lo que te quería decir con esto que me interesaba esto porque --

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: -- tenía eso, no?

JOSÉ BEDIA: No. El era una gente que en todo sentido para nosotros era un ejemplo. Era una gente que era como un residuo, una de la partes residual de aquella generación de gente de Los Once --

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

JOSÉ BEDIA: -- que habían sido abstracto. Que no era que tuvieron un actitud en contra del gobierno, ni mucho menos, sino que ellos realmente como se le había cerrado su posibilidad de expresarse naturalmente, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y habian devenido unos profesorcillos allí en San Alejandro --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- que era lo que mas podía aspirar porque vivir de la pintura en Cuba --

JUAN MARTÍNEZ: Imposible.

JOSÉ BEDIA: -- nadie. A no ser Portocarrero, Martínez Pedro, gente así.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y que estaban como que muy lejos de uno, no. Entonces el tenía el puestecito profesor allí. Habían otra gente pero realmente -- habían millones de gente pero así de importante --

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, en termino de tu carrera --

JOSÉ BEDIA: De mi carrera.

JUAN MARTÍNEZ: -- que tuvieron un impacto en ti.

JOSÉ BEDIA: Esa gente.

JUAN MARTÍNEZ: Pero en el ISA --

JOSÉ BEDIA: En el ISA --

JUAN MARTÍNEZ: -- no hubo --

JOSÉ BEDIA: -- te voy a explicar que lo que --

JUAN MARTÍNEZ: -- una persona, vaya, de teoría o de --

JOSÉ BEDIA: En el ISA te voy a explicar que fue lo que paso. En el ISA ya cuando se habré el ISA, lo coge Orlando -- Orlando Suarez, perdón, Orlando Suarez que era un señor que había sido discípulo de Siqueiros, y que de alguna manera era un tipo muy, como se decía en ese tiempo, integrado a la revolución, del partido, de que se yo. Se le había encomendado la tarea de formar el instituto y el era el decano, y entonces este hombre empezó a ligar todo lo que el traía de toda eso cosa social, de la entrega social, ese especie de complejo de que el artista se debe a la sociedad y al pueblo, pero que es un pueblo muy general, sin especificados, no.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: El venía con toda esa arraigo de México. De discípulo de Siqueiros, con toda su fama de comunista, de tendencia socialista, que se yo, y viene, perfecto para el cargo, entra en el ISA, se pone de jefe, y empieza a traer profesores Soviético.

JUAN MARTÍNEZ: Soviético?

JOSÉ BEDIA: Y entonces, si yo te digo, si yo te digo si algún profesor soviético, me influencio a mi, fue todo lo contrario, o sea, yo sabía -- lo único que yo sabía era que yo tenía que hacer todo lo contrario de lo que el me dijera. Si había algún método era que yo sabía que todo que el mi dijera me tenía que entrar por aquí y yo hacer todo lo contrario. Te das cuenta? Fue una rebelión en frío --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- no solo mío, de todos que estábamos allí.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Ven acá, pero esto - esto se había --

JOSÉ BEDIA: Y te puedo predicar los nombres --

JUAN MARTÍNEZ: -- (inaudible)?

JOSÉ BEDIA: -- de gente. Didenko, por ejemplo, un profesor Ruso que era muy reconocido en la --

JUAN MARTÍNEZ: Como se llama, Didenko?

JOSÉ BEDIA: Didenko.

JUAN MARTÍNEZ: Y ellos se --

JOSÉ BEDIA: Pero ese --

JUAN MARTÍNEZ: -- Y ellos podían explicar en Español?

JOSÉ BEDIA: No es que ellos hayan dejado ninguna influencia en mi.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Ellos llegaron -- no, ellos traían traductores. Tenían un --

JUAN MARTÍNEZ: Traductor?

JOSÉ BEDIA: No ellos traían traductores porque ninguno hablo nunca ni una palabra en Español. Entonces era una cosa muy frustrante porque ellos llegaron con ideas muy paternalista de que los Cubanos eran como unos indios Putumayo que no sabíamos nada, ignorando que en Cuba había habido muy anterior a nosotros toda un tradición naturalista y realista de la Academia Española fuertísima. Entonces llegaron con mucho

paternalismo así y a tratar de destruirnos todo lo que ya nosotros traíamos de San Alejandro. Nosotros traíamos un buen entrenamiento que era realmente bueno. La mejores nota allí siempre fuimos yo y Ruben, al nivel académico, si, dibujo natural de --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- vaya de sabiendo la modelo de memoria, (sonidos) cumplí con eso por hacer un trabajo paralelo de mi casa y de mis amigos, mira lo que estoy haciendo, y lo saque de aquí, y estoy combinando esto, esto y lo otro. Cuando esta gente llegan, incluso nos trataron de apabullar con la cosa de que eso no servia como academia tampoco. Y ellos -- hasta donde yo entendí lo que ellos me pretendían enseñar como realismo socialista era una especie de como de mística de la pintura, en que ellos querían que uno viera cosas que yo no veía, y tu te das cuenta que era el pensamiento de un Latinoamericano como yo frente al pensamiento de una gente formada en una cultura eslava con una doctrina ideológica por arriba y montada a caballito si te das cuenta --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- pero que no tenía -- si se hubiera buscado el mundo a dos gente que tuviera menos que ver --

JUAN MARTÍNEZ: (inaudible).

JOSÉ BEDIA: -- aquel profesor Ruso, no eran mala persona, pero una gente que traía esa cosa, imagínate que nosotros no -- en la forma de nosotros de relacionar con los profesores era muy directa, muy --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- de amigo, de gente de -- oye profe, profe, ven acá. Y por un momento, "usted me esta llamando de esa manera? No, no. Pero que es esto?" Te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: Porque había que tratar a los maestros, de Usted cree? No, no, espere su turno. Todo ese tipo de cosa.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, y en todo esta educación tuya de nuevo de año, nunca hubo una clase de la historia del arte en Cuba?

JOSÉ BEDIA: En el ISA.

JUAN MARTÍNEZ: En el ISA hubo una clase de la historia del arte Cubano, y le enseñaba Quien?

JOSÉ BEDIA: Lo dio Lupe. Y ahora no me cuerdo -- Leo cual es el apellido de Lupe?

VOS FEMENINA: Que?

JOSÉ BEDIA: El apellido de Lupe cual es?

VOS FEMENINA: (inaudible).

JOSÉ BEDIA: Y daba una clase --

VOS FEMENINA: (inaudible).

JOSÉ BEDIA: -- de cultura Cubana. Como se llama Lupe, carajo.

JUAN MARTÍNEZ: Entonces ustedes hicieron una historia de la vanguardia histórica, de los Cuarentas, Los Once, todo eso --

JOSÉ BEDIA: No, no.

JUAN MARTÍNEZ: -- se le hizo a ustedes esa historia --

JOSÉ BEDIA: No. Eso no. Eso -- que es una cosa que yo lo estoy volviendo ver ahora y hasta haciendo punto es risible, o sea, cuando inevitablemente tenía que salir un tema como este, el grupo de Los Once, y que el grupo de Los Once en mayoría se habían ido, y algunos decían, "pero, Profesora, y que paso con Los Once?" "Bueno, en definitiva" -- lo daban en una clase pero así a raja tabla muy rápidamente decían, pero era como si estuvieran contestando una pregunta por debajo que yo no le había echo. Yo le estaba preguntando de Los Once y decía "y en definitiva aquí se quedaron los mejores. Raul Martínez, Antonio Vidal, y Diaz- Paláez." Y mentira. Antonio

Vidal y Diaz- Paláez estaban recomiéndose los hígados, te das cuenta. Y los otros, Consuegra y Guido Llinás, toda esa gente se habían ido. Pero que siempre hay como un afán como de -- en Cuba de que si no le conviene a la parte oficial, es como si nunca hubieran existido y no se mientan.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Y tu --

JOSÉ BEDIA: Es una cosa patética, no, que --

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: -- que yo, por ejemplo, una gente que yo respetaba muchísimo, yo cogía unos libritos que se dedicaban al principio de la revolución de Adelaida de Juan, y te olvidaba a gente así fundamentales, no te lo ponían. Es como si no existieran.

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: No existía. Y de alguna manera, quien te dice a ti que a la vuelta de los años, lo que vi hacer con esa gente, lo están haciendo con una también.

JUAN MARTÍNEZ: Si, si,--

JOSÉ BEDIA: Déjame --

JUAN MARTÍNEZ: -- re repite.

JOSÉ BEDIA: Es una cosa comiquisima de que alguna manera ya, no, existimos, no hubo Volumen I, o no hubo generación de Los Ochenta, no hubo un rompimiento con una serie de cosas que es lo que yo, si, me siento orgulloso de lo que hicimos nosotros allí o lo que realmente quisimos hacer de corazón sin pensar de que estábamos moviendo en contra del gobierno ni mucho menos, lo que pensamos nosotros de verdad que queríamos hacer. Y todo eso se jodio, se hecho a perder, y cuando tu vas a ver que lo que es que se habla allí, no solo la oficialidad, si no algunos artistas jóvenes por conveniencia, y que son vástagos que dejamos allí, si se puede hablar de discípulos, eran discípulos de todos nosotros. Entonces te dicen -- tu le pregunta, no y tu influencia, no, Cranach y no se quien, van desde Cranach a Vito Acconti. No, chico, di mas fácil, José Bedia, Juan Francisco Elso, Ricardo Rodríguez Brey, y Ruben Torres. Porque no dices eso o Consuelo Castañeda. Si es la verdad, no estas mintiendo, y es lo lógico, lo -- porque tu tienes que ir a -- tu nunca ha visto a Vito Acconti en tu vida, ni un Lucas Cranach original a no sea por reproducciones. Porque tu tienes que estar decorando la píldora para parecer un poco como un hijo de la nada. Te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y de que lo otro es como una nebulosa, una neblina así que se cierne que no se sabes y como que se fue por la cañería, y no se sabes a donde fueron nadar.

JUAN MARTÍNEZ: Pero eso se repite porque lo han echo antes y lo van a continuar haciendo.

JOSÉ BEDIA: Pero es ridículo.

JUAN MARTÍNEZ: Totalmente ridículo, pero tu sabes que ha pasado. Es un momento de la historia que se han a borrado. Tu hablaste de Los Once --

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: -- a empezar. Y es increíble que una generación como la de ustedes con toda lo conocimiento que hay en Cuba de artistas Cubano, no le dan una historia, tu sabes, de esta.

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: No, y de profundidad, por decadas, la misma obra de Antonia Eiriz, y además que no se de vio en este tiempo.

JOSÉ BEDIA: Bueno, Antonia Eiriz influencio mas a otra gente, porque en el momento que yo entre -- porque Cubanacan y el ISA compartía en el mismo edificio, y todavía seguian gente estudiando incluso en las mismas aulas, por la mañana le daban ellos, y por la tarde nosotros, o después fue -- nos separaron pero al mismo edificio. Pero Antonia, por ejemplo, fue profesora de otro grupo, de Tomas Sanchez. Yo no tuve esa suerte, te das cuentas, de tener Antonia.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, y quien eran los compañeros tuyo en ISA, había alguna persona -- me ha hablado de

Ruben --

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: -- Torres Llorca --

JOSÉ BEDIA: Julio Antonio.

JUAN MARTÍNEZ: -- Julio Antonio, estaba también Brey allí era --

JOSÉ BEDIA: No. Brey estaba coincidió con nosotros porque el estaba, como te digo, el nos llevaba dos o tres años de ventaja. Cuando nosotros entramos al ISA, el estaba terminando su Cubanacan y nosotros estafamos empezando el ISA. Entonces nos teníamos que ver --

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo. Y quien estaba mas contigo entonces en el ISA? Así, Consuelo estaba contigo en la ISA?

JOSÉ BEDIA: Consuelo entro un años después.

JUAN MARTÍNEZ: Este señor que se llamaba Elso?

JOSÉ BEDIA: Elso, no, Elso no estaba en el ISA. Elso estaba con Ricardo.

JUAN MARTÍNEZ: Con Ricardo mas adelante?

JOSÉ BEDIA: En Cubanacan.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo.

JOSÉ BEDIA: Pero nos veíamos. Entonces en la -- por ejemplo, la conexión de Elso con nosotros, con la gente de San Alejandro, vino a través de Ricardo. Porque Ricardo arrastraba un grupo de amigos de San Alejandro, y cuando llego a Cubanacan, coño, mira este Fulano, que se yo.

JUAN MARTÍNEZ: Ya veo. Entonces se pudiera decir que la generación de Los Ochenta fue formada en diferentes lugares, San Alejandro uno --

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: -- Cubanacan y --

JOSÉ BEDIA: Y después con fluencia en el ISA con Flavio, por ejemplo.

JUAN MARTÍNEZ: Flavio también estaba en el ISA?

JOSÉ BEDIA: Flavio que -- que lo que pasa en el ISA, a nosotros como que se nos adelanto sin quererlo un proceso natural de la generación de nosotros, que de pronto nos empatamos con gente que ya eran reconocido de mucho antes. Nosotros todavía éramos unos estudianticos y de pronto aprobamos al nivel de Flavio Garcíandia que era un pintor reconocido en Cuba por la tendencia Realista--

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Había ganado premio, y incluso compartíamos clases con gente que habían sido profesores de nosotros en San Alejandro, que para llevar el nivel académico, se habían forzado a verse en la obligación de ir hacer la prueba, algunos los plancharon, lo cual fue una humillación terrible para ellos.

JUAN MARTÍNEZ: Me imagino.

JOSÉ BEDIA: Porque imagínate, tu alumno aprobó y a ti te planchan. Y de pronto, o tu caéis en el aula con uno que -- un muchacho que tenía 18 años y esta gente tenían 35 o 40, te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Si, si.

JOSÉ BEDIA: Entonces ese desfase de alguna manera nos combino a nosotros porque estábamos con gente que ya tenían un "ranking" como quiera que sea.

JUAN MARTÍNEZ: Desde luego, desde luego. Ven acá, José --

JOSÉ BEDIA: Nos adelanto de alguna forma, no.

JUAN MARTÍNEZ: Desde el punto de vista de estudio --

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: Hay algun otro fenómeno en tu formación que es importante mencionar aparte de los lugares que me has mencionado, los maestros, influencias artística al principio, vamos a suponer del arte no Europeo, me hablaste de que te interesaba el arte pre-Colombino, el arte de Norte América pero del Oeste --

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: -- de los indios y mas.

JOSÉ BEDIA: Un-hun.

JUAN MARTÍNEZ: Hay otra cosa que quieras mencionar que es importante para comprender tu arte del día?

JOSÉ BEDIA: Si. En general yo siempre me focalise en cultura, incluso en Europa. Habían cosas de Europa que me interesaban también, pero era previa a lo que es tradición del arte Europeo, por ejemplo, la producciones del meolitico, de paliolitico, este tipo de cultura como la que se llama la Isla de Malta, Etruria, ni si quiera a Grecia, sino lo que era el arte Etrusco como tal, que otro tipo de cosa, el arte de los Celtas. Pero no ese tipo de cosa ya estructurada por período de los "ismos" del Renacentismo, Gotico.

JUAN MARTÍNEZ: Entendido.

JOSÉ BEDIA: Sino culturas previa de lo que se entendía en aquel momento --

JUAN MARTÍNEZ: El arte pre-Gotico?

JOSÉ BEDIA: Exacto.

JUAN MARTÍNEZ: Ven acá, José, y --

JOSÉ BEDIA: Siempre me gusto.

JUAN MARTÍNEZ: -- tu formación artística, los viajes, viajes al exterior de Cuba --

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: -- de eso de --

JOSÉ BEDIA: Eso me ayudó mucho.

JUAN MARTÍNEZ: -- Cuba fueron importante?

JOSÉ BEDIA: Siempre.

JUAN MARTÍNEZ: Que viajes --

JOSÉ BEDIA: Si.

JUAN MARTÍNEZ: -- fueron importante a tu formación?

