Entrevista a Javier Cardona: Artista escénico, del performance y facilitador de experiencias artísticas.

Editor: Javier E. Laureano
Entrevistador: Elimelec Berrios
Fecha: 25 de octubre 2016, 7:32 pm-8:28pm

Cómo citar el trabajo: Javier Laureano (editor) y Elimelec Berrios (entrevistador). “Entrevista a Javier Cardona: Artista escénico, del performance y facilitador de experiencias artísticas”. 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. 25 de octubre de 2016

Biografía breve: “Javier Cardona Otero es un artista escénico y de performance, así como facilitador de experiencias artísticas con fines educativos. Su labor artística y pedagógica integra múltiples alfabetizaciones para indagar críticamente sobre los capitales socioculturales y escenificarlos. Durante su infancia, marcada por una gran energía y su paso por las escuelas públicas de Puerto Rico —donde las artes estaban ausentes del currículo—, Cardona Otero encontró en la educación física una forma de expresión corporal que le permitía crear a través del juego. Su cuerpo se convirtió en un instrumento estético para leer, escribir y escenificar mundos, tanto internos como externos a sí mismo. Sus padres le inculcaron, a él y a sus seis hermanos, el sueño de la educación como clave para la movilidad social.

Como artista experimental independiente, Cardona Otero crea eventos conceptuales originales en los que invita a los espectadores a romper la cuarta pared para co-construir una historia singular que se torna plural. Entre las obras de Cardona Otero se encuentran “Destierro (por ahora)” (2022), “Hasta al Cuello” (2016), “The Talk: A Work in Progress” (2012), “You Don't Look Like…” (1996) y “Ah mén” (2004). Estas piezas se han presentado en teatros, aulas, museos, prisiones, espacios al aire libre y entornos académicos de todo el Caribe, Estados Unidos y América Latina. Una serie de imágenes, componentes integrales de “You Don’t Look Like...”, forma parte actualmente de la colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, en San Juan. Cardona Otero también desarrolla proyectos mediante colaboraciones significativas con otros artistas de los ámbitos del teatro, la danza, la música, el performance y las artes visuales. Cardona Otero posee un doctorado de la Universidad de Indiana en Bloomington, una maestría en la Universidad de Nueva York y un bachillerato de la Universidad de Puerto Rico”.
Texto de:
https://www.foundationforcontemporaryarts.org/recipients/javier-cardona-otero/

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

Propuesta de trabajo……..……..página 2
Comienzo de carrera artística…….……...página 3
Taller de Otra Cosa…….……..…página 4
El cuerpo…….…….…..página 5
La Gran Familia Puertorriqueña y la raza…….……...página 6
Ideas para un nuevo performance…….…….página 7
Precariedad……página 8
Lo queer…….…….página 9
Espacio público y audiencia…….……..…página 10
La diáspora……...página 13

Dentro de la compleja intersección del performance, danza y movimiento, ¿cómo describe su trabajo artístico y por qué?

Es un trabajo que navega esas formas que también son unas categorías de la danza y el teatro; yo, por ejemplo, prefiero decir que hago teatro y que hago danza a decir que soy un bailarín o un actor y quizás un poco por bajarle el tono y las ideas preconcebidas que vienen a la mente cuando uno dice la palabra actor o bailarín. ¿Por qué decir “teatro” y por qué decir que hago “danza” ?, porque veo que es una cuestión mucho más general, puede ser, en teatro, por ejemplo, el que hace las luces hasta el que escribe un texto, como el que abre y cierra la puerta hacen teatro. Creo que cuando uno dice que es uno es actor y un bailarín pues tiene como un, a veces, desde mi perspectiva, tiene una cuestioncita no simpática…porque puede sonar media elitista, puede sonar pretencioso, eh así que sí, prefiero decir más ese espacio del teatro de la danza, porque también es un híbrido, también me pongo a decidir qué me gusta más, si el teatro o la danza. Me gustan igual los dos, con sus diferencias, claro está, en la danza siento que tengo más libertad y quizás porque es un lenguaje menos reconocido, es un lenguaje más abstracto, quizás porque es un lenguaje menos codificado y como también nosotros los seres humanos estamos tan agarrados a la palabra…Muchas veces la palabra significa y trata de significar una cosa en particular. Me gusta más jugar con ese espacio o entre ese espacio que es un poco más borroso, menos definido. La plástica también entra. Me

pienso como una persona que se agarra de estas cosas que llamamos “arte” para crear y para decir y hacer y cuestionar y hacer sentido de las múltiples realidades que hay por ahí.

