



PROCESOS DE CREACIÓN EN DANZA TEATRO.

ENTREVISTA A

Danza Viva¹

Lic. Gabriela González Magister²
Valeria Guasone³

Resumen

En la presente entrevista la compañía argentina radicada en la ciudad de Córdoba, Danza Viva, recorre los años iniciales de existencia del grupo y reflexiona sobre los procesos de creación de propios de la compañía, especialmente en dos de sus espectáculos: *Cuerpo Impuro* (2003) y *Area Restringida* (2005).

De la entrevista participan **Cristina Gómez Comini**, Directora de la compañía, **Ana García**, miembro fundador y creadora de *Area Restringida*, **Laura Fonseca** bailarina de hace varios años con la compañía y creadora también de *Area Restringida*, y **Patricia Belloni**, miembro fundador de la compañía que se alejó de la misma para luego volver a hacer el reemplazo de Ana García en *Area Restringida*. Entre todas analizan formas de pensar el cuerpo y la creación en un territorio de mixtura entre la danza y el teatro.

Palabras clave: Teatro – Danza – Proceso de creación – Danza Viva – Córdoba, Argentina -

Abstract

Abstract: Argentine Dance Theatre company Danza Viva, interviewed here, recall their beginnings as a company and reflect upon on their own devising methods, especially upon the way their last two shows - *Cuerpo Impuro* (2003) and *Area Restringida* (2005)- were created.

Cristina Gómez Comini, company's director, **Ana García**, funding member and author of *Area Restringida*, **Laura Fonseca** dance and also autor of *Area Restringida*, and **Patricia Belloni** funding member and replacement of **Ana García** in *Area Restringida* are the members of Danza Viva that take part in this interview. They analyse together contemporary views on the body on stage and devising process in the boundaries between Dance and Theatre.

Key words: Theatre - Dance - Devising process- Danza Viva - Córdoba, Argentina.

¹ La presente entrevista se realizó en dos partes, por un lado a Ana García, quien fue entrevistada en su domicilio, y por otro al resto de la compañía quienes fueron entrevistados durante una gira realizada en Córdoba y San Luis presentando el espectáculo *Area Restringida* – *Teatro Coreográfico*.

Las entrevistas se han unificado ya que una no tiene sentido sin la otra, y se han organizado por temas. Si bien esto enriquece los distintos temas tocados puede que la continuidad y fluidez de la conversación no se vea reflejada de la manera en la que ocurrieron.

² Prof. Adj. Expresión Corporal I, Facultad de Arte, UNCPBA. maria.gabriela.gonzalez@gmail.com

³ Ayudante alumna Expresión Corporal I, Facultad de Arte, UNCPBA. valevalerita@hotmail.com

Inicios de DANZA VIVA

Gabriela González: Me decía Cristina (Gómez - Comini) que vos fuiste una de las integrantes originales de Danza Viva. Contadme un poquito cómo fue.

Ana García: Sí, yo estaba en otro grupo, era asistente de otra persona acá en Córdoba que está también dedicada a Danza teatro, junto con otra chica estábamos hace muchos años en ese grupo. Nos apartamos y dio la feliz casualidad que Cristina había vuelto de Italia y había decidido quedarse acá. Justo la otra chica había viajado por una beca, y yo había quedado a cargo del grupo de danza contemporánea y, como habíamos quedado sin director, invitamos a Cristina a que nos diera un curso. Y de ese curso salió un espectáculo. Lo hicimos, y al año siguiente yo ya estaba separada del anterior grupo. Convocamos a otra chica que era compañera nuestra y le dijimos a Cristina si no quería que hiciéramos algo. Pensó en una obra que iba a ser de diez minutos, y dijo: “bueno vamos a empezar con esto, y vamos a ver que pasa...”. Y empezamos diariamente con ensayos y clases, y a partir de ahí todos vimos que se iba afianzando y dijimos que daba verdaderamente para algo más que solo un encuentro para hacer una simple obra. Y se fundó el grupo, digamos, fue una contingencia de eventos: la vuelta de Cristina, que justo dejábamos el grupo... Y con esta conjunción de eventos, además del panorama de Córdoba, que no había muchos coreógrafos aquí, no mucha oferta y Cristina que venía con una formación que para nosotros era excepcional. Primero el nivel profesional, la capacidad docente para transmitir el conocimiento, y tenía además ese otro plus de querer crear y ser coreógrafa, que podía ser cabeza de grupo. Otras personas que se nos han acercado, solo eran docentes, Cristina tenía ese otro plus de querer crear y tener esa capacidad de liderar el grupo. Ella fue quien dirigió el grupo y también la que completo nuestra formación técnica, que tenía muchas falencias.

G.G: Claro, eso te iba a preguntar, ¿qué formación tiene ustedes?

A.G: Nosotras, casi todas, venimos del clásico. Una formación clásica fuerte, “fuerte” (entre comillas) porque no era que éramos buenas en eso, había sido nuestra formación básica. El Seminario de Danza Clásica de acá dejaba mucho que desear a nivel técnico pero digamos que habíamos completado un ciclo a nivel clásico y nos habíamos avocado a esta danza contemporánea. Otra de las personas que venía del jazz era Patricia Belloni, entonces teníamos otros intereses. La danza clásica no terminaba de llenarnos y no era lo que uno buscaba como forma de expresión. Ya nos pasaba que, por ejemplo, los profesoras de danza contemporánea tenían una técnica clásica más... como decirte, una técnica mejor que los profesores que habíamos tenido.

