Entrevista a Viveca Vázquez: El performance desde el lugar de la danza

Editor: Javier E. Laureano
Entrevistador: Armando Román
Lugar: Edificio AJBR de la Facultad de Estudios Generales, Universidad de Puerto Rico
Fecha: 30 de septiembre de 2016, 3:02pm; llamadas telefónicas el 25 y 29 de octubre de 2016

Cómo citar el trabajo: Javier Laureano (editor) y Armando Román (entrevistador). "Entrevista a Viveca Vázquez: El performance desde el lugar de la danza". Entrevistas cuires a artistas del performance por estudiantes de la Universidad de Puerto Rico en el 2016. Archivo Comunitario LGBTQ+ de Puerto Rico: San Juan, PR. 30 de septiembre de 2016, 3:02pm; llamadas telefónicas el 25 y 29 de octubre de 2016

Biografía breve: "Viveca Vázquez es coreógrafa, bailarina y profesora de Humanidades y Danza Moderna en la Universidad de Puerto Rico. Cofundó Pisotón, el primer colectivo de danza experimental en formarse en Puerto Rico y, poco después, Taller de Otra Cosa, del cual pasó a ser primera directora. Esa compañía sirvió de plataforma para presentar su trabajo coreográfico y producir eventos como Rompeforma, un festival clave para el desarrollo de la escena de la danza experimental en Puerto Rico. Desde 1984 ha producido y ha actuado en eventos de danza presentados en Estados Unidos, México, Venezuela y Argentina, entre otros numerosos espacios. Como maestra, ha desarrollado un modelo pedagógico que se fundamenta en la conciencia corporal y la improvisación". Tomado de:
https://hemisphericinstitute.org/es/enc07-interviews/item/1792-interview-with-viveca-vazquez.html

Nota del editor: El texto forma parte de una de doce entrevistas a artistas del performance realizadas en el curso "Humanidades en acción: Memoria gay" ofrecido por Javier Laureano y Celiany Rivera-Velázquez en el semestre académico de agosto a diciembre del 2016 en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Índice

El performance desde el lugar de la danza……página 2
Cuerpos como taller de trabajo……página 2
Cómo aborda lo queer……página 3
Vestuarios……página 4
Precariedad……página 4
La estética es política……página 5
"No baile, bailes" y Pisotón……página 6

Resistencia a su trabajo……..……..……página 7
Relación con el Museo de Arte Contemporáneo……..……página 8
Panorama artístico actual comparado cuando estaba en Pisotón……página 9
Relación con la diáspora…….…….……página 9
Enfoque en San Juan……..…….……página 9

El performance desde el lugar de la danza

Hay tantas definiciones…lo interesante es que el performance ocurre y yo lo enseño desde el lugar de la danza, desde el lugar del movimiento…podríamos decir desde los años sesenta, cuando la danza se separa de lo que era la danza moderna hasta ese momento. El teatro hace también lo mismo de otras maneras; la plástica también se desprende de unos lugares más canónicos y surge esta energía que alguna gente dice que sale de lo que eran los happenings de los años sesenta, otra gente dice que sale de las galerías de arte que estaban empezando a hacer experimentos multidisciplinares; y yo vengo de la danza, y empecé a tener un interés grande en el movimiento libre de codificación. Claro, amparado por un entrenamiento físico, ¿no?, yo nunca he dicho que yo hago performance, pero la gente muchas veces siente que mis piezas tienen rasgos del performance y ahora doy cursos sobre eso así que…Estas son unas preguntas que no surgen nada más en Puerto Rico. Son unas preguntas que surgen de los movimientos experimentales que se dieron en los espacios de la danza. En Nueva York, sobre todo.

Yo te hablé de Amelia Jones, si estabas interesado en ese recurso y te puedo mencionar también una auto-entrevista que se hace Guillermo Gómez Peña, un performero mexicano…chicano. Él se hace una auto-entrevista contestando, precisamente, las preguntas que se hacen cuando la gente quiere saber qué es el performance.