Y sobre el performance, ¿Tú como artista te consideras performero? ¿Consideras que haces performance?

No, yo de hacer performance creo que no necesariamente me considero un performero, porque usualmente lo que hago lo ensayo, digo eso no quiere decir que el performero no ensaya, pero le presto atención al cuerpo y quizás esto es agarrándome de los estereotipos de estas ideas del performance o del performero pero no necesariamente estoy interesado en lastimar el cuerpo, en exponer el cuerpo desnudo, no tengo ningún problema en desnudarme pero también siento que hay unos “trends” o unas líneas, unas ideas, ¿verdad?, de lo que se supone que sea un performero donde he expone el cuerpo a unos placeres o a unos…emmm…dolores que yo no necesariamente estoy interesado en exponer mi cuerpo categóricamente de esa manera. Así que sí, quizás sí, verdad, tratando de entender estos performeros que le prestan atención al cuerpo y donde retan o provocan a través del castigo o el placer corporal. Yo no necesariamente estoy ahí.

¿En qué momento usted decidió comenzar una carrera artística en su campo y con qué escuela se identifica?

Escuela [artística] yo no tengo ninguna, ¿por qué? porque yo también vengo de una cierta informalidad y de un trabajo del margen; eso no significa “marginal”. Eso no significa espacios híbridos, espacios en donde el teatro como la danza no han sido propuestas oficiales. He tenido muchos maestros, todos ellos desde el teatro alternativo o experimental o de la danza alternativa. En espacios donde no he sido o soy reconocido como actor o bailarín. Quizás, verdad, como alguien que hace teatro o hace danza y te digo eso porque ha pasado donde quizás a críticos o gente, entre comillas, “conocedora” de estas formas de teatro y danza no necesariamente me ven o me entienden como un actor o bailarín.

Escuela de formación quizás te puedo hablar más de mis maestros que han terminado siendo colegas y amigos entre ellos Rosa Luisa [Márquez], Antonio Martorell, Miguel Rubio, The Bread and Puppet Theater. Viveca Vázquez, colegas y amigos cercanos, como Eduardo Alegría, con quien trabajé muchísimo en tiempos más jóvenes. Ahora con amigas también como Karen Langevin; terminó siendo más una experiencia de colaboración a partir de un taller, más allá de una escuela. Un taller en donde, aunque no era horizontal de la manera en que nos estamos relacionando, quizás se comenzó con ellos como maestros. Pero donde de muchas maneras terminamos siendo colegas y digo "colaboración" cuando había una jerarquía porque siempre el comentario y la opinión estaba bienvenida y donde uno a la misma vez que estaba aprendiendo uno creaba y presentaba y proponía, aunque estábamos bajo la sombrilla de alguien que estaba dirigiendo.

¿Cuál es su relación con Taller de Otra Cosa y cómo esta escuela crea un espacio urbano diferente, que hace repensar categorías tradicionales como el género, la sexualidad y lo doméstico?

Pues fíjate, hay una que falta, es la raza. Aparece género, aparece lo doméstico, pero no aparece la raza, algo que suele a veces desaparecer de las conversaciones de identidad. Con Viveca que fue con la empezó el Taller de Otra Cosa, para mí fue un proyecto interesantísimo porque yo creo que antes que se llamara Taller de Otra Cosa, yo vi a Viveca bailar, creo que la gente con la que la vi bailar fue Mary Martin. Quizás con Merián Soto, Sally Silvers en P.R. y después con otra gente como David (se me olvidó su apellido), pero con otra gente que me hicieron cuestionar no solamente ideas de estética sino también ideas sobre belleza, y eso lo digo porque cuando yo empiezo a ver el trabajo de Viveca empiezo a ver una manera de mover el cuerpo, unas bandas sonoras por no decir músicas, que recaban lo que yo antes conocía como danza y música. Usualmente uno aprende que uno baila con la música uno baila al ritmo que le toquen y aquí yo veía bailarinas, particularmente bailarinas, después vi bailarines, retando las formas tradicionales de bailar en el sentido de que bailaban a contra ritmo, bailaban en silencio, bailaban con un texto, a través de un texto o con un texto. Eso para mi es totalmente nuevo, no solamente nuevo, sino que también, quizás, problemático.

