

Entrevista Ariadna Faerstein

2 marzo, 17 30 hs,
Tucumán 3790

AF: ¿De qué te hablo? Sabés que venía manejando y pensaba ¿qué le digo?

GH: Yo quiero que me hablés de cómo lo conociste, las mejores anécdotas, peleas, diferencias y pensamientos que vienen después que Hori se murió. Todo eso.

AF: Lo primero que tengo que decir es que para mí tu hermano fue maestro porque yo fui alumna de él bailando ¿No?

GH: Sí.

AF: Fue un coreógrafo de la puta madre (risas). Tenía un talento especial, tenía un don.

GH: ¿Fue tu director?

AF: Fue mi director, me enseñó a bailar...

GH: Claro.

AF: Pero, aparte fue mi maestro también porque al tener la compañía, trabajó. Entonces vos lo veías laburar y aprendías una barbaridad. Nos pasaban cosas como estar en la Escuela de Bailarines siendo seis o siete profesores y con cien pibes arriba del escenario y él decía: *Hagan esto, hagan lo otro*. Nos mirábamos entre nosotros y decíamos: *¡Se van a matar!* Y salía perfecto. Nosotras nos mirábamos con Vivi Wlosco, con Carina Toker y decíamos: *¡Es un hijo de puta!* Tenía ese don de...

GH: ¿Ustedes pensaban que se iba a equivocar, que se iban a matar?

AF: Sí, porque eran cosas imposibles de llevar a la práctica, complicadas, difíciles, con mucha gente... y él tenía la capacidad de pensarlo y que se concrete tal cual como él lo había proyectado, además de la capacidad de poder decirle a la gente para que lo entienda y lo ejecute.

GH: Claro.

AF: Me acuerdo una vez que yo llegué al séptimo piso de Hebraica en donde estaba el barcito y él estaba armando una coreografía. Estaba armando *Pepinaj* en un papelito. Vos lo tenías que ver, dibujando palito por palito. Vos veías crucecitas y en dos minutos te había armado la coreografía. ¡Impresionante! Con

una facilidad, le fluía... yo creo que a él todo le fluía a nivel artístico. Vos veías sus coreografías y por lo menos mi sensación, más allá de que a mí todas me gustaban porque era medio fanática, era de fluidez, de que las cosas fluían, de que no había nada forzado arriba del escenario. Tenía la capacidad de hacer cosas lindas sin tener buen material humano porque no siempre tenía excelentes bailarines.

GH: Bueno, yo creo que pensaba para los bailarines que tenía.

AF: Claro.

GH: Pensaba con mucho cariño para lo que había y le sacaba el jugo a lo que había.

AF: Sí.

GH: O sea que en ese sentido pensaba...yo pienso que los proyectos que hizo los produjo en relación con los bailarines con quienes trabajó.

AF: Con lo que contaba.

GH: Exactamente.

AF: Sí.

GH: También los ponía ahí como bailarines en su máximo.

AF: Sí, te hacía sentir bien. Yo me sentía Baryshnikov (risas). Aparte, era un tipo de un carisma muy especial...

GH: Bueno, cuando vos lo conociste eras una niña.

AF: Yo tenía quince. Claro.

GH: Cuando lo conociste eras una *teenager*.

AF: Claro, era una *teenager* total, pero trabajé con él hasta el último tiempo ya que después él no bailaba pero...

GH: ¿Hasta hace diez años me querés decir?

AF: Claro, hasta hace diez años.

GH: Porque él se cayó de salud a fines del noventa y cinco. En el noventa y cinco todavía laboró, en realidad montó *Chagall* y lo estrenó y después se vino abajo.

AF: Claro. Yo incluso laburé con él de asistente en algún Festival Dalia. La verdad es que el Gordo la tenía re clara, el guacho. Era un líder nato y era mejor tenerlo de amigo que de enemigo (risas). Porque tenía cierto humor ácido para algunas cosas...

GH: Claro, pero no nos olvidemos que ese también es como el “*Who is who?*” ¿*Quién es quién?* En el momento en que él estuvo, estuvo. Y estaba en relación con los que estaban, en el sentido de que no sé quién dirigiría qué cosa, pero estaba trabajando en relación con otra gente.

AF: Yo no tengo más que palabras de admiración para con Hori. A mí me enseñó mucho, mucho, mucho y creo que aparte tenía esa capacidad de contagiar lo que hacía. No es casual que muchos de los chicos que fuimos alumnos de él nos dediquemos al arte de alguna forma. O sea muchos de los chicos que fueron bailarines de él están conectados desde lo coreográfico o desde la producción, pero muchos quedamos conectados con lo artístico.

GH: ¿Y vos pensás que puede ser como un impulso que quedó ahí?

AF: Yo creo que el ejemplo de él era... Hori con más años de vida hubiera trascendido a otro nivel.

GH: Claro.

AF: No me cabe duda. Me acuerdo de momentos de él como bailarín. Primero, yo como espectadora viéndolo. Era un bailarín super completo más allá de que por momentos su físico no lo acompañaba. Tal vez cuando era más joven, la capacidad de expresión...un bailarín íntegro, daba placer. Y eso era también en los ensayos como coreógrafo porque lo trasladaba. Era un modelo a imitar, era un ejemplo de lujo, no te daba lo mismo. Él marcaba un paso de ballet y lo tenías que hacer como él porque era lindo verlo a él bailando.

GH: Claro, por ahí era la primera vez que vieron a alguien bailar bien que además los tocó a ustedes. Se movieron tanto porque realmente...

AF: Yo creo que sí, porque nosotros nos veníamos moviendo dentro del ambiente rikudím y lo judáico y él descollaba.

GH: Pero Ustedes tenían un conjunto antes de que él llegue. ¿Vos bailabas en *Zamir* antes de que él llegue?

AF: Yo llegué con él.

GH: ¿Vos llegaste con él? ¿Fue para esa época?

AF: Claro.

GH: ¡Pero al grupo entraste al toque, re jovencita! ¿Era el grupo de un Shule? ¿Vos ibas a ese Shule?

AF: No, los chicos empezaron. *Zamir* empezó creo que en séptimo grado, con Sandra Know y los chicos bailando en la escuela.

GH: Sí, en el Bialik de...

AF: En el Weitzman de Flores.

GH: El Weitzman de Flores, ok. Ahí entraste vos y Hori.

AF: Yo entré dos años después, tres años, digamos. Cuando el grupo grande de *Zamir* estaba en tercer año. A los quince.

GH: Claro, las hormonas... (risas).