JOSÉ BEDIA: Siempre. El primer viaje que yo di fuera de Cuba, me lo dieron como un especie de viaje de estimulo, porque en ese momento se usaba esos términos de viajes estimulo, porque yo había ganado un premio en el Salón de Paisaje, Salón Paisaje '82, se llamaba así. Y que eran los primero intentos de hacer salones que no fueran los que había hasta ese momento -- nada mas que habían dos salones. Uno se llamaba Salón 26 de Julio, que el jurado, oye esto, y el premio lo daba el MINFAR [Ministerio de las Fuerzas Armadas]. En si el jurado eran gente de MINFAR que yo no se que conocimiento tendrían del arte, y el premio los daban ellos también porque el Ejército siempre manejo con un dinero paralelo a lo que era cultura. Cultura siempre estaba -- era la oveja negra. Entonces tu sabias de hecho que si tu querías ganar y tenía que hacer, no se, un tipo tirando un fusil realista, todo ese tipo de cosa, y lo otro era el Salón Juvenil, que el ultimo que se hizo fue del año '78, que fue el que yo participe. Después se empezaron hacer otros que se llamaban Salones Provinciales, pero eran mas o menos como Salón Juvenil, pero ya no era tanto de jóvenes. Allí podía entrar todo el mundo. Pero en eso del '78 para acá, empezaron como a tratar de inventar salón para enriquecer aquello, y quitarle un poco de la mano de MINFAR, eso fue deliberado. La tendencia de entregar premios y marcar un estilo, porque la vez que tu das un premio y tu señalas eso como bueno, ya todo el mundo dice, coño a la próxima vez yo tengo que tirar a eso, aunque no me guste, voy a meter un Lenin, coño de tamaño de tres metros, te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: O un Camilo con un tabaco, para un premio seguro. Entonces ese salón que me dieron el premio allí fue importante por eso, porque era un tema y no (inaudible) pero que tenía que ver con la tradición Cubana, el Paisaje y todo ese tipo de cosa, y que se admitía nueva forma de Paisaje. No tenías que hacerte un Domingo Ramos ni mucho menos, y me dieron el premio, y entonces como viaje estímulo me mandaron a Hungría, oye esto, de escala en Berlín, con escala en Berlín. Entonces aprovechamos, yo y la otra persona que iba conmigo, que a él le habían dado un estímulo pero no por premio, sino por su labor como profesor de arte en Matanzas, una persona mayor de apellido Fundora. Caímos en Berlín y fue maravilloso porque nos echamos el Museo de Pergamum, no se si tu lo ha visto --

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: -- que es una salvajada --

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: Ese es un museo, vaya, para la primera persona que sale de una isla y va a ver un museo Europeo, ese es una clase de museo que me dejó (inaudible), y de allí fuimos -- porque eso fue una escalita, y nos escapamos y fuimos a ver el museo y nos salimos locos, volvimos para el aeropuerto y seguíamos para Budapest. Una persona me había dicho, si vas a Budapest, no dejes de ir al museo de etnología que hay en Budapest que da la casualidad que allí trabaja una Cubana, que es una muchacha Cubana que se ha casado con un Húngaro y ella estudio antropología y se ha quedado trabajando, y si tu le dices que eres Cubano, te va a enseñar no solo lo que tienen en exhibición sino lo que está en los (inaudible). Entonces, cuando llegamos, el museo estaba cerrado, no estaba abierto al público hacia no sé cuánto tiempo, y encontramos a esta mujer que, como se llamaba, de apellido Aguero, una muchacha joven, y se encanto, imagínate, gente, a ti te gusta esto? Además la cosa era que yo no era un advenizo sino que yo podía reconocer una máscara de la otra, coño, esta es una máscara de los (inaudible), tu tienes máscara de los Dogon? Ah, pero a ti te gustan Dogon, ven para que tu vea, y era sacando gavetas. A, los Dogon, quiera ver piezas Dogon? Entonces era el disfrute ese de ver esas cosas de poderlas manipular y de que ella tuvo la confianza de dejarnos bajar allí a ver toda aquella cosas, no. Entonces ella -- que yo hice un trabajo con eso después. Metió un libretazo de que me enseñó piezas de los American Indians, y tenía un traje completo. El museo se había hecho en el siglo pasado, y se fundó cuando se cumplió en no sé cuántos aniversarios de algo o en Budapest o el Imperio Húngaro. Entonces todos los gobiernos del mundo en aquel tiempo donaron cosas autóctonas de sus países, y lo que donó los Estados Unidos fue un traje completo de los Plain Indians con el head dress, la camisa completa, la bolsa con la pipa, todo, todo, los mocasines, todo. Entonces, yo le dije, "yo te voy a pedir una cosa. A lo mejor a ti te parece que es una locura, y yo sé que al nivel de museo, eso no te lo dejan hacer. Tu me tomaría una foto con todo eso puesto, escondido aquí dentro? "Hay, me van a botar del museo", que se yo. Pero efectivamente accedió. Me puse todo aquello "a ti no te das miedo que se te pegue un estafilococos? Todo esto que está aquí hace años que nadie lo toca." Le digo, "no, no." Pero, me engancho todo aquello, me tiro la foto con todo aquello puesto, y después yo lo use para un trabajo, en un idea como medio conceptual recreando todo aquello era la realización de un sueño infantil, pero a otro nivel. Te das cuenta?

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Y nada, fue lindo. Ese fue el primer viaje que salí, y que fue realmente trascendental. El otro fue a los Estados Unidos con la beca que nos consiguió Luis Camnitzer por la fundación Ford como "visiting artists" o "art in residency" que era como se llamaba, a Old Westbury College que es una --

JUAN MARTÍNEZ: A Westbury College?

JOSÉ BEDIA: Old Westbury.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, okay.

JOSÉ BEDIA: Old como viejo, Westbury.

JUAN MARTÍNEZ: Westbury.

JOSÉ BEDIA: Eso es en Long Island, y se supone que eso es como un "branch" de la SUNY --

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

JOSÉ BEDIA: -- en la Universidad de Nueva York.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun. Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Entonces --

JUAN MARTÍNEZ: Y por que año fue esto?

JOSÉ BEDIA: '85. Febrero del '85. Fueron cuatro meses. Entonces eso fue también fundamental porque estábamos en un momento muy bueno en Nueva York.

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: Como gente que estábamos viendo, conocimos alguna gente, pero lo interesante fue estar ahí, claro, por ejemplo, ayer fui a la exposición de Keith Haring. Yo cuando fui todavía habían dibujos de Keith Haring en el Metro, para que tu vea. Eso mismo que estaban puesto allí --

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: -- que eran de papel negro hecho con tiza-- JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- todavía se podían ver en el Metro pegado.

JUAN MARTÍNEZ: Ese es el momento --

JOSÉ BEDIA: Y que la gente decían, si, pero esto ya no son. Y me di cuenta que habían sido los que usaron un video que estaba allí. "Esto ya no son lo que hacia porque le daba la gana. Esto el lo hizo hace unos días. El estuvo aquí para que lo firmaran." Para que lo recogieran en el video o que se yo --

JUAN MARTÍNEZ: Si, si, si.

JOSÉ BEDIA: -- pero estaban allí puesto. Estaba todo el momento (inaudible)

JUAN MARTÍNEZ: Si, si.

JOSÉ BEDIA: Ya me (inaudible) con Basquiat, te todo esa gente, te das cuenta? Y fue interesante, fue bonito, pero lo mas interesante de ese viaje fue que nos hicimos amistad con mucha gente entre ellos con un artista Cherokee, se llama Jimi Durham.

JUAN MARTÍNEZ: Como no.

JOSÉ BEDIA: Que era en aquel momento realmente no era conocido como artista plástico. Era mas conocido como poeta, y vivió la vida así muy elemental como medio "hippy", medio --

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: -- así --

JUAN MARTÍNEZ: En Nueva York?

JOSÉ BEDIA: Si. Y el con la esposa del, Maria Teresa Arbe (fonético) que es Brasileña, que es fotógrafa, me dijo, "oye, porque ustedes están tan lego?" De ahí hicimos amistad, no, por una circunstancia que te voy a explicar. "Porque ustedes están tan lejos en Long Island?" Le dije, estamos obligados porque aqui esta nuestro albergue, estamos en un cuartico de estudiantes. Me dicen, "no, chico, vengan para acá y quedasen aquí en la casa todo el tiempo que quieran, así pueden" -- porque nosotros nos estábamos metiéndonos una travesía en Long Island en tren para Nueva York para ir a ver museo y volver a tal hora antes que nos cerraran el portón para coger el ultimo tren y aprovechar el día viendo museos y toda esa tipo de cosa. Me dice, "no, quedasen aquí todo el tiempo que quieran." El vivía en Amsterdam la y 110 en Nueva York. Y allí me quedaba a mí el barrio Latino o el Columbia University, todos los museos, el Metropolitan por un lado, el Museo del Indio Americano cuando eso todavía existía que estaba en la 155 --

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

JOSÉ BEDIA: -- que después lo desmantelaron y para mi eso fue -- vaya a mi nunca me habrán hecho nada peur --

JUAN MARTÍNEZ: (inaudible).

JOSÉ BEDIA: -- eso era mi museo. No puedo decir cuantas veces yo fui a ese museo en los cuarto meses que yo tuve allí. Yo iba por lo menos dos veces por semana. A meterme desde que habría hasta que cerraba. Vitrina por vitrina después eso lo desmantelaron, se lo llevaron para abajo a lo que es ahora es el Museo Indio Americano pero a donde se coge el ferry para ir a ver la estatua de La Libertad, pero no hay ni un cinco porciento en

exhibición de lo que tenían, que dicen que la colección esta en Washington.

JUAN MARTÍNEZ: En Washington. Se la llevaron para Washington.

JOSÉ BEDIA: Porque en el 2006, se va abrir el Museo Indio Americano.

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

JOSÉ BEDIA: Pero entonces en todo interim han entrado una nueva estetica ahora de etica del museo de que los Indios están reclamando cosas y hay de devolver cosas o hay otra cosas que ellos dicen que aunque se queden con ellas, no la pueden exhibir.

JUAN MARTÍNEZ: Exactamente.

JOSÉ BEDIA: En alguna manera yo vi cosas --

JUAN MARTÍNEZ: Que no se van a ver otra vez.

JOSÉ BEDIA: -- que ya no se van a ver otra vez. Te das cuenta? Porque ahora -- yo pienso que ese tipo de estética de museo que hay ahora que es no lo que era ese museo que era un museo del siglo 19, prácticamente, que era "full of things", como dicen aquí.

JUAN MARTÍNEZ: Si, si, si.

JOSÉ BEDIA: Todo recargado asi a una vitrina así. Ahora es la cosa pulcra de un objeto con una lucesita.

JUAN MARTÍNEZ: Si.

JOSÉ BEDIA: Y para mi, eso es darle comida a los curadores, porque es como decir, oye, Fulano, que tu crees para el mes que viene vamos a tirar una exposición de mocasines? Pues saca los mocasines. Te pones mocasines de --

JUAN MARTÍNEZ: Las cosas estética.

JOSÉ BEDIA: Exacto. No, no, pero --

JUAN MARTÍNEZ: Y mas nada.

JOSÉ BEDIA: -- es como (triplicarte lo que tu tienes. Es -- para mi, ello dicen que esa es la nueva estética del museo, que debe ser mejor porque el otro era una estética del siglo 19, que eso -- todo eso retrucado así no se podía apreciar el objeto. Para mi, es una forma de controlar las cosas. Y yo irte las dando a manera que a mi me interesa. Ahora te voy a enseñar vasijas de los indios pueblo, nada mas. Te das cuenta? Y así, como eso podrán estar -- yo me sentí muy mal con eso. Fue lo que -- me fui del tema.

JUAN MARTÍNEZ: No. Como no.

JOSÉ BEDIA: Este señor que es Indio, el estaba muy bien vinculado a lo que era el movimiento Indio Americano, el AM, y el se dio cuenta que a mi gustaba toda esa cosas de las culturas Indigenas (India y tu realmente quieres conocer una vida, una reservación que es muy dura. No es lo que a ti te han puesto en las películas ni mucho menos, yo te puedo hacer contacto para que tu vayas ahora y te reciban en un lugar, y te quedes en una casa y participes en una seria de cosas rituales. Te voy a mandar a casa de un "medicine man", para que te quedes. Yo te voy hacer todos los contactos. Y el no tenía un centavo. Entonces el encontró -- el conocía mucha gente. Cuando eso todavía Ana Mendieta estaba viva también. Ana Mendieta había hablado a nosotros -- de nosotros a varias gente, y entonces el fue a pedir dinero a Oldenburg, a Claus Oldenburg.

JUAN MARTÍNEZ: Ah, si.

JOSÉ BEDIA: Y a la mujer. Le dijo, mira, aquí hay uno Cubanos que quieren ir a una reservación, que se yo. Yo quiero mandarlo a la Dakota del Sur, pero no tengo como. Ustedes le podan pagar nada mas que un dinero, una mierda, menos de cien dólares al bolsillo y el pasaje, que era -- no era un pasaje directo en avión porque no hay. Era bajarse en Minneapolis para seguir en guagua, hasta Dakota del Sur, y ellos lo pusieron. Cosa que yo agradezco eternamente. Te das cuenta?

JOSÉ BEDIA: Y entonces ellos tenía referencia de nosotros por Ana, porque Ana le había dicho, no aquí hay un grupo de Cubanos que son muy buenos que yo quisiera que tu los conociera, y al final nos conocimos después. Y el fue que me puso en contacto directo con esas cosas. Flavio no quiso ir. Flavio no -- como cosa de el no le interesaba eso. Entonces a Ricardo si, se engancho conmigo y partimos para allá. La cosa fue que yo conocí a

Jimi en una circunstancia bien rara. Estábamos en Nuevo York y a los poquitos días de estar en Nuevo York, nos llama (Camnitzer y me dice, esta noche vamos a ver una exposición de un artista y yo -- que esta en el SoHo, que se yo, pero yo lo quiero dar como la sorpresa, que se yo, y vamos para ya. Y entonces, llegamos a una exposición que era un exposición como de unos tubos, una mierda allí que no tenía nada que ver, y esta exposición Canducha que le gusta esto y que nos trajo como cosa muy especial. Dice no, no, no. La exposición es en el basement. Vamos para el basement. Cuando bajamos al basement -- es un basement de eso Neoyorkino total. Oh, con unas lucecitas por aquí y por allá, y había un letrero en la entrada que decía la exposición Bedia's, Bedia's con apóstrofe S, First Basement. Y es ahora así, y empiezo a ver una serie de cosas indígenas y a Jimi que tiene una cara -- el es mestizo pero tiene una cara muy indígena con unos razgos y todo un aptitud muy indígena con una camisa dentro así parado en una esquina, no, y digo yo en mi mal Inglés, le digo, Bedia is me. I am Bedia. " Oh, you are Bedia. Nice to meet you". Pero así como -- el no se sorprendió ni mucho menos. Entonces allí Camnitzer se empieza a reírse y me empieza a tirar foto a los dos. Yo tengo esa foto todavía por allí, y yo estoy así con una cara asombrado del carajo. Imagínate que a mi que me gusta las cosas de los Indio. Llego a Nueva York y al menos de la semana de estar ahí, me invitan a una exposición a donde hay un Indio haciendo un exposición con el nombre mió. Entonces ahí es que se aclara todo, no, porque yo conocí en el año '82, eso eran los '85, vinieron por aquí unos artistas Cubano y se quedaron también en mi casa. El primer "approach", así, que fue a través de Dorothy Ashton (fonética) --

JUAN MARTÍNEZ: A, si, como no.

JOSÉ BEDIA: -- fue Nelson Domínguez y Chocolate y no me acuerdo quien mas. Yo creo que Paneca (fonética). Me parece que fueron eso tres. Y se quedaron en la casa del. Y dijo coño, tu que eres indio. En Cuba tenemos un muchacho que el quiere ser Indio y pinta cosas de Indio. Entonces el, oyo eso y pregunta "como se llama?" Se llama, dice, no se llama José Bedia, pero el no tenía nada mío. Entonces el, el era una gente muy sensible. El invento un personaje a partir de lo poquitos datos --

JUAN MARTÍNEZ: Que le habían dado.