Problemático en el sentido que estaba postulando una manera diferente, nueva, de entender la danza, la cual yo no necesariamente estaba en total acuerdo porque lo que yo conocía era otra cosa. Pero a la misma vez, en vez de descartarlo y decir “esto no me gusta, esto no tiene sentido”, provocó en mí, aunque si hay una reacción inmediata de “no, feo, feo, no me gusta”, sí había un microbio, había algo, que estaba contaminando mi manera de pensar, mi manera de articular las artes desde una manera, tradicional. Empezar a ver la danza, las artes escénicas, la estética desde otra manera en la cual entonces, yo también empiezo a atar con conceptos de raza, porque no es casualidad que en algún momento histórico los negros tuvieron que decir “Black is Beautiful”. Reafirmar la belleza dentro de lo negro, porque pues, aprendemos que las cosas se ven de una manera y hay cosas que son bonitas y hay cosas que son feas. Yo, en el trabajo de Viveca y el Taller de Otra Cosa estoy viendo algo que el calificativo es feo pero a la misma vez no puedo llegar ahí porque hay algo que me atrae, hay algo que me llama la atención, hay algo que me seduce, hay algo fuera de todo, donde hay una cierta y rara belleza. Hay algo que me hace cuestionar mucho en principio, no sólo lo estético, sino de cómo yo veo la vida, cómo me veo a mí, cómo veo a las mujeres, cómo yo veo el gesto, la danza, la música y cómo, entonces, empiezo a ver una propuesta que no es necesariamente de accidente, sino es una propuesta de unas convicciones claras, estéticas y políticas. Esto, por primera vez, lo empiezo a ver también en hombres siendo cargados o levantados por mujeres, cuando en la danza tradicional usualmente es el varón, el hombre el que carga, y tira y jala, y aquí empiezo a ver cosas contrarias o cosas totalmente diferentes que me provocan reflexionar, así que de alguna manera el mundo estético artístico se sacude. Eso fue bien chévere.

El cuerpo tiene una importancia fundamental en su obra artística y en su trabajo diario. ¿Cómo usted ve la relación de las personas con su cuerpo en nuestra vida cotidiana?

Bueno, yo parto de que todos tenemos un cuerpo y una de las cosas que la danza, particularmente la experimental y el teatro experimental, le presta atención es al cuerpo y a los diferentes cuerpos y a la misma vez de alguna manera es también una danza y un teatro mucho más plural y mucho más inclusivo. Autoriza la entrada de diferentes

cuerpos a escena, ya sabemos cómo funciona el ballet y cuáles son los cuerpos, los colores que esos cuerpos usualmente presentan. Empiezo a ver en un teatro más experimental que los hombres juegan a ser mujeres, donde mujeres juegan a ser hombres, donde no necesariamente los roles que la danza y el teatro tradicional le da a un cuerpo negro, tú los empiezas a ver en el teatro y danza experimental, si hay unos espacios mucho más amplios, mucho más provocadores para el cuerpo negro, urbano, así que es una cosa que me empieza a llamar la atención, también volviendo un poco a la pregunta del Taller de Otra Cosa y la cuestión urbana, también una cosa que se empieza a dar, es que quizás yo vengo o venía de un mundo donde el folclor era bien importante, donde el folclor estaba bien presente, y donde tú empiezas a hacer lecturas más urbanas que se atan entonces a lo contemporáneo, a la ciudad, a la calle, también, de alguna manera, a poner la cara dentro de la escena.

Bajo el concepto de "La Gran Familia Puertorriqueña" el concepto de raza tiende a desaparecer. ¿Cómo su trabajo resiste esta coartada y cómo se relaciona con la sexualidad en su trabajo?