AF: En mi vida había bailado rikudím, nunca jamás.

GH: ¿Pero bailabas?

AF: Yo era gimnasta. Fui a la audición...

GH: Y Hori te dijo: ¡*Adentro!*

AF: No sabía ni qué hacer. Estaban Hori y Sandra y al principio me costó, porque era otro lenguaje y yo no lo manejaba.

GH: Pero él estaba "chocho", te tenía ahí, era como tu lugar natural. Eras la piedra de muchos de sus rombos. ¿O no?

AF: ¿Sí? ¡Que sé yo! No sé.

GH: Sí, por estatura y todo, había algo, sí... (risas)

AF: Al año siguiente Hori tomó la dirección con Nora y *Zamir* hizo un click, un salto de calidad muy importante. Y ahí yo ya me sentía como pez en el agua, super a gusto...

AF: Claro, eran muchos, era un grupo de casi cuarenta que oscilaban, una masa de gente...

AF: Y aparte era un grupo que más allá de lo que pasaba arriba del escenario, tenía como característica un carácter fuerte que en verdad era propio del director. Era un tipo que jugaba a la par nuestra, que hacía que los ensayos no sean algo rígido y...

GH: No los tenía cagando...

AF: ¡Nos tenía cagando pero nos cagábamos de risa porque la pasábamos bárbaro!

GH: Sí, la pasaban bien porque era un lugar en donde él los tenía a todos así, por un lado con mucha rispidez pero también para reírse. Era disciplina y por otro lado reírse.

AF: Tal cual.

GH: Una cosa mezclada.

AF: Cuando venían los viajes al Festival Carmel o los viajes a Porto Alegre, Hori amanecía en el micro todo pintado por los chicos y una vez que hubo una guerra de comida en un comedor de Porto Alegre durante un festival, el primero que tiró fue Hori y después empezaron todos a tirar comida... (risas). ¡Y lo tenías que ver a Hori que estaba debajo de la mesa! (risas) ¡El plato! ¡Como un escudo!... (risas) ¡Era buenísimo! (risas).

Yo ahora trabajo como coreógrafa, estudié coreografía acá y allá, pero a mí el que me enseñó a escuchar una música y a pensarla, el que me dio el camino más sencillo para elaborar fue él. Nunca directamente, porque no es que se sentó y me explicó cómo hacerla, pero aprendí de verlo. Él era sumamente creativo y su fortaleza más grande en lo coreográfico era todo su manejo espacial, hacía unas cosas maravillosas, impensables.

GH: Entraban y salían, le gustaban mucho esos grandes movimientos en el escenario.

AF: Era ir y venir, porque su base no eran los pasos.

GH: Pensada las cosas en relación con movimientos en el espacio, los pasos eran los que llevarían a moverse de acá para allá. Pensá en las coreografías, remové las coreografías y decime algo de cada una, de lo que era bailarlas...

AF: No sé, era pura alegría...

GH: ¿Son piezas en las que hay que correr a los puestos para llegar a hacer determinadas figuras?

AF: Hoy mismo me pregunto cómo hacía para que lo hagamos porque eran complejas, eran estructuras complejas.

GH: Eran estructuras complejas y con por lo menos doce bailarines, doce parejas a veces.

AF: Sí, llegamos a ser diecisiete parejas.

GH: ¡Diecisiete parejas en escena! Pero bueno... (risas).

AF: (risas) Entre nosotros, hoy por hoy, cuando nos vemos quedan frases de él tan presentes, pavadas...

GH: ¿Cómo qué?

AF: Por ejemplo, en una coreografía en la que entraba uno solo, a él le molestaba que habláramos todos y nos decía: *No se bancan que uno solo empiece la coreografía* y hoy nos vemos y nos lo decimos entre nosotros. Palabras de él o frases de él que quedaron instauradas.

GH: A ver ¿qué otras?

AF: A mí se me mezclan mucho porque *Zamir* fue fortísimo pero para mí trabajar de compañera suya en la escuela de bailarines fue fuerte también, aprendí mucho.

GH: ¿Cuánto tiempo? ¿Fuiste *partner*?

AF: Claro. En la escuela de bailarines había tres años: él era el director de tercer año y yo dirigía segundo. Bastantes años porque... desde el noventa. Cinco años por lo menos.

GH: Sí, durante el noventa y cinco yo no sé como él laboró... Él laboró hasta que se vino abajo y ahí fue cuando todos se enteraron que estaba enfermo. Hasta ese momento venía como disfrazándola, se enfermaba cada tanto pero...

AF: Pero la piloteaba.

GH: Desaparecía pero volvía...teñido, no sé qué (risas)

AF: Claro. Era un fenómeno.

GH: O sea que mucho años como *partner*.

AF: Claro, yo lo tuve de director nueve años.

GH: ¿Cuándo te fuiste? ¿En que año saliste de *Zamir*?

AF: Cuando empezaron a montar *Chagall*.

GH: O sea que fue a principios del noventa y cuatro.

AF: Claro.

GH: Que él no pudo estrenar ese noventa y cuatro...

AF: Ya se habían ido la mayoría de los chicos de *Zamir*, viejos y...

GH: En el noventa y tres se fueron. Bailaron en el noventa y tres y...

AF: Fin del noventa y tres.

GH: Y dijeron: *Me voy*.

AF: Quedamos poquitos. Después yo empecé un tiempo con un par más, pero no era lo mismo.

GH: Seguiste, digamos.

AF: Sí, pero no era lo mismo, porque faltaban tus amigos...

GH: Se fue Damo, se fueron todos juntos.

AF: Claro, todos juntos.

GH: ¿Y cómo fue ese irse todos juntos? ¿Vos te acordás?

AF: Sí, fue una charla en...

GH: ¿Pero una charla de un día para otro? ¿Cómo fue?

AF: La verdad es que no me acuerdo tanto, calculo que todos lo vendrían meditando pero... me acuerdo de la evaluación final en la que todos empezamos: *Se cumplió un ciclo, se cumplió un ciclo*.

GH: Era verdad.

AF: Cuando cambió la dirección y empezó la de Carina todo cambió. Con Nora tenían todo aceitado, cada uno se ocupaba de una cosa y el otro de otra. Eso era claro. Nora estaba más en la tierra y Hori era la creatividad que volaba mientras Norita sostenía el globo. Ella era más mamá. En cambio, cuando entró Karina a dirigir el grupo, los roles ya no estaban tan claros. Nosotros con él ya teníamos un lenguaje muy aceitado. Pasó entonces la del cumpleaños de Hori: Kari le compró una torta y ¿qué hicieron los chicos de *Zamir*? Fueron y le tiraron la torta en la cara. A Kari le re dolió, se sintió re mal, como que no valorizaron su torta.