JOSÉ BEDIA: -- que le habían dado, de que había un muchacho en Cuba que se llamaba José Bedia y que le gustaba las cosas de los Indios y la arqueología, porque en aquel momento yo lo que hacia mas bien era manejar cosas de la arqueología taina. Esa fue mi primer "approach" a la cultura indígena. Y que eran como de pedazierias de objetos muertos, no. No era contacto con una cultura etnografica viva, no, una cosa así.

JUAN MARTÍNEZ: Un-hun.

JOSÉ BEDIA: Entonces se invento un personaje con eso, y entonces el tema de la exposición era de un arqueólogo Cubano, que en el año 2000 o no se cuanto, llegaba a Manhattan y Manhattan estaba en ruina, no se sabe porque. Manhattan ya no existía. Era un lugar desierto como -- lo resto un antigua cultura y que este arqueólogo Cubano venia a descubrir lo que había sido la cultura de Manhattan y de los White Plains, no se que. El había inventado el nombre. Entonces el jugaba con la idea de que todo aquello como residuo de Nueva York, y que venia un tipo de Cuba que era yo --

JUAN MARTÍNEZ: (inaudible).

JOSÉ BEDIA: -- entonces allí fue que Camnitzer me explico y me dice yo fui al dentista un día y me encontré con un amigo que había -- yo le había hablado que yo iba a traer unos Cubanos. El tipo va al dentista y se poner a ver un revista de arte y se encuentra que había un anuncio que se llamaba "Bedia's First Basement."

[FIN DE TAPE 1, LADO 1.]

JOSE BEDIA: Que Camnitzer me había estado preguntando en esos días, ven acá y la otra, esta Lucy Lippard que la habíamos visto ahí también dice. Y tu familia hay alguien que sea arqueólogo? Pero así muy fríamente, digo, no, a mi me gusta la arqueología, ojalá hubiera alguien en mi familia, pero ademas Bedia en Cuba, porque somos así.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y si hubiera algún Bedia arqueólogo yo tuviera que conocerlo. Dice coño que curioso, y no me dice mas nada. Así que ya el me estaba preparando la cama para darme la sorpresa. Y el fue ese tipo que se cuenta, que se acordó, de que, Camnitzer me había dicho, "no que van a venir unos Cubanos que se llaman así y asao, Brey, Flavio Garcíandia y Bedia" y se le grabó eso y dijo coño un indio, con Bedia, claro y el fue el que nos preparo el treat ese. Bueno ahí devino una amistad así con este hombre. El nos pago todo para allá, pero muy escueto así, pero bien, nos recibieron en casa de un tipo que había sido un antiguo compañero de este del AM, a el lo habían sacado del movimiento, por cosas decelos, cosas que se forman en los movimientos de American Indian Movement ese, el había estado vinculado a lo de Wounded Knee a los sucesos de Wounded knee de el '73 con esto, el había jugado cárcel, a el lo habían mandado preso también a este Medicine Man y ellos están vinculados con Russell Means (fonético), Dennis Ban (fonético) y toda esa gente, toda esa gente que formaron

todo ese movimiento indígena después. Entonces el me mando a esa casa que era una familia, como se llama Traditional, y viviendo la forma tradicional, practicando la religión como era y que se yo, y bueno ese fue un baño de cultura indígena para nosotros, porque todos los días eran las ceremonias, todos los días. Si no era Swell Lash (fonético) era Park Ceremony y Yuwipée (fonético) todo tipo de cosas.

JUAN A. MARTINEZ: Y cuanto estuvistes ahí?

JOSE BEDIA: Yo estuve quince días ahí.

JUAN A. MARTINEZ: Y entonces ya ahí hubo una --

JOSE BEDIA: Ahí hubo, fue primera, después yo seguí visitando a esa gente, pero eso fue en el '85, ese fue el viaje mío trascendental, porque en aquel momento sucedieron muchas cosas en mi. Yo tuve que dejar a Leonor porque debo decirte en aquel momento no te dejaban viajar con familia, Leonor estaba embarazada, mi hijo nació estando yo en la reservación.

JUAN A. MARTINEZ: Mira eso.

JOSE BEDIA: Entonces, el tiempo pasa, cuando yo llegue, Pepito ya tenía un mes de nacido, exactamente. Y yo venia con todo aquel bagaje, uh, y de ahí yo no te puedo garantizar, si fue una forma de castigo o que fue, a mi me lanzaron para Angola, llegando, pero así snap el primer bound lo di en Luanda (fonético).

JUAN A. MARTINEZ: Pero tu --

JOSE BEDIA: Uhh. Puff.

JUAN A. MARTINEZ: Pero cuanto tiempo es que estuviste en Cuba? Muy poco tiempo, menos de un año.

JOSE BEDIA: Yo un mes y medio.

JUAN A. MARTINEZ: Un mes y medio nada más?

JOSE BEDIA: Si porque yo me fui con Pepito de tres meses, no? Cuanto yo estuve? Yo llegue en Mayo.

SEÑORA BEDIA: Tres meses, no?

JOSE BEDIA: Yo llegue en Mayo y me fui?

SEÑORA BEDIA: Cuando Pepito tenía cuatro meses.

JOSE BEDIA: Exacto.

JUAN A. MARTINEZ: Y esto, para Angola, te mandaron por el Servicio Militar?

JOSE BEDIA: Ahí viene otra historia un poco triste, pero te la debo de contar para que tu entiendas como es la cosa. Estando en Cuba uno, como adolescente a uno le hacen citaciones militares constantemente, constantemente para -- entonces si un momento tu dejas de estudiar, ahí mismo te cogen para el Servicio, apareces en un campo de caña o haciendo una posta en casa del carajo. Entonces yo había estado librando como se dice allá por la cosa de los estudios constantemente y siempre nos daban cartas diciendo "El Ciudadano Fulano que se yo ha sido seleccionado por el Instituto Superior del Arte" y el Instituto Superior del Arte ha sido seleccionado por el Ministro de Cultura (inaudible), una borrea de esa explicándote que nosotros íbamos a ser la primera graduación de ese instituto que era una cosa simbólica, que por favor no nos tocaran, que nos exhonaran de el Servicio Militar hasta tanto uno hiciera esos estudios. Pero llega esta situación, esto fue en el '80 justo se acababan de ir toda la gente de el Peru y de el Mariel. Acabaitos, fresquita estaba la cosa, yo había agarrado la plaza de Instructor, de Carlos Alfonso, que era mi amigo, él se fue, y yo enganche en ese puesto. Me citan y en la citación, tengo una discusión con los tíos, porque era el momento, Angola había empezado en '75 y entonces mi papa una de las primeras gente que empezó a llevar gente para allá, en la Marina Mercante, porque en aquel momento llevaban la gente camouflagada ya después fue a lo descarado, pero en aquel momento mandaban Barcos Mercantes para allá con la gente en las bodegas metidas, que se yo. En el '80 ya era una cosa normal que cuando a ti te hacían todo el examen médico encuero en pelota y te sentaban de ahí un Comité Militar, te decían, "usted ha sido seleccionado apto para todas las armas" que era el título. Apto para todas las armas y yo no veía un burro a tres pasos. Usted está dispuesto, que esa era la monserga que no existía, a cumplir misión Internacionalista y cuando decían eso, todo el mundo sabía que era Angola o, Etiopía, entonces todo el mundo decía, pero así como decir automáticamente, "si", entonces era una lotería, podía ser que ahí mismo salieras para un camión y no te dejaban ni ir para la casa, para que no tuvieras chance ni de reaccionar, ponían "si" te montaban en un camión y amanecías en Luanda o en Adis Abada. Entonces cuando me dicen eso a mí, imagínate, yo digo, "no" y diciendo no yo sabía que lo que me iba a caer

arriba era de madre. Y yo dije coño, pero tengo que adornar el "no" este. "Como que no?" Dije, No yo, yo personalmente mire yo no creo ustedes me habrán puesto que yo soy apto para todas las armas, pero yo me creo con una condición militar verdadera, yo podría hacer otro tipo de servicio Internacionalista, pero que no fuera Militar, pero además no ahora, porque yo no, yo quiero terminar mis estudios. Estoy estudiando, ustedes me llevan ahora, para lo que sea, sea militar, o, hacer servicio civil, me van a tronchar porque yo he conocido esos casos, decir gente que no habían dejado terminar la carrera y cuando venían lo menos que tenían ganas era de seguir estudiando, porque venían desbaratados de los nervios y de todo y en fin, y yo guapeando ahí, elegantemente para no decirles no quiero, y los tipos, "no porque, no porque eso, aquí nadie sabe, así se te tempia el acero (fonético) y no menos eso, por que tu, tu te crees", claro, entonces ellos como diciendo, claro el muchacho esta claro, el se da cuenta que el -- a lo mejor es un findingo pero. "Pero hay gente más flaquito que tu que tiran igual y son los leones, miran han vuelto todos."

JUAN A. MARTINEZ: (Risa)

JOSE BEDIA: "Mira, entorchado así, que el hombro se le cae de medallas". No si esta bien, pero yo preferiría que ustedes postergaran esto, yo tratando de ganar tiempo, porque yo estoy terminando mi carrera que se yo, que faltaba un año, yo me graduaba en el "81, y el tipo cuando lo tenía delante así, que era un gordo, dice así de pronto, me acuerdo como si fuera hoy, "Chico y que es esa carrera que tu tanto estas protegiendo" como hablan esa gente, son unos ceborucos, ellos no están en lío de carrera ni nada de eso, " Cual es esa carrera que tu estas tan afianzado así, que tu no la puedes, te falta un año, tu la puedes terminar cuando vengas" digo, yo no, no, yo estoy estudiando pintura yo no se. "Ah, pintor" hace así y se recuesta mas recto. "El hombre es artista," pero así sarcástico, chico.

JUAN A. MARTINEZ: (risa)

JOSE BEDIA: "El tipo es artista, el lo que quiere vivir de el artistaje". (risa)

JUAN A. MARTINEZ: (risas) de madre.

JOSE BEDIA: Tu te ríes, pero, yo tenía, oye yo tendría 19 o 20 añitos, yo era un chamo, oye de madre. Tu ves a toda esa pila de gente sentada delante de ti ahí.

JUAN A. MARTINEZ: Y como lo hacen.

JOSE BEDIA: Un psicólogo, un tipo de la policía, este que yo no sabía quien era, hasta después. "Tu lo que quieres es vivir en definitiva, tu lo que quieres es estar cómodo". Muchacho y perdí los estribos, se me nublo la vista así, porque en ese tiempo yo era un explotado, yo soy un explotado pero en ese tiempo yo era más explotado todavía. Digo, "mire chico, más cómodo estas tu, más detrás de la mesa esa mandándome a mi sabe Dios para casa del coño de tu madre, es donde tu me estas mandando a mí". Hay Dios y me sale el tipo a mí, "Oye lo que te voy a decir" (risa) Bueno el tipo se calló la boca porque lo maté, ese no habló más, porque lo maté. Le hice Puff, lo maté, el me estaba tirando a mí.

JUAN A. MARTINEZ: Si.

JOSE BEDIA: Por una cañería, sabe Dios donde yo iba -- pero el estaba -- el colmo era el, y era el que me tenía que joder. El se calló la boca y me calló arriba el (inaudible) me hacía así. Porque era un tipo joven con cierta cosa que se veía que era un intelectual, pero como diciendo, " coño que clase de metía de patas tu has dado", "tu sabes a quien tu has ofendido? al Secretario Partido de la Habana y te vamos a levantar en peso, y ahora mismo te vamos a mandar una carta para tu escuela para que te, bueno tu estas perdiendo la escuela, ahora mismo te quedastes sin escuela, despídete de el instituto de mierda ese, oíste" "Fulano redacta ahí".

JUAN A. MARTINEZ: (risa)

JOSE BEDIA: Un tipo por atrás. "Coño", y yo dije, coño ya me desgracie, entonces ahí mismo,pero la técnica que usan allá, hay uno que come y te grita en el oído, y entonces, hay otro que dice "Capitán un momento", ven acá muchacho. Ese el socio, un socio.

JUAN A. MARTINEZ: Si.

JOSE BEDIA: Que se te aparece que tu no sabes de donde viene ese entusiasmo, es como si lo conocieras de toda la vida. "Compadre pero ven acá que es eso, coño que te pasó compadre?" Compadre que este tipo me quiere a mi tirar para. "No chico no, ven acá, no seas bobo, no te excites, no te va ha llevar nada eso nada más que para poner un sí ahí." Digo, no, no, no.

JUAN A. MARTINEZ: (risas)

JOSE BEDIA: (risas) Yo sabía, no, no, yo sabía que me querían hundir, muchacho, y le -- entonces todos también,

a que me hacen un acto de repudio y me empezaron a gritar, "no que se va la escoria" Salí yo, me metieron un "no" que era, era un no, pero así en toda la planilla, así, fua, "mira lo que estamos haciendo con tu planilla. Y mañana es más no vayas al instituto de mierda ese oístes, porque ya mañana mismo esta saliendo la carta para allá". Eso fue en en"80 y yo llegaba todos los días al I.S.A., y yo miraba a Orlando Suares, así como diciendo, ya te llevo la carta?

JUAN A. MARTINEZ: (risa)

JOSE BEDIA: Yo así mira Yo pálido así, y -- si la mandaron o, no, el se hizo el de vista gorda, porque el lo que quería mantener su primera graduación, yo nunca supe si esa carta llegó, pero yo estuve con ese estigma, ese espada de amor que todo el tiempo, arriba de mi que yo sabia que yo había a los efectos de lo que se supone que es un ciudadano ejemplar en Cuba, yo había fallado, te das cuenta. Y ahí contenido ahí ya, paso Volumen I, aquello no salió, eso fue en "81 seguimos para adelante, me dieron el premio, que se yo, y cuando regreso yo de Nueva York, me vuelven a tirar la propuesta, pero esta vez por la Juventud Nacional, yo no era de la Juventud. Pero generalmente la gente o los artistas jóvenes así medio de loco y vanguardista y eso como que los atendían, ese era el termino, los atendía la juventud y sale la propuesta esta de yo ir a Angola otra vez, entonces yo lo entendí como que era un segundo chance que me estaban dando, en aquel momento en que yo dije que no, yo no estaba casado, yo era un chamo, y en este momento ya yo estaba casado si se quiere era un comemierda, pero un padre de familia con un niño chiquito y dije, a lo mejor, lo mejor es que yo diga que sí y ya me quito esto de arriba, porque a la larga es como un segundo chance que me están dando y yo.

JUAN A. MARTINEZ: Limpiar.

JOSE BEDIA: Limpiarme, digo bueno ya me habían que era un mes también y una vez que dije que sí y que se yo, para Angola no. Pero es una Brigada Artística que se yo, no es así al pelo que, y entonces, paff caigo yo en Luanda, vestido, pelado, con todo el atuendo del Army. Toda la gente de la Brigada, aquella supuesta Artística, cuando -- no nos conocíamos, cuando empezamos a hablar de los casos de cada uno, cada uno de nosotros habíamos tenido una experiencia similar, de chiquito rebencuo, pero con un talento artístico y era la forma de encausarnos, así, que llegamos a la conclusión que esa era la terapia que ellos habían designado para todos nosotros, estaba Ramon Fernandez Larrea que fue el que hizo el famoso programa de Ramon -- No se si oístes hablar de eso en Cuba. El programa de Ramon que fue muy mentad que ahora paro en España. Estaba otro grupo de música que se llamaba " Distención" y por haber, habían hasta dos magos, oye esto --

JUAN A. MARTINEZ: Coño.

JOSE BEDIA: Entonces era un brigada entretenimiento, que ahí yo no pintaba nada, porque yo era el plástico, yo lo que tenía que inventar era hacer los retratos a los soldados destacados, que se yo --

JUAN A. MARTINEZ: Y entonces, que te pusieron a hacer a ti?

JOSE BEDIA: -- yo -- nos inventaron las tareas, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Pero estamos de militar, entonces nos destacaron en ciertas unidades, nos ponían y nos iban rotando, entonces en esos lugares, a mi a lo mejor me decían, "no tienes que hacer la sala a Lenin-Marti, que eso es muy largo de explicar. Eso es una

JUAN A. MARTINEZ: (Inaudible) eso eran trabajito --

JOSE BEDIA: Eso es Folklore Nacional. Eso es folklore nacional lo que es las salas Lenin-Marti, que es como el pararelo aqui seria Lincoln-Marti. (risa)

JUAN A. MARTINEZ: Te iba a decir, la escuela Lincoln-Marti.