Quizás debemos partir de qué es "La Gran Familia Puertorriqueña, tú sabes. No es por tratar de ser más contemporáneo o queer que todo el mundo, hace tiempo yo entiendo que la familia puertorriqueña no es homogénea, que es mucho más diversa y pues…Lo que pasa es que la Gran Familia Puertorriqueña de alguna manera trabaja la raza, no trabaja el género mucho. Yo creo que una de las cosas interesantes que muchos artistas experimentales o que les llaman a veces posmodernos, lo que están tratando de hacer es traer temas relacionados al sujeto, temas relacionados a lo que es la identidad a la escena y entonces trabajar raza y género en los temas contemporáneos en danza y teatro pues, de alguna manera tratan de representar un sujeto mucho más tridimensional.

Yo trabajo la raza y el trabajo de género desde lo que yo soy, desde lo que yo vivo, desde lo que son mis experiencias. A mí no me gusta mucho hablar del otro o la otra, no sólo significa que yo hablo de mí, pero yo hablo de lo que me pasa y de dónde yo vengo y me he criado y dónde me he formado, entendiendo que hay mucha gente que se ha formado también en esos sectores. Yo no vengo de sectores privilegiados, yo vengo de Caguas, aunque nací en Río Piedras, me crie en Caguas y eso tiene una

información diferente. Coger la guagua pública, de Caguas a San Juan, o de Caguas a Cayey, donde yo estudiaba originalmente, en el recinto de Cayey, me da unas perspectivas y unas ideas particulares. Desarrollarme en una familia trabajadora con siete hermanos donde hay cinco varones y dos hembras. Desarrollarme cerca del deporte, que yo siento que mucho de mi trabajo en el movimiento y la danza de alguna manera se nutre mucho del deporte y de ese tipo de "fisicalidad". De una familia católica, muy católica, y yo empezar a no creer en nada de eso, pues sí, de alguna manera esto empieza a pintar mis ideas de raza. También que la raza es una construcción social y cómo las ideas de género también son unas construcciones sociales y pues este cuerpo racializado y este cuerpo sexuado como yo lo manejo. Que yo quiero decir, como yo lo confronto. Yo a veces veo el cuerpo que está racializado y sexuado también lo veo, me separo de él para poder pensar en él y verlo como este objeto, o este sujeto que ha sido construido y yo de alguna manera me alejo un poco y lo veo y reflexiono y hablo y lo cuestiono y lo critico y lo quiero…yeah… así que eso es un poco la manera en que yo me relaciono con mi cuerpo y cómo de alguna yo me relaciono con estas ideas de raza y género. No sé, también estas cosas no son estáticas, no son quietas, uno va creciendo uno va creciendo, uno va conociendo, uno va teniendo experiencias y yo no te puedo decir que el mundo se me amplía, pero lo que sí quizás puedo decir es que empiezo a ver mi cuerpo y empiezo a verme yo mismo y a ver ese mundo cambiante de identidades que son más fluidas. Que son más complejas y que me llevan más a la incertidumbre de estar totalmente definido y claro en algunas cosas. Yeah....

¿De dónde nace su idea para un nuevo performance o coreografía, cómo se alimenta, de dónde viene y cómo desarrolla la idea con su cuerpo?

Viene de situaciones, de situaciones que vivo, viene de cosas que leo, cosas que veo, vienen de relaciones, vienen de espacios y de estructuras, viene del privilegio, de no privilegio. Viene de las composiciones sociales, culturales que me rodean. Yo no parto de la nada, yo no parto del cero. No es casualidad que usualmente mis piezas, cuando las trabajo, porque yo no soy un artista que está produciendo tres meses, yo no soy el tipo de artista que se siente artista porque está en una constante creación, no es

solamente es que me tomo tiempo sino que también hago otras cosas, tú sabes, que nutren también esa experiencia de ser artista, yo soy educador, trabajo educación, a veces aprendo y desarrollo cosas a partir de mi experiencia, también trabajando con otra gente en ese espacio de educación. Muchos de ellos de educación alterna, donde ahí de nuevo tengo que afrontar género, clase, raza y en esos espacios donde me encuentro trabajando o produciendo, proyectos de educación o proyectos de diálogo comunitario, empiezan a surgir preguntas, empiezan a surgir dudas, que quizás no trato de buscarle contestación, pero me provocan explorarlas y una manera de explorar la vida es entenderla un poquito más y generar preguntas, es entonces desarrollando proyectos escénicos que me signifiquen algo para mí, que de alguna manera al exponerlos, le puedan significar algo a otras personas. Quizás no necesariamente lo mismo que significan para mí, pero donde se crea un espacio de un cierto diálogo o de intercambio, así que yeah…eso.

