

Entrevista a David Fleischer

10 de abril del 2006 , 9.30 hs
Sarmiento 3239

David Fleischer: Yo creí que después de cincuenta y dos años de actividad comunitaria, me iba a poder tomar un descanso, pero los demás no creen que tenga derecho. Y a mí no me disgusta tampoco.

Gachi Hasper: Claro, ¡Qué bárbaro eso de la actividad comunitaria! Contame un poco, porque es desde ese lugar que lo conocés a Hori. ¿Vos que estabas haciendo cuándo lo conociste? ¿Eras presidente de Hebraica en ese momento?

DF: Vamos a hacer memoria. Yo fui presidente hasta el 84. Creo que Hori no era del primer grupito.

G: No. ¿Te acordás de ese espectáculo de Carole, que no sé si se hizo en el Luna Park o no sé dónde? Creo que era un *Iom Haatzmaut* (independencia de Israel). Hori apareció gordo vestido de jasídico y bailando un trío con Mario Goldberg y Silvio Berflein.

DF: Y eso fue la primera vez que apareció.

G: Eso fue cuando apareció, porque él bailaba en *Guilboa* antes.

DF: Es verdad

G: Entra en *Guilboa* y después en *Darkeinu*. Cuando la entrevisté a Fabi Maler tratamos de ver en qué espectáculo y bajo qué dirección bailó por primera vez. Fabi me decía que ella estuvo en el primer grupo que se fundó que fue con Carol...

DF: El que era amigo de él, y yo lo conocía por eso, era mi hijo losi.

G: Claro, losi bailó con él.

DF: losi vive hace ya casi una docena de años en Miami. Me parece que estuvieron juntos en Israel.

G: Sí.

DF: Y me parece que cuando regresaron de Israel, hicieron un seminario de danzas.

G: ¿losi no bailó nunca en *Guilboa*?

DF: No.

G: Porque yo me acuerdo que hubo una gira que hicieron con *Guilboa* en la que bailaron en Caesarea. Viajó Lili Sedler.

DF: Sí, era de *Guilboa*.

G: Bueno, entonces volvamos a Hebraica.

DF: En el año 75, con toda la intención de fortalecer las danzas israelíes como una manera de, presumiblemente, contener a los adolescentes y los jóvenes dentro del marco comunitario, se me ocurrió regenerar danzas israelíes, que eran fuertes en la época en que yo asistía a los movimientos juveniles.

G: ¿Vos asistías a los movimientos juveniles?

DF: Jalutzianos. Donde se practicaba los rikudim. Tuve la suerte de ubicar una persona como Héctor Shalom a la que, a su vez, le pedí que me encuentre a alguien para capacitar en rikudim. Y me presentó a Carole. Carole no sabía nada de rikudim, pero me dijo que era una estadounidense que conocía danza rumana, danza rusa, danza de otro origen europeo oriental y que podía considerarse que una mezcla de todo eso tenía que ver con el rikudim. Además, Carole era una mujer que tenía muy buen carisma. El primer grupito de chicos que se presentó para formar un elenco, estaba compuesto por cuatro chicas y un varón. Te digo con honestidad que al varón lo miraban medio de reojo, pensando que no iba a bailar.

G: No estaba bien visto.

DF: No estaba visto, era algo no creíble. Ese pequeño grupito inicial de cinco rápidamente fue creciendo. El gran golpe fue cuando, estando yo en la presidencia de FACCMA, se me ocurrió inventar el festival. Entonces, ya en el año 78, apenas tres años después de fundado, *Darkeinu* ya tenía un elenco más respetable. Se sumaron Alex Kurland, que dirigía un elenco de la Hashomer Hatzair y otro de gente mayor de Hacoaj, un elenco de padres del Sholem aleijem y cuatro elencos más, que yo no puedo precisar con exactitud sus orígenes, pero me parece que uno vino de Montevideo o de Porto Alegre. Lo tendría que ver en mis archivos, para tener mayor claridad, porque no recuerdo bien. En el setenta y ocho hicimos entonces el Festival Dalia, abrimos un curso a los rikudim y lo hicimos en Hacoaj.

