

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** Para ser un genio y pasar inadvertido: la retrospectiva *Sucio difícil* de Nelson Rivera  
**Title:** To Become a Genius and Go Unnoticed: *Sucio Difícil*, Nelson Rivera's Retrospective

**Autor / Author:** Bernat Tort  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

**Resumen:** La retrospectiva de la producción artística que a lo largo de más de tres décadas ha creado Nelson Rivera ha sido protagonista en el Museo de Arte de Caguas durante más de un año. *Sucio difícil*, curada por Michele Fiedler, reúne piezas de teatro, música y performance, y de congregar a otros artistas que han convertido esta retrospectiva en una pieza colectiva.

**Abstract:** The Art Museum of Caguas has exhibited, for more than a year, the retrospective on the work that artist Nelson Rivera has created over the last more than three decades. *Sucio Difícil* [Tough Dirt], curated by Michele Fiedler, is an exhibition that brings together not only works of theater, music and performance, but also other artists, who have turned this retrospective into a collective artwork.

**Palabras clave:** Bernat Tort, Museo de Arte de Caguas, Nelson Rivera, Performance, Sucio difícil

**Keywords:** Bernat Tort, Museo de Arte de Caguas, Nelson Rivera, Performance, Sucio difícil

**Sección:** Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

**Publicación:** 15 de noviembre de 2016

**Cita recomendada:** Tort, Bernat. "Para ser un genio y pasar inadvertido: la retrospectiva Sucio difícil de Nelson Rivera", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de noviembre de 2016, [humanidades.uprrp.edu/visiondoble](http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble)

**Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte**  
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras  
13 Ave. Universidad Ste. 1301  
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596  
[vision.doble@upr.edu](mailto:vision.doble@upr.edu)  
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>  
<https://revistas.upr.edu>



## *Para ser un genio y pasar inadvertido: la retrospectiva Sucio difícil de Nelson Rivera*

Bernat Tort

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Al contrario de los verdaderos performers, mis piezas no dependen de mi presencia o persona.

–Nelson Rivera, *Sucio difícil*



Nelson Rivera, Exhibición: *Sucio difícil*, 2016.

## **Preludio: The artist is not present!**

Entras al Museo de Arte de Caguas (MUAC), nunca has escuchado el nombre de Nelson Rivera, lees la información en la pared que “explica” de qué se trata el asunto, presupones que aquello que no entiendes se explicará en la sala, que lo entenderás al ver la muestra. Entras a la sala de exhibición, te encuentras con dos mesas largas con recortes de periódicos, partituras musicales, audífonos, documentos, libros, fotos y afiches en las paredes, un radio prendido que con una voz neutral dice “queremos a carlos romero barceló. queremos a carlos romero... queremos a carlos...queremos a...queremos...” Te preguntas quién es Carlos Romero Barceló. Sigues caminando. Hay un secamedias con fotos o *postcard*s guindadas con pinches de ropa. Las fotos son de racimos de plátanos. En el medio, fotos Polaroid de un señor con camisa blanca y de espaldas; no sabes lo que hace. Nada de lo que ves te parece arte. Hay un video y te sientas a mirarlo. La calidad del video es mala. En él hay un señor—no reconoces dónde está y el señor no parece estar haciendo nada. De vez en cuando se para, o se sienta, o se quita el sombrero. No entiendes nada. Te sientes bruto. Dices: “el arte no es lo mío”; te paras y te vas. Cuando vas de salida—por curiosidad morbosa exacerbada por tu incomprensión absoluta—como la esposa de Lot, miras hacia atrás y vuelves a leer la información explicativa. Te percatas de algo. Relees detenidamente y te das cuenta de que se trata de una retrospectiva. Ahora sí que estás enfurecido. No solo esta exhibición no es de nada en específico, sino que resulta que este señor Rivera lleva haciendo *nada* toda su carrera artística. Te juras a ti mismo que esta es la última vez que te dejas coger de pendejo con estas vainas “culturales”. Decides que te irás al cine a ver cualquier cosa en lo que se te pasa el coraje. Afuera llueve.

## **La importancia de *no* llamarse Michele Fiedler**

“Esta ausencia de la obra a la cual se accede mediante historias y fotografías que uno encuentra en algún libro, alguna página de internet, algún archivo, impulsó nuestros primeros acercamientos a esta exhibición. Aunque conscientes de que nada sustituye la experiencia de estar allí y de las discusiones acerca la problemática de las muestras que intentan reproducir fallidamente mediante documentación trabajos de este tipo...”