JOSE BEDIA: (risa)

JUAN A. MATINEZ: Te iba a decir, todo tiene su -- (risa) otra parte de la moneda.

JOSE BEDIA: Tenían un librito, para que tu sepas, tenían un librito que decía " Las Salas Lenin-Marti, era la sala donde -- supuestamente en la Unidad Militar tu tenías que ir ha hacer las cartas. No podías hacerlas arriba de la litera tuya, tu tenías que hacerla en aquel lugar, entonces habían una serie de Murales alegóricos a la función tuya allí. Entonces, Lenin-Marti, entonces como te dice Lenin-Marti, lectura normal es de izquierda a derecha era Lenin primero y Marti, las banderas de los dos países cruzadas pero teniendo cuidado que la roja cayera sobre Lenin y la Cubana sobre Marti, entonces con unas máximas de los pintado haciendo como si fueran esos pergaminos que se abrían así.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Cualquier cosa, "ser culto para ser libre", y el otro con no se que cosa. Entonces después venían con una serie de Murales, Amistad con los pueblos, decía, preferiblemente poner al comandante saludando a algún presidente de un país amigo, o, sea era Fidel abrazado con Agustin Oneto, o, Julio Nierere, cualquier persona histórica de esas, otro que era Desarrollo Económico, entonces preferiblemente poner un Barco descargando mercancía en el puerto, otro que se llamaba, oye esto, oye esto, yo tenía que haber guardado ese libro "Odio al Enemigo" odio al enemigo, preferiblemente una imagen de una mujer pobre, amamantando a un niño sentada en la calle o, en lugar así pobre.

JUAN A. MARTINEZ: Ese libro era como una (inaudible).

JOSE BEDIA: Entonces era para que tu - una guía para el pintor.

JUAN A. MARTINEZ: Una guía, eso es una guía para el pintor.

JOSE BEDIA: Exacto, y además en este caso para -- y -- y estaban las posiciones donde debían ir todo.

JUAN A. MARTINEZ: Todo. Una capilla.

JOSE BEDIA: Era como una capilla. Era una capilla --

JUAN A. MARTINEZ: Es lo que te estoy diciendo, entonces tu tenías que sentarte allí, era la idea, que cuando tu estuvieras escribiendo una carta, "Coño vieja, coño tengo unas ganas de verte del carajo" tu levantabas la vista "paff" Odio al enemigo, "coño porque aquí estamos combatiendo la pobreza del tercer mundo y claro la victoria es el socialismo" paff. Era para que cogieras la idea. JUAN A. MARTINEZ: (Risas) Si, era para inoctrinarte completamente.

JOSE BEDIA: Yo hice, yo hice varias de esas cosas.

JUAN A. MARTINEZ: Increíble, y ese libro era un libro que tuvistes estaba allí, o esa política existía en Cuba también?

JOSE BEDIA: Existía en Cuba, eso era editado por el partido. Y se situaba, se mandaba a distintos lugares.

JUAN A. MARTINEZ: Oye eso es increíble.

JOSE BEDIA: No, eso es fantástico. Eso es par hacer un estudio antropológico, lo que fue -- esos años.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si de verdad que es una cosa rígida.

JOSE BEDIA: Y yo me divertía, y los tipos que tenían que ver con aquello, "no este es un caballo, mira lo que ha hecho, como ha pintado, como lo ha pintado, (inaudible)" y hecho con pintura de tanque, porque además no había materiales.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y eso era un hueco en la tierra. Las Unidades Militares de Angola era -- hazte la idea de que lo fuera el ancho de la paleta con una bulldozer, sacaban la tierra, la tierra de Angola es muy arenosa, muy suave, te abrían un hueco como de dos metros a la altura que pudiera tapar a una persona o un poquito más entonces eso lo -- las paredes como que las hacían un poquito todas caídas, porque si la hacían recta no se aguantaban. Y le echaban como un aguita de cemento. Entonces arriba de todo eso ponían un techo de Zinc y unas mayas de manera que si tu -- pasaba un avión se confundiera con el paisaje.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Pero todo eso era sub-terrado.

JUAN A. MARTINEZ: Ya veo.

JOSE BEDIA: Entonces en esas paredes, era que había que hacer aquello.

JUAN A. MARTINEZ: Tu tuvistes tiempo en Angola de ver Arte Africano, y de conocer figuras negras que te pudieran dar a conocer. Su cultura?

JOSE BEDIA: Exacto, pero ya cuando yo fui a Angola, esas, ya cuando -- tu me estas hablando de los viajes por eso es que te estaba diciendo.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si desde luego, estamos hablando de los viajes.

JOSE BEDIA: Cuando yo fui ahí, ya yo iba iniciado, en la cosa AfroCubana ya yo de San Alejandro tenía conocimiento de el arte Africano, yo no iba a ahí a descubrir Africa, porque han puesto en algunos textos como que yo he me deslumbré con el fenómeno Africano, una vez que estuve en Angola para mí fue quizás el único incentivo, dentro de toda la mierda que yo sabía que iba como militar y separándose de mi familia, de mi mujer jovencita con un niño chiquito era de que yo iba a chocar con la tribu, con la gente de verdad, la vida cultural Africana.

JUAN A. MARTINEZ: Y eso paso?

JOSE BEDIA: Si, pero paso por mi voluntad.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Porque ellos querían de alguna manera que no nos moviéramos, había como un afán que fue -- todo el tiempo nosotros nos estamos discutiendo, que tu crees, porque nos llamaban la atención de que porque habíamos caído nosotros personalmente allí. Había un Afán para que nosotros chocáramos con una realidad dura. Pero a la vez que no nos fuera a pasar nada, porque si no iba a ser, no fulano, Premio de Salón de Paisajes - No el grupo musical explotó como un siquei-traqui, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Si, si.

JOSE BEDIA: Entonces no iba a ser un soldadito anónimo, si no que iba a ser alguien. Entonces había como un cuidado de que a donde nos ubicábamos, donde nos mandaban, que nunca nos perdieron ni pie ni pisada, del jefe que tenía que ver con nosotros allí. Que era un Mayor, pero yo y el poeta, el revencuo (Fin Ni Mujir)? (fonético) si ya estamos aterriados aquí lo menos que podemos hacer es ver el país. Y aquí en Luanda no va pasar nada. Luanda es un mierdal, Luanda es como la Habana así caída a pedazos, lo que pudo haber sido una ciudad echa sobre todo en los "50, pero aquí no pasa nada, y estamos todo el tiempo en la periferia como decir en los alrededores de Luanda, porque ni siquiera al centro podíamos ir. Estábamos en un campo que no era campo y un país que no era ni primitivo ni de desarrollado. Un mierdal. Y conseguimos una idea de irnos para otro lugar por nuestra cuenta porque allí era un onda como no hay como un control específico a menos que tu tengas un puesto que tu tienes que manejar ese tanque, si tu no apareces por la mañana a manejar el tanque, te fusilan. Pero nosotros no teníamos --

JUAN A. MARTINEZ: Una cosa específica.

JOSE BEDIA: -- una cosa específica, nos vinculamos con un tipo que era un teniente coronel ahí que Larrolla fue quien hizo el contacto, bueno si ustedes quieren conocer este país lo mejor que pueden hacer es ser caravaneros, metansen en las caravanas. Si tu quieres yo los meto en las caravanas, como periodista lo invento. Porque yo traía una cámara y Larrea se dedico a tomar notas de experiencias de los soldados de entrevistar a los Angolanos y sobre todo a los soldados, la experiencia de vida de los soldados y eso. Yo los meto y los califico ahora mismo ustedes dos son periodistas y los meto en caravana "venceremos". Y era una caravana que salía de Luanda a administrar suministros a las tropas del interior, y era por carretera, entonces eran doscientos y pico de camiones. Que casi siempre los atacaban, le ponían minas, les volaban, los puentes, todo ese tipo de cosas. Y eran los que realmente iban para Angola, para el "Jungle" para adentro, de verdad, y ahí le dije, no, no vamos metido, nos metimos y hicimos dos caravanas, hicimos una Wuacoungo y hicimos otra a Odondo y a donde mas lejos llegamos fue a Cuanza Norte, y eso fue maravilloso, porque, imagínate íbamos por el campo de verdad, llegábamos a un lugar donde estaban las aldeas y las gentes salía literalmente corriendo, nos tenían miedo, era una cosa terrible, unos lados te recibían como si fueras un heroe parecía Fidel entrando en la Habana en el "59. "Ay primo" porque nos trataban de primo, volacha era galleta, tira volacha, cigarro primo, que se yo, o otras que salían huyendo o otros te miraban así atravesado y tu sabias en que circunstancias habían pasado los Cubanos previamente por ahí o no habían pasado del todo o habían pasado y habían violado mujeres, habían matado gente, o, habían robado o cosas, porque aquello es un desmadre, una guerra en una situación de esa.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si es del mas fuerte.

JOSE BEDIA: Yo te digo sin exagerarte que esa experiencia para nosotros fue a lo paralelo de Estados Unidos con Vietnam. Ese fue el Vietnam de nosotros.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si.

JOSE BEDIA: En cuanto a desastre -- realmente perder el objetivo de a que se iba ahí. La experiencia de la gente de frustraciones de todo tipo, de gente que volvieron totalmente jodida, yo diría que el primer SIDA que entro a Cuba fue por los combatientes Cubanos de ahí. Que lo primero que hacían por supuesto después de estar dos años sin ver a la mujer era partirla para arriba y si había estado con un negra, puff se acabó.

JUAN A. MARTINEZ: Se acabó.

JOSE BEDIA: Ahí mismo, la mujer también agarraba a penunzio.

JUAN A. MARTINEZ: Ven acá, Jose, entonces para movernos de todas estas experiencias que tiene que ver con tu formación artística, eso a tu arte en si.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Vamus a empazar con algo básico, tu ya de artista ya maduro, no, hay algún método que tu favoreces como artista, así sea instalación, pintura, combinación cual es tu --

JOSE BEDIA: Método.

JUAN A. MARTINEZ: Si, cual es tu técnica?

JOSE BEDIA: Ah, la técnica, la parte de el medio?

JUAN A. MARTINEZ: El medio, aja, cual es el medio tuyo?

JOSE BEDIA: El medio mío, principal y siempre lo ha sido, es el dibujo. Pero lo que yo desarrolle y por lo cual, si se puede decir, que no solo se dio a conocer el trabajo mío de una parte de la generación mía fue las instalaciones que eso en Cuba no existía previamente, muy poca gente había hecho cosas que pudieran ser calificadas como instalación pero sin conciencia --

JUAN A. MARTINEZ: De instalación.

JOSE BEDIA: -- de instalación. Yo hago dibujos y después esos dibujos llevarlos a algunos de ellos a pintura, o en otros casos, lo que yo considero que es la parte más interesante, o la que yo disfruto más, por lo menos, que es la instalación.

JUAN A. MARTINEZ: Entonces eso es lo que más te gusta a ti trabajar?

JOSE BEDIA: Yo pienso que en el dibujo esta todo. El dibujo es lo básico, cualquier cosa que tu hagas, la simple línea que tu estes tocando sobre una superficie de papel o lo que sea estas estableciendo un lenguaje, un orden en aquello, más allá del color.

JUAN A. MARTINEZ: Y eso es --

JOSE BEDIA: El color es siempre, es como un elemento que te ayuda, pero lo primero es el dibujo.

JUAN A. MARTINEZ: Pero, ahora vamos a eso, y el lenguaje? Cual, tu pudieras describir el lenguaje tuyo artístico?

JOSE BEDIA: Um, el lenguaje?

JUAN A. MARTINEZ: Si.

JUAN BEDIA: Pero en que termino dame un ejemplo.

JUAN A. MARTINEZ: En términos, tu sabes, vamos suponer de -- en términos de estilo, vamos a suponer una cosa mucho mas tradicional, seria, bueno, yo he trabajado en una línea del Cubismo, para decirte una cosa bien tradicional y del principio del siglo, o, el arte Pop, o, no sé figurativo, abstracción.

JOSE BEDIA: Así como vinculado en estilo?

JUAN A. MARTINEZ: Si, como vinculado en estilo. Un lenguaje artístico. O, sea un lenguaje.

JOSE BEDIA: No, es que eso para mi, digamos, el que yo -- las influencias que yo reconozco consciente son las de lo que seria el arte, mal llamado primitivo. De las culturas enograficas.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: O, de ese tipo de cultura de los grupos que se estudian antropología ese tipo de cosas. Pero, de alguien específico, eso mas bien queda una parte de lo que fue la enseñanza previa mía que todo el mundo paso por eso y por alguna influencia de alguien, pero que realmente no fue. Esos fueron como pasos a lo que era la cosa concreta en la que yo todavía sigo influenciado, por eso es que yo tengo todo lo que tu ves aquí. Por que de alguna manera no es un colección, son cosas que me enseñan a mi, cosas de cuando en cuando, eso no son una colección, es como una -- una especie de biblioteca y de libros de cabecera. Todas estas cosas funcionan para

mí como libros de cabecera yo me los pongo delante para verlos y de cuando en cuando estas cosas tu las puedes ver a través de mí trabajo. O, más temprano o más tarde, pero siempre aparece.

JUAN A. MARTINEZ: Bueno vamos a aclarar una cosa, como estamos hablando en un Tape, que cuando tu estas diciendo estas cosas que te sirven a ti como libros de cabecera, no, que estamos hablando de una colección tuya, muy extensa, de "tribal objects" --

JOSE BEDIA: Pero que no fue hecho con idea de colección. Ahora es una colección.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Objetos de culturas tribales.

JUAN A. MARTINEZ: Aja, que estamos viendo aquí en la sala de tu casa en donde estamos sentados, un gran numero de objetos de arte --

JOSE BEDIA: Aja, exacto.

JUAN A. MARTINEZ: -- de arte que le dicen arte primitivo

JOSE BEDIA: Mal llamado primitivo.

JUAN A. MARTINEZ: Pero de culturas que no son Europeas.

JOSE BEDIA: Seria mejor decirlo como dice Thompson, un primalismo.

JUAN A. MARTINEZ: Okay.

JOSE BEDIA: De culturas primales, de ser un primer intento de expresión, de lo --

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y hay muchas cosas de arte folclórico también, los que se conoce como tradiciones folclóricas, no.

JUAN A. MARTINEZ: Que eso ha sido importantísimo en no solo en tu formación, si no en tu forma -- en tu inspiración. Pero explícame un poco esto de el lenguaje.

JOSE BEDIA: Esa es la parte objetual. Es como decir el fetiche o el icono que yo rescato, y me lo pongo delante para estudiarlo de cuando en cuando, pero hay una parte que es una experiencia de vida, de estar en lo que le dicen en inglés el Field world, la practica de campo de estar en el lugar viendo esas cosas, participando hasta donde me dejan participar o completamente como la cosa Afro-Cubana por ser un fenómeno intrínseco de todos nosotros y que yo me inicie y se te permite a ti una serie de cosas, y hasta cierto punto en cultura que no tienen que ver conmigo directamente, pero de las cuales yo me siento atraído, las culturas indígenas, las de América, te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, Entendido.

JOSE BEDIA: Y todo eso me va dejando algo a mi, pero conscientemente yo pretendía en un momento -- digamos, si saliera esa cosa que siempre te decían, "Si tu no hubieras sido pintor, que tu hubieras sido?". Yo a lo mejor soy un arqueólogo o un antropólogo frustrado.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Pero, esa metodología yo la aplico todos los días para influenciarme y yo hacer mi arte, pero la uso no en un sentido racional, en metodología antropología hay un sentido racional que tu vas a un lugar y preguntas, "cuanto descenso de población hay aquí?" "cuanto es el porcentaje de adultos con respecto a los niños?" "quien es el jefe de la aldea?" "de que se mantiene este grupo?", yo hago lo mismo pero en otra forma. Yo lo hago de forma sensible, es una aproximación de tipo artistica sensible, que es un método mío, no te puedo decir que es un método, no.

JUAN A. MARTINEZ: No, lo sacastes de un libro.