G.G: Claro, a lo mejor una visión muy tradicional

A.G: ¡Muy tradicional! Y estas personas nos daban una nueva perspectiva de la técnica clásica, como una técnica clásica que servía de base para ser bailarín pero no sólo de clásico. Cristina vino a cumplir ese rol; formar a nivel técnico y además a crear obras. Fue una propuesta a la que dijimos que sí inmediatamente. Trabajábamos todos los días a nivel técnico; nos daba primero clase,

luego ensayo. Así que fue como tocar el cielo con las manos. Además ella es una persona que por su personalidad es fácil de tratar, cosa que no se encuentra a menudo. Una persona abierta, sin conflictos, generosa con su conocimiento, deseosa de transmitirlo y de encontrar gente para hacerlo. Fue una química hermosa, tanto fue así que, si tener medios económicos, fue una agrupación que dedicaba ¡casi todo el día!

G.G: Claro, hay que dedicarle todas esas horas...

A.G: Afortunadamente todas las personas que estuvimos ahí teníamos algún apoyo económico que permitía eso. Pero también estaba el deseo nuestro y las ganas que hacían que dejáramos otras cosas de lado y nos abocáramos de lleno a esa propuesta. Por muchos años creímos que íbamos a poder lograr crear un grupo que se sustentara económicamente, ese es el sueño de todos. Eso no se fue dando pero cada uno lo fue supliendo como pudo. Y verdaderamente nos dedicamos profesionalmente a esto. Son esas cosas contradictorias que, somos profesionales a nivel artístico y a nivel técnico, pero no pagos. Pero verdaderamente nos dedicamos full time. Cristina nos hizo volver a las puntas, cosa que provocó que todas nos miráramos como incrédulas... Creíamos que eso había quedado en el pasado. Cristina nos dijo: “me parece que hay que volver a ponerse las puntas”, y creo que si otro nos lo hubiera dicho nos hubiéramos negado... Pero si lo decía Cristina nos poníamos las puntas y allá íbamos con las puntas. Luego yo traje una técnica especial que servía para corregir, así que ahí fuimos con la técnica y la aprendimos, lo que nos siguió puliendo, ayudando a limpiar algunos defectos que teníamos de tantos años que llevábamos mal aprendido. Y digamos que a todo lo que yo proponía ella decía que sí. “Bueno ahora en esta obra que era “La Roja” vamos a necesitar un aprendizaje de tango”, venía un profesor y entonces nos poníamos a estudiar tango. Le parecía que necesitábamos un apoyo vocal para una obra, trajo a una profesora de teatro, Graciela Ferrari, e hicimos un curso de técnica vocal. Y éramos felices por que en realidad todos sentimos la necesidad de tener una escuela de formación artística que fuera integral. No lo tuvimos en algún aspecto, no lo tuvimos organizado así, pero se fue formando, nos llevó más tiempo pero creo que se fue logrando.

G.G: También fue más específico. Cristina se dedicaba a ustedes únicamente.

A.G: Por supuesto, digamos que cuando nos juntamos con Cristina ya éramos personas de “vientipico” de años, varias de nosotras. Entonces nosotras ya también habíamos hecho nuestro propio recorrido, conocimos nuestras falencias, nuestras fallas. Pero nutriéndonos desde donde podíamos; yo había estado en un grupo de teatro con Ricardo Sued que fue el primero que hizo la “Opera Rock” acá en Argentina. Todas éramos personas curiosas y estábamos ávidas. Y Cristina cayó como un guante en nuestras necesidades y nuestras ambiciones. Y creo que se logró durante muchos años. Otras coreógrafas le dicen: “que envidia tener el mismo grupo de personas durante tantos años”. En Buenos Aires ya estaba esta movilidad, había un proyecto, para ese proyecto se convocaba bailarines y al año siguiente para otro proyecto se convocaba a otros bailarines... En cambio para nosotras el hecho de ser el mismo grupo de personas

que durante muchos años continuó con la formación permitió un crecimiento muy profundo.

G.G: Claro, ¿cuántos años fueron?

A.G: Fueron como cuatro años, casi cinco, casi el mismo grupo de personas trabajando diariamente en esto de la investigación y formación, y de la creación. Y eso fue muy fuerte y creo que bastante único. Hemos tenido la fortuna de haber sido parte de eso. Y esto se ha revelado en las obras. Si alguna vez tenés la oportunidad de ver lo que fue esa primera obra, cuando éramos tan jovencitas, era mucho más naif, más dedicada al movimiento; la siguiente obra ya fue una obra de teatro hecha escena, "La roja". Y cada obra fue un desafío y cada vez como adentrándose más, más profundo hacia la expresión y hacia un movimiento que pretendía ser expresivo más que un movimiento bello por sí mismo.

G.G: ¿Y eso era una necesidad de todo el grupo? ¿De algunas? Porque hay como una resistencia a veces del bailarín a meterse en lo expresivo, prefieren la técnica.

A.G: La mayoría del grupo tenía una tendencia teatral muy fuerte, del grupo inicial, yo te diría que cinco o cuatro teníamos una tendencia muy fuerte al teatro y teníamos una atracción muy fuerte hacia esto, más allá que algunas también tuvieran una facilidad corporal grande. Pero había un interés por la parte expresiva muy fuerte. Muchos veníamos de grupos anteriores que también era meramente teatrales. Fue muy bello... muy hermoso. Había una tendencia hacia lo expresivo y Cristina siempre fue llevándola a más. Otros directores permanecen en una búsqueda más del movimiento y un interés más centrado en eso y Cristina no, es más, cada vez se va adentrando más en el teatro, ahora en la cuestión dramática y en el interés por el teatro y eso se fue reflejando también en sus obras y hacia donde va yendo el perfil de la compañía. Tal vez en la próxima obra puede volver atrás, pero da la sensación de que no. Hubo sí un momento en el que se desarmó casi la formación inicial y que entró mucha gente nueva, entonces también hubo cambio de edades, pero Cristina siguió con la obra, que era "Cuerpo Impuro", era muy fuerte y que requería un compromiso muy fuerte de la gente joven. Ella siguió por esa tendencia, es decir que no por tener gente más joven volvió al movimiento y cambió la tendencia, no. A pesar de que era gente que tenía una formación clásica muy fuerte, cosa que nosotras a esa edad no teníamos, ella siguió con este lenguaje expresivo y esta búsqueda teatral.