Lo repetimos en el setenta y nueve nuevamente, ya con mayor cantidad de elencos. Y ya pocos años después, en el ochenta y tres, en Hebraica ya hubo 120 elencos. Pero el gran golpe fue que hicimos el final del Festival Dalia en el Luna Park. Para la convocatoria era muy importante saber que el último día de actuación era el día lunes en el Luna Park.

G: ¿Cuántos días eran en el Luna Park? ¿Una noche?

DF: Los días anteriores, viernes, sábado y domingo, estaba en el country de Hebraica.

G: Y te hago una pregunta, ¿cuánta gente se mete en el Luna Park?

DF: 7 000.

G: ¡7 000!

DF: Sí, la platea está organizada para siete mil personas. El día domingo a la noche se terminó y ya no había más localidades, lo que quiere decir que el Luna Park estaba lleno. Era el auge de los rikudims.

G: ¿De qué año me hablás? ¿En qué año fue ese Luna Park?

DF: Ochenta y tres. Era el quinto año que se hacía el Festival. Yo creo que más o menos para esa fecha se incorporó Hori. Carole tenía, entre todas sus virtudes, la de detectar a las personas. Podía captar si tenían condiciones naturales para la danza. A Hori en ese momento su línea física no lo ayudaba y recuerdo el tremendo sacrificio que él hacía para poderse encorsetar el cuerpo. Ya para un tiempo después, con el respaldo esencial de Carole, le permitieron empezar a acceder al primer plano como primer bailarín en el elenco. De primer bailarín pasa inmediatamente a crear sus propias coreografías, que fueron incorporadas y aceptadas por el elenco. No recuerdo en qué año fue que él ya fue designado director de un elenco propio. Era un elenco de adolescentes, más jóvenes que los que ingresaban a *Darkeinu*.

G: Creo que lo había convocado Sandra Knol y cuando Sandra se fue, él se quedó con el conjunto. Estuvo con Norita Schnaiderman por muchos años y después lo dirigió con Carina Toker. Al final, mudan *Zamir* al *Darkeinu* a Hebraica. Ese es un momento para el que es interesante saber tu versión de cómo fue. Yo lo hablé un poco con Lili y ella me dijo que hubo un momento en que Isi y ella se van de Hebraica, y entran Hori y Carina. Hubo una especie de enroque.

DF: Pero yo pienso que fue mucho antes...

G: No sé si lo recordás ...

DF: Mucho antes de esa situación, fue cuando Hori se destacó como primer bailarín en *Darkeinu 100*. *Darkeinu 100* fueron coreografías, una creación del talentoso Isi que era un talento natural, joven, judío, argentino.

G: Es a quien Carol le deja *Darkeinu*. Carole lo pone a él.

DF: Primero Isi fue alumno de Carole y después, al volver Carole a Estados Unidos, Isi quedó naturalmente al frente del elenco.

G: Y hacían unos espectáculos maravillosos.

DF: Con talento propio y con condiciones personales propias muy destacadas.

G: Muy destacadas.

DF: De un carácter muy irascible.

G: Pero talentoso, tenía alas.

DF: No le dábamos tanta importancia porque poníamos por encima de su carácter las condiciones naturales de artista, de danzarín que se han visto y que también mostró en *Darkeinu 100*, sus conocimientos de historia, su

profundo compromiso con el judaísmo. *Darkeinu 100* fue estrenado en octubre o noviembre en el teatro Cervantes. La calidad de la presentación y del montaje valió para recibir el crédito que necesitábamos para poder hacer inmediatamente la gira a la Unión Soviética. Yo estoy hablando un poco de *Darkeinu* porque Hori era uno de los que se destacaba dentro del elenco y la carrera de *Darkeinu* es también la de Hori. En el mismo año, en la misma oportunidad, antes de viajar a la Unión Soviética y del estreno en el Cervantes, lo contraté a Guiora Feidman que vino a la Argentina especialmente para filmar el único video profesional que se produjo en toda la historia de Latinoamérica.

G: O sea que vos sos el productor, sos el dueño de ese video. Te tengo que pedir permiso para ponerlo.

DF: Yo lo produje, yo lo solventé, etc. Pero hice figurar a Fundación Hebraica como la entidad promotora. Fue todo un desprendimiento mío a favor de la Fundación Hebraica.

G: Y ese video se nota que está muy bien hecho.