JOSE BEDIA: No es método de trabajo que yo traiga previamente pensado, yo se mas o menos hacia donde yo voy, que es lo que yo voy a ver, y que me espera allí, y dentro de ese tipo de cosas, lo mismo puedo tomar fotos, o, conversar con una gente, o, llevarme un objeto y todo eso de alguna manera pasa a ser una experiencia mía que yo incorporo, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: De acuerdo a lo que yo siento que es un déficit, que no solo yo tengo, lo tenemos todos, que en la cultura de nosotros no sería completar algo, y tu lo pretendes encontrar en el estudio de otro.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y así es como yo pienso que hace todo el mundo, no.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si, si. Pero volviendo un momentico a esto, esto de el lenguaje, aunque no podemos poner un -- y no es necesario, poner un nombre.

JOSE BEDIA: Es que yo, no se que nombre darle. Te lo digo --

JUAN A. MARTINEZ: Estrictamente. Pero hay en tu trabajo en términos de el arte contemporáneo, el trabajo viene de este interés que hay en instalaciones, que también me parece que se alimenta un poco de el arte conceptual.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Diría yo.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Que también depende mucho de el dibujo que tu haz hablado.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: No? Y muchas veces depende de lo figurativo, tu arte es un abstracto.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Tu arte es curativo.

JOSE BEDIA: Si, curativo y contenidista.

JUAN A. MARTINEZ: Y contenidista. Ya, ya usastes la palabra --

JOSE BEDIA: Yo personalmente pienso que mi trabaja es excepcionalmente contenidista y que quiere ser didáctico a con toda intención.

JUAN A. MARTINEZ: Ahí es donde quiero caer.

JOSE BEDIA: Que quiere se comunicativo, que yo siempre estoy como contando una historia pero lo que me diferenciaría a mi de un artista occidental que cuenta una historia, porque esto también es una cosa que viene también de la tradición occidental que en este caso el artista occidental cuenta una historia, en este caso lo que yo estoy contando, hasta donde yo se, es una experiencia de vida mía. Si el cuento no es de algo que tu oístes, y yo te estoy narrando una cosa, si no es la experiencia mía compartida contigo a través de mi trabajo.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Entendido. Si.

JOSE BEDIA: Y eso quizás sea lo que me acerca mas a estas mal llamadas Culturas Primitivas que ellos lo que están haciendo es una cosa que tiene que ver con su vida, con sus creencias, con sus entornos, con su ecología, con su, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Si.

JOSE BEDIA: Y yo pretendo hacer eso de esa manera también. No es algo de que yo -- es diferente a lo que sería un naturalista un viajero haciendo acuarelas de como danzaban los indios de no se donde? te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Si de cierta manera objetiva, como cuando fue a Cuba...

JOSE BEDIA: En este caso yo me quiero poner de dentro de eso, es un poco dibujar eso también, pero yo estoy dentro de eso de alguna forma también embridado, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Entendido. Así, tuvistes tu experiencia, en relación con el sujero -- pero este contenido de que tu estas hablando y este mensaje que quieres comunicar, usualmente, me puedes hablar un poco sobre

eso? Hay algún mensaje que se repite específicamente

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Hay algún tema que se repiten, cual son los principales.

JOSE BEDIA: Yo pienso que hay temas que -- hay unos que han ido saliendo después, el primer "approach" -- que yo tengo una idea de comunicar algo, yo pienso que es el rescate, es como una especie de consideración que yo he hecho de que yo, voluntariamente, ni siquiera por una herencia familiar, como podría ser un indígena que se pusiera a pintar esas cosas, si no yo voluntariamente por decisión propia intelectual me he decidido convertirme en como el heredero de una serie de tradiciones, y que todas esas tradiciones en la medida que pasen por mí yo las voy devolviendo en forma de lo que se conoce como arte y es común en toda humanidad te das cuenta? De yo aproximarme a lo que me -- por ejemplo, a las tradiciones Afro-Cubanas, meterme hasta donde me es posible y ese producto yo lo paso por mí y lo vuelvo a entregar a ese público que puede ser practicante o no, de esas cosas y es como un reciclaje en el cual yo me veo como eso como una especie de heredero, de heredero de un saber muy antiguo y que yo pienso que es válido todavía y que en ese -- de alguna forma lo que yo estoy planteando no tiene nada que ver con el pensamiento occidental que es progresivo que es escalador de que se asemeja como con la humanidad haciendo una escalera y todos los escalones que quedaron atrás son cosas del pasado y que no hay nada que buscar ahí, para mí no es tanto así, yo pienso que la cultura y las culturas en general es como una especie de opciones que tú tienes a este nivel paralelo, no es estar ascendiendo ni descendiendo, sino que todo está a un nivel paralelo y que las ventajas que puede tener la cultura occidental las tiene de desventajas de cosas que estas gentes las tiene muy bien ubicadas y muy completadas en su cultura. Entonces hay como déficit de cada una, ninguna es completa, el saber está repartido todo está fragmentado y más ahora que nunca. Y yo estoy como uniendo toda esa pedacera, y componiendo una cosa nueva. Pero que tienen que ver un pasado antiguo, así que yo me he echo el compromiso de a través de mi trabajo que es un arte, definitivamente, contemporáneo, yo no soy ni un escapista, ni estoy proponiendo la idea del Buen Salvaje ni mucho menos yo no podría ahora ni siquiera aunque yo te diga, yo quiero volver para la cueva, podría hacerlo, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Pero hay algo que se quedó allí, que yo pienso que es susceptible asimilación todavía de que se puede usar, de que nos puede hacer mejor, de que no nos -- de que nos puede proteger de un exceso de tecnología, de un falso progreso que no conducen -- que yo, por lo menos, las garantías de que la civilización occidental y que el progreso son mal llamados, progreso, va hacia delante y que siempre va a hacer para mejor, yo albergo todas las dudas al respecto. Participo eso porque no me queda más remedio, te das cuenta? Y lo probé antes en el socialismo que de alguna manera tienen los mismos propósitos que el capitalismo y lo estoy probando ahora en el capitalismo, igual me siento de des satisfecho, es decir, yo siento que hay algo más allá de la propuesta de lo que es la unidatellaridad que propone la cultura occidental de que todo es homogéneo todo va a ser para lo mismo y que no admite diversidades y que yo tengo la razón y el otro no la tiene, o, no la tuvo o, de todas maneras si la tuvo ya ese es un período pasado y rebasado, yo siento que ahí hay cosas todavía que se pueden asimilar y ahora mismo el fenómeno que ahora mismo se conoce como ecología para esa gente no era más que sentido común, era una forma de vida natural, es decir que ahora a través de una idea científica tú tienes que decir, "si no cuidamos la ecología de aquí a veinte años no vamos a estar comiendo un cable" te das cuenta? pero esa gente te lo decía de otra manera a lo mejor te mencionaban la Diosa de la tierra o a la Pachamama pero necesitan de esos recursos para que tú aprendieras a no a abrir un hueco aquí porque si abrías un hueco aquí esto iba a producir a su vez una cosa irreversible o, a largo o corto plazo en otro lugar y que te iba a ti a dañar a ti a la larga. Ese tipo de consciencia es lo que yo quiero hacer con mi arte. Es complejo

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun. No pero --

JOSE BEDIA: Entonces a todo esto se le han ido agregando unos sub-temas y sobre todo como vuelve a repetir, que todo parte de una experiencia de vida mía, el último que ha entrado así es la idea del migrante de la persona en un exodo en una migración que por una cierta circunstancia ya no vive en el lugar original pero que de alguna manera arrastra consigo la cultura de uno, entonces es que uno ya no depende de nada, es como una especie de nomadismo moderno. Un nuevo tipo de nomada. Una persona que va pasando por distintos lugares y va con su carga porque trae un vasamento y una forma de lectura de lo que encuentra en ese lugar. Incorpora nuevas cosas y sigue para delante, a lo mejor este no es último punto mío. Te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, lo más seguro que no lo va hacer --

JOSE BEDIA: Pero que hay una situación en que ya uno sino depende tanto de el lugar, como una experiencia de trabajo, de tu sepas aplicar esa metodología donde quiera que vayas. Teniendo esa vasamento esa carga cultura que definitivamente es Cubano.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y que como Cubano nos da un ventaja que a lo mejor otra gente no lo tiene, que es esa cosa de hibridad, de sincretismo, de incorporación de no negar nada por preferencia a otros, si no --

JUAN A. MARTINEZ: De todo -- inclusivista.

JOSE BEDIA: de que todo es valido que es inclusivista y que todo se suma.

JUAN A. MARTINEZ: En vez de exclusivista.

JOSE BEDIA: Exacto.

JUAN A. MARTINEZ: Ven acá, y en esta.

JOSE BEDIA: Y eso que hubo --

JUAN A. MARTINEZ: Si, y en estas culturas de las cuales, tu y muchas otras personas incluyendome a mi-- creen que todavía hay mucho que aprender de ellas, no, hay alguna específicamente de la que tu trabajas más? --

JOSE BEDIA: Si, si.

JUAN A. MARTINEZ: -- La Afro-Cubana?

JOSE BEDIA: Si el problema de lo Afro-Cubano fue que a mi me permitió, eso fue un descubrimiento que yo hice así, que un día dije, coño, pero si no tengo que ir tan lejos, yo si, -- como isleño y como un joven Cubano en aquellos años, tu sabes que siempre uno enfocaba que el mundo estaba pasando fuera y que Cuba no era mas que un reflejo de lo -- y que a Cuba tenían que llegar las cosas de una manera, y que para que se produjeran tenían que llegar, tu no podías participar de lo que había afuera, y todas esas especie de ideas de viajero y de practicas de campos que yo soñaba no las podía realizar, vivía en Cuba aferrado a una situación y no me permitía a mi participar de aquellas. Entonces de pronto yo me di cuenta que yo por ejemplo teniendo la intención de estudiar la cultura Africana, yo no tenía que estar en Africa, Africa estaba en Cuba, en mi barrio, en mi niñez en toda una manifestación escultural, todos nosotros somos muy Africanos. Aunque, seamos blancos, o, practiquemos cualquier otro tipo de religión. Hay un elemento Africano en Cuba muy fuerte. Yo voluntariamente me metí en eso a decir yo. Bueno yo dije, si realmente esto es lo que mas cerca esta de mi es lo que mas factible me es, me voy a meter hasta donde sea posible.

JUAN A. MARTINEZ: Y todos tus estudios en lo que es lo Afro-Cubano fueron hechos por tu cuenta?

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Ah, todo?

JOSE BEDIA: Todo, si, si. No, pero todo lo demás igual, inducido en este caso de las cosas, Amerindian y primitiva por este profesor, que me decía, mira ve este libro, ve a la Biblioteca Nacional y dile a fulanita. Porque en esos tiempos a veces no te daban ni siquiera el libro, aunque estuviera en el fichero, te decían, ese libro esta --

JUAN A. MARTINEZ: Ah, si, se perdió o, no, esta aquí, o no aparece.

JOSE BEDIA: No, no, te decían, esta reservado usted tiene que traer una carta. Y te decían ve a ver a fulana y ella te da el libro. Ese tipo en facilidad, una cosa fue la practica de gabinetes que era ver cosas pero sin estar en la realidad y la otra cosa es poder practicar eso dentro de Cuba como una realidad paralela a la cultura general. Era -- toda la cultura AfroCubana estaba aquí y tu al acudir ahí tu estabas volviendo a Africa de alguna manera. Eso quizás fue el único incentivo que me motivo a mi a ir a Africa en aquella circunstancias y que de alguna manera yo estaba volviendo a la tierra de promicion, no a la madre patria como dicen la gente que reclaman mas la cosa Europea si no a la tierra original, quizás a la tierra original de todo el mundo, pues se supone que el hombre --

JUAN A. MARTINEZ: Salio de Africa.

JOSE BEDIA: -- salio de Africa te das cuenta? Así que el ir allí -- por ejemplo que el tata mío me dijeras tu, si vas allá agarra lo que sea no tiene que ser figuras, piedras, tierra, palos del monte, todo eso es como de la tierra reunion, te das cuenta?. De el lugar no se trata.

JUAN A. MARTINEZ: Entonces dentro de el -- tuyo -- de la cosa Africana hasta donde tu fuistes dentro de ese estudio? Y por que lugar? Porque la cultura Afro-Cubano en Cuba es variada --

JOSE BEDIA: Sí.

JUAN A. MARTINEZ: Y hay diferente tradiciones. Cual es la tradición que mas tu has estudiado?

JOSE BEDIA: El Palo Monte.

JUAN A. MARTINEZ: Lo que le llaman El Palo Monte.

JOSE BEDIA: Exacto.

JUAN A. MARTINEZ: Que viene de?

JOSE BEDIA: Que viene de el Congo, o, de los que es las culturas Bantu, que llegaron a Cuba del Area específicamente del Congo, pero que el Bantu --

JUAN A. MARTINEZ: Okay.

JOSE BEDIA: -- se extiende en muchas partes de Africa, llega hasta el Cabo Africano de abajo, te das cuenta?.

JUAN A. MARTINEZ: Y tu eres iniciado en esa religión, en la religión de Palo Monte.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Y eso se refleja en tu arte directo?

JOSE BEDIA: Totalmente, me cambio completo todo, todo, todo completo, y eso se ve a partir de que yo cambio el estilo que yo venia haciendo, yo tengo ese catalogo, para yo darte una idea. Yo cambio el estilo de lo que yo venia haciendo, que era un arte muy referido a imágenes gráficas, por que era a lo único a que yo tenía acceso. Imágenes de libros, en el cual incluso yo jugaba con la idea, "tu haz visto esto", de que yo intencionalmente hacia como una copia al natural, pero en este caso la copia natural como yo no podía estar en Tical y yo estaba fascinado por la cultura Maya, esto era una copia realista como un sentido naturalista pero con un sentido conceptual por atrás en con yo copiaba la página del libro, y que el libro era un libro discontinuado desde el momento que Tical le acababan de quitar la maleza y no estaban ni restaurado como esta ahora. Entonces yo copiaba incluso hasta el encabezamiento de la foto, y hacia un apunte abajo de ese tipo. Ese tipo de trabajo me suplió a mi, te das cuenta? Todo en base a fotografía, como si yo fuera un antropólogo, todo esto sacado de el libro pero sin tener contacto con esa gente. Todo eso me permitió a mi, suplir esa necesidad que yo tenía pero que estaba todavía insatisfecha, tu das cuenta? Este tipo de trabajo en que participaba la foto indígena tomada por un antropólogo y por un medio técnico que es la fotografía y la pintura dactilar como si los dos, el indio y el antropólogo hubieran metido la mano en el papel, te das cuenta?

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Pero, en ese momento aparece esto, eso fue año "84, exactamente. Empieza este tipo de trabajo en que yo me remito exactamente a mi experiencia personal con la cultura --

JUAN A. MARTINEZ: Afro --

JOSE BEDIA: -- con la cultura Afro-Cubana y en este caso el Palo Monte en especifico, que además, en comparación con los Yoruba eran muy pobres, gráficamente.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: No existía nada fuera de una Kganga muy poco atractiva, no tienen nada que ver con la parafernalia decorativa, por ejemplo la tradición Yoruba de estos trabajos de cuenta, no. Es una cosa muy elemental, rústica, pero que tiene una fuerza, quizás para mi mayor que lo otro.

JUAN A. MARTINEZ: Aja. Pero que no tiene un tradición visual.

JOSE BEDIA: No hay una tradición visual.

JUAN A. MARTINEZ: Y entonces cuando tu empiezas a trabajar con esta cultura y demás empiezas a trabajar a través del dibujo.

JOSE BEDIA: De el dibujo?

JUAN A. MARTINEZ: De el dibujo.

JOSE BEDIA: El dibujo bien elemental en el cual yo empiezo a desarrollar este personajito que ya después se va a ser mío que es ese perfilito sencillo Asi -- que es una persona el que yo trataba de quitarle todo rasgo característico de algo. No le ponía ni ojos ni nada, era como una especie de heroe cultural pristimo, no, sin ni

ningun --

JUAN A. MARTINEZ: Un Arquetipo humano.