—Michel Fiedler, catálogo de la exhibición *Sucio Difícil/Nelson Rivera: teatro, música y performance*

Partiendo de esta hipotética visita de un transeúnte cualquiera, parecería que una exhibición

retrospectiva que consiste de una sala que se asemeja a un *scriptorium* medieval lleno de documentos y con las paredes forradas de carteles, fotos y uno que otro aparato audiovisual, sería y es un fracaso absoluto como forma de mostrar el trabajo de cuarenta años de un



Nelson Rivera, Exhibición: *Sucio difícil*, 2016.

dramaturgo, músico y performer. Los problemas que plantea este tipo de exhibición en general, y esta exhibición en específico, son muchos y complejos.

Las retrospectivas de por sí son un reto; conllevan muchas complejidades curatoriales. ¿Qué piezas seleccionar? ¿Cómo y dónde montarlas? ¿Qué narrativa construir? Es decir, ¿cómo *representar* como narrativa coherente lo que tal vez se *presentó* de forma aleatoria y contingente? ¿A qué público dirigir la exhibición? Todo esto es cierto de cualquier retrospectiva, ahora bien, la tarea nada envidiable de Michele Fiedler, curadora de la exhibición *Sucio Difícil/Nelson Rivera: teatro, música y performance*, de montar una retrospectiva del trabajo de más de tres décadas de un dramaturgo, músico y performer, presenta problemas de dimensiones astronómicas. Esto no solo porque se trata de una exhibición de piezas de teatro, música y performance, que inevitablemente depende de la documentación, que a su vez presenta el problema de, tratándose de objetos culturales eminentemente temporales—es decir, cuya característica primordial y su

modo de aparecer es la duración—tener que re-presentar congelado en el tiempo lo que se presentó como duración, sino porque se trata de un artista difícil que no hace concesiones al público. Se trata de un artista cuya vocación principal fue y sigue siendo pasar inadvertido.

“Estas piezas son producto de mi desinterés por ser observado por un público, pero a la misma vez para hacer mi presencia obvia y, de nuevo, prescindible. Para acabar con la seducción y la manipulación (Artaud: Pour en finir avec le jugement de dieu).” –Nelson Rivera; *Sucio Difícil*, p.69

¿Cómo montar una exhibición de un artista que adrede quiere pasar inadvertido? ¿En qué estaría pensando Fiedler cuando acometió esta empresa? No solo debió ser desconcertante para la curadora (por ejemplo, ¿cómo, como curadora, se advierte o llama la atención sobre lo que se quiso *inadvertido* sin violentar al artista?), sino que esta postura de Rivera es paradójica para un artista: es la aporía misma del arte. ¿Cómo que pasar inadvertido? ¿Qué es una obra de teatro que no es reconocida como tal? ¿Qué es un performance que nadie ve? ¿En qué se distingue la música del ruido o del silencio si esta no se escucha? ¿Qué hace el espectador con esto? ¿Quién es Nelson Rivera y qué quiere de mí?

### **Nelson Rivera: un trabajo sucio y difícil**

“vieja regla inviolable del dramaturgo: el público no debe sentirse cómodo (vakhtangov); ninguna concesión al público (debord). el público siente su espacio y su tiempo junto con los actores.”

–Nelson Rivera; *Sucio difícil*

El trabajo de Rivera exige todo del público, no le da tregua, no le pasa la manita, no se explica, no pide permiso. Por ejemplo, en una de las presentaciones de sus trabajos que se han montado a lo largo de todo un año en que ha estado expuesta la retrospectiva, se mostró una pieza suya de video arte. En esta pasamos de la pantalla negra a un fade-in donde se comienza a descifrar un close-up de la cara de Rivera mirando a cámara. Luego de unos segundos aparece en pantalla tapándole parte del rostro la palabra “PENDEJO”. Luego de un rato la palabra desaparece en fade-out. Seguimos viendo el rostro de Rivera. Pasa el tiempo; pasa lo que parecen ser 3 a 7 minutos. Oigo, detrás de mí, a unos estudiantes cuyo profesor los mandó a la exhibición para hacer una reseña decir: “¿Qué carajo? ¿Pero y qué hago yo con esto? ¿De qué voy a escribir?” Se observa un cambio minúsculo, no recuerdo si se pone en blanco y negro la pantalla por una fracción de segundo o se percibe una interferencia o estática momentánea en la imagen. Seguimos viendo el rostro de Rivera mirando a cámara. Los únicos movimientos son el parpadeo y aquel