Muchas veces la precariedad alimenta o le da garras al trabajo artístico. ¿Cómo cree que la situación política y económica que enfrenta Puerto Rico afecta o incide en el proceso creativo de los y las artistas del movimiento y el performance?

Mira, yo creo en los artistas en tiempos de vacas flacas como en tiempos de vacas gordas, usualmente hay como esta idea medio estereotipada en que cuando más jodido están las cosas es cuando más se produce. Yo creo que, no te puedo decir que se produce de la misma manera, en vacas flacas o en vacas gordas. Quizás lo que pasa es que cuando están las vacas flacas hay necesidades más urgentes de decir, hay necesidades más urgentes de convocar y dentro de esas convocatorias proponer, no sólo alternativas a la crisis, pero siempre he entendido el arte como un espacio para decir y decir haciendo y yo creo que cuando las vacas están flacas, estamos en crisis, cuando estamos en un revolú social y económico es el momento en que a veces nos detenemos un momento para pensar o para ir a esas preguntas, quizás es cuando sale esa cosita, que quizás yo identifico como el existencialismo, que es volver a esas preguntas que te cuestionan por qué estás aquí, para qué estás aquí. Esa cosa existencial, esas preguntas básicas de cuestionar, de reflexionar, yo creo que pueden venir más en estos momentos de dificultad. A la vez, también pensar en el trabajo performativo, en la danza, en el teatro

experimental o no necesariamente mainstream, uno siempre está en las vacas flacas, siempre ha habido una necesidad de contra-danzar o contra-actuar así que yo creo que en ese sentido empieza a haber un espacio más urgente de decir y hacer por esa misma cosa de hacer un comentario escénico, desde el otro lado.

¿Cómo su trabajo crea o forma parte de un circuito queer urbano?

Yo no sé si formo parte y yo no quiero decir que mi trabajo es queer y que mi trabajo es urbano. Quizás porque yo sea gay y porque soy negro y porque viva en San Juan, no me posiciona para decir que mi trabajo es queer y que mi trabajo es urbano… A mí me encanta la naturaleza, me encanta el campo, me encanta la playa, me encantan los pajaritos y me encantan las plantas. Por cierto, me gusta estudiarla, me gusta conocerla y me gusta estar en espacios naturales. Lo que pasa es que yo el trabajo que hago, de alguna manera, se acomoda a una situación donde yo no estoy hablando del campo, como tampoco estoy hablando de la ciudad. Yo sí estoy en cuerpos que, de alguna manera, habitan lo urbano y que también de alguna manera se pasean por lo verde. Se pasean por espacios urbanos, por no decir el campo.

En cuanto lo queer, me quiero ir a lo raro, a lo diferente, a lo que no se conforma con la norma, lo que no se conforma con la narrativas tradicionales o nacionales o lo rural. Yo trato de hablar de lo que yo conozco, sin tratar de ser egocéntrico y mirarme el ombligo. Ni tampoco generar un monólogo. Pero volvemos dentro de esa cosa queer urbana, quizás yo tampoco puedo negar, pues, que soy queer más allá de que porque soy gay y porque soy negro, porque vivo y trato de vivir también de forma alterna. De problematizar lo que pasa, problematizar lo que vivo. De no conformarme con el mainstream, de no conformarme con la normalización, que es una cosa que hay grandes presiones para que nosotros nos normalizarnos e insertemos en unos sistemas sociales, en unos sistemas de funcionalidad del día a día y quizás en ese sentido sí, lo urbano, porque son usualmente sistemas que vienen, que surgen desde la urbe, desde los espacios metropolitanos y no necesariamente vienen del campo a la ciudad. Sale de la ciudad, se mantiene en la ciudad y de ahí también se puede generar al campo y de ahí sale a lo global. Yo trato de no verme como una persona global, aunque yo creo que lo

que a veces digo a través de una propuesta escénica le habla a mucha gente, que pueden hacer conexiones e interconexiones con sus vidas y con sus experiencias.

¿Cómo entiende la relación entre el espacio público (comunidad/instituciones/teatro), y el privado (casa/lo doméstico/la intimidad)? ¿Cómo entiende usted esa diferencia?