Cuerpos como taller de trabajo

Yo creo que mi obra tiene que ver con los cuerpos que yo tengo accesibles para poder trabajar, esa obra de la que estamos hablando, que ahora mismo no existe: es una

posibilidad, y para yo tener esos cuerpos en una disposición de moverse, dentro de lo que yo estoy promoviendo como experimento-pregunta, ese cuerpo tiene que estar entrenado a trabajar su propia cotidianidad y convertirla en algo más claro, más amplio, más grande. Eso por el lado del entrenamiento corporal estricto. Por el otro lado, si vamos a hablar de temáticas, pues yo no tomo una decisión de que siempre van a ser cosas privadas, que las voy a convertir en algo público, pero sí me ha pasado y lo encuentro que puede ser un terreno interesante, pero no me voy a adherir hay nada más porque entonces se volvería aburrido. Y cuando digo grande, lo que quiero decir es que debe tener una escala un poco mayor que lo que tú haces en la privacidad de tu cuarto porque estoy proponiendo que lo va a ver más gente, aunque sean movimientos que no se ven que tengan una enorme trascendencia, tienen que estar ejecutados con claridad y precisión para que el que lo vea lo capte, porque si no se vuelve algo muy…eh, turbio.

Cómo aborda lo queer

Yo nunca he dicho que soy queer, la gente ha dicho que soy queer y yo creo que viene desde un espacio de que yo he escogido cuerpos que trabajen conmigo que no necesariamente parecen bailarines, que he trabajado con gente que no tiene condición física, o que está en sobre peso, o que no necesariamente se habían visualizado para ejecutar movimiento en un escenario, pero si yo encuentro que tienen algo particular en su personalidad escénica, que es lo que yo estoy fomentando siempre que el estudiante desarrolle, lo escojo y trato, entonces de que esa peculiaridad que yo noté la desarrolle. Ay, no sé si te contesté.

Hay muchas maneras de uno decir que estás provocando un disloque porque yo puedo ahora mismo decidir qué voy a bailar aquí y alguna gente va a decir “¿qué está haciendo ella?” y para mí estoy bailando. Entonces tú vas a decir “pero, tenemos que hacer la entrevista”. Y qué tal si yo dejo de hablar y lo que voy a hacer es esto (hace movimientos con sus brazos).

Vestuarios

Yo siempre he trabajado con vestuarios del Salvation Army porque he sido una artista que nunca he tenido mucho presupuesto y cuando tengo el presupuesto no me interesa tanto gastarlo en los vestuarios, prefiero gastarlo en los sueldos de los artistas…qué sé yo. Así que, cuando uno va al Salvation Army uno a lo mejor va con algo en mente, pero la realidad es que uno termina llevándose lo que hay allí. Es como ir a Marshalls, pero en Marshalls todo es nuevo, pero tú no puedes ir a Marshalls pensando que vas a comprar tal cosa porque es impredecible. ¿Tú has ido a Marshalls?

Y otra cosa: le he puesto a hombres faldas y le he puesto a mujeres, obviamente, pantalones. Bueno, todas las mujeres usan pantalones. Los que no usan faldas son los hombres, pero yo he usado eso, que lo ha usado medio planeta, tampoco no es nada original, pero lo he usado y todavía causa un cierto impacto. Es interesante ver que todavía es causa cierto impacto, sobre todo en Puerto Rico, que es un sitio tan conservador. Pero, he hecho eso porque quiero jugar con los roles. Me ha gustado invertirlos.