producido por su respiración. Se desenfoca la imagen por un segundo y se vuelve a enfocar. Pasan como 5 minutos más. Se va la imagen a fade-to-black. Salen los créditos. Aparece como crédito musical la pieza 4'33" de John Cage. Algunos en el público nos reímos, otros, nos viramos a explicarle a los estudiantes aturcidos. Esta pieza de Cage, para quien la conoce, consiste en una partitura escrita para piano que consiste en 4 minutos 33 segundos de silencio. Tiene tres movimientos. Luego de hablar con Rivera al final de la pieza caigo en cuenta que la palabra "PENDEJO", el cambio a blanco y negro y el desenfoco marcaban los tres movimientos. Caigo en cuenta también de que lo que experimenté como unos 15 minutos, fueron en realidad solo 4 minutos y medio.

Podría uno pensar, luego de esta experiencia, que el trabajo de Rivera no es más que una pedantería elitista; que se trata de la simple y llana demostración de cuan culto él es y cuan idiota es uno, cuan poco sofisticado. Que quien no sabe de arte experimental, quien no conoce a las vanguardias, quién no haya escuchado de Cage, de Artaud, de Brecht, de Mayakovsky, de Meyerhold, de Grotowski; a quien no le interese el comunismo, el anarquismo, el nacionalismo; quien no esté al día con el tropel de compositores clásicos, pintores, bailarines, literatos, poetas de toda época; en fin, que quien no sea Esteban Tollinchi o Francisco José Ramos, quien no sea Nilita Vientós Gastón o Susan Homar, nada tiene que buscar en el trabajo de Rivera. Pero quien piense esto no podría estar más equivocado; nada más lejos de la intención política del artista. El trabajo de Rivera puede que sea *de facto* para los pocos, pero no *de jure*. Todo lo contrario, la voluntad política explícita de todo su trabajo es lo opuesto del elitismo. Esto se hace evidente si dedicamos tiempo a observar la herramienta principal de todo el trabajo de Rivera: la horizontalización de la cultura. En su obra la distinción entre alta y baja cultura, entre sofisticación y cafrería se disuelve por completo. No es que no haya diferencias que establecer, no es que todo dé igual, sino que el arsenal de su palestra estético-política es la totalidad de la cultura. A través de sus piezas terminamos viendo sofisticación en la salsa de Ismael Rivera, en el mofongo; humanidad (repugnante, pero humanidad) en Alejandro González Malavé; estructura e ideología en las novelas de televisión. Así mismo terminamos



Nelson Rivera, Vídeo sin título, 2016.

descubriendo cafrería en un desnudo de Rubens, en el erotismo del *Cantar de los cantares* y trivialidad en la Plaza Roja en Moscú.

Esta horizontalización, lejos de trivializarlo todo poniéndolo al mismo nivel, exacerba la mirada crítica, pues exige que el espectador participe activamente en la producción del sentido de las piezas: “la obra está dirigida al espectador quien también es productor de la misma.” (Rivera; *Sucio Difícil*, p.83).