GH: Algo ahí pasaba.

AF: ¿Que más te voy a decir?

GH: ¿Después vos seguiste trabajando con Carina? ¿Te llevabas bien?

AF: Sí, yo no tenía problema con nadie.

GH: Vos sos civilizada, vos no te peleabas con nadie.

AF: Hori hacía unas cosas maravillas con los pibes de la *Escuela*. Yo puedo llegar a tener un video. Él en la Escuela hacía unas cosas preciosas, preciosas, preciosas con las pibas. Una pena que no esté registrado, porque ahora tenemos ganas de remontar coreografías, que sé yo. Las de *Zamir* no son fáciles de remontar con cualquier grupo porque no hay grupos con tantas parejas.

GH: *lajad* es más fácil.

AF: ¿Y hay material?

GH: Está el cd con un espectáculo de *lajad*, con todos los clips.

AF: ¿A mí sabés lo que me pasa? Es que durante todos los eventos que fue haciendo la Fundación, cada vez que se hacen las capacitaciones, siempre se enseña algo de Hori, más allá de a quién se invite...

GH: Sí, porque yo insistí.

AF: Bueno, mirá: yo laburo de esto y me formo todo el tiempo, pero cuando tengo que enseñar una secuencia de Hori que yo baile en *Zamir*, me paro delante de los chicos con otra postura, distinta.

GH: ¿Y qué pasa ahí?

AF: Me emociono. Lo enseño y me emociono.

GH: ¡Qué peligro! (risas)

AF: Claro y cuando lo enseño me pasa que armo algo para que se muestre al final de la actividad y no puedo quedarme sentada mirándolo, a un costado. Me pongo como para que me copien, pero es mentira, y los chicos ya lo saben, pero...

GH: *Bueno, lo voy a bailar.*

AF: No me puedo sentar, siento que es mío ¿entendés? Siento que no puedo no bailar yo.

GH: Claro, ¿y por qué no vas a bailar vos?

AF: Claro, si siempre que se bailó, lo bailé yo. Y después me pasan cosas, como cuando vi remontajes de coreografías de Hori...

GH: ¿Y qué pasó?

AF: Todo esto es muy subjetivo, pero más allá de que por un lado está bueno que sigan vigentes, a mí, en algún lugar, me apena mucho.

GH: ¿Sí? ¿Te dio por las pelotas?

AF: Porque nunca...

GH: Porque nunca lo hacen igual.

AF: Y porque Hori transmitía la esencia, más allá del paso, él iba a lo profundo. Yo por lo menos lo percibí así. Para *El cantar de los cantares*, no es que te enseñaba dos pasos y ya.

GH: Te contaba el cuentito primero.

AF: Te vendía la esencia.

GH: Te contaba el cuentito. A vos te debe haber contado *El cantar de los cantares*, te debe haber contado de David y Ionatán, del amor y no sé qué.

AF: Claro, entonces yo lo veo bailado por otro y pienso que le falta lo sensible que tenía cuando lo montaba Hori. Cuando volví a ver *El Morisco* estaba bárbaro que se vuelva a bailar, pero en algún lugar creo que me molestó no haber estado bailando yo (risas).

GH: O en algún lugar te molesta que no sea perfecto, que no sea tan bueno o por lo menos, que sea peor de lo que uno lo recordaba.

AF: Claro.

GH: Sí, eso es un tema ...

AF: Con todo esto de los remontajes...

GH: Los remontajes, ¿qué sé yo? A *Biblia* o a *Jasídico*, ¿quién lo volvió a hacer tan bien como cuando se hicieron con los trajes específicos? Sí, podés hacer *Pepinaj*...

AF: Yo lo monté en...

GH: ¿Montaste *Pepinaj*?

AF: No, monté en Tucumán *Biblia*.

GH: ¿*Biblia* no era un pedacito de *Pepinaj*?

AF: No, era el final de *Chagall*.

GH: *Biblia* era el final de *Chagall*. ¿Cómo era ese final?

AF: Era con unos trajes que tenían una pollerita cruda y algo así como dos tiradores con las cosas del Talit, con las pelucas, ¿te acordás?

GH: ¡Ah! Sí, con las pelucas, es el momento de las pelucas.

AF: Que era muy difícil.

GH: Sí, era una secuencia divina. ¿Lo volvieron a hacer?

AF: Me mandaron hace poquito fotos de Tucumán. Yo la monté en octubre.

GH: ¿Y lo bailaron con qué ropas? ¿Otras?

AF: Hicieron algo parecido.

GH: Tenemos que ver las fotos, ¿las tenés?

AF: Sí, se las mandé a Damo y a Leo. Después te las voy a mandar. También me cuentan que la Leaka de Córdoba tiene una coreografía de Hori que dicen que es infernal, que la bailan infernal y que ninguno de acá la conoce.

GH: Sí tienen...

AF: 1948.

GH: 1948 es una gloria, es preciosa.

AF: Yo nunca la vi.

GH: Yo tengo un CD que te voy a dar a vos, pero no hice copia. Es un DVD que me hicieron de *Iajad*.

AF: ¡Me muero!

GH: Me lo hicieron miniDVD. Es este, mi amor, 1985. Te lo presto porque sé que lo vas a cuidar. Sos la persona a la se lo puedo dar y me lo va a devolver rápidamente.

AF: Lo copio y te lo devuelvo.

GH: Claro, en dos minutos.

AF: ¡Qué genial!

GH: Claro, de a poco estoy luchando para digitalizar todo. Va a hacer más fácil decir *tomá, mirá*.

AF: Claro.

GH: Y lo que también hice fue fotos de todos esos papelitos de palitos. Te las tendría que dar a vos.

AF: ¿Tenés los papelitos?

GH: Los tengo, claro. Hay que ordenarlos. Pero si tenés ese papelito por ahí ayuda un poco. Yo pensé que si identificamos que tal papelito corresponde a no sé qué, por ahí ayuda...

AF: Yo te ayudo a identificar de cuál es cada uno.

GH: Yo necesito eso.

AF: Sí, yo te ayudo.

GH: Bueno, un día que tengas dos horas y digas: *voy a visitarla a Gachi*, venís al taller porque ahí tengo los papelitos de Hori. Necesito que vengas y me digas: *Esto es de tal, de tal año*. ¿Vos reconocés eso?

AF: Sí.

GH: Bueno, esto te lo doy, te lo llevás.

