

Entrevista Alicia Saientz
19 de marzo del 2006, 11 hs ,
Sarmiento 3239

Gachi Hasper: Alicia, vamos a empezar con esto. ¿Cómo conociste a Hori?
¿Cuándo? ¿En qué circunstancias?

Alicia Saientz: Yo lo conocí a Hori pasando por los pasillos del Scholem (escuela). Él estaba dando clases en la leaka lajad. Yo sabía que era de Nofesh y yo había sido janíjá de lo que en ese momento era el moadón del Scholem, que trabajaba junto con Dror. Todavía no se llamaba Nofesh. Hori me llamaba mucho la atención, porque tenía un estilo que era (yo nunca antes había visto algo así) transgresor, de putear, de estar siempre contento aunque les estuviese gritando a los pibes. La verdad es que era maravilloso verlo trabajar.

G: ¿Qué te llamaba la atención de eso? ¿Que era desordenado?

A: No era desordenado, pero, por ejemplo, para alentar a la gente, en vez de decirles muy bien, salía con una grosería que yo no soy capaz de repetir. Era muy gracioso verlo dar clases y ver el entusiasmo de los pibes. Lo seguían. Aparte, yo tenía el corazoncito de Scholem porque fui alumna ahí desde el jardín.

G: ¿Y seguís trabajando ahí?

A: Sigo trabajando ahí. Mis hijos fueron al Scholem, lo conocí a mi marido en el Scholem...

G: Hori y yo estudiamos dos años ahí. Hori hizo tres, terminó el tijón en el Scholem y yo también. Hori además estaba en el grupo de Nofesh y yo estaba en la Tnuá (movimiento juvenil) en Kisufim y después en Metzudat. En el grupo de Hori estaban Norita Dashevsky, la polaca y Claudio Epstein. ¿Vos conocés a esa gente?

A: De vista. ¿Claudio es Claudito?.

G: Claudio Kogon. Él viene de CISSAB pero también bailó la leaká en lajad porque esa era la Leaká de Takam, que era de Nofesh Habonim Dror ...

A: Yo pasaba por ahí antes de ir a mis clases de Masoret y siempre me quedaba hipnotizada.

G: ¿Vos dirigías Masoret?

A: No. En aquel momento, si no me equivoco, eran Julie e Isi.

G: Después Isi dirigió Masoret por muchos años, ¿no?

A: Isi dirigió Masoret cuatro años, después se fue y quedó Julie. Perdón, primero estaba Mario Goldberg, con Julie. Mario se fue después de cuatro

años y Julie siguió cuatro años más con Isi. Como trabajábamos en los mismos horarios, Hori subía muchas veces a nuestras clases y se quedaba mirando un rato y hablaba con Isi, eran amigos.

G: O sea que por años se cruzaron en la misma institución, en el mismo horario.

A: Muchos años.

G: Pero en distintos salones. ¿Hori dónde ensayaba? ¿Quién tenía el escenario?

A: Nosotros teníamos el primer piso. Siempre el mayor.

G: Porque ustedes estaban desde antes y eran mayores. Hori pagaba derecho de piso.

A: *Masoret* existe desde el 78.

G: ¿Vos desde cuándo bailás en *Masoret*?

A: Desde el 85 aproximadamente, *Masoret* ya tenía siete años.

G: Hori estaría ya dirigiendo en el 85.

A: Yo entraba al Scholem siempre porque mis hijos hicieron ahí el shule. Por eso recuerdo esto de que Hori dirigió *Masoret*. *Masoret* en un momento, con Shmuel Katz que era anterior a Mario Goldberg, había formado un grupo en donde éramos más de 50. Ya no entrábamos.

G: ¿Y qué hacían? ¿Bailaban?

A: Bailábamos y hacíamos coreografías.

G: ¿Qué hacían con Shmuel?

A: Shmuel era acordeonista moré de rikudim y era un excelente coreógrafo.

G: Excelente. ¿Está vivo?

A: Sí, ahora es moré de Shirá (canto).