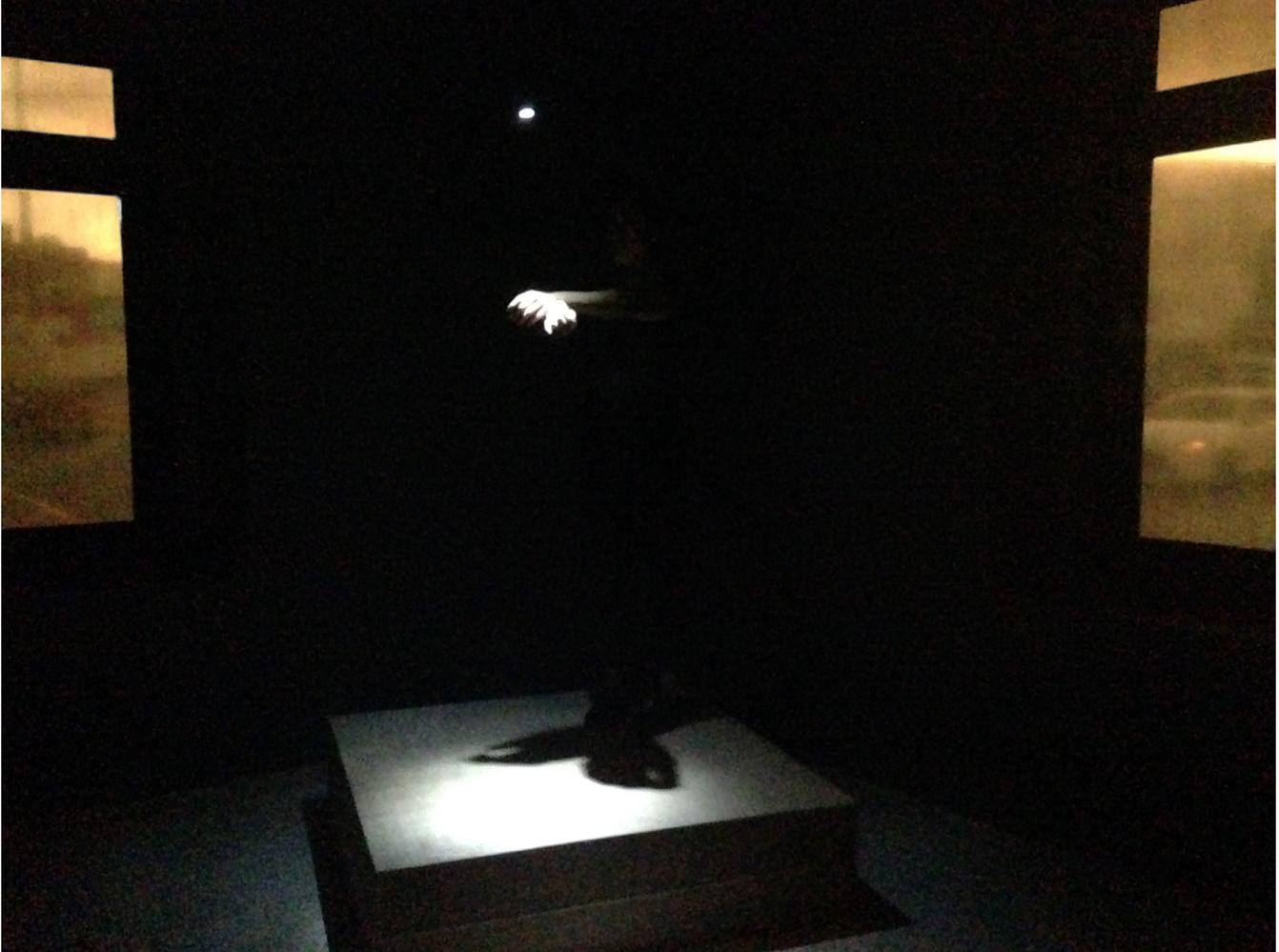
“Presentando en teatro a la redonda al aire libre, me interesaba que el público no pudiera ver y escuchar la totalidad de la obra, para que la experiencia fuera individual, intransferible, que cada uno produjera su propia historia.”—Nelson Rivera; *Sucio Difícil*, p.147

No se trata aquí de la reiteración de la verdad de cajón de que cada espectador es siempre, y por principio, participe activo de la construcción del sentido de cualquier pieza, sino que el trabajo de Rivera queda incompleto adrede para forzar al espectador a hacer el trabajo político de reflexionar sobre lo que la pieza quiere decir. Es decir, lo que para cualquier pieza es una característica pasiva estructural de la relación arte-espectador, en el trabajo de Rivera se transforma en una decisión política y activa. Este esfuerzo, este “sudor y sacrificio”, es lo que constituye lo político en la pieza. Desde la perspectiva de Rivera, para una obra de arte ser verdaderamente política, su contenido no puede ser dado o pre-digerido por el artista, sino que debe ser alcanzado colectivamente: entre todos los que participan del proceso.