Me gusta que el bailarín mujer, hombre hagan el mismo tipo de movimientos, no que haya unos movimientos que son estilizados para la mujer y fuertes y bruscos para el hombre, sino que, todo lo contrario, que todo el mundo haga el mismo movimiento y a ver qué pasa. Eso me interesa. Me gusta… a veces hago cosas que no tienen ningún tema, el tema es el ritmo, por ejemplo, pero otras veces hago cosas que tienen tema. Me gustan los temas que a veces son difíciles como el racismo, la violencia, la vejez, la vanidad…me interesan esos temas. O de mi closet, de closet de los bailarines…

Precariedad

Lo de la precariedad puede convertirse en una trampa porque para alguna gente el ente de la precariedad hace el trabajo más interesante, y a veces eso es cierto, pero hay que tener cuidado con eso porque se puede volver, entonces, una excusa para que no haya los fondos para bien pagarle a los artistas. Y, de hecho, los artistas que trabajamos el cuerpo siempre están menos pagos que los que pintan. Sí porque acuérdate que esto

es un trabajo y no todos los bailarines somos profesores en la IUPI y hay que tomar en cuenta que “yo quiero bailar, pero yo quiero comer” y el cuerpo siempre…despreciado laboralmente.

En un momento dado, cuando no había crisis económica, había algunos fondos, pero quiero hacer claro que dentro de los fondos que ha habido para el arte, siempre hay menos para la danza. Ahora, yo tuve el privilegio de gozar de un tiempo en donde el National Endowment for the Arts daba “fellowships”, unas becas para que el artista viva y haga obras sin tener que reportar nada y por un tiempo pude ser profesional en mi danza porque recibía esos “fellowships”. Cuando eso se acabó, que se acabó por razones políticas, porque las National Endowment for the Arts, al cambiar los gobiernos en Estados Unidos, cambiaron sus visiones de qué era lo que querían subvencionar. Yo caí a ser profesora a tiempo completo en la IUPI, así que mi situación laboral cambió, pero siempre seguí buscando fondos porque seguía haciendo piezas. El único sitio en Puerto Rico que subvenciona este tipo de cosas es el Instituto de Cultura, que está prácticamente en bancarrota. Puerto Rico no es un país que invierte en el desarrollo de artistas independientes que hacen cosas como las que yo hago. Pero, está bien. De cualquier manera, uno ha seguido haciendo lo que yo hago y hace rato tú me hablaste de que yo trabajaba en los museos: yo no trabajo en los museos, yo trabajé en el MAC, que ha sido el único museo en Puerto Rico que se ha interesado por este tipo de cosas.

Bueno…antes de que tú prendieras la grabadora estábamos hablando del problema de la educación en puerto rico. Aquí el arte no es, no se convierte en una necesidad cotidiana de la gente porque lo desconoce. Hay otros países que también son pobres, pero hay mucho acceso a que los niños desde chiquitos tengan experiencias artísticas o con el arte. Entonces eso se vuelve una necesidad de su cotidianidad y ahí es donde las disciplinas desarrollan, ¿no? Lo político es lo educativo es lo económico.

La estética es política

Yo considero que la estética es política. porque cuando tú insistes en que algo es bonito, si lo que tú haces no es bonito bajo los espejuelos de lo bonito de la mayoría, pues es feo, entonces como es feo, no recibe el mismo apoyo y ahí uno tendría que ir a

estudiar, ¿no?, porqué las estéticas son de una manera y prefieren que las cosas tengan un cierto orden y sean balanceadas de unas maneras particulares. Ahí entraría también muchos "issues" de género, por el otro lado. Así que lo veo como, fíjate, una misma cosa de alguna manera. No lo puedo desligar…creo, porque si yo estoy brindándole al público unas concepciones de belleza que no son las acostumbradas, ahí yo estoy lanzando una piedra ideológica diciendo "mira, esto puede ser bonito, pero tú no lo quieres ver bonito". Porque te estoy dejando saber "yo encuentro esto bonito, si tú no lo encuentras bonito pues vamos… ¿verdad? tenemos ahí una pregunta: ¿De dónde salen tus criterios, tu óptica, tus espejuelos que definen qué es lo que es bonito o no y qué es lo que yo estoy diciendo de esto: "puedes verlo bonito si te das la oportunidad". Ahora, también hay otra cosa: con el gusto no hay disputa; podemos tener la discusión y estar de acuerdo históricamente y entenderlo y decir "Contra, sí. Quiero esta apertura", pero…te gusta o no te gusta. O quizás a lo mejor uno no necesariamente está buscando que te guste, pero por lo menos que te prive, que te cause algún tipo de curiosidad. Porque a veces eso pasa con el cine: uno ve una película y uno dice "Ay, no me gustó, pero no puedes dejar de pensar en ella toda la semana…y ahí pasó algo importante.