JOSE BEDIA: Un Arquetipo humano que estaba inmerso en ciertas situaciones y que yo lo puse a jugar en determinadas situaciones.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: En que el estaba, que era yo de alguna forma, no. Pero no yo, no yo consciente, si no, realmente lo que me estaba pasando a mi, que yo estaba descubriendo esto, se me revelaba esto y entendía esto otro y lo ponía como a correr en determinados cuadros era de alguna manera recuperación de mi intención de la historieta --

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: -- también, revalorizando aquello como una cosa de valor en mi de que habían ideas que se podían dar en distintos cuadros seriales y con la idea se desarrollaba de uno a otro hasta un desenlace igual aquí en la composición de una prenda. En que yo veía eso y ya no era la cosa de por ejemplo, de yo leer esto en un texto, si no, yo he visto hacer esto.

JUAN A. MARTINEZ: Ya viene la experiencia personal.

JOSE BEDIA: Exacto.

JUAN A. MARTINEZ: (inaudible) no puedes copiar.

JUAN A. MARTINEZ: Y el trabajo, tu lo --

JOSE BEDIA: Y eso fue quizás lo más --

JUAN A. MARTINEZ: Y el trabajo tu --

JOSE BEDIA: Lo mas rico.

JUAN A. MARTINEZ: Tu como artista y iniciado en Palo Monte, hay algún trabajo tuyo que es trabajo religioso y no estético que es nada más que para las practicas y entonces hay otro trabajo que yo lo conozco, que es el trabajo estético tuyo, hay esa división? O, no hay esa división?

JOSE BEDIA: Si hay esa división.

JUAN A. MARTINEZ: Así que hay trabajos tuyos no para exhibir en -- que no es para exhibir en Museos y Galerías?

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Que es un trabajo que tienes ahí por tu religión.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Y hay un trabajo que es de galería y museo:

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Y cual es la diferencia más que tu ves entre el uno y el otro?

JOSE BEDIA: Eso esta difícil. El problema de -- Incluso una vez yo participe en una exposición que me pidió Robert F. Thompson, que participara. En uno de esos viajes que el dio, el estuvo en mi casa en el "86 y el vio el altar mío, y el altar siempre lleva una pintura detrás muy elemental referida a ciertas cosas y eso y a el le llamo la atención eso y el me dijo "tu sabes que estoy organizando una exposición de altares Africanos, y el tuyo es muy particular y muy personal, yo quisiera que en el futuro, cuando esta exposición se de, yo quisiera que tu tuvieras este altar en galería" no, por supuesto yo no voy a enseñar esto. "Y tu no te atreverías a hacer una replica". No. Yo le hago todas las replicas que usted quiera, pero el mío no, eso no se lo va a enseñar Usted a nadie. Y se hizo pero eso es una cosa que es para mi como mismo tengo muchas libretas de notas que son cosas de tipo visionarias más que es muy complejo explicarte ahora.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Eso no se le ve. Pero que de ahí de vez en cuando yo voy sacando algunos elementos. Y que yo te

tendría que decir, mira esto corresponde a una cosa que a mi se me revelo.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Pero ya lo que yo, digamos, paso a forma publica es algo que yo considero que puede ser compartido por otra gente. Hay otra parte que no.

JUAN A. MARTINEZ: Entonces que hay una división ahí, mas o menos entre Bedia (inaudible).

JOSE BEDIA: Y hay objetos también no solo pintura, hay objetos que yo he hecho que tienen que ver con ese tipo de practica, pero que tampoco son percibidos, son objetos de uso ritual, pero que me ha tocado a mi hacerlo.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido. Entendido. Esa es otra producción aparte.

JOSE BEDIA: Esa es otra producción. Tiene un caracter también estético pero no es para --

JUAN A. MARTINEZ: Y tu nunca has exhibido en un museo o una galería un objeto que tu consideras un objeto de poder? Que tiene poder?

JOSE BEDIA: Estos los exhibí una vez que tiene un poder, digamos hasta cierto punto --

JUAN A MARTINEZ: Y estos son?

JOSE BEDIA: Son tambores usados por los Tarahumara durante la semana santa en sierras de Chihuahua. Fueron tocados ahí donde la ceremonia, pero no es que estén vinculados directamente a mi, yo no he exhibido ningun objeto que, espérate déjame explicarte, algunas veces yo he usado algunos pero tampoco lo he declarado abiertamente es decir no he apuntado en este decir, esto es esto y mas importante que esto lo otro. Han sido objetos que he tenido cerca de mis cosas, y en un momento dado yo los he incorporado en la instalación pero nadie se dan cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Después vuelve a tu casa.

JOSE BEDIA: Es como especie de, no a veces ni han vuelto, a veces se han quedado, pero son -- este tipo de cosas, este tipo de practica tiene una idea que para explicarlo mas simplemente es que en la cercanía con ese objeto si pones algo sobre el o cerca de el durante un tiempo y se lo dedicas o se lo dejas ahí y le dices " atiéndame esto y déle su carga y que se yo" después tu lo sacas, es como se lleva esa energia a ese lugar

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, entendido

JOSE BEDIA: Y esa energia se puede recargar otra vez, se puede perder, totalmente.

JUAN A. MARTINEZ: Totalmente, un-hun.

JOSE BEDIA: Se puede desluir o puede ser destruida, pero que tuvo ese contacto con esas cosas. Hay objetos que yo he usado así. Pero no te puedo decir así.

JUAN A. MARTINEZ: Una cosa que yo he -- no es tanto una pregunta como una observación que voy hacer aquí. Una cosa que yo veo interesante y no he encontrado una respuesta como darle a esto. Es de que en Cuba hay una tradición de pintar la cultura negra que va atrás hasta el siglo 19, empezando por Miahle, con Landaluze y demás. Y que primero fue hecho por blancos, luego un momento en que fue hecha por mulatos y después fue hecha por negros, como Mendive.

JOSE BEDIA: No, y incluso Cundo Bermudez y toda esa..

JUAN A. MARTINEZ: Pero lo que nunca

JOSE BEDIA: (inaudible)

JUAN A. MARTINEZ: Pero lo que yo encuentro interesante contigo, y con Mendive, es que por primera vez hay unas personas ahí trabajando con este tema que son iniciados en esa cultura.

JOSE BEDIA: Un-hun.

JUAN A. MARTINEZ: Que no están trabajando desde afuera, sino trabajando de adentro.

JOSE BEDIA: Claro.

JUAN A. MARTINEZ: Entonces, donde esta la línea, porque me parece que es algo un poquito mas real, pero

donde esta la línea, no.

JOSE BEDIA: Pero hace falta la línea?

JUAN A. MARTINEZ: No quizás no haga falta, pero a mi como historiador del arte me gusta saber no, este signo interrogación.

JOSE A. BEDIA: Eso a mi me lo han preguntado mucha gente y yo no tengo una idea consciente donde esta la barrera, yo si te puedo decir que hay trabajos mas profanos que otros. Hay uno mucho mas vinculados en la experiencia mía personal que otros, pero tendría que ir uno por uno y decirte "Este me toca a mi directamente por esto y por esto y por esto" Este no tanto y este medio que medio, te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si.

JOSE BEDIA: Pero hay -- yo si creo que hay una parte ahí en que uno conscientemente yo trato de no traicionarme a mi mismo, te das cuenta? De que yo se hasta que punto yo estoy enseñando una cosa, hasta que punto esa instalación o ese cuadro o ese dibujo no es un ritual. Y es una experiencia que yo puedo compartir con los demás.

JUAN A. MARTINEZ: Una cosa estetica, mas o menos vamos a --

JOSE BEDIA: Una cosa estetica pero que tiene un gran porciento de eso.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Te das cuenta?

[FIN DE TAPE 1, LADO 2.]

JUAN A. MARTINEZ: Bueno Jose, continua entonces de lo que estamos hablando.

JOSE BEDIA: Lo que te decía que de alguna manera yo también en una a idea estetica, partiendo de la idea que yo estoy basándome en una cosa que no es necesariamente estetica si no como un fenómeno de tipo religioso o cultural determinado, el que yo este haciendo una cosa deliberadamente estetica, porque un cuadro dibuja una pintura, también no implica de que yo vaya a traicionar el ciertas cosas que yo conozco sobre eso. De manera que si por ejemplo, yo estoy representando la figura de Sarabanda Ogun, si yo estoy poniendo telas no tendría que poner una tela roja porque me convenga estéticamente, si no que tendría que poner violeta y negro porque es el color que le corresponde, tu te das cuenta? Es decir hay un orden ahí que es un orden que yo conozco, que cierta gente conoce y que por ejemplo es una experiencia compartida conmigo de mi propio Tata, de que yo le llevo -- a mi primera exposición, el fue a una única exposición conmigo, fue la primera exposición que yo hice, acabado yo de iniciar un año de distancia. Yo me inicié en el "83. Estos dibujos yo los exhibí en el "84.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Y yo lo lleve como uso. Esperando una aprobación de el,y me dijo -- inmediatamente empezó a reconocer una serie de cosas, que era una satisfacción para mí, personal en el sentido de que, tu das cuenta que a veces la gente que no tiene una instrucción artística son capaces de darte una lectura mucho mejor que una persona que se supone que tiene una práctica de lectura de una obra de arte. Empezó a sacar una serie de relaciones interesantisimas, y lo aprobó, pero en realidad yo no estaba, digamos violando ningún secreto. El secreto quedaba en el lugar de mi nación en el Munaso (fonético) que es como se llama el cuarto de iniciación. Y el que yo pinte por ejemplo, como este, una -- como se compone un Knisi o una prenda. Yo estoy haciendo un cuadro, pero haciendo en base a una experiencia real de que yo se como se compone y lo he visto como se compone y como van los pasos y como son los ingredientes. Pero al final el producto es un cuadro, es decir la medida.

JUAN A. MARTINEZ: Hay un síntesis, entre el conocimiento de esta religión y ciertos símbolos y demás y la cosa estética.

JOSE BEDIA: Exacto.

JUAN A. MARTINEZ: Un momentico, vamos a un detallito. Tata quiere decir el maestro tuyo.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Que te inicio en Palo Monte?

JOSE BEDIA: El padre, el padrino, si.

JUAN A. MARTINEZ: Para decir.

JOSE BEDIA: Este, los mismo te da cuentas, es un dibujo de una persona que esta contando plantas y esta cantando una cosa, el texto esta echo en Ki Congo y el esta haciendo un ofrecimiento a Bantu que es el Sol y le esta pidiendo que le de permiso para cortar una incunia, una mata.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Es decir una cosa es el yo haber visto eso y la otra cosa es la representación gráfica que remite a una cosa que no hubo previamente a esto ninguna representación gráfica, te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: En un sentido estas trabajando un terreno nuevo, haciendo visible --

JOSE BEDIA: Claro.

JUAN A. MARTINEZ: Ciertos conocimientos religiosos, relacionados con Palo Monte.

JOSE BEDIA: Exacto.

JUAN A. MARTINEZ: A, que --

JOSE BEDIA: Es, por supuesto yo no sacgo de la nada. Mucha gente hubo anterior a mí que hizo eso, y se fascinó con esto tipo de cosas. Desde Gaugin, que te diré que fue el primero que puso y lo hizo una vez en un escrito a chapurrear Tahitiano a los críticos de la época.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Porque le ponía directamente escrito, abajo los títulos en Tahitiano.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: De alguna manera esto no esta des vinculado, pero, hay un punto que me une a mi mas directamente a esta experiencia que lo que fue Gaugin, que en definitiva fue un Frances que siempre veía esas cosas desde esta posición, desde el caballete para acá, no del caballete para adentro.

JUAN A. MARTINEZ: No y que hoy se conoce que hasta los títulos están equivocados, desde el punto de vista de

JOSE BEDIA: También.

JUAN A. MARTINEZ: punto de vista del lenguaje.

JOSE BEDIA: Y lo mismo con el caso de Picasso. Picasso fascinado con una máscara Africana en el cual el entendió que esa máscara Africana le iba a decir a el -- le estaba dando la solución a un problema que el no había logrado solucionar, con la observación y la adoración que tenía por Cézanne, que lo llevo hasta un punto pero ahí se quedó atascado. Y de pronto una máscara Africana le enseño a el a resolver los problemas del Cubismo que el instituía.

JUAN A. MARTINEZ: Exactamente.

JOSE BEDIA: Pero, el desconocía un carajo o le importaba un comino de como era el contexto de esa máscara.

JUAN A. MARTINEZ: Si, del contexto.

JOSE BEDIA: No vio nunca en que contexto se movió, quien la hizo y en que forma participaba, ni a que representaba. Sin embargo eso es una cosa que yo si tengo también. Entonces de alguna manera

JUAN A. MARTINEZ: Si, si, si.

JOSE BEDIA: hay como un balance ahí, de que yo, digamos, son como etapas en que uno se mueve en círculos, aparentemente estamos chapaleando la misma cosa pero hay como otro nivel de cosas en la que uno, no es que yo me considere mejor que el, ni mucho menos, si no --

JUAN A. MARTINEZ: Es que vives en otro momento de la historia.

JOSE BEDIA: Exacto, mis intenciones van mas allá de ese reconocimiento frio a través de un cristal o de mirar las cosas a través de un muro, no yo estoy de el otro lado de el muro, o, estuve allí y vi esas cosas y yo estoy rescatando lo que yo pienso que es rescatar a nivel plástico, visual, yo soy especialmente Iconico, visual, contenidista, de eso que a mi se me reveló.

JUAN A. MARTINEZ: No, y el contenido tuyo me parece que es mucho más específico, de que si una persona conoce sobre todo de religión, la pintura tuya, tus dibujos y demás puedes llevar hasta cierto punto.

JOSE BEDIA: No, no.

JUAN A. MARTINEZ: En términos del conocimiento de eso. Que muchas veces anterior, hasta incluyendo un artista como Wifredo Lam, nada más que -- sugería estas cosas, pero no era nada específico en cuanto a su uso de símbolos Afrocubanos.

JOSE BEDIA: Oye, déjame decirte algo que ahora me acorde y yo no te había dicho en la parte de los profesores del Instituto, te puedo mencionar dos, y que realmente fue una torpeza no mencionarlos, Moreno Friginals que nos daba cultura Cubana, pero no artes plásticas Cubana si no Cultura Cubana en general.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Que fue profesor de nosotros bastante tiempo más de dos años por lo menos y Argelier León, que nos dio unos cursos de pro- grado de Arte Africano.

JUAN A. MARTINEZ: Como se, el nombre de el es?

JOSE BEDIA: Argelier.

JUAN A. MARTINEZ: Okay.

JOSE BEDIA: León.

JUAN A. MARTINEZ: Okay.

JOSE BEDIA: El murió ya.

JUAN A. MARTINEZ: Okay. Esta bien. Óyeme, y para entrar entonces en otra etapa de --

JOSE BEDIA: Moreno Friginals, tu sabes que esta aquí?

JUAN A. MARTINEZ: Si como no. El es colega mio en FIU.

JOSE BEDIA: Ah, si.

JUAN A. MARTINEZ: Si, como no.

JOSE BEDIA: El es profesor en FIU?

JUAN A. MARTINEZ: Enseña una clase de historia allí.

JOSE BEDIA: Ah no sabia.

JUAN A. MARTINEZ: Una persona increíble. Óyeme, Una cosa mas sobre tu arte. Una cosita mas y después volvemos, vamos para la cosa de la carrera.

JOSE BEDIA: Si, si.

JUAN A. MARTINEZ: Tu me dijistes hace un rato a tratar que uno de los ultimos sub-temas tuyos, tienen que ver con tu -- con la inmigración con el fenómeno de la inmigración, que es un gran fenómeno JOSE BEDIA: Un-hun.

JUAN A. MARTINEZ: -- de el siglo 20. Pero y las pinturas tuyas también hacen comentarios Social? o alguna de ellas han entrado en esa area?