Por ejemplo, veamos “*Aunque es de noche—solo con radio amplificado—*”, que fue ejecutada en el MUAC por la bailarina Beatriz Irizarry el 17 de septiembre de este año 2016. Esta pieza consistió de una ejecutante de pie con los brazos extendidos perpendicularmente a su cuerpo y cruzados en las muñecas (como si estuviese esposada) sobre un escenario de madera cuyas dimensiones eran 4 X 4 pies de superficie y unas 6 pulgadas de altura, la sala oscura con una sola fuente de luz apuntando directamente al suelo a unos 7 pies del piso sobre las muñecas de la ejecutante proyectando una sombra sobre el escenario que, al la ejecutante tener las manos abiertas,—pese a que la obra escrita especifica que el o la ejecutante debe tener los “puños cerrados”—parece tener la forma de una paloma. Simultáneamente se escucha, a un volumen “al borde de lo insoportable, o simplemente insoportable.” (Rivera, *Sucio Difícil*, p.78), a una voz masculina de un predicador cristiano hablando casi sin respiro por unos 9 o 12 minutos. Cuando se acabó la grabación, la ejecutante salió del escenario y se acabó la pieza.

Es aquí donde entra la labor interpretativa del espectador. Esta labor le corresponde a cada cual, es una labor política “intransferible”, somos nosotros los que nos tenemos que hacer responsables del sentido que le demos a las piezas, a nuestras vidas y al mundo. Dependiendo de quiénes seamos y de qué experiencias hayamos tenido, esta pieza puede significar cosas muy distintas. Por ejemplo, yo, en tanto que ateo militante, filósofo de la ciencia y persona educada en general, escuché la prédica como proveniente de una persona poco educada

bordeando en la ignorancia total, con un manejo muy pobre tanto de su propio lenguaje (no le salían las palabras) como de las escrituras bíblicas y de las referencias culturales que usó. Desde esta lectura, la pose de la ejecutante puede ser interpretada como la de un preso, la de



Nelson Rivera, Aunque es de noche -solo con radio amplificado-, 2016.  
Ejecutado por Beatriz Irizarry.

alguien que da sus brazos para ser arrestado, alguien que se entrega, que no puede más ante el embate de tamaña agresión ideológica, del garrafal estruendo de estupideces. O es el sujeto que le hace frente a esa represión del espíritu humano que nuestra sociedad llama religión. En este caso la sombra proyectada puede verse como una X, como un decir “¡No, basta ya!” a esta agresión sonora y del alma.

Ahora bien, la pieza queda lo suficientemente abierta como para que un creyente, católico, por ejemplo, pues el predicador de la grabación era evidentemente protestante tanto por el volumen

de los altoparlantes como por la clara falta de educación (los issues de clase en este caso son transparentes), pueda hacer una lectura teísta o teológica de la pieza. En este caso se podría leer el gesto de la ejecutante como la evidencia, a pesar de la prédica vulgar y demagógica, de que la espiritualidad cristiana se da en una relación vertical con la divinidad, representada en este caso por la única luz que hay en la pieza y ratificada por la figura proyectada en sombra que asemeja una paloma, representación pictórica del Espíritu Santo. Esta lectura, para todo el que haya leído la pieza en *Sucio Difícil: piezas para el teatro*, libro que compila las piezas de teatro de Rivera del 1974-2002, puede verse ratificada por el fragmento del poema del místico cristiano San Juan de la Cruz que sirve de epígrafe a la misma, y de donde sale el título de la pieza: “Su claridad nunca es escurecida/ y sé que toda luz de ella es venida,/ aunque es de noche.” (p.78) Independientemente de cómo la interpretemos, el punto es que la interpretación de las piezas dependerá de lo que traiga el espectador, de su experiencia vivida y de cuánto tiempo y esfuerzo le quiera dedicar a pensar las piezas y no de su autor. A través de la mirada de cada espectador *la polis* hace acto de presencia en la pieza.