G: ¡Qué genial! Yo me lo acuerdo perfectamente porque fue mi moré también. Era un docente de puta madre y tenía un oído...

A: Como éramos tantos en *Masoret*, nos dividimos en dos. Creo que al principio los dirigió a los dos Shmuel. En ese momento éramos padres de alumnos del Scholem así que éramos "Padres de alumnos del Scholem 1" y "Padres de alumnos del Scholem 2". Después a ese grupo lo tomó Hori, al del número 2 que se llamaba *Majol*. El grupo *Majol* fue un desprendimiento, era la gente que había entrado más tarde a *Masoret*.

G: A *Majol* a Hori se lo dio Isi de alguna manera porque rebalsaba. ¿En qué época salió *Majol*?

A: En la época de Shmuel Katz.

G: Shmuel le dio ese *Majol*.

A: Tal cual. Después seguimos con Isi y una vez me acuerdo que Hori vino a enseñar como moré, invitado. Eligió un Debka para enseñarnos que salían bárbaros y fue muy gracioso porque el Gordo se vino con zuecos. ¡Con zuecos de madera!

G: Cuando volvió de Europa usaba esos zuecos. ¡Era un ruido total!

A: Y enseñó Debka *Ijabud* con zuecos y era muy gracioso. Además de que él era gracioso, es un Debka en el que hay que rebotar mucho, entonces se mandaba todo su repertorio. A nosotros nos escandalizaba. Tendrías que hablar con Eva Marquís, que es una de las primeras de *Masoret*, de cómo se escandalizaba Eva cuando Hori decía "Muevan las tetas". Fue muy gracioso, a mí me quedó grabado ese Debka que nos enseñó Hori.

G: Aparte, para ese Debka tenías que hacer un sonido con tus zapatos. Era un invento total, una mezcla de tap con Debka muy poco tradicional.

A: Tal cual. Siempre me pareció tan transgresor, pero me encanta la gente transgresora y la gente a la que le importa un pito lo demás, lo que lo rodea.

G: Contame un poquito más de la época de Isi, de tu relación con Isi y de tu relación con *Darkeinu* y con *Zamir*. ¿Cómo los veías a *Darkeinu* y *Zamir* en la época en que estaban en su gloria? ¿Cuál era tu relación con eso?

A: Yo empecé a bailar a los 14 años, en el shule. Después, durante una época, no bailé y volví a insertarme ya de vuelta en *Masoret* como alumna. Todavía en esa época yo no enseñaba. A mí toda la vida me gustó bailar y, entonces, ver a los jóvenes bailando, me parecía... no sé algo como que yo nunca iba a poder bailar así. Cuando empecé a ver creaciones tan diferentes como las de Isi y después las de Hori, sentí que desde el primer momento que estaba en discusión si era rikudim o no era rikudim. Isi lo resolvió diciendo que es danza judía. Él decía "No es folclore israelí, es danza judía".

G: ¡Es exactamente lo que decía Hori!

A: Bueno, Hori fue discípulo de Isi en ese sentido. Como los dos eran tan creativos, cada uno resolvió por su lado su creatividad en una forma que no se podía creer. Lo que se veía en el escenario era que Isi fue como muy compinche con sus alumnos o, mejor, con los alumnos que quería, me parece.

G: Hori también. ¿Vos también fuiste alumna de Hori?

A: Yo nunca fui alumna de Hori, salvo aquel día que nos enseñó el Debka aquel famoso. La verdad es que yo tenía una admiración por él y mi hijo sí fue alumno de Hori.

G: Contame que te acordás de eso.

A: A mi hijo no le encantaba rikudim. Además, teniendo una madre morá de rikudim, ¡estaba harto de rikudim!

G: ¿Y en qué grupo bailaba tu hijo?

A: Mi hijo estaba en quinto, sexto grado del Scholem. Para ese año, el Festival Lilaj lo preparaba Hori.

G: ¿Y el Lilaj en qué consiste?