AF: Lo copio y te lo devuelvo.

GH: Sí.

AF: ¡Che, qué bueno! Y aparte, Hori era linda persona. En momentos críticos de mi vida, en momentos de conflictos amorosos sobre todo, él siempre me alentaba.

GH: Sí.

AF: ¡*Bien, petisa! ¡Hiciste bien!* aunque sabía que estaban todos hechos mierda. (risas)

GH: (risas) Claro, porque cuando dejaste a Damo y te fuiste con todo tu enojo fue un gran asunto pasional.

AF: Claro. ¡Se armó un quilombo!

GH: ¿Y ellos eran muy amigos?

AF: Mejores amigos.

GH: ¡Claro! Hiciste la gran...

AF: Y Hori me decía: *Bien, petisa, hiciste muy bien. Ahora Damo se va a dar cuenta.* (risas) Pero me ponía en las coreografías con él (risas).

GH: ¿Con quién? ¿Con Damo?

AF: Con Damo. Bailábamos y ni nos mirábamos.

GH: Claro, era tremendo. ¿Cuánto tiempo estuviste con Stolier?

AF: Cuatro meses.

GH: ¡Pero algo duró!

AF: Sí.

GH: ¡Qué situación! Era tremendo.

AF: ¡Tremendo!

GH: Eras la primera dama. (risas)

AF: (risas) No. Cosas de Hori que nunca me voy a olvidar...

GH: Claro, pasaron unos años hasta que todo se relajó y ahora que están los dos en la Fundación...

AF: Son re amigos de vuelta.

GH: ¡Son re amigos de vuelta!

AF: Y yo me llevo bien con los dos de vuelta.

GH: Ya pasó mucho tiempo y cada uno está en otra, obviamente.

AF: Ya está, estamos hablando de hace quince años, por lo menos.

GH: Bueno, pero te voy a decir que lo que se hizo en algún momento no queda tan... Yo leo las desgrabaciones de, por ejemplo, Lili o Damo y ves que la gente cuando habla y empieza a recordar... ¿Viste? Todo está fresco, queda ahí...

AF: Queda ahí.

GH: Es así, no hay otra manera. Ahora vos rememoras y es verdad que pasó hace mucho, pero es eso, no es otra cosa, ¿no? Es como que está ahí.

AF: A mí me preguntás que momento de mi vida quiero volver a vivir, y creo que le pasa a muchos de los chicos de *Zamir*, y te contesto que es el momento de *Zamir*.

GH: ¿Qué quiere decir? ¿Que querías volver a estar ahí haciendo líos?

AF: Sí, o en Hebraica ensayando, no me importa, ¿qué sé yo? En Brasil haciendo lío y en Hebraica ensayando. Era una cuestión de disfrutarlo, llegar reventada y que todo te chupe un huevo porque la habías pasado bárbaro.

GH: Claro, porque lo que pasaba ahí, que era muy gracioso, era que Hori disfrutaba mucho también él y le rendía porque ustedes eran un conjunto que trabajaba. Eran muy trabajadores y le respondían porque el otro decía esto y lo seguían. O sea, si bien él daba mucho, recibía mucho también. Era un conjunto que lo llenaba, le había ocupado la cabeza porque le daban mucho y entonces ahí ponía todo, porque le retribuían.

AF: Era pendejo cuando empezó a dirigir.

GH: Hori murió a los treinta y un años ¡mi amor!

AF: ¡Era muy pendejo!

GH: ¿Y cuántos años estuvo con *Zamir*? ¿Ocho o siete?

AF: Nueve, me parece.

GH: Nueve, de los cuales dos de los últimos no los puedo hacer y los otros...

AF: Es increíble lo que marcó.

GH: En el 85 él hacía *lajad*, pero todavía no trabajaba con ustedes. Era rechiquito.

AF: Dieciocho, diecinueve debería de tener.

GH: Veinte. Recién llegaba de Israel. Estuvo un año haciendo *El Majón*. Volvió y estaba haciendo *lajad* en el Astral.

AF: Ahora que estoy hablando con vos y me vienen imágenes a la memoria: *Carmel*, Brasil. No se podía entrar a la pileta a la noche, y por iniciativa de Hori, (aunque no me acuerdo no lo dudaría) todos terminamos trepándonos por las rejas, metiéndonos en la pileta y cuando venían los de seguridad: ¡*Todos abajo del agua para que no nos vean!* (risas)

GH: ¿Y no los vieron?

AF: Sí, después nos cagaban a pedos. A la noche nos acostábamos a cualquier hora fisurados y a la mañana siguiente...

GH: ¿Y él proponía todo eso?

AF: Sí, estimulaba. Hori te levantaba: *¡Bon día Carmel!* (risas)

GH: Él los arengaba y era responsable de toda esa "cría" como de cuarenta que se llevaba a bailar a Brasil. Es una responsabilidad también...

AF: Yo no sé si era conciente de la responsabilidad que tenía sobre sus espaldas.

GH: ¡Claro! Porque muchos de ustedes eran menores y los tuvo así de chiquitos a varios, porque a los quince sos una criatura.

AF: Yo creo que nos moldeó.

GH: A full, por eso él estaba ahí. Ustedes eran cuerpos que podían. Él te podía pedir que hagas destrezas, que levantes la pierna hasta arriba y podía marcar cosas que él quería que se marquen así. Después los chicos estudiaron y podían bailar, ¿no? Todos se estimularon, empezaron a estudiar y uno los veía en el escenario y eso se notaba.

AF: Sí.

GH: Ese momento era como el 93.

AF: A mí me encantó haberme podido sentar a ver a *Zamir* en vivo porque vos ves los videos y no es lo mismo. Todo el mundo te decía que había una cosa energética muy fuerte y vos la sentías de adentro. En el video, la energía no la podés percibir.

GH: No.

AF: Me encantaría verlo en vivo y en directo. Otro momento del que me acuerdo y en el que me sentí re mal fue una vez que me puso atrás de una coreografía. Se ve que yo tenía una cara de orto total porque él me pegó un grito terrible, creo que fue la única vez en tantos años en la que me gritó. No sé qué me habrá dicho, pero me acuerdo que Hori me gritó a mí y yo me quedé helada (risas). Después terminé en el medio, adelante, y ya estaba contenta de vuelta (risas).

GH: ¿Te gritó que sonrías?

AF: Sí o algo como: *¡¿Qué te pasa que tenés esa cara de culo?!* (risas)

GH: Claro. (risas)

AF: Cara de re enojada. Pero no era enojo, era angustia porque te ponías mal. El tema de en qué lugar estabas era una cuestión de valorización y no te daba lo mismo. La valorización que te daba Hori era importante. No era lo mismo que cualquier otro profesor, Hori era Hori.