Esta apertura interpretativa es de vital importancia a la hora de juzgar las piezas de Rivera. A diferencia de lo que podríamos esperar de un artista que se considere político, Rivera no impone una dirección interpretativa estricta. Ciertamente es que el espectador que reconoce las obras citadas en sus obras sabe claramente el parecer del artista y su decantación político-ideológica, pero, fiel y consistente con su creencia y práctica política anarco-comunista, Rivera se considera parte de un colectivo, y por lo tanto, sabe que su gesto, aunque disciplinado, dirigido y poderoso, es solo una incitación, una invitación a una discusión política que solo nosotros, los espectadores, podemos tener y dirigir:

Ofrezco mi propuesta para un teatro ~~de la calle~~ que no quiere señalarle a su público lo que debe pensar ni ofrecer soluciones, más bien provocar la discusión colectiva, cualquiera que ésta sea. –Nelson Rivera; *Sucio Difícil*, 147 [mi tachadura]

Para ver esta apertura (“open-endedness”) política de las piezas de Rivera tomemos como ejemplo “*Album de familia*”. En esta pieza de performance Rivera muestra en un proyector fotos de él acompañado de un familiar o amigo, cuya cara ha sido tapada/censurada por un eclipse gris, y en orden ascendente Rivera, de cuerpo presente, cada vez que muestra una foto dice en voz alta: “en el 2009 Oscar López Rivera de 66 años de edad cumple 29 años preso encarcelado”. Sigue así hasta llegar al 2015, año en el cual el prisionero político cumplió 72 años de edad y 35 de preso. Pasa a la última foto que corresponde al año actual, el 2016, pero esta vez no se trata de una foto familiar, sino de una foto de las piernas hinchadas y quemadas de Pedro Albizu Campos, luego de ser torturado e irradiado en la cárcel La Princesa (hoy día, una oficina de turismo). En este caso, Rivera, en lugar de repetir la frase se levanta de su asiento, reparte al público unas hojas sueltas y se va. Las hojas tienen por un lado otra foto, esta vez en blanco y negro, de las piernas de Albizu y por el otro una serie de citas, sacadas de orden, del *Edipo Rey* de Sófocles. Entre estas, la última, dice:

“TIRESIAS.-Me voy, porque ya he dicho aquello para lo que vine, no porque tema tu

rostro. Nunca me podrás perder. Y te digo: ese hombre que, desde hace rato, buscas con amenazas y con proclamas a causa del asesinato de Layo, está aquí. Se dice que es extranjero establecido aquí, pero después saldrá a la luz que es tebano por su linaje y no se complacerá de tal suerte. Entra y reflexiona sobre esto.”

“Entra y reflexiona sobre esto.” La pregunta es: como espectadores, ¿qué hacemos con esto? ¿Qué nos quiso decir el autor? Los elementos para emitir un juicio están ahí todos, y sin embargo, no son pre-digeridos por Rivera para el consumo pasivo de los espectadores. Rivera fue dejando las piezas del rompecabezas ahí; nos corresponde a nosotros armarlo. La tarea política es colectiva, es social, es nuestra, decidamos hacerla o no. Rivera incita, pero, a diferencia del Diablo, este no empuja. Por ejemplo, si vamos de atrás pa'lante y comenzamos por Albizu y *Edipo Rey* podemos pensar que Rivera, al terminar las citas de *Edipo* con esa cita del adivino Tiresias nos está diciendo que a Albizu lo matamos nosotros, los de aquí, a pesar de que pensábamos que fueron los americanos (los extranjeros). Más específicamente, nos dice que Albizu es Layo, rey de Tebas, padre de Edipo y que en vano buscamos afuera, en el extranjero, el culpable de asesinato del padre de la patria, puesto que el culpable es tebano/puertorriqueño por su linaje. A Albizu, como a Layo, lo mató su hijo: Luis Muñoz Marín. Si volvemos ahora al *Album de familia*, podemos retroactivamente pensar que Rivera nos está advirtiendo que no cometamos el mismo error con Oscar López Rivera, quien, desde una perspectiva nacionalista es, como Albizu, otro padre de la patria.

Ahora bien, esta no es la única lectura posible. También podemos pensar que Rivera quiere establecer un paralelismo entre su vida, feliz y libre con sus amistades y familiares y la vida del prisionero político. Como diciéndonos: mientras tú eras feliz y “libre”, este individuo, quien lo sacrificó todo por tu libertad, estaba encerrado. O sea: “Shame on you!” o “¿Y tú, espectador, qué hacías, en qué formas banales gastabas tu tiempo mientras este patriota lo daban todo por ti?” Esta lectura, junto a la hoja suelta de Albizu, ahora nos dice: “Esto ha pasado antes; ¿cuántas veces más tendrá que pasar antes de que te pares y hagas algo al respecto?” Una suerte de “¡Despierta borincano que han dado la señal!”