Creación de *Cuerpo Impuro* (2003)

Laura Fonseca: Cuando fuimos a hacer *Cuerpo Impuro*, cuando Cristina nos habló y nos dijo qué quería de nosotras, que el trabajo requería una carga emocional mucho más fuerte, ahí decidí hacerlo. Éramos tres, y éramos jovencitas... En un momento se puso muy difícil, muy complicado.

Cristina Comini: Hubo que romper con esa imagen que nosotras llevamos a los demás. Con la imagen que veníamos dando en las demás obras.



L.F: Éramos "balarinitas bien", todas sincronizadas, mucha técnica, no grandes bailarinas pero sí estábamos en un marco estructural muy convencional dentro de lo que era la danza. Cuando entramos a hacer "Cuerpo Impuro" fue diferente, ya hacer un desnudo, aunque no fuese un desnudo erótico - al contrario, era un desnudo más bien muy fuerte, animal, muy

fuerte para el público. Primero sacarse el peso de que todo el mundo te va a ver desnuda; tu mamá, tu papá, tu hermano, todos los amigos.

Esa fue la primer charla que tuvimos con Cristina, sobre qué se necesitaba, del coraje necesario y de esto de mostrar el cuerpo tal cual es pero retorcido, no hermosas, divinas, bellas, como se muestran en las revistas en las que las mujeres salen todas hermosas.

G.G: Para ustedes siendo tan jovencitas, ha sido todo un tema correrse de ese lugar. Jóvenes, bailarinas, en formación.

L.F: Igual ninguna de las tres tiene una cosa tan marcada. No teníamos en ese momento el cuerpo bello, divino, flacas hermosas, pero sí era complicado pasar esa línea de mostrar el cuerpo de una forma que no es la convencional, y después con la carga emotiva que tenía el tema. Hablábamos de todas las manipulaciones que se le hacen hoy al cuerpo, en este caso era femenino, pero también abordaba al hombre que el día de hoy se hace millones de cosas para verse bien, para verse bonito. Había también que entenderlo, todas las manipulaciones que sufre el ser humano para "ser lindo". O lo que te exige la sociedad para "ser lindo". Estaba muy interesante.

G.G: ¿Y en ese caso también trabajaron ustedes creando? ¿O vos Cristina traías formas ya establecidas?

C.C: Y en un tema como este, que no era de ellas, lo traje yo digamos. Lo que pasa es que en general en todas las obras hay un ida y vuelta. Si bien yo siempre propongo el tema, también junto con ellas voy viendo la forma de encararlo. En este caso yo dirigí un poco más ese tema por que ellas no habían transitado todo lo que había transitado yo, y para mí era algo bastante negativo. Sin embargo, trato de no hacer un juicio de valor en mis obras, no me interesa decir que pienso yo, si no mostrar algo. En este caso lo maneje más yo porque el camino es diferente. Primero yo era más grande que ellas, mi cuerpo tenía muchos más años que los de ellas. Segundo yo he visto de cerca la bulimia y la anorexia. La obra no veía nada malo en ponerse un aro en el ombligo, es un gusto... yo veía todo eso como un horror. Llegamos a descubrir que los actos cotidianos de la depilación también son una cosa de una agresividad en el cuerpo, sin embargo todas los hacemos. Todas nos depilamos porque es mejor verse sin bello. Porque también donde nos movemos influye, los conceptos que se nos han inculcado, de higiene... En este análisis del cuerpo llegamos también a la depilación; la depilación también es un acto de agresividad al cuerpo. De todas formas ellas también tuvieron que transitar todo esto desde un camino artístico. Lo mío era mucho más de un tránsito

por la vida digamos, lo de ellas fue mas artístico. De todas formas sí intercambiamos material, porque ellas mismas empezaron a buscar en Internet material. Al principio mis libros de *Bacon* siempre estaban dando vueltas.

G.G: ¿Y los movimientos, las secuencias de movimiento que hacían?, no eran muchas pero...

C.C: Había momentos muy coreográficos, que eran estados. Estados largos, porque sostener un estado diez minutos es muy difícil.

G.G: Y pasa también por el cuerpo...

C.C: Claro. Poner el cuerpo en un estado, de eso se trataba. Lo que pasa es que incluso fue muy lento el comienzo para permitirles a ellas mismas llegar hasta el fondo de un estado.

L.F: Fue algo muy interesante. Nos llevó a un agotamiento extremo, donde ya no podíamos más. Y bueno ella dijo: "¡ahora!", y la gente se desmoronó. Quedás en un estado de vulnerabilidad tal que todo lo que hacés adquiere una significación y una dimensión diferente. Pero si no hubiéramos llegado a ese estado extremo de agotamiento y de extrema relajación de cuerpo, no hubiéramos llegado a esa relajación ese estado de abandono del cuerpo. Absorbés las cosas de otra manera en esos tiempos lentos. En el video se ve como muy largo, pero en vivo no se percibía así.

G.G: Claro, estaba pasando algo.

L.F: Y el espectador terminaba como metiéndome en esos cuerpos, como sintiendo esos movimientos que estaba viendo. Y parece que se alarga el tiempo. Por supuesto, la obra duraba cincuenta minutos, tampoco era larga.

C.C: Ellas necesitaban un tiempo inicial en esa incomodidad, esa torsión. Después ya lo absorbieron y entraron rápido. Tenían inicialmente una especie de vergüenza, que si bien no era una vergüenza incomodaba. Era mostrar el cuerpo en ese estado. Era un animal, un cuerpo animal.