GH: Claro. Y aparte era como el alma que tenía *Zamir*, el líder que hizo que pase lo que pase. Estaba ahí más que las directoras que iban y venían. El enganche era con él ¿O no?

AF: Totalmente. Yo intento aprender de todos, de Sandra, de Norita, de Carole, etc. Trato de sacar cosas pero la verdad es que para el denominador común, la imagen fuerte es la de Hori. Y a mí me apena cuando pibas chiquitas no saben quién es Hori.

GH: Pero, ¿chicas que bailan?

AF: Chicas que bailan, las que convocás para la *Fundación Horacio Hasper* y les tenés que explicar quién era Hori. Me mata. No lo puedo tolerar. ¿Cómo que no sabés quién era Hori? Claro, hay nenas de catorce años que no tienen cómo conocerlo.

GH: Claro, no saben lo que pasó en la comunidad hace treinta años.

AF: Pero a mí desde lo sensible me...

GH: Es porque estás en la historia reciente. Es tremendo, como si la historia terminase... porque hay un hueco entre mil novecientos treinta y hoy. La historia está muy ordenada pero se termina en 1930, ¿y cómo lo entendés? ¿A dónde está? ¿Cómo podés relacionarte con tu identidad? Es una cosa rarísima.

AF: Sí, tal cual.

GH: No sabemos nada. Y no solo de rikudím, por supuesto.

AF: Yo estoy segura de que Hori hubiese hecho cosas fuera del ámbito. No me cabe ninguna duda. Alguno que lo hubiera visto lo hubiera llevado. La vida no le dio tiempo.

GH: No, la salud no le dio.

AF: Sí. Incluso me acuerdo de cómo me enteré de que falleció Hori.

GH: ¿Cómo?

AF: Yo estaba de gira...

GH: ¿Con *Disney*?

AF: No, con los *Power Rangers* en Costa Rica.

GH: ¿Estabas casada en esa época?

AF: No, fue el verano anterior a casarme, la despedida de soltera (risas). Yo me fui en diciembre y lo iba a ver a Hori antes de... ¡Ah! Me acuerdo patente...

GH: ¿Dónde lo fuiste a ver? Hori ya estaba en la casa de los viejos...

AF: Esto empezó acá en el *Luna Park* y después nos empezamos a ir de gira. Me acuerdo de haber llegado al *Luna Park* triste, triste, triste y que mis compañeros de elenco me preguntaron qué me pasaba y yo les decía que nada. Me acuerdo de no tener palabras para explicarles quién era Hori para mí, porque en realidad nunca pude ponerlo en palabras. Me acuerdo de una tristeza muy grande. Y me fui de viaje. Estábamos en Costa Rica, ni mis viejos, ni Chelo(Marcelo) me habían querido contar para que yo no me ponga mal tan lejos y me enteré porque uno de los pibes del elenco tenía un primo que era de la *colectividad* y lo conocía. Me reangustió, llamé a mí casa para insultar a todo el mundo porque no me habían avisado. Me dolió, me dolió mucho no estar. Aparte, ¡cómo me vengo a enterar! ¡Por el primo de un pibe!

GH: ¿Y qué era *Power Rangers*? ¿Un laburo?

AF: Un laburo buenísimo.

GH: ¿Pagaban bien?

AF: Pagaban bárbaro, íbamos a hoteles cinco estrellas, recorrimos todo América, estuvo genial.

GH: Bueno, me alegro. Yo supongo que Hori hubiese preferido que hagas ese laburo genial a que no lo hagas, ¿no?

AF: Sí, obvio, porque él nos apoyaba. Cuando yo empecé a laburar como bailarina dejé *Zamir*, pero era un tipo que se ponía contento, y la verdad es que también esa fue la época en la que Hori ya no estaba bien del todo...Yo le hablo a todo el mundo de él. Me siento con derecho...

GH: ¡Pero más vale!

AF: Me siento con todo el derecho del mundo. Por lo menos en lo que yo sé de él.

GH: Tenés información de primera mano que no todo el mundo tiene. Estuviste ahí, bailaste un montón de piezas, conocés el repertorio de arriba abajo, ¿o no?

AF: Sí.

GH: Pies de todo.

AF: Y creo que si me pongo ahora me salen, las bailo. Y me muero por volver a bailar esas coreografías. Además pasan cosas... ¿Te contaron qué pasó con *El Morisco*?

GH: No, a ver...

AF: En el *Dalia Homenaje*, nosotros volvimos a bailar *El Morisco*.

GH: ¿Y esto cuándo fue?

AF: Noviembre del 96.

GH: ¿Se hizo lo de *Chagall* y se volvió a hacer con *El Morisco*? ¿Esa fue la primera vez que se juntaron?

AF: Sí, pero no me acuerdo en qué mes. Fue en el 96. En noviembre o diciembre se hizo el *Dalia Homenaje* en homenaje a Hori y a Carol.

GH: ¿Isi todavía estaba?

AF: Claro.

GH: ¿Y?

AF: Y bailamos todos los ex *Zamir*. Hicimos varias cosas. Primero nos disfrazamos con los animalitos de *El Arca* y les enseñamos a todos los chicos del *Dalia* secuencias de *El Arca*. Fue buenísimo. Después bailamos *El Teimaní* todos juntos, de vuelta. Fue lindo juntarnos. Y en la actuación del sábado a la noche del *Dalia* bailamos *El Morisco*.

GH: Que ya lo habían bailado ese mismo año.

AF: Claro, salió brutal. Gustó tanto que pidieron que lo bailáramos de vuelta el domingo. Y lo bailamos de vuelta el domingo. Estábamos chochas, todas gordas con la panza para afuera. (risas)

GH: (risas) Pero, ¿las chicas ya estaban así?

AF: (risas) No, estábamos un poco mejor pero...

GH: (risas) Siempre fueron así: un poco...

AF: (risas) Siempre fuimos rellenitas, ¿no?

GH: (risas) Al Gordo no le importaba nada y las hacía ponerse eso. ¡Estaba encantado!

AF: Norita nos tenía sonando con eso.

GH: Con la dieta, claro, y Hori no era prejuicioso con respecto a eso. Con su propio cuerpo, ¿te imaginás? (risas)

AF: No, para nada. La cuestión es que para esa *Dalia* vino un coreógrafo israelí, Shlomo Mamann. Dirige el festival más grande de rikudím de Israel que es el *Karmiel*. Se quedó fascinado con la coreografía. ¡Se quería llevar *El Morisco* para Israel!