Estas dos no son las únicas interpretaciones posibles. Hay interpretaciones cínicas y fatalistas que pueden hacerse, pero el caso es que, independientemente de cuál interpretación escojamos, incluida la reacción indiferente hacia el trabajo—esa que escogieron todos los que dejaron la hoja suelta en el piso de la sala, porque leerla es mucho trabajo y yo no vengo al teatro a que me hagan trabajar ni pensar—está en manos del espectador. Rivera muy bien pudo haber sido más explícito, menos rebuscado, menos críptico, pero decidió no serlo por razones políticas, porque no solo cree que a nadie se le puede obligar a ser libre, sino que hay muchas formas posibles de serlo, y que “obligar” a la libertad es una contradicción en términos.

Y es aquí donde culmina y despunta el trabajo de Rivera quien es, ante todo, dramaturgo. Es decir, el trabajo de Rivera escribe la trama que otros han de encarnar, actuar, leer e interpretar;

crea las condiciones de posibilidad para la colaboración solidaria entre artistas. Rivera es un director de actores, un aglomerador de artistas, un agente catalítico de radicalidad estética, de experimentalidad política, un director de orquesta. Es un instigador, un maestro, un modelo, un amigo.

### En celebración disciplinada de la marginalidad: la apuesta por una comunidad libre de artistas y espectadores

“Por ello, son piezas ejecutadas en compañía de otros artistas (haciendo otras cosas sin relación con las mías) o en lugares públicos, sin previo aviso. En celebración disciplinada de la marginalidad.”

–Nelson Rivera; *Sucio Difícil*

Para demostrar este punto basta con echar un vistazo a la lista de artistas que este pasado año han hecho del MUAC su sede en una multiplicidad de actividades de colaboración en torno a esta exhibición. Lucha Libre Djset, Alfredo Nieves, Edgar Ríos, Quintín Rivera Toro, El Súper, Ernesto Trevisani, Marco Trevisani, Josué Deprat, José David Pérez, Yamil Collazo, Dementium, Beatriz Irizarry, Cristina Lugo, Marili Pizarro, Nibia Pastrana, Armando Rentas, Elizabeth Robles, Ivette Román, Francis Schwartz, Cristina Vives, Yari Helfeld, Carlos “Gandúl” Torres, Francisco Iglesias, Pedro Ivan Bonilla.

Desde conciertos de música experimental “clásica” y electrónica, pasando por solos de performance, de danza, “happenings” via satélite, ensalada de frutas, pequeñas piezas de teatro, video arte, conferencias y conversatorios.

No ha de sorprender la cantidad de artistas que responden al llamado a colaborar con Rivera. Él lleva décadas estableciendo colaboraciones, auspiciando y promoviendo, mediante sus escritos de crítica de arte, el trabajo de artistas experimentales de



Nelson Rivera, *Ensalada de frutas*, 2016.

todas las generaciones. Sus libros *Con Urgencia: Escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo* (Editorial UPR; 2009) e *Hinca por ahí: Escritos sobre las artes y asuntos limítrofes* (Callejón; 2016) dan amplio, solidario y erudito testimonio de ello. Es aquí, en esta colaboración constante, donde se ve ese vínculo inquebrantable entre su trabajo artístico, crítico y sus convicciones políticas. El cambio social, la revolución, el arte político y el teatro no se dan ni en el vacío ni son obra de una sola persona; son el producto simultáneo de la convicción, la disciplina, y la solidaridad. Ser artista experimental para Rivera no solo consiste en trastocar las formas estéticas tradicionales de hacer arte, sino que implica y exige trastocar las relaciones personales, la división social del trabajo artístico, las relaciones de poder (académico-artista, crítico-artista, curador-artista, dramaturgo-director, director-actor). Sin esta transformación, de nada serviría hacer arte político, puesto que se estarían dejando intactas las relaciones de explotación y subordinación que reproducen las desigualdades sociales que el arte político pretende cuestionar.