Lo público y lo privado a veces se mezclan y los artistas o la gente que hace proyectos escénicos se expone a un espacio público, se expone y expone su cuerpo, expone sus ideas, expone su trabajo a un espacio público. Así que de alguna manera lo público y lo privado se mezclan. Lo doméstico es también parte de esa experiencia que a veces uno pone en escena. Lo doméstico, sabe' yo por lo menos, que estoy trabajando en esta pieza nueva que se llama "Hasta el cuello", una de las cosas que me interesa del espacio en el que estoy trabajando es que es un espacio que yo donde encuentro lo no doméstico. Un espacio difícil de domesticar, ¿por qué?, porque cuando hacemos teatro, hacemos danza, buscamos un espacio que nos sirva para la representación. Ese espacio de alguna manera está domesticado, porque sirve para presentar un producto escénico. Este espacio en el que estoy trabajando no es un espacio doméstico o domesticado para el performance del teatro o la danza, porque reta particularmente la danza. Cómo uno va a bailar, cómo va a moverse en un espacio que tiene tantos retos para moverse, tantos retos para asegurar que el cuerpo no va a ser lastimado, que no va a lesionarse y en ese sentido quizás no necesariamente es un espacio que a mí me interesa destacar, al contrario, quiero verlo también desde la posibilidad de que se mantengan como espacios salvajes, espacios vivos, como espacios no necesariamente domesticados para entonces insertarse ahí. La ciudad también puede ser vista como un espacio poco domesticado, también puede ser vista como un espacio salvaje, como también podemos ver el capitalismo como un espacio salvaje también.

Aquí estamos en un espacio público, también es un espacio abierto, un espacio natural, porque yo me posiciono en este espacio y decido hacer públicas unas expresiones, sean íntimas o sean no íntimas a un bonche de gente, yo me posiciono y desde este espacio grito y sacudo. ¿Y qué cambios hago yo en ese "landscape", en ese espacio para apoderarme de él y de alguna manera, aunque sea por una cuestión de

segundos, trastocarlo, cambiarlo, convertirlo en otra cosa? Quizás eso también tiene que ver con ese espacio, con esa idea de la performatividad y el performance, tomar un espacio y nada más en yo posicionarme en él, ya estoy cambiando ese espacio y lo estoy convirtiendo en una cosa diferente, por no decir en una cosa nueva.

¿Ha enfrentado usted espacios de resistencia y/o retos ya sea de parte de instituciones públicas o privadas?

Sí, sí, uno ve, por ejemplo "You Don't Look Like", una pieza que yo hice hace un tiempo atrás, donde estaba tratando de hacer una reflexión sobre cómo las instituciones, cómo la sociedad, cómo las personas, de alguna manera, presentan a un negro contemporáneo puertorriqueño transitando el país y no solamente eso sino también cómo una persona negra, varón, gay, que hace teatro, hace danza, cuáles son los roles que se le presentan o se le permiten a esta persona. De alguna manera, "You Don't Look Like" es un cuestionarse, es un retar, a veces con coraje, a veces con tristeza, a veces con decepción, los roles sociales, políticos, culturales en donde te encajonan y no solamente estoy cuestionando la idea blanco-puertorriqueña, pero también la idea afro-puertorriqueña de qué es lo que se supone o no se supone que yo haga, diga y haga, por lo que soy o de la manera en que estoy pintado…de cómo yo me conduzco y cómo yo me muevo en la sociedad.

Si estamos hablando de instituciones, como la cultura en Puerto Rico, se supone que yo, por ser negro, juegue unos roles, funcione y haga una obra de teatro de una manera y no de otra, pero que corra y partícipe de unos roles que le están asignados al negro en Puerto Rico. Y yo quiero cuestionar eso. No solo cuestionarlo sino posicionarse en contra de eso. En ese sentido, las instituciones religiosas, donde postulan que es lo que se supone que un hombre y una mujer haga, eso lo voy a cuestionar. Instituciones culturales como yo te dije. La Universidad de Puerto Rico tiene un Departamento de Drama, y yo en ese Departamento de Drama, yo estoy seguro que yo hubiese jugado todos los roles que estereotipadamente les asignan a los negros. Yo no estuve nunca de acuerdo con jugar alguno de esos roles. No solamente por llevar la contraria, sino también por la necesidad de postular que yo sí soy negro y sí hay una experiencia negra que va conmigo, pero eso no define todo lo que yo soy.