L.F: Todo retorcido. Y yo justo cuando estrenamos estaba toda brotada por una alergia. Entonces era como enfermizo. Y yo misma me veía como que tenía algo en el cuerpo horrible.

C.C: Fue una cosa muy rara... Mucho tiempo estuvo así brotada. Es más, estrenamos con ella brotada.

L.F: Desde el cuello, hasta los pies. Todo un brote corporal. Se veía la espalda como con escamitas.

G.G: Cuerpo impuro.

C.C: Después lo que hicimos fue, una especie de cicatrices con látex en las espaldas coloreadas. Que no era una cosa que se notara muchísimo... en el video sí porque la cámara se acerca. Y la gente decía: "¿pero qué tenían, cicatrices?". Perecían como una costra, como una cosa, como una carne que había sido machucada. Pero eso de las cicatrices vino a raíz del brote de Laura, yo en un momento dije: "Me encantaría que las tres estuvieran así". Laura pero estuviste como un mes así.

L.F: Un mes, sí. Todo mi cabeza. No era la primera vez que me pasaba, pero nunca en tanta magnitud. Por eso cuando me pasó eso en todo el cuerpo fue complicado.

G.G: ¿Y cuánto tiempo de ensayo les llevó el espectáculo?

C.C: Y lo que nos lleva siempre una obra, unos cuatro meses, cuatro o cinco meses. Empezamos tres veces por semana y después subimos a cuatro días.

L.F: También trabajar con la estructura (de metal) fue un tema.

C.C: Era un espacio de tres por tres.

L.F: Era un cubo, no se podía salir de ahí. Entonces la obra se practicaba con cintas, marcábamos con cintas en estudio, tres por tres. Y a la vez eran estructuras de hierro que también hacían de apoyos en ciertos movimientos. Estuvo muy bueno, muy interesante.

Creación de *Area Restringida* (2005)

G.G: La creación *Area Restringida*, ¿cómo nace? ¿Cómo sentís vos que fue ese proceso? ¿Hay una idea que viene de ustedes?

A.G: Generalmente las ideas parten de Cristina, en este momento ella decía que veía unas manos y veía una mesa y quería trabajar con eso, y con la memoria. A mi eso me vino muy bien por que venía de tener niños y niños y niños y no me era fácil agarrar un escenario y empezar a saltar. Entonces me venía muy bien concentrar mi energía e ir hacia adentro y no afuera. Y esta obra fue particular, acorde al momento mío personal. Fue un proceso que se disfrutó mucho y un resultado que fue verdaderamente muy logrado. Empezamos a trabajar con recuerdos personales, con la cuestión de la memoria a nivel personal y colectivo. A nivel colectivo, como sociedad, los recuerdos, la memoria, los eventos que nos van moviendo a nivel social. Y luego a nivel más íntimo, los recuerdos más personales, lo que uno descarta y lo que uno mantiene en algún lugar de su corazón, de su memoria. Y partir de eso Cristina pide más, que los movimientos sean menos, que surjan del bailarín. Alguna vez sí se pone y marca algo, ayuda a redondear series, pero digamos que no es lo que más le interesa. En Cristina lo que uno disfruta mucho es que el movimiento es un medio, no la finalidad en sí mismo. Es el medio para transmitir algo, entonces uno propone y ella dice "se logra" o "no", "descartemos"; hay mucha posibilidad de poner movimiento propio y de que ella vaya tamizando y viendo qué deja.

G.G: No es el coreógrafo que viene e impone...

A.G: Años atrás sí, ella venía con su serie y la aprendíamos, que es mas o menos el estilo coreográfico habitual. Pero con esta profundización y evolución de la compañía, cada vez más fue tendiendo y pretendiendo que los bailarines propusieran.

G.G: ¿Y cómo se sienten ustedes en este rol de proponer más que de reproducir?

A.G: Es mucho mejor si uno tiene una motivación personal, hay bailarines que prefieren que les marquen. Creo que es hermoso, porque en general el bailarín contemporáneo tiene una impronta de creación, tiene algo de querer volcar lo que tiene adentro y querer hacer algo personal, que tenga el color de uno. Creo que es una tendencia del bailarín contemporáneo, uno disfruta

mucho al hacerlo aunque no sea coreógrafo porque verdaderamente es el movimiento que surgió del cuerpo de uno. No es lo mismo que cuando una persona viene con su movimiento y uno trata de entrar en eso. Se disfruta mucho cuando uno hace algo que sale de uno, entonces es un crecimiento, una propuesta, un desafío muy lindo.

G.G.: ¿Y trabajar de a dos? Porque este último proyecto son solo dos actrices.

A.G.: Sí, eso concentraba mucho la energía y lo volvía por un lado más íntimo, más peligroso por otro, porque nunca salíamos de escena, de comienzo a final estaba apoyado ahí. Ha sido tan natural que siento que es así. (Se ríe) Pero verdaderamente es un obra muy especial, va creciendo con el tiempo. Yo veo cómo la gente la va receptando y uno se admira. No teníamos conciencia de que iba a gustar tanto. Ha ido madurando y se va volviendo cada vez más sutil. Lo hermoso de poder hacerlo tantas veces que uno va pudiendo trabajar en las sutilezas y uno va entrando cada vez más adentro, más adentro y va metiendo capas mas profundas, y se enriquece mucho más y se la disfruta mucho más.

Ahora se hacen más funciones que dan esa oportunidad. Antes durante años usamos esas grandes salas, esas grandes obras hacían que no hubiera tanto público para cubrir esas salas. Las obras se hacían un par de veces y listo.

G.G.: Se terminó el público.