A: El Lilaj es una muestra de todos los grupos de chicos de las escuelas. Del año depende la cantidad de chicos que haya. Puede ser quinto, sexto, séptimo grado. En aquel momento no había séptimo grado, era cuarto, quinto, sexto o quinto y sexto. Juntaban a todos los chicos que se podía de todos los grados y preparaban una coreografía. Y no era opcional.

G: ¿Dónde lo mostraban?

A: Lo mostraban en el Gran Rex.

G: ¡En el Gran Rex! ¿Por qué? No era una fecha relacionada con nada.

A: El Lilaj es un encuentro creado por el Keren Kayemet de Israel y todos los años se sigue haciendo. Lo dirige Alex Kurland desde hace años y años.

G: ¿Pero un año lo agarró Hori?

A: No, Hori preparó la coreografía del Scholem.

G: ¿Alex lo llamó a Hori o cómo era?

A: No, cada año los shules preparan a sus chicos para el Lilaj. Saben que en determinado momento del año hay Lilaj. Como Hori estaba trabajando en el shule... No sé cuáles son las internas, yo creo que en aquel momento él estaba trabajando con *lajad* en el shule y le pidieron que se encargue de los chicos. Aparte, en aquel momento, rikudim estaba dentro de la currícula de los shules. Yo creo que Hori debía de estar trabajando con los chicos de quinto y sexto grado.

G: No sé... por ahí daba clases.

A: Yo creo que sí, que daba clases a los chicos y cuando llegó el momento del Lilaj, preparó la coreografía y la mostró. Me acuerdo bien de esa coreografía porque mi hijo bailaba.

G: ¿Qué bailaban?

A: Bailaron una coreografía que era una juguetería y cada chico era un personaje.

G: Yo creo que a esa juguetería la hizo en *lajad*. Quizás hizo una versión de la juguetería...

A: Puede ser que la haya adaptado para los chicos.

G: ¿Y cómo era la juguetería?

A: La juguetería eran todos personajes: la típica nena y el dueño de la juguetería, que viene y acomoda los juguetes y cuando se va, los juguetes se despiertan y empiezan a bailar y a hacer cosas sobre el escenario. Había una sábana enorme, larguísima, una tela larga que ocupaba todo el ancho del escenario del Astral. Me acuerdo que en algún momento, el dueño de la juguetería los tapaba con esa tela y después los chicos se destapaban. Fue hermosísima, muy creativa.

G: ¿Y qué otros elementos había? Estaba la sábana enorme y estaban disfrazados, ¿tu hijo qué era?

A: Creo que mi hijo era un soldado, si no me equivoco. Él bailó 2 o 3 veces. Una vez en un Dalia, otra vez en el Gran Rex... Cuando salió del shule no bailó nunca más, pero yo los veía arriba del escenario y eran profesionales. Lo que logró con esos chicos era muy fuerte para mí que estaba metida en el ámbito de rikudim. ¡Verlos dirigidos por Hori que era uno de mis admirados! Yo lo disfruté muchísimo, fue muy lindo.

G: Contame más, contame anécdotas, esto de que estaba gordo y después flaco, todo el tema del look...

A: Lo llamábamos el Gordo. A mí no me gusta mucho porque yo me identifico. A Hori le decíamos el gordo y toda la gente le decía así. Hablando una vez con Isi, me enteré de que Isi le había dicho a Hori que tenía que adelgazar para poder entrar en los trajes de *Darkeinu*, porque él no le iba a hacer un traje especial para él. El gordo lo logró y cuando yo lo vi arriba del escenario dentro de un chaleco (no me acuerdo si era un Debka o algún otro estilo que usaba chaleco) me puse muy contenta porque yo sé que Hori durante muchos años quiso entrar a *Darkeinu* y la condición era que entrara en los trajes. Hori vivía donde viven Martita y Isidoro.

G: Aráoz.