DF: Está muy bien realizado. Yo recuerdo cuando estábamos en el estudio. Los chicos transpiraban porque era uno de esos tórridos días de verano con cuarenta grados de temperatura. En el estudio todavía era mayor por las luces y además era un galpón así que las chapas aumentaban el calor externo. ¡Realmente el estudio de grabación era un horno en pleno mes de enero! Filmamos eso porque la gente joven ponía toda su alma, toda la vida en eso. Ahí se destacó la actuación de Hori en una versión en solfa de *Dybbuk*. Hori hacía de diablo en esa filmación. Después, yo no los acompañé a la gira por la Unión Soviética.

G: ¿Quién fue? ¿Héctor Shalom?

DF: Héctor quedó al frente del elenco. Hubo una acción, que presumiblemente fue antisemita, por parte de Aeroflot, porque teníamos todos los pasajes reservados para volar por Aeroflot.

G: ¿Y?

DF: A Moscú.

G: Sí, y era la Perestroika. ¿Cómo era lo de la Perestroika? No estaba tan avanzada, estaba medio complicado todo.

DF: Eran los primeros albores de la Perestroika.

G: No habían salido de Rusia.

DF: Se había abierto una pequeña rendija.

G: Pero todavía estaban esas campañas.

DF: Existía la Unión Soviética. Pero ya había una pequeña rendija por la cual se empezaba a respirar otro oxígeno.

G: Pero eso es mucho antes de la salida de los judíos de Rusia, mucho antes...

DF: Eso fue en el año noventa.

G: La salida, la gira.

DF: Sí, y la emigración judía fue recién cuando se abrió y se desintegró la Unión Soviética, varios años después. Por eso es que nosotros, o yo personalmente, que tenía que conseguir subsidios para poder formalizar ese viaje, use el slogan "Los nietos de los judíos rusos, que vinieron a la Pampa húmeda, ahora quieren llevar un mensaje hacia sus antepasados en las estepas rusas". Ese era el slogan con el cual trataba de motivar y emocionar a aquellos que tendrían que haber puesto el dinero para poder concretar eso. El 30% del presupuesto lo otorgó la Rich Foundation, que son dos hermanitos judíos que viven en Suiza, y que eran en esa época grandes exportadores de cereales de la Argentina. No los conocí personalmente, pero sí abordamos a la Fundación que sostienen estos hermanos Rich.

G: ¡Qué buen apellido! (risas)

DF: Tienen un apellido muy consistente con su fortuna. Ellos nos proveyeron el 30% del presupuesto. Todo recaudador de fondos sabe que cuando tiene, nada es muy difícil pero ya cuando tiene por lo menos un tercio, tiene el compromiso de seguir adelante, ya no puede dar marcha atrás. Salimos adelante, conseguimos completar la cifra que necesitábamos. En aquella época, para que tengas una idea, en Rusia un dólar eran 12 rubros, y el sueldo, el salario mensual del joven universitario que le asignaron a *Darkeinu* como traductor para que los acompañe...

G: Era de la KGB.

DF: Alcahete digamos, ¿no? De cualquier manera, el salario de este muchacho era de 15 rubros al mes, es decir, de que apenas 1 dólar veinte. Los chicos trajeron, por ejemplo, un sobretodo que pagaban dos o tres dólares. Traían kilos de libros por un dólar o por dos. Internamente el dólar tenía mucho valor, eso nos facilitó este presupuesto y el haber podido mandar un elenco de 40 jóvenes argentinos a la Unión Soviética.

G: ¿Cuánto tiempo duró la gira? ¿Cuatro ciudades hicieron?

DF: Era de cuatro ciudades, pero no llegaron a tiempo a Moscú porque Aeroflot nos canceló los pasajes. Tuvimos que urgentemente cambiar de aerolínea y volaron por Lufthansa, así que llegaron un día después con respecto a lo que estaba anunciado para su actuación en Moscú. No pudieron bailar, pero sí recibieron una excelente bienvenida de parte del *Moiseiev ballet*, que hizo un ensayo honrando la presencia de *Darkeinu*. En forma muy precaria, lo filmaron con una videocámara nada profesional, pero cuando trajeron a la Argentina la filmación, vimos de qué manera los integrantes de Moiseiev bailaban malambo. ¡Y el malambo bailado por Moiseiev! Son una maravilla, una maravilla. Son bailarines que nacen bailando y toda su vida lo único que hicieron es bailar, así que imagínate vos la belleza de las coreografías de malambo. Eso es lo que

lograron en Moscú, pero actuaron en Riga (Lituania), en Minsk que es rusa y en una tercera ciudad. Hubo anécdotas interesantes de eso, Me contaron que después de una actuación, una anciana les arrimó un ramo de flores y dentro del ramo de flores había adherido una cartita. En es cartita le pedía a los jóvenes que a su regreso a la Argentina le manden una carta que le permita a ella gestionar su salida de la Unión Soviética. Para eso necesitaba una llamada de un pariente de América Latina. Eso es una de las tantas anécdotas emocionantes.