A.G.: Claro. Por ahí al año siguiente se reponían, una gran sala nuevamente, pero a nivel del bailarín es terrible porque uno se pasa meses haciendo una obra y luego pasa al escenario y de golpe un día te agarro una gripe y listo, no la pudiste disfrutar y pasó, voló y no la sentiste. El hecho de poder hacerlo una vez y otra vez y otra vez es muy lindo.

L.F.: Esta obra la empezamos con frases, con palabras. Con una cronología de nuestra vida y qué recuerdo encontrábamos importante en cada año, cosas importantes de ese año, o un suceso que recordemos. Entonces era como muy particular. Con Ana (García), cuando se empezó a hacer todo el proceso, cada una tenía su "momento" de su vida y de ahí en más se pasaba a cómo uno lo haría en movimiento, pero no un movimiento por forma o hacer algo por hacerlo. Si no, a mí me tocaba un momento específico; de cuando tenía siete años, diez años y lo pasábamos al cuerpo. Fue fuerte. Si yo no puedo hablar, ¿cómo lo cuento?" Así comenzó un poco el proceso.

C.C.: Eso fue porque estábamos indagando la memoria de cada una. Porque la obra tenía esas dos coordenadas, la memoria y el espacio. Por eso ellas empezaron a indagar sobre los recuerdos.

L.F.: Sobre los recuerdos más puntuales, aquellos recuerdos que han modificado algo en nuestra vida.

G.G.: Como hechos bisagra...

L.F.: Exactamente. "Me acuerdo que me pasó esto, y fue eso lo que me hizo cambiar o no". O poner triste, poner alegre, y todo eso después de leerlo, asimilarlo, y ver que efectivamente lo teníamos que ordenar. Porque no es lo mismo contarte lo que me pasó ayer o hace quince años. Lo pasamos al cuerpo, estábamos sentadas. Ya desde el



principio empezamos a trabajar con una mesa, porque era la idea original de Cristina. Había una mesa de escritorio y dos sillas.

Simplemente estábamos sentadas y empezamos a transmitir esos movimientos. El resto la miraba, estaba bueno. Cuando estaba Ana, Cristina y yo la observábamos, y cuando yo estaba en la mesa haciendo mis movimientos estaban Cristina y Anita mirando. Y después se empezó a trabajar dejando la forma de lado para hacer algo serio. Y empezamos a trabajar con elementos. Cristina proponía los elementos, que en la obra abundan. Y empezamos a buscar elementos, "¿qué podemos hacer con...?" Y empezamos a trabajar con un muñequito todo articulado, "¿qué podemos hacer con ese muñequito?". Siempre sentadas o paradas, con la mesa o las sillas. Nunca solas.

Lo raro es que efectivamente estaba bailando pero a la vez estaba transmitiendo un mensaje. No estaba haciendo un movimiento y un "ochito" y demás, si no que de alguna forma transmitía, decía algo, contaba una historia por más pequeña que sea. Y bueno eso tiene la obra, no tiene diálogo pero hay miradas, hay sensaciones, hay una historia. Es una historia que no es llana si no que cada persona que la ve, sea el momento en que esté, sea joven, adulto, mujer, hombre, tiene como una mirada muy propia de lo que ocurre en la obra. Eso está bueno y creo que es lo que sorprende.

G.G.: ¿Y a vos te pasó algo parecido a lo que decía Patricia, de descubrir un nuevo registro expresivo, o de encontrarte con la posibilidad de trabajar con la fuerza o con la suavidad o con...?

L.F.: Un poco lo empecé a descubrir en la obra anterior, en "Cuerpo Impuro", que hablaba, ahí si tenía diálogo con las otras bailarinas Mariana y Laura. Encontramos una veta teatral que combinaba con el movimiento. Ahí descubrí que tenía una cosa actoral y me gusta. No soy actriz, ni hago obras de texto, ni nada. Pero ahí en esa obra empecé a encontrarle una veta; bailar pero a la vez tener que decir algo con la cara, con la forma.

C.C.: Estas chicas son actrices / bailarinas...

G.G.: Claro, la definición es esa. Por ahí marcar lo de "no soy actriz pero actúo" ¿tiene que ver con la formación?

L.F.: Claro, por formación no soy actriz.

P.B.: Bailar también es interpretar...

L.F.: Sí, pero en ciertas obras. Ahora, el contemporáneo de hoy también requiere un peso teatral que te lleva a tener una carga emocional cuando haces un movimiento. Si vos haces un movimiento por hacerlo, sí, es movimiento, es hermoso, pero si lo hacés con esa carga que te requiere la obra en ese momento, creo que tiene un plus.

P.B.: Yo considero que el bailarín nunca hace un movi-

miento sin una carga. Eso lo inclinaría más para el lado de un gimnasta. Pero el movimiento, ya desde que se baila, tiene una carga, tiene algo que contar. Aún el bailarín clásico, por más que tenga una técnica, cuando baila también está contando algo. Quizá no tanto como en el contemporáneo que es más expresivo, pero el hecho de bailar, el movimiento, cuenta algo siempre.

L.F: Pero a lo mejor no era lo mismo si se pensaba al revés el proceso que hicimos. Yo hablo de tener una pauta primero, para luego bailar; primero pensarlo y luego hacerlo. Esa diferencia hubo en esta obra. No poner el "ocho" el "dieciséis", "hace cuatro acá, cuatro allá, y después vemos que hacemos con los ojos, la mirada, las manos y la mesa", si no que el proceso empezó a revés. "¿Qué sentías vos cuando contabas esto?": yo, por ejemplo, contaba cuando me sacaron el chupete, ¿cómo iba a contar cuando me sacaron el chupete?" Y bueno tenía que encontrar la forma del cuerpo. Y empezamos al revés, no empezamos "bueno nos sentamos y vamos a ver qué movimiento". Obviamente que estuvo el movimiento pero primero hubo esto de ver qué se cuenta, qué se dice, de entenderlo y después bajarlo al cuerpo.