¿De qué manera su propuesta artística se relaciona con el público? ¿Qué espera de su público?

Quizás lo que yo espero del público es un poco, un poco de tiempo, que pongan sus fondillos en una silla o en el piso y miren y vean lo que yo tengo que presentar y que de ahí se pueda generar un diálogo, un intercambio de ideas. Cuando digo un intercambio de ideas, me refiero a que no es que necesariamente van a intervenir, como a veces, verdad, yo he trabajado y que es una cosa que yo enseño, el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, y en ese teatro la gente va e interviene, el espectador termina interviniendo y proponiendo soluciones a un problema que se está planteando. No lo hago como artista, dentro de la escuela, dentro de la universidad, dentro de la enseñanza, lo hago como una técnica de trabajo, pero a mí usualmente me gusta, dentro del trabajo que yo hago, ya sea de danza o sea de teatro, que haya instancias en las que el público, de alguna manera se sienta aludido y se sienta invitado a participar, o donde de alguna manera hago un acercamiento un "approach" donde lo involucro.

Yo le pido al público que me dé un tiempito para yo expresarme, al igual que cuando alguien pinta un cuadro y alguien va y lo ve, y dice "ah, mira, ok, está expresando algo". Si yo necesito decir, si yo necesito soltar algo y a veces es bien chévere decir cosas para uno y no es necesariamente un monólogo, pero a veces uno se coje hablando solo, uno se coje diciendo cosas para uno, que satisfacen a uno o para soltar los monstruos que uno tiene, pero también es bien chévere cuando uno puede hacer eso entendiendo que hay un receptor allá afuera, oyendo, viendo lo que tú dices. De que se genere un diálogo o una conversación, quizás no se genere en ese momento, pero quizás se da cuando te encuentras a alguien y te dice "ah mira vi tu trabajo y esto es lo que pienso", sea positivo o crítico, en el sentido de que no está "complementing" lo que estás queriendo decir, sí, a mí me interesa que lo que yo diga de alguna manera aterrice en algún espacio, sea en el corazón o en la mente. Te pare los pelos…lo que sí me gustaría es que lo que estoy exponiendo trate de significar, para ese otro o esa otra.

Por último, ¿cuál es su relación con la diáspora puertorriqueña en Estados Unidos o con otras ciudades?

Quiero darle un "spinning" y darle un giro más político, entender la diáspora también como una comunidad que podemos identificar con asuntos de raza, género y clase. Así que yo no necesariamente pienso en la diáspora puertorriqueña cuando estoy pensando en el blanco acomodado en Estados Unidos u otras partes. Quiero pensar más en esa diáspora de esos puertorriqueños y puertorriqueñas que se han tenido que ir porque se han sentido más seguros yéndose de P.R. por la diversidad sexual o su diferencia sexual. Esos puertorriqueños que se fueron porque eran gay, porque eran lesbianas, sentían que estar en Puerto Rico no les ayudaba adelantar el proceso o la experiencia de su proyecto de convertirse o de pasar, transitar de esta idea de ser hombre a ser mujer, transexuales, transgénero, yo creo que ha habido gente que ha emigrado particularmente a Estados Unidos por unas necesidades de poder sentirse más seguro e identificarse sexualmente. Muchas veces vemos esa migración forzada a Estados Unidos desde un punto puramente económico, pero hay gente que se ha ido por asuntos de raza, de género, y, claro está, los asuntos económicos que es el que usualmente hemos discutido. La diáspora en E.U. es una que yo sigo tratando de entender y conocer y de seguir conectándome con ella. Siempre es bien chévere conocer sobre puertorriqueños en esa diáspora. De alguna manera presentando un lado diferente de lo que ellos son y porque también ellos y ellas las necesidades que tuvieron de salir de Puerto Rico. Cómo en ciudades de Estados Unidos pueden empezar a vivir unas vidas más plenas porque la isla nos ahoga, esa cosa de la isla-encierro que nos limita, ese mismo concepto de isla a veces hace imposible para muchos y muchas poder respirar y ser seres más libres de lo que el país aquí les permite.

Gracias nuevamente por tomar de su tiempo y colaborar con nosotros. Concluimos la entrevista a las 8:28.