Después en una ciudad, creo que en Riga, durante 70 años no se había permitido el desarrollo, la práctica y la transmisión de la cultura judía a nadie. Entonces, cuando se empezó a democratizar la Unión Soviética, esos primeros vestigios de los que hablábamos, sí permitieron la rehabilitación de algunas escuelas. Un maestro, prácticamente octogenario, reunía a chicos muy jovencitos de 7, 8 años. ¡La generación de los que tenían cultura judía ya eran octogenarios! Y los nuevos, a los cuales se les podía enseñar, eran chiquititos. Después de la actuación de *Darkeinu* en un estadio, los invitaron al templo recién abierto en la ciudad. El maestro octogenario, les había enseñado a los chicos, por fonética, que canten una canción en idish en honor a *Darkeinu* y los chicos de *Darkeinu* les enseñaban a estos rusitos danzas israelíes.

A su regreso, habían tenido vivencias muy emocionantes y le habían dejado impactos en el alma a todo el público. Claro, Hori fue uno de los líderes en todas estas coreografías y seguramente, también en esa convivencia emocional. Eso ya fue en el año 90, y yo no te puedo precisar lo que vos me decís, porque no está en mi memoria. Es como que se dividió.

G: Yo lo que sé es que Hori con su conjunto, con *Zamir*, en algún momento empezó a boyar institucionalmente. Se fue del Weitzman y después no sé si pasa al Bialik o a otra escuela. La verdad es que no sé cuánto tiempo está ahí, me parece que no mucho, y termina finalmente en Hebraica porque Hori trabajaba en Hebraica. Hacía un montón de cosas, escuela de bailarines y no sé qué. De alguna manera mete a los chicos. Los chicos están dispuestos a pagar una cuota y se mete en Hebraica, considerando que como institución era lo mejor. Y después yo entiendo, por lo que me contó Lili, que lo que pasó fue que como Isi y Lili se terminaron yendo de Hebraica, no sé si con portazo pero se retiran, queda Hori con Carina y ese conjunto, que pasa a ser de alguna manera representante de Hebraica.

DF: Sí. ¿Cuándo muere Hori?

G: A principios del 96, febrero del 96. Se cumplen exactamente 10 años. Carol murió en marzo del 96, murieron con un mes de diferencia. Nada que ver una cosa con otra, pero muy cerca.

DF: Yo creo que te comenté cuando me llamaste, que la intención es que, en el quinto piso que es la sala de ensayo de *Darkeinu*, fundamos una placa en homenaje a la memoria de Carole, de Hori y de Isi. Lo que te pediría es que, ya que estás en contacto con todos los chicos, coordines una fecha en la que quieran hacer ese homenaje y me lo digan con bastante antelación como para difundirlo.

G: Sí. Es que acá hubo una producción muy importante. Yo creo que con la obra de mi hermano, así de refilón, la obra de Isi y de Carole, tenemos una masa muy importante de arte. Algo que es muy interesante y que no es tan conocido y no se ha analizado como fenómeno todavía. Como un núcleo, si vos juntás la obra de Isi, de Carol y de mi hermano, que están los tres muertos, tenés una época que quizá también está muerta. Y es hora de pensar en la documentación de eso que pasó y en cómo se transmite y se usa. En cómo es nuestra memoria. Contanos un poco más. ¿Otra anécdota personal? ¿Alguna otra cosa de Hori? ¿O algo que recuerdes de tu hijo? Porque al final, Hori era muy amigo de losi.

DF: Eran muy amigos. Pero todo el período de creación de *Darkeinu*, de creación del Festival Dalia y todo su desarrollo en la época de oro, fue un período donde yo estaba metido en tantas cosas que se me superponen todas en la memoria. No puedo hacer surgir cosas puntuales, sino que todo es como una masa muy dura.