"No baile, bailes" y Pisotón

Acuérdate que yo soy más vieja y he sido profesora mucho tiempo, entonces… Cuando yo empecé a hacer trabajo artístico en Puerto Rico una vez hice un concierto, que lo llamé "No baile, bailes*".* Yo me inventé ese nombre para explicar: "Pues está bien, usted piensa que lo que yo hago no es baile, perfecto, pero entienda que ese 'no baile', que usted entiende que no es, es el baile que yo hago. Pues ahí, gente tan rara como yo (se ríe), se pegó y fueron mis estudiantes, algunos terminaron siendo mis bailarines o mis colaboradores. Y, yo siempre he funcionado en un sistema que me interesa… y eso lo aprendí con los primeros grupos que o trabaje, que yo soy del grupo *Pisotón…*Que tenemos una actitud, en ese sentido, colectiva…de fomentarle al que está allí que se invente su propia moña. Yo sirvo para eso. Yo quiero que mis estudiantes se inventen su propia moña, pero yo los voy a dirigir con mis intuiciones, ¿no?, van a estar dirigidos

bajo mi manera de hacer las cosas. A la medida que seguí haciendo trabajo y más gente rara se me pegó (se ríe) pues esa rareza quizá se volvió algo cómodo para alguna gente.

Lo que pasa es que yo me di cuenta que yo no podía ser la bailarina que yo no era. eso es algo doloroso, pero es bien interesante. Cuando uno se confronta: "Diablo, ¿es verdad que yo quiero ser bailarina? Sí, pero yo no sirvo para hacer este tipo de baile, así que mi única otra alternativa era inventarme un "no baile" que convirtiera en baile. Bueno, el "no baile, baile", en el mundo de hoy, es un "statement" queer. Pero, cuando yo lo hice, no era queer porque lo queer no existía. Digo, existía en el idioma inglés, pero no tenía las connotaciones que tiene hoy….porque uno no se levanta por la mañana un día y dice "Oh, voy a ser raro". Uno descubre que uno lo es. Entonces, o te casas con eso o tiene un problema brutal (se ríe). Yo quería ser una bailarina común y corriente, pero al ver que no me salía y que a la misma vez no podía dejar de bailar, pues el error se convirtió en mi virtud. Pero, eso ha requerido muchos años. Yo primero tuve que bregar con el rechazo y el rechazo es horrible porque nadie tampoco se levanta por la mañana: "Oh, me gusta ser rechazada". Digo, por lo menos (se ríe) en mi espectro emocional (habla con más seriedad) el rechazo es horroroso…pero cuando tú entiendes el rechazo en el contexto de la historia de la cultura…yo creo que mi arte lo salvó, fíjate, estudiar. Estudiar, pensar sobre esto, leer, buscar, encontrar teorías con las cuales sentía compañía… Porque en un vacío es bien duro, es muy fuerte.

Resistencia a su trabajo

Al principio prácticamente ningún colega mío iba a ver mi trabajo. Al principio, que yo empecé a dar clases aquí ni siquiera los varones que estudiaban teatro cogían clase conmigo, ¿ok?...los prejuicios estaban más exacerbados. Entonces… ningún colega le interesaba lo que yo hacía, pero yo he sido consistente, no lo he dejado de hacer, cada vez mis clases están más llenas y…he hecho muchos montajes con estudiantes. Me colé por las rendijas…yo pienso. Lo que pasa es que para yo probar que lo que yo hago vale tanto como escribir un libro, toma mucho más esfuerzo. Por ejemplo, porque esto (señala libro de *CONDUCTA)* es un libro. Porque aquí hay un trabajo de investigación y hay un producto final que es la publicación del libro. Pero, para que eso se vuelva un argumento

ante la administración han pasado muchos años y han requerido que algunas personas, que no soy yo, que están en puestos administrativos, pero que tienen cultura y brillantez académica lo han apalabrado y, además, en muchas universidades del mundo pues eso ya es (piensa) sabiduría popular, ¿no? O sea, no es una cosa horrible en mi contra, sino tiene que ver con la naturaleza del trabajo y yo creo que también tiene que ver con que es el cuerpo.