GH: ¿Y entonces?

AF: Hicimos una reunión en mi casa para mostrarle todos los videos de *Zamir* a Shlomo Mamann. Yo estaba recién casada porque me había casado en septiembre del 96.

GH: ¿Y qué hizo? ¿Fue a tu casa?

AF: Fue a mi casa, vio todos los videos y la verdad es que nunca se pudo concretar el viaje al *Karmiel* por cuestiones económicas. Me acuerdo que *El Morisco* le había encantado y vio *Pepinaj* y le pareció un sacrilegio más o menos (risas).

GH: Un israelí, claro, ortodoxo. No lo debe haber podido creer. Ese sistema no lo tienen ni ellos, ni tienen coreógrafos que hayan hecho eso.

AF: ¡Ni ahí! Pero me acuerdo como había quedado. Es más, yo hace poquito le mandé un mail y para hacerme reconocer le dije que era la que lo invitó a la casa a ver *El Morisco*. Quedó como un hito.

GH: Y después, ¿qué más hicieron?

AF: Pará, me voy a la *Escuela de Bailarines* un toque. Me acuerdo que en una época en la *Escuela de Bailarines* tomábamos audición. En el *backstage* Hori trataba a las pibas de una forma terrible, era divertidísimo Decía: *Está es virgen de acá a la China*. Siempre tenía esas cosas (risas).

GH: (risas) Pero sin ofender....

AF: (risas) Sí, pero por ahí alguna se enojaba.

GH: Después, como homenaje, ¿qué fueron haciendo? ¿Cuando hicieron esas cosas, no estaba la Fundación?

AF: No. Después vino la primera capacitación de la Fundación que fue en...

GH: ¿Después? ¿Hicieron silencio hasta que se armó la Fundación?

AF: Sí, me parece que sí.

GH: Claro, porque después ya no hicimos nada más. Lo que hizo Karina, lo hizo ella sola con las cosas que había montado.

AF: Montó *El Morisco* y *Pepinaj*.

GH: En México.

AF: En México. Los chicos montaron *El Arca*.

GH: Sí, pero después. Hace relativamente poco.

AF: Y después nos volvimos a juntar algunos para la primera capacitación que dio la *Fundación* en el Buber. Ahí también enseñamos *Secuencia*.

GH: Para *Secuencias* siempre te llaman, ¿o no?

AF: Y yo me re engancho, claro.

GH: Sí, *hormiguita trabajadora*.

AF: Me da orgullo poder enseñar esas secuencias.

GH: ¿Y ahora cómo es? ¿Tenés un conjunto de Uruguay?

AF: Uruguay vino el año pasado para hacer un intercambio con uno de los elencos que yo dirijo y los contactamos para que vengan ahora al Festival. Vino Damo a hablar con ellos y ahora hay que resolver qué se va a montar. Por otro lado, está la gente de Tucumán, lugar al que yo fui el año pasado a montar *Biblia* y ya volvieron a escribirme para decir que quieren otra coreografía.

GH: Quieren otra coreografía, ¿Todo eso ahora lo maneja Leo?

AF: Claro. Lo de Tucumán es complicado, sobre todo el tema de qué coreografía montar porque son dieciséis...

GH: Si quieren bailar que bailen.

AF: *Biblia* lo van a bailar pero... ¿qué otra coreografía? Yo les monté *Biblia* y el *Popurrí* que en un fin de semana hicimos rapidísimo.

GH: Hay que ver si el *Popurrí* no lo están bailando otros.

AF: Sí, o tal vez pensar en algo que puedan bailar varios grupos juntos.

GH: Claro, hay que pensar todo eso y ese espectáculo...

AF: Yo quiero bailar aunque esté gorda fofa... (risas)

GH: Aparte de que quieras bailar sería necesario que colabores en pensar el espectáculo...

AF: Sin duda. Yo les decía a los chicos de juntar varios grupos y armar alguna coreografía de Hori ¿No hay varones? Juntemos a todos los grupos que tengan varones y armemos alguna.

GH: Yo no sé cómo es el nivel de convocatoria, cómo se los convoca, cuánto se comprometen los bailarines, qué nivel tienen para hacer qué cosa. Por ahí hay todavía una pasión que les hace decir: *Voy dos o tres veces por semana a ensayar y se me van ocho horas por semana pero igual me gusta.*

AF: Están muy complicados por la realidad. Todos estudian y trabajan mucho. Se emplean en un shopping, en el negocio del amigo o de la madre pero laburan. Entonces tienen menos tiempo. Creo que ahora todos los elencos ensayan una vez por semana. No hay elencos que lo hagan dos veces o tres por semana.

GH: Pero ustedes ensayaban dos veces...

AF: Sí, y hacíamos maratones de doce horas. Hay un maratón que es histórico: *El diez del diez, de diez a diez.* Cualquiera que haya estado se acuerda porque era *El diez del diez, de diez a diez.* Fue buenísimo.

GH: Y era así porque tenían un espectáculo que se les venía encima y había que sacar adelante el montaje. Escuchame, cuando Hori hacía esos espectáculos, que eran todas coreografías, hacía un espectáculo y no lo repetía. ¿Había muchos estrenos?

AF: Sí, muchos estrenos y reponer llevaba mucho tiempo. Montar una coreografía de esas llevaba mucho tiempo. Hoy la podés armar rápido pero le falta esa esencia de la que yo te hablaba antes. No es lo mismo.

GH: ¿Por qué se arma rápido?

AF: Hay que ir un fin de semana a Uruguay y montarla. Vas y la montás, pero el fondo le falta, porque nosotros estábamos tres meses montándola y no es lo

mismo. En la coreografía al final eso se ve. Si te ponés a ahondar un poco, no por nada nosotros tardábamos tres meses o más en montarla. ¿Vos te acordás de la coreografía de fútbol?

GH: Me acuerdo que ese arco lo inventé yo pero no sé cómo era.

AF: La coreografía terminaba con uno del público, de la hinchada, que se metía en la cancha y hacía el gol, que era yo. Yo soy un queso pateando. No la emboqué en ningún ensayo. Llega el ensayo general, pateo y se me va la pelota a la mierda. En la función, creo que fue la única vez que la hicimos, pateo la pelota, la pelota sube, sube y sube. Imaginate a todos diciendo: ¡no, no, no!

GH: ¿Y entró?

AF: Pegó en el travesaño y... ¡Gol!

GH: ¡Ah!