G.G: En teatro existen estas dos corrientes de creación. La que empieza de afuera y después va a hacia adentro, la que empieza de adentro y después va hacia las formas externas. La más tradicional en teatro hoy es de adentro hacia fuera, inversa al proceso de creación en la danza.

L.F: Igual creo que después se cae, por la propia inercia, en la danza. Se cae en hacer movimiento y tener que hacer una serie de movimientos. Pero si tenés una base sólida sobre lo que querés contar y lo que querés hacer ver a la gente - o por lo menos de creer en lo que estás haciendo- el movimiento va a venir solo, las series van a venir solas.

P.B: Ese motor que te lleva a hacer ese movimiento siempre sale de uno. No sale de la nada. Siempre hay algo que motiva a hacer ese movimiento, ya sea un estímulo auditivo o visual.

L.F: En esta obra no trabajamos con música. La música se hizo para la obra y la escuchamos dos meses antes de que se estrenara la obra. Solamente habíamos hecho la parte del principio, de los fósforos. La habíamos hecho con una música de Philippe Glass. Con Ana estábamos enamoradas de esa música porque era hermosa, era super romántica. Y cuando nos trajeron la nueva música dijimos: "chau... nos van a cambiar algo que teníamos ya metido" Ahí apareció la música de las otras partes de la obra, los solos... Era meterse en la música después de haber montado toda la obra, y eso también fue muy raro de esta obra en particular. Nunca escuchamos la música hasta que se terminó el proceso creativo. Después ensayamos con la música sabiendo que está hecha para la obra.

G.G: Para lo que ya existía.

L.F: Exactamente. Esta es la primera vez que lo hacemos de esta forma. Y estuvo bueno...

G.G: Que raro ¿no? Me pareció a mi un espectáculo muy teatral. Por eso les preguntaba esto de cómo se siente una bailarina teniendo que darle tanta importancia a algo

que no es el movimiento.

C.C: De hecho cuando estrenamos le pusimos "Teatro coreográfico".

G.G: Sí es una definición muy linda.

L.F: La danza muestra y es el cuerpo el que habla y demás, pero meterle una carga teatral es muy lindo. Yo creo que es creértela más de lo que efectivamente puedes hacer con el movimiento. Es creer un poco más y estar convencido de lo que estás haciendo, es pegarle a la mesa, o poder seducir, o estar feliz, o estar triste. Para mí se marca más si vos le metés la carga teatral.

G.G: ¿Con qué herramientas cuentan para este trabajo específico? El lenguaje de la danza es muy preciso y sirve para el aspecto técnico del movimiento, pero para todo esto de lo que estamos hablando hay que usar otro lenguaje... digo, vos hacías referencia a cuando Cristina te pedía imágenes como para poder asociar con experiencias personales y poder recrear y llenar... ¿qué lenguaje creen que les sirve más? Las experiencias personales, emotivas, referentes psicológicas?

L.F: Sí yo me muevo mucho con las imágenes, me imagino mucho...

P.B: Sí, yo también.

L.F: Cada segmento de la obra es algo diferente. Cuando se trabaja con cada elemento que hay en la obra, el elemento representa algo, entonces la imaginación vuela un poco más, y si estamos trabajando con el huevo, lo amo como si fuera lo máspreciado del mundo. Cuando está el sifón... es un elemento pero no es tan importante como es el trapo con el que me acaricio o golpeo. Imaginarte lo que podés hacer con eso es el motor.

P.B: A mí me sirvió lo que Cristina y Laurita me fueron diciendo en cada movimiento, en cada pedazo, en cada bloque de la obra. Y también cuando ella está haciendo su parte, distinta a la mía, lo que ella me transmite a mí me sirve para yo hacer o crear mi historia, que siempre es distinta, aunque sea la misma obra, depende del día, de cómo estemos de locas (risas). Lo que ella me da a mí me sirve y también tiene que ver con la conexión. Hay días que siento que ella está más sensible. Lo que ella me da a mí también me sirve para mi historia, para mi expresión. Es muy importante la persona que tengo al lado, es como que soy muy sensible a eso. Me ha pasado que tengo gente al lado y no puedo estar, no puedo bailar, me molesta. (risas). Y la locura de mi compañera a mí me sirve, me alimenta para mi locura.

G.G: Una comunicación empática, en la que no hacen falta las palabras.

L.F: Sí, esa comunicación en esta obra es infaltable. Porque podemos estar coordinadas, saberlo, dónde está cada una, una se para la otra se sienta, esas cosas pautadas que ya están sabidas funcionan. Pero si una no está con la otra, no se siente con la otra, se nota.

P.B: Es como un matrimonio (risas)

L.F: ...se notaba muchísimo en los primeros meses, yo explotaba histérica y Ana como que se acoplaba. O cuando Ana estaba bajón, yo me ponía bajón. Bueno ahora hay un poco más de equilibrio porque hace mucho que la hacemos y demás. Pero en un principio había

euforia y se notaba que estábamos eufóricas, o si estábamos muy tranquilas también se veía. Obviamente, si falta una no se hace. Pero sí, hace falta tener una buena comunicación...

P.B: ¡Es qué todo es energía!... para mí. O sea, bailar es energía, y si estás con tu compañera esa energía tiene que fluir si no, no sirve. Hasta con el público, tiene que haber ida y vuelta, y ahí se produce la magia y la conexión.

G.G: Y con este espectáculo ¿ya hace mucho que están no?