G: Pesada.

DF: Cuando alguien quizás sólo se dedica a una cosa, se acuerda. Yo hoy pienso y no sé cómo podía hacer tanto, tanto superpuesto. Construíamos acá y peleábamos políticamente allá, y acá se nos ocurría una idea artística y la empujaba y allá otra. Me canso de pensar cómo pude haber hecho tanto, tanto, en esos pocos años.

G: Vos ya no sos presidente de Hebraica pero seguís trabajando ahí. ¿En qué año dijiste basta?

DF: En el 84.

G: Pero después seguiste ahí. No sé quién fue presidente, pero vos no te fuiste muy lejos. Por lo cual sabés perfectamente lo que pasa hoy.

DF: Cuando vos me preguntás algunos hechos concretos con Hori, yo no los puedo desmenuzar. Lo tengo a todo hecho un tejido muy grueso. Era toda una ensalada, una mezcla de hechos. Lamento no poder aportarte de mi memoria más cosas puntuales de Hori.

G: ¿Te acordás de *Chagall*, el espectáculo?

DF: Eso fue romper con un estilo.

G: Ese fue el último espectáculo de Hori y lo hizo en Hebraica.

DF: *Chagall* y después *Las máscaras*, que ya quedó bajo la dirección de Carina, significaron romper un estilo tradicional de la danza israelí, fue insertarle una creatividad artística con características originales distintas. Si nosotros vamos a la danza israelí como danza folklórica, tiene su ropa de Medio Oriente, de origen árabe. Ropajes típicos del lugar de donde surge la danza y de la geografía, que tienen que ver con las circunstancias bélicas sufridas por Israel, circunstancias de la naturaleza, de la época de la cosecha o los sufrimientos de la *Shoá*. Todas las coreografías tenían que ver con ese

aspecto, pero *Chagall* rompió con ese estilo e insertó una manera muy distinta, con mezcla de danza moderna en la coreografía por encima de la danza folklórica.

G: Lo hacía Isi.

DF: Pero como tenía expresiones musicales típicas y además gran parte de la obra de Chagall era representativa de lo judaico de sus raíces, entonces a la danza, si bien le faltaba el carácter folclórico tradicional, no le faltaban todos los demás elementos que la hacían profundamente judía. Eso fue muy valioso de parte de esos jóvenes veinteañeros, que habían embebido en su niñez y su adolescencia la formación judaica y siendo veinteañeros la devolvían a la sociedad con su propia creatividad artística, netamente judía. Yo creo que hiciste muy bien en recordarme *Chagall*. *Chagall* me impactó a mí como una creatividad que rompía con los cánones tradicionales.

G: Fue muy impactante y se remontó bastante. Y ahora, ¿en qué anda *Darkeinu*? ¿Quién lo está dirigiendo?

DF: Está con Néstor al frente. Hicieron un muy buen recital el año pasado. Yo lamento muchísimo que trabaje un elenco tan bueno, durante todo un año, para hacer una sola representación. Hablando de eso, me acuerdo y hay una anécdota, de cuando se estrenó *Darkeinu 100* en el Cervantes.

G: Podés hablar de *500* también.

DF: El Intendente de la Ciudad tenía que dar por abierto el encuentro porque era una inauguración en el teatro Cervantes que se hacía en honor a las delegaciones del extranjero que vinieron para la Asamblea Anual de la Confederación Mundial de Centros Comunitarios Judíos. A esa Asamblea por primera vez vinieron cinco delegados de la Unión Soviética, de los cuales algunos venían de Moscú y algunos venían de Budapest, que todavía pertenecía al norte de Rusia. Como el Intendente de Buenos Aires, Grosso, me había anticipado que iba a dar el discurso de bienvenida y se iba a retirar, yo le dije "Quedate por lo menos a ver cómo se desarrolla la primera parte de la representación coreográfica que vamos a hacer". Grosso era un hombre culto, profesor de letras, recibido en la Universidad de Buenos Aires y no se movió hasta terminar de ver toda la representación de *Darkeinu 100*. Cuando termina me dice "Che Fleischer, esto no puede ser que solamente lo vean tus paisanos. Hay que hacerlo mostrar a toda la ciudad, es algo que nunca me hubiera imaginado de un elenco amateur, ese nivel, esa calidad, esa creatividad". Se fue en elogios. Entonces, yo, ni corto ni perezoso, le dije "Mirá, dame la posibilidad de llevar el elenco al San Martín, donde podríamos hacer un ciclo continuado de representaciones para que lo vea toda la ciudad. Vos sos el dueño del San Martín", porque el San Martín depende de la Municipalidad y el era el Intendente. Dicho y hecho, se comprometió y cuando volvieron de la Unión Soviética, a la que viajaron en febrero...