AF: Se veían las patas de la gente saltando como si hubiese sido un gol de Maradona.

GH: ¿Y cómo aguantó el arco? Porque era de tubos... Yo me acuerdo de esos tubos, esas cosas que me pedía Hori: *Resolveme un arco, resolveme una nave espacial*.

AF: La nave espacial fue buenísima.

GH: La nave espacial era con cartones, no tenía plata. (risas)

AF: “Lo atamos con alambre”.

GH: A veces sí, a veces juntaba pero era como...

AF: Pero, esas cosas eran bárbaras. Por ejemplo, la vida adentro de *El Arca*. Yo no sé si de afuera se veía, pero desde adentro sí: los animales tomando sol, los animales haciendo esto, los animales haciendo lo otro. Esas cosas sólo a él se le podían ocurrir, esos delirios (risas).

GH: Eran delirios. Pero después a ustedes se los veía ahí en un mundo que estaba creado.

AF: Y te la vendían: *El elefante iba a buscar la rama de olivo pero como era muy pesado terminó yendo la paloma*.

GH: Sí.

AF: Me acuerdo de todos los animales embarazados. Era buenísimo.

GH: ¡Esas historias!

AF: No sé si te contaron la idea de hacer *El Arca* como comedia musical.

GH: No.

AF: Eso siempre estuvo en mente, desde que estábamos bailando con *Zamir* decíamos: *Hay que hacer una comedia musical*. No sé qué pasó después.

GH: Se murió mi hermano, se murió el coreógrafo (risas).

AF: Pero tenía cosas buenísimas. Mirá, yo lo recuerdo a él y a toda la época con él con tanto cariño ... y te llena de orgullo cuando alguien le explica a otro: *¡No sabés lo que era Zamir!* ¡Alguien que no sea yo y que lo diga! (risas)

GH: Claro (risas).

AF: Porque una cosa es que yo diga: *yo bailaba en un grupo buenísimo* y otra cosa es que venga alguien de afuera.

GH: Lo que pasa es que hubo un momento, y eso es un poco lo que estaba reconstruyendo en la charla con Lili, en que realmente fue el esplendor tanto de *Darkeinu* como de *Zamir*. Y ese fue el momento en el que mi hermano era...

AF: Director de una y primer bailarín de la otra.

GH: Exactamente. Después bajó. El cuerpo también debido a las limitaciones que le provocaba la enfermedad, él sabía que fueron marcando decisiones ¿no?

AF: Claro.

GH: Además del proceso de cada cosa. Él no tenía fuerza para empezar otra. A *Chagall* lo montó.

AF: Sí, claro. ¡Su estilo era tan reconocible! Vos veías *Chagall* y veías cuál era de uno y cuál era del otro. Era muy identificable su lenguaje. Me re acuerdo del departamento de Serrano...

GH: Iban mucho, ¿no?

AF: Sí.

GH: Parece que todos pasaban y tocaban el timbre. Eso me contaba Damo, aun cuando ellos ya se habían ido de *Zamir*.

AF: Seguían siendo amigos de él, claro.

GH: Seguían siendo amigos y seguían tocándole el timbre: *Vamos a comernos unas empanadas.*

AF: Sí, los hombres más que las mujeres.

GH: Pero vos seguiste trabajando...

AF: Claro, de las chicas de *Zamir* yo era tal vez una de la que más estaba en contacto, porque lo veía dos o tres veces por semana en el laburo.

GH: Claro.

AF: Nos íbamos de campamento con las pibas de la escuela, nos matábamos de risa y reputeábamos porque nos teníamos que ir de campamento.

GH: ¿Se iban de campamento con la Escuela de Bailarines?

AF: Con la Escuela de Bailarines a Pilar. Después volvíamos y a la comida que sobraba la repartíamos entre la Wlosco, Hori y yo. Cada uno se llevaba el arroz que sobraba (risas).

GH: ¿Quién más estaba en la Escuela de Bailarines?

AF: La Wlosco...

GH: ¿Fabi Maler estuvo en la Escuela de Bailarines?

AF: Antes de que yo empiece a trabajar, hubo una camada anterior en la que creo que Hori estaba, pero el resto no sé quiénes eran.

GH: No sabés quienes eran.

AF: No. Después éramos la Wlosco, en una época Toto, en otra Gustavo Zajac...

GH: ¿Estuvo en la Escuela de Bailarines Gustavo Zajac?

AF: Sí, laburaba conmigo, era mi co-director.

GH: ¿Y qué tal se llevaban?

AF: ¡Bien! Yo con Gusti siempre me llevé bien.

GH: ¿Y ahora están en contacto?

AF: Cada tanto hablo.

GH: ¿Sí?

AF: Le está yendo bárbaro. Ahora está dirigiendo...

GH: ¿Qué dirige?

AF: Dirige *El Hombre de la Mancha*.

GH: ¡Ah!

AF: Pero no como coreógrafo sino como director de la obra.

GH: Director de todo. Le fue bien al *El Hombre de la Mancha*, ¿no?

AF: Me parece que sí, ganó un par de premios *ACE*. ¿*ACE* son los de teatro, no?

GH: ¿Y no se presentó *El Hombre de la Mancha* en España también?

AF: No sé, pero sí sé que se fue a Japón y montó coreografías. Era un pibe talentoso y dedicó su vida a eso.

GH: Sí, este es otro que se nota que en su vida... Bueno, cada uno es quien es, ¿no?

AF: Sí, con Gusti también tendrías que hablar porque él tenía una relación... Gusti tenía un diálogo muy fluido con Hori por un montón de otros temas personales, según yo tengo entendido.

GH: Sí.

GH: Bueno, está bien que queden cosas en el tintero.

AF: Me acuerdo de las evaluaciones en la casa de tus viejos. Nos juntábamos ahí en Araoz a evaluar fin de año.

GH: Era re serio el Gordo laburando. Ponía mucha pasión. No es que ponía los huevos en otra canasta, estaba ahí a full.

AF: Sí, era un apasionado. A mí me da la sensación de que despertaba envidia...

GH: ¿Por qué?

AF: Y porque el tipo la tenía clara.

GH: ¿En qué sentido?

AF: Porque era bueno en lo que hacía, gustaba lo que hacía y muchas veces la gente... Tal vez ésta es una sensación mía pero...

GH: A ver...

AF: Creo que al entorno le despertaba envidia que él hiciera las cosas tan bien.

GH: Claro, se destacaba mucho. Era muy llamativo ¿No?

AF: ¡Claro!

GH: ¿Vos decís que eso despierta envidia?