A.G: Bastante, si no me equivoco este es el tercer año ya. Y da la sensación de que siguiera dando la posibilidad que lo vea otro público, otra gente. Ha venido gente de teatro, con sus docentes, y hasta lo utilizan como trabajos prácticos. Eso da una posibilidad muy hermosa, muy hermosa, y creo que puede seguir. Estamos des acostumbradas ya, Cristina misma dice: "bueno creo que tengo que hacer otra obra". Uno tiene tan poco hábito de disfrutar. Esas cosas que se oyen afuera: "y... 10 años..." Da la impresión de que uno estuviera haciendo algo que está mal, como que estamos vagos, que hay algo de quedado, de dejado, con la misma obra y no considerarlo como algo totalmente válido. Estamos como con culpa (risas). "Che de nuevo!" Como si estuviéramos haciendo algo mal o que no corresponde o estuviéramos abusando. Y bueno ahora con este nuevo giro, que yo tuve este niño y entonces Patricia me esta reemplazando, es como que también hay otra nueva energía en el medio. Y tuve la posibilidad de ver la obra de afuera.

G.G: Cuánta expectativa ¿no?.

A.G: ¡Si! Uno se la imagina pero no sabe. El video no es lo mismo. Fue muy lindo sentirse en la platea y verla, muy lindo, muy hermoso.

G.G: Ver una versión tuya ahí en escena.

A.G: Si mía, y la obra en general, es como que no tenía noción y de verdad... ¡Con razón gusta tanto!. Y fue muy lindo que me guste algo que uno hace, muy hermoso. Así que tengo muchas expectativas de volver a hacerla ahora que he estado afuera y la he visto. Me da mucho gusto...

Reemplazo

C.C: Cuando yo dije: "bueno Patricia va a reemplazar a Ana...", mucha gente dijo: "¡¿¿¿La Pato, nada que ver??!" Acá en la obra son imágenes muy distintas las de Ana y Patricia. No puedo decir que son dos obras, pero si dos mujeres. Las calidades de movimiento, intensidades bien distintas. La única cosa de la obra que ha cambiado es la parte de solos. Ana tiene su solo que no tiene nada que ver con el solo de Pato. Pato tiene su solo. Porque es algo que nace en gran parte de ellas digamos y que yo empiezo a manejar de afuera. Le doy los elementos para trabajar y ellas traen sus materiales.

P.B: Yo primero vi la obra (Area Restringsida) y me encantó, y le dije a Cristina: "¡yo quiero hacer eso!". Entonces cuando Cristina me llamó me encantó la idea. Me asustó un poco, fue un desafío grande. A mi me ayudó a conectarme con algo muy mío, muy interno. Y me llevó a una zona que todos tenemos, eso que no desarrollamos, esa bronca, así. Ese sacar todo. Y llegué

un día a mi casa y dije: "¡Wow, lo que puedo hacer!", y seguro que más. Sé que hay algo muy adentro, muy profundo y no sé si ya llegué al límite ese. Pero a partir de esta obra empecé a profundizar y a descubrir que adentro hay más.

G.G: A vos te tocó especialmente por el lado de la fuerza. La idea de ejercer la fuerza, la violencia, fue un descubrimiento personal.

P.B: Claro, porque después de ser madre lo suave, lo delicado, es como que está más a flor de piel. Cristina me decía al principio, cuando tocaba la mesa, "sentí como que es la piel de tu bebé". Me daba imágenes que yo conocía para que fuera

tomando, pero después con la ira, la bronca, también me dieron pautas pero yo no sabía hasta donde podía llegar... Eso fue lo que más me gustó. Saber que tengo ese lado tan, ...no sé, que no sé a lo que puedo llegar.



Continuidad del trabajo de grupo

G.G: ¡Qué lindo! Tantos años de grupo ¿no?. Algo que no es fácil, especialmente acá en Argentina...

A.G: Y cada vez menos, sobre todo en las provincias, donde hay menos posibilidades. Yo creo que confunde mucho la cantidad de ofertas, es como que la gente va saltando de una a otra como buscando, con esa ansiedad hasta consumista. Hay como algo de "bueno ahora probemos esto, ahora vamos a probar acá, y ahora allá". Y no sé si eso te deja satisfecho, es como esa cosa consumista de ir de una cosa a otra, y ya es una tendencia. Acá mismo, cuando hay dos o tres posibilidades, la gente se va moviendo de una a otra. Lo veo más en el ambiente teatro que es donde hay más movida; son grupos móviles, hay directores y hay proyecto, y se va convocando gente de acuerdo al proyecto. Es como que es una tendencia social, la sociedad se esta moviendo así.

G.G: No hay una tendencia al compromiso a largo plazo.

A.G: Tampoco hay contratos y sueldos que aten. Entonces con más razón la gente dice: "bueno probemos".

G.G: Por ahí antes, en los setenta o en los ochenta había modelos de grupos muy fuertes, que por esta continuidad de trabajo en el tiempo lograban equis resultado que trascendía. Ahora no está presente este modelo.

A.G: Grupalmente yo he tenido una crisis muy fuerte cuando se han ido de Danza Viva todas las que eran mis compañeras. Y coincidió justo con mi primera hija. Entonces tuve un alejamiento por un tiempo, era como que no me encontraba yo en el grupo, porque fueron tantos años tan unidas, que era juntarse todos los días, un grupo de la misma edad, contemporáneo. Luego volver con chicas quince años más joven y yo, que venía de tener un niño, muy difícil. La chica con la que bailo ahora tiene exactamente quince años menos que yo, nació el mismo día que yo, las dos somos del 30 de abril, pero 15

años después. Ella venía con un cuerpo, con una técnica... y yo que venía de tener un chico. Marcábamos algo y decían: "saquen eso", ¡y ahí nomás Laura ya lo había sacado! Y yo que estoy pensando que tengo que hacer de comer, "¿le deje el pañal?". "¡Y hubieses mirado la serie! (en video)" Mi mente estaba tan ocupada de tantas cosas, ¡qué ni siquiera había espacio! Y encima me sentía sin el entrenamiento, decía: "no, esto ya no es para mí, búsquese otra" (risas) Me sentía vieja, con la mente ocupada en pañales, maderas, casa...