JOSE BEDIA: Yo pienso que si. Ha habido un comentario Social en el -- yo diría que son cosas que a mi me tocaron desde el momento en que yo me despegue de vivir en Cuba, de la Realidad Cubana y de alguna manera, yo no se hasta que momento, hasta que punto uno y que -- separados y cuando se despegue de su contexto a veces tiene la facultad de ver las cosas mejor a distancia. Fue exactamente al momento que me volví a Mexico con intenciones de estar en Mexico lo mas permanente posible que pudiera, indefinidamente quiero decir. Fue a partir del "90 al "91 más o menos y que -- fueron cosas que de alguna manera relativas a lo que estaba sucediendo en Cuba. Sin traicionar los temas míos que yo traía, entonces estos personajes y todos estos temas que yo traía de alguna empezaron a formar parte de-- eran actores que entraban en esta nueva historia.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Que era esa especie de realidad social fuerte de escaseces, de presencia de gentes extrañas en Cuba que de alguna manera estaban alterando lo que era el mismo concepto de Nacionalidad, de Cubanía que fue lo que alguna manera me llevo a que me hiciera lo que fue el único caso de Censura que me hicieron evidente y que de ahí ya yo no exhibi más, que fue en el 91 que fue cuando fui. Viviendo en Mexico desde Cuba me invitaron a participar como Artista Individual en la Bienal de la Habana en aquel momento yo lleve una serie de cuadros en los cuales de alguna manera yo empezaba o mi rencor o mi satisfacción o mi punto de vista con respecto a todo lo que estaba pasando en el país. La posición se llamaba "Los Presagios" y usaba como decir como la justificación de los temas de los presagios, de la llegada de españoles a America, pero hablando de unos pocos de la llegada de ciertos fenómenos a Cuba y de como eso se iba a desarrollar, y la gente lo leyó de esa manera, fue bien interesante, yo había hecho una anterior que se llamaba "Final de el Centauro" tu sabes que en Cuba a Fidel le dicen "El Caballo" y la gente me decía, oye apretastes, coño a nadie se le había ocurrido eso de decirle Centauro para decirle al Caballo. La gente inmediatamente empezó a establecer una serie de relaciones y había un Centauro acorralado en un lugar con una serie de elementos modernos, en este caso un edificio moderno y el estaba en un callejón sin salida y unos carros que lo acorralaban, no, era como una imagen metafórica. Lo que use en esa exposición de los presagios eran relativos a cosas como, por ejemplo la idea de partida, de gente que estaban sufriendo, pero que no querían enredar sus sentimientos, había uno que se llamaba, "Viento Malo, Mal Rayo Parta Los Sentimientos". Y el tipo estaba como tratando de no llorar frente a un molino de viento y todo como que se estaba desbaratando. Otro que era que se llamaba animales turistas. Era una vista que para cualquiera era evidente que era una imagen de la Habana con edificios grandes todos traquelados así con muchos Cracks, y una guaguita entrando y las cabezas que salían de la guagua eran de animales. Una alusión, es decir sin traicionar los temas míos anteriores en que yo hacia- simbiosis de animales y hombres y hombres animales, en este caso los animales eran los turistas.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, entendido.

JOSE BEDIA: Entonces eso valió de que Lilian Yanes que era la directora de la Bienal no llevo a los invitados allí, así que el día de la inauguración se lo llevo para otro lado y al quinto día me dijeron que había que bajar los cuadros porque iban a pintar la galería. Y como pintar la galería. Si hay que pintarla porque ahora lo que toca es la brigada de pintores que vienen para acá y tu tienes que quitar los cuadros. Dije, ah bueno, esta bien. Los baje y enrollé, y volví para Mexico.

JUAN A. MARTINEZ: Y hasta ahora.

JOSE BEDIA: Y yo entendí que aquello ya era como decir, ya no nos interesa tu discurso. No se me enfrentaron a decir así los tienes que bajar. Fue una cosa muy indirecta pero muy primitiva también. Muy chapucera, decir no, que tienen que pintar las paredes y tienes que quitar los cuadros, porque yo vine invitado. Yo me pague mi pasaje. Traje mis cuadros, los exhibí aquí. En aquel momento yo de alguna manera quería participar todavía, no quería romper ese vínculo con Cuba. Yo quería de alguna manera enseñar lo mejor que yo había echo en el período de tiempo en Mexico y yo como que me desencante y ya decidí que si eso no, que era lo mejor que yo podía dar, mi punto de vista honesto de verdad, y que es lo que esta pasando y la (inaudible) de todo el mundo. Que la entrega del país en aras de una salvación es que esta mojando el culo. Si yo para salvarme tengo que dar el culo prefiero no salvarme. Te das cuenta, y ese es el ejemplo de país.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Entonces en base a eso es la entrega de tus mejores hijos, la entrega de toda una generación la entrega de tus mejores mujeres y la gente mas bella y mas joven entregadas en manos de una -- de un extranjero en base -- de esa manera se regenera la economía y la -- puede ser que no, es decir es como una especie de auto-fajia, yo estoy en una isla desierta y me entra hambre y me empiezo a cortar y brazo y de alguna manera me estoy matando a mi mismo, así es como yo lo vi, te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y eso fue lo que yo plante en los cuadros, si no lo aceptaron, si yo estaba equivocado a su concepto, yo mismo me salí, te das cuenta y me desencante. Por eso mas que todo que tu te das cuenta que yo si creo en el valor del arte, que la producción de arte de cualquiera puede cambiar un concepto social sobre algo siempre y cuando las circunstancias se de, si no se da esa circunstancia por buenas intenciones que tu traigas no se produce.

JUAN A. MARTINEZ: Bueno para pasar entonces a la parte que tiene que ver con tu carrera, Cuales son los críticos que tu consideras mas importantes que han escrito sobre tu obra?

JOSE BEDIA: Bueno uno es Orlando Hernandez, yo pienso que de alguna manera y no es por negar a Gerardo Mosquera, porque yo no se si tu sabes que yo he tenido problemas con Mosquera a nivel de criterio y la forma que el ha adoptado, esa especie de reciclaje a su persona en el cual aparece de defensor de una tendencia, te das cuenta, Mosquera fue quizás el principal durante un tiempo y el primer momento y de alguna manera no

solo nos aupo por sus palabras porque fueron muy buenas si no que también nosotros lo calificamos a el como un buen critico porque fue una cosa en la cual tu dices, el es muy bueno por esto y por esto yo cumplí y de alguna manera --

JUAN A. MARTINEZ: Una cosa mutua.

JOSE BEDIA: -- establecí un crédito sobre su palabra también, es decir no solo mío si no de todos nosotros. Pero de un tiempo después Mosquera como que empezó a repetir el mismo santo y seña, te das cuenta, y de alguna manera se hizo un poco steady en esa repetición y en ese momento yo estaba mas cerca de Orlando Hernandez. Es una gente que se intrinco un poco mas cercanamente conmigo en el sentido que el no estaba tan preocupado como en el caso de Mosquera. Mosquera de alguna manera cumplía un función. Mosquera cumplía la función de hacer potable o aceptable nuestro plantamiento a los efectos oficiales. Diciendo, "No, No pero aunque ustedes que crean que esto es esto, esto también tiene connotacion" y eso ayuda eso era bueno a veces exagerado pero hacia falta. En el caso de Orlando el se metiómas, como lo que estas haciendo ahora de ir a cosas bien personales mas allá de lo que pudiera pensar o fuera conveniente o no a cualquiera.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido.

JOSE BEDIA: Te das cuenta? Y fue una gente que estuvo y todavía esta bien cerca mía a pesar de que no nos podemos ver, no, pero fue bien cercano, también Charles Merriweather y la otra que esta haciendo ahora todavía esta escribiendo cosas pero no ha sacado nada mas unas cosas en catalogo.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Es Judith Bethelheim, que esta Señora Judía Americana que vive en San Francisco, es profesora de la Universidad. Y que se acerco a mi precisamente por esa motivación que ella tenía de la Cultura Afro-Cubana y pro-caribeña que había tenido experiencia ella de eso en Cuba también. Nos encontramos un día de casualidad y subio la cosa de que quería hacer unos textos sobre mi, hizo algunas cosas para catalogo pero ella esta haciendo un texto mayor, parecido a lo que quiere hacer Orlando.

JUAN A. MARTINEZ: Ya veo.

JOSE BEDIA: El otro es Camnitzer, pero el lo hizo en base, yo no pienso que Camnitzer fue tan extenso en el caso no solo mío sino en general el un poco hizo como lo que serían, y Mosquera cayo un poco en eso también, como los textos de los reversos de las postalitas. Te das cuenta. Es fácil de hacerse.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: El Zorro Vengador una postalita de el Zorro Vengador, Lee: "el Zorro Vengador en espadachin enmascarado que se bate contra el Gobierno Español en Paff" bien sintético, te das cuenta un poco para ayudar en ese sentido y de alguna manera un poco como yo lo veo tentensioso en lo que el quiere probar. Si el habla de nosotros es probando una tesis personal que el tiene. Que es el bate de toda esta cosa, el arte de la revolución y que si nosotros fuimos un ejemplo y si nos echamos a perder de alguna manera u otra por esto y por esto otro.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Entonces de alguna manera yo lo considero a el que podía decir cosas pero se limita precisamente porque es parte de una probatoria de su tesis, en la medida que yo le sirva para su tesis, me usa si no le sirvo me obvia. Y eso es lo me jode, y escribió y yo creo que escribió buenas cosas pero siempre con esa tendencia esa.

JUAN A. MARTINEZ: Ven acá y tu contarías como en este grupo a Robert Arris Thompson tambien.

JOSE BEDIA: Thompson, tambien.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Si, definitivamente Thompson, lo que pasa es que Thompson tambien digamos de alguna manera no podría hablar de mi trabajo en sentido general, el esta muy particularizado por eso no te lo mencione.

JUAN A. MARTINEZ: En un area.

JOSE BEDIA: Tengo nada que decir. En un area. En el caso que me salían carnes con sus cosas de marxismo y su probatoria de que el marxismo esta en colome y nosotros somos los ejemplos de eso llevada a la práctica del arte, no realismo socialista sino de un vuelo mas alto que se yo. Thompson tiene esa cosa de toda la lectura la forma a través de la cosa Africana, que hay muchos elementos de mi trabajo que no son eso.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, entendido. Ven acá, y --

JOSE BEDIA: Hay cosas incluso de mi origen familiar de la cosa campesina, de mi visita a mis abuelos de la cosa del espiritismo Cubano con la presencia de los indios. De mi vínculo con los indios, de verdad, entonces todo ese tipo de cosas que el de alguna manera que como que no le --

JUAN A. MARTINEZ: Las echa de lado. Y en términos de curadores? Hay algunos curadores que son importantes en tu carrera?

JOSE BEDIA: Si, esta este Charles Merriweather, otra vez, esta este hombre como se llamaba, Rasmussen, que tuvo a bien incluirme en la exposición de "Artistas LatinoAmericanos del siglo 20," en el Museo de Arte Moderno, N.Y., que eso fue realmente un espaldarazo muy bueno considerando que la primera vez que el me conoció fue viviendo en Cuba. Y es una cosa que nosotros arrastrando, así nosotros cuando digo nosotros la generación mía que tu conoces que esta aquí ahora que son muchas gentes vinculados a esto que son las cosas del arte que son gentes digamos, curadores o críticos o teóricos del arte, generalmente tienen y todavía mantienen muchos de ellos un cariño una imagen digamos idílica o utópica sobre Cuba y nos conocieron viviendo en Cuba una vez que nosotros ya no vivimos ahí como que nos estigmatizamos de alguna manera y esto yo lo vi de verdad, a principios lo resentí me dio hasta, me incomode pero ya después me di cuenta que no podía hacer nada así, si lo quieren a uno bien o si no también. Si tu me quieres oír lo que yo tengo experiencia de vivir, mis frustraciones y porque yo partí eso es otra cosa pero esta gente de alguna manera como que no nos tuvieron mas en cuenta y el tiene el mérito de que el sabiendo de que ya yonó estaba en Cuba me metió en la exposición por encima de las presiones oficiales que yo se que a el le propusieron miles de gentes, el dijo no, este es el que yo quiero y este va a ser incluso también se batió por Azaceta, y lo metió y eso fue importante, esa fue una exposición definitivamente importante, te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Si.

JOSE BEDIA: La otra curadora, de exposiciones que de alguna manera marcaron mi trabajo en un momento determinado muy bueno --

JUAN A. MARTINEZ: Importante, un-hun.

JOSE BEDIA: Fue Aline Lude (fonética) la que me metió en la exposición de Paris, "Los Magos de la Tierra" , y que fue a Cuba también dirigida como oficial y ella venía buscando artistas que tuvieran un vínculo con alguna tradición real o ser practicante de algo o una cosa así. Ella tenía referencias mías, de Mendive y de algunas gente mas. Y me dijo no, a mi realmente el trabajo de Mendive, realmente en el momento en que ella llegó a Cuba, el trabajo de Mendive estaba muy digamos, flojo, medio como repetitivo o usando los mismo clichés o que se yo, se había comercializado un poco, porque ese fue el Boom de la cosa de Mendive, a mi forma de verlo, como que lo estropeo. Ella me dijo "a mi me parece que, Mendive es demasiado obvio, que es demasiado fácil, lo tuyo me parece mas decente" y me metió. Y tuvo ese coraje de meterme te das cuenta. Porque yo era a esos efectos un blanquito Afro-Cubano en un exposición figurando con gentes de Benin y de Uquina Faso y de Zaire te das cuenta y eso fue bueno, es decir mas allá supo que es difícil también para ciertos extranjeros. Mas allá de las cosas racial, reconocer una membresía cultural, que tu sabes que en el caso de nosotros esa barrera se rompe.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si, si, desde luego.

JOSE BEDIA: Te das cuenta? Todavía en este país sigue siendo eso, los indios, American Indian, Negros, Bautistas, cantante de Soul, Blanco, Protestante, te das cuenta. Entonces en el caso de nosotros esa regla se rompen y eso todavía es lo que la gente no acaba de morder.

JUAN A. MARTINEZ: Si, si.

JOSE BEDIA: Y ella tuvo esa luz.

JUAN A. MARTINEZ: Ven acá, y en términos de coleccionistas privados hay algunos que se destacan mas que otros?

JOSE BEDIA: Privados, si. Vaya alguna gente se destaca mas que otras.

JUAN A. MARTINEZ: Dime unos nombres así que tengan unas piezas que tu consideres bien importante en tu colección.

JOSE BEDIA: Estos señores que viven aquí Carlos y Rosa de La Cruz. Hay otro señor que es Cubano casualmente también es Manolo Berez-Vidin.

JUAN A. MARTINEZ: Y se llama Manolo?

JOSE BEDIA: No, el se llama Moises Berez-Vidin es un apellido Judio.

JUAN A. MARTINEZ: Berez-Vidin

JOSE BEDIA: No es con Z y V chiquita. Y su esposa Diana.

JUAN A. MARTINEZ: Okay.

JOSE BEDIA: Ellos tienen buen trabajo mio.

JUAN A. MARTINEZ: Y viven en Puerto Rico. Hay alguien así mas que sobresale.

JOSE BEDIA: Bueno cantidad.

JUAN A. MARTINEZ: Hay muchos mas?

JOSE BEDIA: Hay varia gentes, hay Cubanos, hay Americanos, hay Europeos, pero en general como cúmulo de trabajo, que incluso yo pudiera decir voy hacer adjunción sobre fulano.

JUAN A. MARTINEZ: A donde vamos?

JOSE BEDIA: A esos dos.

JUAN A. MARTINEZ: A esos dos. Y yo se que tu estas en numerosas colecciones publicas pero entre los mas importantes cual tu consideras que son.

JOSE BEDIA: Bueno.

JUAN A. MARTINEZ: Dirías al el nivel de Museo

JOSE BEDIA: Museo de Bellas Artes de La Habana, ese fue el primero, por supuesto. La colección Ludwig que a mi no digamos no me satisface en cuanto a lo que significa el personaje como indudablemente no es una buena colección, te das cuenta. Tu sabes todo el arrastre que trae.

JUAN A. MARTINEZ: Ya veo.

JOSE BEDIA: pero otros museos de aquí de este país. Museum of Contemporary Art de San Diego, el Norton Museum, West Palm Beach, Philadelphia Museum.

JUAN A. MARTINEZ: Como se llama el Museo de Philadelphia, lo sabes?

JOSE BEDIA: Philadelphia.

JUAN A. MARTINEZ: Philadelphia Museum?