AF: Sin duda. ¿Vos no estás de acuerdo conmigo?

GH: Sí, estoy de acuerdo... Te "ojean"...

AF: Él transgredió. De repente te mandaban a hacer coreografías que...

GH: ¿Te acordás cuando lo silbaron en el festival Carmel?

AF: Nunca en mi vida me lo voy a olvidar.

GH: El abucheo ese fue increíble, fuerte.

AF: ¡Terrible! Fue terrible. Empezamos a bailar una coreo que duraba veinticinco minutos... Al principio se lo bancaron.

GH: Los primeros diez.

AF: Después empezaron. Desde arriba del escenario (era un estadio enorme) se empezaron a ver las manitos: ¡Fora! ¡Fora! Veías que se iban y más manitos: ¡Fora! ¡Fora! hasta que de repente todo el estadio gritaba: ¡Fora! ¡Fora! (risas)

GH: (risas) ¿Y ustedes estaban bailando?

AF: (risas) Tan fuerte gritaban el ¡Fora! ¡Fora! que nosotros no escuchábamos la música para bailar al compás.

GH: Mirá, ese hora es lo que más me gusta de Hori.

AF: Era brillante.

GH: Esa Hora me parece la síntesis de la locura. Con el malambo y la ropa y las cosas y Madonna y esos corpiños.

AF: La gente venía y te decía: *A Nijinsky en el estreno de no sé cuál, también le tiraron tomates.* Te consolaban como diciendo: *Igual es una genialidad. Cuando la*

gente entienda lo que está viendo le va a encantar. Te decían casi que el público era ignorante.

GH: Era ignorante, claro, totalmente.

AF: Pero en el momento fue terrible.

GH: Acá en Buenos Aires presentaron el espectáculo entero y nadie los abucheó.

AF: No, claro.

GH: Pero allá tenían que bailar diez minutos. ¿Lo tuvieron que cortar?

AF: No, bailamos veinticinco. Hori tenía esas cosas de que todo le chupaba un huevo y hacía lo que él quería. Le habían dicho diez minutos y él: *Va fanculo, bailo lo que yo quiero* (risas). Pero aparte, lo que pasaba era que *Zamir* era muy reconocido allá en *Carmel*.

GH: Claro, los *stars* podían ser o *Zamir* o *Darkeinu* ...

AF: Yo tengo una foto de esto también. Un año yo viaje al *Carmel* con mis alumnos y había puesto carteles por todos lados: *¿Vocês sabia que o primeiro Festival Carmiel fue en el año...? ¿Vocês sabia que el coreógrafo...? ¿Vocês sabia que a leacot Zamir de Buenos Aires fue aplaudida de pie por todo el estadio cuando estrenó El Arca de Noe en el Festival?* Imaginate, saqué fotos y se las mandé a las chicas. Las tengo que tener en algún lado. Era tipo ¡qué emoción!

GH: Claro.

AF: Creo que Hori ya no estaba. Pero marcó.

GH: ¿En Brasil?

AF: Sí.

GH: Nos siguen llamando. En lugares como Córdoba quedamos porque él fue.

AF: Sí, hay un montón de lugares.

GH: Trabajó, claro. Tenía otras cosas, te imaginás, hacía cosas para fiestas. Unos shows también. Facturaba así. De repente le pagaban bien por ir, por ejemplo, a la comunidad de Brasil para montar algo ahí y lo hacía.. Era buena gaita.

AF: Claro.

GH: Le pagaban bien, y en Córdoba también. Además estaba bien de salud y lo hacía.

AF: Claro, obvio.

GH: “Voy a hacer ésta” (risas)

AF: Yo no sé si él no fue a Mendoza también porque tienen coreografías de él ahí.

GH: No sé, no recuerdo Mendoza.

AF: ¿No? Tal vez me confundo con Córdoba.

GH: Córdoba sí. Después hay otro chico que baila bien y yo escuché que tiene laburos en Perú.

AF: Marcelo Marianoff.

GH: ¿Vos qué edad tenés?

AF: Treinta y cinco. De la camada de *Zamir* todos tenemos treinta y cinco.

GH: ¿Treinta y cinco tienen ya?

AF: Treinta y cuatro, treinta y cinco.

AF: Pasa el tiempo aunque uno no quiera. Lo de diez años desde Hori es...

GH: Diez años, claro.

AF: Mi viejo falleció hace un año y medio pero en algún punto, salvando las distancias, son personalidades tan fuertes que están presentes. Uno en muchas circunstancias piensa y sabe cómo hubiesen actuado y qué hubiesen contestado. Su espíritu está, no es que pasó... Sigue estando y está bueno.

GH: Están en la medida en que los recordamos, están en la memoria también. Tienen un lugar de verbalización que está perfecto, están ahí, en nuestra mente nada más. Por otro lado, ya no están más, entonces están si están en la cabeza de alguien, en el pensamiento de alguien o en los sentimientos o en las acciones ¿no?

AF: Para vos fue terrible lo de Hori, ¿no?

GH: Para mí sí. Supongo que para todos fue diferente, pero para mí sí, fue terrible. Era mi super amigo. Yo hacía muchas cosas con él, era alguien muy importante para mí, un referente. Nunca fue mi maestro pero era mi hermano mayor. En algunas cosas colaborábamos, y teníamos una amistad, una cosa más

parecida a una amistad que a una relación con un hermano. El mundo después de él ¿cómo iba a tener sentido? Yo la pasé pésimo en un momento y cada tanto me agarra de nuevo (risas). Pero es cuando veo esas cosas en las que quedé así, como que me faltó una pata, me cortaron un brazo, no sé, quedé manca, quedé lisiada... Puedo en mi vida encontrar más o menos cómo conectarme, pero hay algo ahí que...

AF: Sigue faltando.

GH: Que falta... Sí, es raro. Supongo que cuando se va un un padre, cuando se va alguien querido es eso. Te falta algo. A mí me agarró muy chiquita y...

AF: Claro.

GH: *¿Por qué me tiene que pasar a mí? pensás ...* (risas).

AF: Uno no lo elige.

GH: Claro, es el destino. Y mi madre, desde ese punto de vista, de la familia... Es diferente. Hay una cosa sanguínea que es otra cosa distinta a la que te puede pasar a vos, por más que para vos era como un padre y además una figura que te marcó.

AF: No, claro, en lo cotidiano...

GH: Sí, una cosa de sangre...

AF: ¡Ay! Es difícil vivir...

GH: Bueno, pero ahora esto. Tendrá esta forma que no se sabe bien, de archivo y en principio de memoria... Y a expandir eso.