G.G.: ¿Otro cuerpo no?

A.G.: ¡Ay, el cuerpo que como que no quiere volver a uno! Fue bravo, afortunadamente son personas cariñosas, compasivas y pacientes. Y yo he tenido que volver a ser alumno, por suerte llegaba a casa a estudiar, ¡para no quedar tan mal! Pero bueno me tuvieron que tener paciencia. Por suerte me querían mucho, pero no es fácil.

G.G.: Y el espacio de crear, de mostrar ¿lo encontrabas acá en tu casa o en el estudio?

A.G.: Muchas veces Cristina quería que en el momento creáramos algo y otras nos decía: "piensen algo en su casa". Uno tiene cada vez más cosas adentro, tiene más emociones, más experiencia, entonces a la vez vos sentís que hay todo un mundo adentro. A mí con la maternidad y con todo, se me abrieron tantas cosas; hubieron tantas experiencias extremas, de amor, paciencia, cansancio, que se abre todo un mundo de emociones, tan profundo. En esta obra que es tan intimista uno siente que puede volcar eso. Antes uno tenía ese cuerpo brillante, pero a la vez el alma es más virgen. Es hermoso... Por eso la Pina Bauch dice: "bueno, vuelva cuando tenga cuarenta". Para ciertos discursos es muy hermoso tener toda esa carga interna, y afortunadamente Cristina para esta obra buscaba eso, entonces: ¡Aleluya hermano! (risas)

G.G.: También es la conjunción ¿no?

A.G.: Y sí. Cristina se va enterando de a quién tiene, es una retroalimentación, es una *feed back*, va y viene. Con Cristina decimos que es como que vamos viviendo muy en el momento, ella dice: "creo que quiero hacer una obra, ¿vos crees que vas a estar?", y yo digo: "bueno Cristina, cuando vos vayas a tener la obra y yo este acá decime y en ese momento veremos". Es como que todo es el ahora. "¿Cuándo va a ser?" Si me dice que es dentro de un mes, lo dudo porque es algo chiquito. Si me dice que es dentro de cuatro meses, ya esta más armado. Entonces tanto ella como yo nos vamos viviendo día a día.

G.G.: Y ya no existe necesidad de volver a conformar el grupo.

A.G.: Es lo que está, es lo que está. Ciertos proyectos han quedado de lado y han pasado a ser, como dice Cristina, un proyecto de vida que se adecuó a los momentos de la vida; y todo se irá adecuando a las personas y momentos personales de cada uno de sus integrantes. Si hace falta se invita a otra gente, es como una

cosa más relajada. Esa es la parte, creo yo, en la que uno se adecúa a lo que es la realidad. Más allá de ese primer proyecto que uno como demente quería lograr...

G.G.: Y además ahora lo lograron, ahora es ver cómo se lo concluye ¿no?

A.G.: Sí, es tanto Cristina como una, en el momento en que empezamos ninguna tenía familia. Cristina tenía su hijo, se había separado. Yo conformé una nueva familia. De golpe tengo tres hijos, en seis años he tenido tres hijos, más uno adoptado, porque ahora tengo uno de diecinueve viviendo acá. Es otra vida, uno no puede ser ajeno a todo lo que esta sucediendo; ya no hacer entrenamientos a diario, uno no cuenta con eso, no es "todos los días a las nueve de la mañana". Entonces se hace un entrenamiento específico para la obra. Ella cuenta con que uno sigue entrenándose, pero ya no esta ella liderando porque la situación ha cambiado mucho también. Ella también tiene unos requerimientos a nivel personal son muy enriquecedores: dirigir teatro; ser la directora del Seminario de Danzas Clásicas; ahora se ha ido a Rosario a montar una obra. Es una cosa que se va elaborando y decidiendo en cada momento.

G.G.: ¿Y con que frecuencia se juntaban para "Área restringida"?

A.G.: Si no me equivoco eran tres veces por semana.

G.G.: Ah...

A.G.: Si, si no se prolonga demasiado en el tiempo lograr un producto. Tres veces por semana y cuando va llegando a cerrarse, inclusive tenés que juntarte más seguido. Toda la semana, o agregar sábados. Somos personas que nos conocemos mucho, eso acorta tiempos. Cristina es una persona que venía con ideas bastante claras con lo que quería para investigar, pero bastante claras, y digamos que nos conocemos mucho. Ella no está con todo un periodo de conocimiento, ella ya sabe. Y uno ya sabe que pretende de la otra persona, somos personas "accesibles" y serías que estamos avocadas a eso. Ni siquiera está en los juveniles decir: "che nos juntamos a ensayar" y te pasas un rato tomando mate, otro charlando de la obra, después de lo que te pasó el día anterior (risas) hay un tiempo para eso, ese disfrute de la vida bohemia, de que "somos artistas". Ahora tiene que ser mucho más concreto y directamente al objetivo para que se pueda hacer.

Cada vez se ha hecho más fácil con Cristina porque es una persona que ha ido creciendo tanto en su parte artística como humana. Ella misma va evolucionando, viendo los obstáculos que significa ser artista. Los procesos se han hecho más fáciles y más placenteros. Nos juntamos a hacer esto por una cuestión meramente de realización personal, eso es verdaderamente el objetivo y se disfruta. Siempre ha habido buena gente en el grupo.

G.G.: Fundamental ¿no?

A.G.: Si fundamental, pero no es tan común. Muchas veces surgen celos, que se yo, un montón de cosas que tiñen o desvían