Relación con el Museo de Arte Contemporáneo

Yo estaba allí ensayando para bailar con Francis Schwartz, no sé si sabes quién es él, tremendo profesor y músico experimentalista que vivió en Puerto Rico muchos años fue decano de la Facultad de Humanidades, y yo he trabajado con él muchas veces. Estábamos allí, ensayando, él es músico, yo iba a bailar en su producción y estuve allí todos los días…horas ensayando, ensayando, ensayando, y la directora del Museo estaba por allí y nos saludamos y etcétera, etcétera. Yo caminé hacia ella y le pregunte "Oye, ¿te interesaría tener aquí una exposición de mi retrospectiva?" y le fascinó la idea. Yo no sé por qué yo se lo pregunté, pero me dio un impulso. A mí a veces me pasan esas cosas. Yo sentí que allí había un espacio para mí. Yo había tratado de bailar en otros museos de Puerto Rico antes y nunca me habían dejado. La danza experimental y los museos en Estados Unidos, en Europa, en Sur América, los museos de arte y el cuerpo contemporáneos en movimiento siempre han tenido relación, pero Puerto Rico es tan conservador que no se había dado cuenta de que eso era una posibilidad. Cuando yo hice mi retrospectiva en el MAC, ahora un montón de museos quieren hacer cosas con el cuerpo. Y eso se lo debemos a Marianne Ramírez, que es una directora de un museo contemporáneo y tiene un pensamiento sobre el arte contemporáneo porque tú no puedes dirigir un museo contemporáneo y tener un pensamiento de otra época, que es lo que pasa en Puerto Rico.

Panorama artístico de nuestros días comparado cuando estaba en Pisotón

Lo veo bien activo en algo que es similar a cuando yo empecé y es que hay tantas y tantas contradicciones políticas a nivel mundial que afectan a tantos seres humanos, que los artistas están sumamente envueltos en llevar su preocupación al trabajo creativo y en muchos casos se está dando un arte interesantísimo, puntual (pausa), que yo lo veo como requerido, ¿no? Yo creo que todo buen arte siempre es consciente, lo que pasa es que depende de cuáles son los ángulos que le quiera dar el artista, ¿no?

Relación con la diáspora

No, creo que en ese sentido me mantengo localizada en donde se vive, en San Juan y en Nueva York, porque todavía tengo muchos amigos que viven allí. Aunque ya no voy tan a menudo, me mantengo enterada y voy. O sea, voy prácticamente todos los años. Me mantengo en comunicación con algunos artistas y pues también vía la tecnología. Así que, es básicamente mí misma relación, pero desarrollada con todos estos años que han pasado, ¿no? Y, las conformaciones de que la diáspora ahora tiene otras características que no tenía en mi momento de inicio, pero tiene un centro que es el mismo.

Enfoque en el área de San Juan

Al yo ser profesora en el Recinto de Río Piedras y tener que dar tantos cursos y tener tantos requisitos, o sea, en el Recinto yo soy una artista, pero yo también tengo que ser una profesora y eso conlleva mucha preparación y estudio, entonces mi envolvimiento con tantos estudiantes, con tanto tema diverso…no he tenido el vínculo establecido directamente con otros pueblos, aunque no lo descartaría, pero me he concentrado en Río Piedras. Y creo que en Río Piedras hay demasiado de mucho trabajo que hacer.

Pues mucho éxito y me puedes llamar si me necesitas otra vez.