JOSE BEDIA: Si, donde esta la pieza de Duchampesta de el -

JUAN A. MARTINEZ: "The Large Glass".

JOSE BEDIA: No, no. La de el establo. De la mujer tirada.

JUAN A. MARTINEZ: Ah si, todos están el, el mismo lugar. En el Philadelphia Museum. Tu tienes algo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York? Yo creía que tu tenías una pieza allí.

JOSE BEDIA: Yo estoy en el Hirshorn, como se dice, me cuesta un trabajo decirle de el carajo.

JUAN A. MARTINEZ: Hirshorn Museum.

JOSE BEDIA: En Washington.

JUAN A. MARTINEZ: En Washington. Okay. Cual tu considera el libro clave para una persona que quiera saber mas de tu arte, cual serian uno o dos catálogos, libros claves que deberían de todas maneras verse para conocer mejor tu arte?.

JOSE BEDIA: Crónicas Americanas, que es recreando por tercera vez un titulo que use para mis primeras exposiciones en Cuba.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: Y se llamaba uno Crónicas Americanas y el otro Crónicas Americanas dos. Y así.

JUAN A. MARTINEZ: Ya veo y de que año es este libro, cuando fue publicado?

JOSE BEDIA: Este fue publicado en octubre de el '97. Monterrey.

JUAN A. MARTINEZ: Del '97 en Monterrey.

JOSE BEDIA: En Mexico.

JUAN A. MARTINEZ: Octubre del '97 en Monterrey, Mexico.

JOSE BEDIA: Por el Museo Marco, Museo de Arte Contemporaneo de Monterrey.

JUAN A. MARTINEZ: Museo de arte Contemporaneo de Monterrey. Y este seria clave para poder conocer mejor tu trabajo.

JOSE BEDIA: Yo pienso que si. Porque además recoge todo un período de trabajo bien amplio. Mi primera retrospectiva y aunque por supuesto yo hubiera metido muchas mas cosas o hubiera quitado otras que aparecen aquí es una selección a fin y al cabo y bastante completa.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, entendido. Y ahí están Fichadas todas las exposiciones tuyas?

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Bien Hablamos de dos exposiciones tuyas muy importantes la de los "Mágicos de La Tierra" De Paris, y la otra exposición "20th Century Latin American Artists", en MoMA, N.Y.

JOSE BEDIA: Hay otra exposición que fue muy buena y que se me olvido mencionarte porque no me acordaba de el nombre de la persona, pero ahora me acuerdo que fue la exposición de "Arte de Lo Fantástico". Se hizo en Indiannapolis para los juegos Pan Americanos de el año '87

JUAN A. MARTINEZ: Exacto.

JOSE BEDIA: Y el curador se llamaba Hollister Strueggers (fonético) o algo así. Si mal no recuerdo

JUAN A. MARTINEZ: Okay.

JOSE BEDIA: Y el estuvo en Cuba en el año '86 justo al momento que me había ganado un premio con una instalación que el después llevo y que de echo era la única instalacion que había en la exposición. Todo lo demás eran cuadros. Y que esa exposición que se puso en Miami antes de yo vivir aquí -- y fue parece que bastante controversial porque hubo gente que quería que yo, que no estuviera ahí. En fin salí a revolver la mierda.

JUAN A. MARTINEZ: No, no.

JOSE BEDIA: Bueno pero a la larga no se.

JUAN A. MARTINEZ: Pero son tres exposiciones importantisimas que todo estudiante de tu arte debía ver los catalogos de estas exposiciones.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: Entonces ya para llegar a la parte final --

JOSE BEDIA: Hay exposiciones personales tambien que son importantes.

JUAN A. MARTINEZ: Bueno, una cosa, quien es la galería que te representa aquí en Miami?

JOSE BEDIA: Fred Snitzer.

JUAN A. MARTINEZ: Fred Snitzer es la galería que te representa aquí en Miami.

JOSE BEDIO: Un-hun.

JUAN A. MARTINEZ: Y las galería a nivel personal, las exposiciones a nivel personal tu dices que hay algunas que tu quieres mencionar que son importantes.

JOSE BEDIO: Si, hubo una exposición personal que se llamo Brevisima Relación De la Destrucción de India que se

hizo en Mexico en el Muse Carrillo Gil, y se hizo un video pero no se hizo catálogo, porque esta gente tiene la tónica de no hacer catálogos sino hacer video en que entrevistan al artista y lo filman durante el montaje.

JUAN A. MARTINEZ: Ya veo.

JOSE BEDIA: Y ese video existe y es bastante bueno y de alguna manera me deja hablar de muchas cosas, hablo de la temática Afro-Cubana hablo de la presencia indígena con mi permanencia en ese momento en Mexico, hablo de mi especie de revancha como una especie de contra regulación del quinto centenario porque fue echa en el año "92, Septiembre, perdon, Octubre del "92. coincidente con la celebración o lo que se llama celebración del quinto centenario, y me dieron ese chance a mi. yo pienso que es algo que fue bueno que yo tengo que reconocer, porque podían haberselo dado a otro artista mexicano, con mucha mas razón por todo el vínculo indígena que tienen ellos pero me lo dieron a mi el Museo Carrillo Gil, me pusieron todas las cosas para que yo, digamos todos los medios para que yo la hiciera, quedo muy bien se hizo un video bastante bueno y además yo empezaba a tratar por primera vez en instalaciones la temática del exodo y la migración y la Diaspora esa cosa de la Cubana como noma como inmigrante, como de salto, las instalaciones tenían elementos que eran como de punto, como si fueran rebotes de una pelota.

JUAN A. MARTINEZ: (inaudible).

JOSE BEDIA: Exacto. Y demarcabamos el portadio de vida de uno y eso.

JUAN A. MARTINEZ: Ven acá, dijistes anteriormente que estas casado.

JOSE BEDIA: Si.

JUAN A. MARTINEZ: El nombre de tu Esposa?

JOSE BEDIA: Leonor Bedia.

JUAN A. MARTINEZ: Leonor.

JOSE BEDIA: Bueno, ella se llama Bedia ahora, pero ella es de apellido Fuerte. En realidad.

JUAN A. MARTINEZ: Okay. que tienes cuantos hijos?

JOSE BEDIA: Un hijo.

JUAN A. MARTINEZ: Un hijo que se llama Jose.

JOSE BEDIA: Jose Bedia.

JUAN A. MARTINEZ: Jose Bedia. Ven acá cuando fue tu fecha de llegada a los Estados Unidos?

JOSE BEDIA: Julio de el "93.

JUAN A. MARTINEZ: Julio del "93

JOSE BEDIA: Yo en "85 fue la primera vez que yo vine al "93 vine muchas veces.

JUAN A. MARTINEZ: Entendido, pero llegastes en "93. a quedarte a vivir aquí en Miami.

JOSE BEDIA: Bueno, si digamos que se puede entender que permanente. Indefinidamente.

JUAN A. MARTINEZ: Bueno que esa es la ultima pregunta, la ultima pregunta en este cuestionario es de que si tu te consideras un exilado o un inmigrante? Queriendo decir que si eres exilado o, y si hay cambios en Cuba vuelves, y si te consideras inmigrante quieres decir que te piensas quedar aquí permanentemente?

JOSE BEDIA: Yo no tengo eso de una forma muy consciente en mi. Si por un lado yo me siento un exilado de la forma en que yo voluntariamente rescindi de participar de una realidad nacional que era la que me competia a mi por toda una serie de isatisfaciones más con respecto a lo que yo veía y que es la experiencia mía y como esta diferente a la experiencia de otra gente que vino en dechemil. Si gentes que vinieron por otras circunstancias, validas tambien en su contexto de decir que perdieron propiedades o perdieron familiares o tuvieron vinculados al primer momento en la revolución y se sintieron traicionados o contrario a lo que ellos proponían y se fueron. En el caso mio fue una especie de rompimiento en cuanto a que era como una especie de situación que yo la comparaba con demas gente y es una y yo podía decir así que es algo comun en distintos grados el cual uno confió y creció en una cosa y en un momento dado eso no se hizo factible y como uno descubrió el truco o la mentira o que de alguna manera uno era una especie de ficha o de pieza en una

maquinaria que funcionaba con gente te das cuenta y que esa gente se iban desgastando y iban viniendo otra y yo no quise voluntariamente, voluntariamente ser uno de esos. Y yo pensé decir yo en un momento dado y fue una cosa muy difícil no solo para mi si no para mi esposa tambien. Llegar a la situación de que tu sabes que te vas a producir un desgarramiento yo nunca pensé vivir fuera de Cuba y de que alguna manera eso implicaba un status definitivo que yo voluntariamente me esta poniendo que era el exiliarme el de irme el de no volver a Cuba voluntariamente aun cuando puede ser que a mi no pase nada como dicen o que no haya un represalia contra mi persona, voluntariamente yo quise discindirme de ese proceso, porque si yo permanecía allí iba a haber una mala interpretación sobre mi misma proyección como persona como artista como ser humano te das cuenta. Y yo pretendí salvar lo mejor de eso que algunos le llaman utopía, yo no creo en la utopía yo tengo quizás mi propia utopía y la trato de desarrollar y yo pensé que hasta un momento yo la podía desarrollar ahí y después no se pudo no se me cumplió y lo calcule a largo plazo yo me senté yo mismo me senté con mi esposa y dije, bueno que expectativa tenemos aquí, que pasa aquí, realmente no tiene mayor posibilidad de cambio, para, bueno ,quiero decir todos los cambios eran para malo, tengo una carrera a medio hacer tengo una cosa que decir que creo es mi deber como artista, yo no soy ni cañero ni soy militante vociferante en una tribuna es decir yo tengo una misión que cumplir que esta y que yo creo que es en lo que yo se hacer. Realmente aquí no hay el espacio para eso, lo trate de hacer incluso viviendo en Mexico, porque acedía volver y a participar en un evento oficial que era la Bienal de la Habana y se negó esa oportunidad, entonces dije bueno si realmente, no si de alguna manera se me esta a mi eliminando de una participación nacional en lo único que yo puedo hacer que es mi aporte mi granito de arena que es mi arte y no es valido lo que estoy diciendo y a los efectos oficiales o no convienen o estoy equivocado y ni siquiera me lo dijeron directamente yo me quito de esto. Y de alguna manera se me ordenaron muchas cosas a mi en mi cabeza se me quitaron muchos complejos, fue duro porque perdí amistades tambien lo que te decía de gente que me conocía a mi de Cuba y que se habían hecho una idea, pero es esa idea que es como una especie de alterego depositado en alguien. Es decir tu vas hacer lo que se supone que nosotros esperamos de Cuba y de un artista joven y revolucionario que se yo y yo tenía mis propios presupuestos que podían coincidir o no con eso pero en realidad es que estaba digamos metido en la situación era yo, si alguien quiere sumarse a eso y continuar eso puede ir allí y hacer lo, pero yo decidí de salirme de ese experimento social porque yo no creía que había forma -- posibilidad de un arreglo a ese nivel. Por ese lado si me considero un exilado. Si se produjera un cambio en Cuba factible diríamos de ciertas garantías de ciertas prerrogativas de uno como persona como individuo como artista como ser humano de verdad y no de cuento, porque yo viví allí 32 años asi que a mi no hay nadie que me haga un cuento. Y yo hasta cierta punto cumplí las reglas del juego en una parte me caía en otra me reponía lo que te conté de Angola que se yo. Si yo vi que eso no era factible y no podía ser, yo en esas circunstancias no quiero volver pero si esas circunstancias cambian, por supuesto que yo me debo a mi país yo si quiero volver. Y yo quiero volver allí y para mi esto es transitorio, te das cuenta. Lo triste de eso es yo pensar de que ese trabajo mio ideal que lo estoy haciendo ahora de verdad no es un idilio, es una realidad de poder trabajar de poder vincularme con cosas libremente yendo y viniendo de poder tener acceso a todo tipo de experiencia y de vida y artistica lamentablemente no las pude tener en mi país las tuve que buscar en otro lado si a mi me lo hubiera contado hace diez año atrás yo no lo hubiera creído. Pero realmente parece que el destino es asi, no, hay gente que dice que nadie es profeta en su tierra.

JUAN A. MARTINEZ: Un-hun.

JOSE BEDIA: No es que no pueda ser profeta en su tierra sino que a lo mejor no lo dejan ser profeta allí.

JUAN A . MARTINEZ: Esta muy cerca para hablar.

JOSE BEDIA: Y yo si creía que no solo yo que la generación de nosotros tenía algo que decir bueno para todo el mundo, pero una cosa es lo que tu quieras dar buenas intenciones y otra cosa es una contención oficial de estrategia y de manipulación con tus buenas intenciones y asi yo no quise. Al momento que consientizas de que tu estas dando una cosa buena de que tu estas haciendo una cosa de corazón y eso se esta manipulando en base a limpiar una imagen del sistema contigo ahí fue cuando yo me di cuenta de eso conscientemente yo me salí. Y yo si quisiera volver yo si creo que todos nosotros todas la gente que están aquí de buen corazón que quieren hacer algo por Cuba lo pueden hacer te das cuenta y de alguna manera mi trabajo sigo trabajando y vinculado a Cuba te das cuenta.

JUAN A. MARTINEZ: Si seguro.

JOSE BEDIA: Todo lo que yo sigo haciendo de alguna manera es referido a eso yo no he -- ni pretendo convertirme en un inmigrante ni creo que me adapte jamas a este país porque nunca me gusto y vine antes que mucha gente en el "85. y nunca me gusto ese es un comentario que mi esposa incluso te puede decir que no era un lugar donde yo me sintiera viviendo. Fueron toda una serie de circunstancias como te llevaron para esto. Te das cuenta y yo pretendí encontrar un punto medio que fue la etapa de Mexico fue un país amigo en el cual tu estabas en un exilio como dijo Arturo Cuenca una vez de baja intensidad pero de que tenías que digamos romper literalmente y abiertamente con Cuba que es lo que a mi me interesaba. Una cosa es el Gobierno que eso si yo rompí internamente aunque no lo declarara unas veces lo he hecho mas explícito otras veces por protección de mi mismo no lo hice explícito pero ya yo había roto internamente con eso, una cosa es la

revolución y el gobierno y el gobernante y otra cosa es el país y mi cultura, eso si yo lo rescato y lo mantengo y lo llevo para todos lados y yo me considero un artista Cubano en "standby" en espera de una situación mejor pero adaptarme como tal, hay mucha gente que incluso me han planteado y yo creo de buena "tu no deberías plantear mas todos esos temas Cubanos tu eres un artista internacional ya tu eres Internacional borrate eso de Cuba y siempre están mencionando" -- es mas me han dicho "no te conviene seguir y exponer con otros Cubanos tu eres como un -- la ultima Coca-Cola del desierto". Yo si creo que si tu pierdes la base el fundamento de lo que tu eres no eres nada y una persona que a mi me ayudo mucho y que no he mencionad en todo esto y me gustaría que terminaramos con eso, fue Wifredo Lam, que yo tuve la suerte de conocerlo en Cuba y que fue una gente que paso toda su vida fuera de Cuba y todo su trabajo lo hizo de Cuba. Fuera de Cuba era mas Cubano que nadie y nunca dejo de serlo es decir que de alguna manera tu puedes cargar con tu cultura y hacer tu propia ecología y tu propio ambiente en cualquier lugar que tu vayas, hay circunstancias que no te permiten hacerlo en el lugar lo tienes que hacer en otro lado pero el me dio ese ejemplo a mi yo lo conocí tuve trato con el desde el tiempo que el fue a Cuba en los "80 cuando estuvo con la parálisis el stroke ese y fue para mi fue una revelación para mi la experiencia de Lam fue una revelación fue la persona que supo tener una luz de saber que había que tomar distancia si tu tenías algo que decir valido y lo mantuvo y se mantuvo muy como una persona totalmente Cubano donde quiera que iba y todavía aunque Lam sea catalogado como unos de lo surrealista, acomodador del surrealismo y la pintura internacional que se yo, el en fondo es un Cubano y todo lo que pinto tenía que ver con Cuba.

JUAN A. MARTINEZ: Era Cuba. De acuerdo, oyeme entonces vamos terminar con esto y muchas gracias por la entrevista.