Pongamos como ejemplo *Sin título: pieza de teatro experimental para un grupo de actores*. Aunque no es este el espacio para entrar en detalle sobre la pieza debido a su complejidad e importancia (creo que no solo es la mejor obra de Rivera, sino que es la mejor obra de todo el teatro puertorriqueño y punto), podemos resumir diciendo que esta consiste, más que nada, en una estructura. Es un andamiaje sobre el cual una comunidad de actores se trepa y organiza para actuar. Es un esqueleto que le da estructura y dirección política a la masa muscular, la sangre y los nervios que pone un colectivo de actores que, pese a estar restringidos y dirigidos por la misma, goza de plena libertad para proponer, decidir e incluso contradecir las intenciones del dramaturgo. Como dice Rivera:



Nelson Rivera, *Concierto*, 2016.

“para explorar la creatividad de los actores/artistas. para que el actor haga y diga aquello

que necesita, para que contradiga la propuesta del dramaturgo, para dar paso a aquello que el dramaturgo no consideró, para que en esa reunión social que es el teatro todas las partes estén presentes.” –Nelson Rivera; *Sucio Difícil*, p.83

Rivera dijo de esta pieza que era: “Una dramaturgia no-literaria, producto de la experiencia del taller, para resquebrajar la división dramaturgo/actor.” (p. 149) Y más adelante sigue: “Un homenaje al arte de los actores, un acto de confianza en sus capacidades, talentos, su espíritu experimentador, su amor al reto.” (p. 149) Esta, a la hora de ser montada, no está completa, es solo un esquema, un esqueleto que, requiere de esa “reunión social”. Sin el insumo, creatividad, disciplina y dedicación al proyecto por parte de sus actores, esta simplemente no funciona. No



Nelson Rivera, *Tiburón de agua dulce*, 2016.

estoy diciendo que sería una mala obra con malos actores, sino que esta está diseñada de tal modo que sin las contribuciones individuales, idiosincráticas e intransferibles de cada actor, la misma no podría montarse. Por ejemplo, en las dos secciones aptamente tituladas “Quodlibet: 5 solos” se dan instrucciones para que los actores escojan entre 5 tipos de solos que pueden escoger. Entre ellos hay uno, el “Solo literario”, que dice:

“Presenta un trabajo literario (tu poema favorito, varias líneas de tu novela o ensayo

favoritos, etc.) Puedes explicarle al público por qué te gusta o por qué la escogiste.”  
(p.96)

Téngase en cuenta que estos 5 solos ocurren de modo simultáneo, de manera que no solo el dramaturgo/director no tiene control del contenido de las líneas de cada actor, ni del modo en que las presentarán, sino que tampoco tiene control de qué o a quién ve y escucha el público. Rivera cede el control no solo del contenido sino del sentido de su pieza. Esto no quiere decir, claro está, que el contenido le sea indiferente, sino que lo político en el arte se negocia en una reunión de iguales, lo político se da en, con y para la *polis* teatral. Por ejemplo, en una nota a las acotaciones de estos solos dialoga con sus actores de la siguiente manera:

“Nota breve sobre *Quodlibet*: Lo más lógico para la presentación de esta sección es utilizar materiales que apoyen la propuesta de la obra en su totalidad. Para ello, a la hora de hacer una selección, un actor podría preferir, digamos, la poesía de Juan Antonio Corretjer o la de Francisco Matos Paoli a la de Safo o Baudelaire. Sin embargo, la obra también necesita esos espacios (ver apuntes iniciales). ¿Por qué privarnos? Podemos—debemos—tenerlo todo.” (p. 96)



Nelson Rivera, *Danza de la violencia*, 2016.

Esta pieza, y este tipo de negociación y colaboración estética, política y creativa nos sirve de ejemplo de eso que resalta de esta retrospectiva como su característica más oculta y a su vez más sobresaliente: el trabajo de Rivera como una apuesta a la creación de una comunidad libre de actores y espectadores. Para usar esta exhibición como metáfora: Nelson Rivera es la sala, el museo, el espacio que hace posible el aparecer de toda una comunidad de los que acuden al llamado de la experimentación marginal de la libertad.

Por todo lo dicho, se hace difícil juzgar lo sucedido en el MUAC por el pasado año como la retrospectiva documental de un solo artista. Una descripción más fiel a lo acontecido sería decir que la sala que exhibe *Sucio Difícil* en el MUAC ha sido el escenario de una larga y tendida pieza de teatro, de un performance de larga duración. Y en mi opinión "...esta pieza tan invisible, se llevó la mayor atención." (p.148)