G: Tuvieron las funciones.

DF: Se hizo al regreso. Una temporada de presentación de *Darkeinu 100*, noche tras noche en el San Martín, en la sala mayor y había gente sentada en las escalinatas.

G: Gratis.

DF: No alcanzaban las entradas. Había gente a la que metíamos clandestinamente y las sentábamos en las mismas escalinatas. Fue la única temporada de danzas israelíes que funcionó en todo el continente, no como veladas o recitales especiales, sino como temporada de danza. Se dio durante toda una semana, noche tras noche, con el San Martín lleno a pleno. Yo estoy hablando del año 90, pleno apogeo de la danza israelí. La única temporada que se hizo en toda la historia del país fue esa semana y subió *Darkeinu*.

G: Contame de *500*, ¿Cómo lo viste?

DF: *Darkeinu 500* fue una creatividad distinta. Las comparaciones son odiosas, porque si *Darkeinu 500* hubiese sido la única expresión artística, habría quedado en la retina y en el recuerdo histórico como una gran creación. Pero como estaba la extraordinaria coreografía anterior que era *Darkeinu 100*, comparativamente se desvalorizó a *Darkeinu 500*. Pero *500* tenía una creatividad extraordinaria, habían encontrado la fórmula.

G: También eso hablaba de su estudio, del estudio de una postura, de un guión, de un gran compromiso artístico.

DF: La gran inventiva del guión fue imaginar que Moshe Rabeinu(Moisés) le transmitió un mandato a Colón: así como él sacó a los judíos de Egipto, Colón los tenía que sacar de la España inquisitorial. Ese solo detalle de ligar la historia de la salida de Egipto con la historia desde el año 1500, cuando los judíos son expulsados de España, fue y sigue siendo sumamente profundo en su concepción. Tomaron las historias, las ligaron y alrededor de ese guión se hizo todo el ballet.

G: Pero esta tesis de Colón judío es una tesis de Weisenthal bastante asentada en el pensamiento intelectual judío actual. Hacer una pieza de ballet basada en esto, es realmente una contribución no solamente a los judíos argentinos, es universal. Una idea muy sofisticada. ¿La exportaron? ¿*500* viajó?

DF: No.

G: ¿Se hizo una o dos veces en el Cervantes?

DF: No, se hizo varias veces en Buenos Aires. Pero no era fácil trasladarlo. Habíamos hecho el esfuerzo y el sacrificio para realizar la gira en el año 90. En 1992, cuando se hizo *Darkeinu 500*, se cumplían los 500 años de la Inquisición, de la expulsión de los judíos de España. Pero ya no estábamos en condiciones de volver a hacer ese esfuerzo económico para una gira. Lo guardo en mi memoria, en mi memoria visual. Guardo la elasticidad que tenía el dúo de Hori con...

G: Sandra Srolovich

DF: Lo tengo guardado en mi retina, no se me va de la mente.

G: Los dos juntos en el escenario eran perfectos. ¡Qué presencia que tenían los dos! Aparte, ella tiene un metro noventa. Y al lado de Hori, que era enorme. Esa cosa de ponerlo a Hori con Cintia como pareja, en el *Dybbuk* y todo eso, era casi graciosa porque uno tan grandote, medio gordo y la otra tan chiquitita. Pero realmente con Sropo, con Sandra, eran los dos tremendos...

DF: Transmitió al público una emoción terrible. La platea se paró.

G: No recuerdo.

DF: Sí, se paró la gente en la platea, se pararon a aplaudirlos. Era muy emocionante. A mí se me ponía la piel de gallina. Esa coreografía hoy todavía me emociona solamente al recordarla. ¡Mirá que han pasado 15 años y hoy me emociono al recordar ese *Hatikva!*