A: En la misma cuadra en la que vivo yo desde hace treinta años. Yo lo veía pasar un día con el pelo rubio, un día con el pelo colorado, otro día con el pelo azul, blanco, rojo, todo junto en la cabeza y pensaba ¡qué lindo que se atreva a andar así por la vida! Tenía ropa muy hippona me parece, no sé si era hippona o transgresora.

G: Llamativa.

A: Llamativa. Era un artista. Era creativo en lo que hacía sobre el escenario y con su persona. Me parecía bárbaro que no se vistiera de jean ni remera como todo el mundo y que mostrara que él era así. Era una alegría para los ojos.

G: ¿Lo escuchaste dirigir otras cosas por ejemplo? Viste que el dirigió espectáculos, dirigió Dalia ...

A: Yo de lo que me acuerdo no es Dalia sino el festival de adultos, el que se hace todos los años.

G: ¿Lo dirigió solo?

A: No, con Carina. Lo había dirigido ya las últimas veces...

G: Ya me dijeron de ese festival.

A: Recuerdo cuando lamentablemente él ya no se sentía bien.

G: Ese último.

A: El último sentado en la platea.

G: Que no se podía mover ¡pobrecito!

A: Muy desmejorado.

G: Creo que al final ya no fue. Con Gabo Lebenas recordamos cuando el Gordo se enfermó y tenía una cosa pendiente que era un montaje, algo así como la adaptación de *El arca* para *morim* (maestros) de (escuela) Tarbut. El Gordo ya estaba en cama. Se buscó quien lo haga y tuve que ir yo. Me explicaron todo y ¿sabés los nervios de ponerle el play con el teatro lleno que es tremendo? Se la comió Carina sola, pobrecita.

A: Nosotros sabíamos que Hori no estaba bien, pero cuando lo vimos ahí fue bastante fuerte. Verlo sentado sabiendo que él era, como decimos en idish, *tzipke faier*.

G: ¿Vos habías escuchado ya que el Gordo estaba enfermo? ¿Sabías algo?

A: Yo sabía que él no estaba bien, que tenía problemas en las vías respiratorias.

G: ¿Y suponías que tenía sida?

A: No.

G: ¿No?

A: No, la verdad es que no. No lo pensé hasta mucho tiempo después.

G: Pero suponías que mi hermano tenía una enfermedad mortal, que iba a morir.

A: No, la verdad es que ni se me pasó por la cabeza. Me dijeron y decíamos "Está mal, está mal, está mal". Empezaron los chicos de *Zamir* a estar tan mal y tan tristes... Y después estuve con Hori.

G: ¿Y vos cómo conociste a los chicos de *Zamir*?

A: Uno de mis primeros trabajos fue en el secundario de Weitzman. Yo daba clases en talleres opcionales. Al mismo tiempo había un taller de teatro, un taller de rikudim y en otra época había rikudim y coro. En general, las chicas bailaban y los chicos iban a coro porque era menos comprometido. Algunos chicos decidieron hacer rikudim, pero como era en el patio y ellos jugaban a la pelota en el mismo patio, los tenía que estar llamando para que vengan. Recuerdo que la gente de quinto año miraba de costado y de reajo, pensando "¿y ésta quién se cree?". Porque yo recién empezaba. Empecé a dar clases de grande.

G: Pero eso es tu paranoia. Los chicos son tremendos, son crueles.

A: Nunca me dijeron nada.

G: ¡Qué amor!

A: Pero yo los veía y les decía "Ya que bailan tan bien, ¿por qué no vienen al taller de rikudim?"

G: Pero vos sabías que ellos bailaban con Hori. Y los tenías como potenciales alumnos y no venían.

A: No venían

G: ¿Iban a dónde?

A: No sé qué hacían en ese momento. Yo creo que se rateaban, que andaban por los rincones del Weitzman que era una escuela muy especial, ahí en la calle Azul.

G: ¿Los chicos hacían el secundario judío?

A: Sí.

G: Vos decís entonces que Zajac, la Turca, todos iban al mismo.

A: De la Turca no me acuerdo. De Damo sí.

G: Esos chicos tienen mucha educación judía encima, ¿no?

A: Sí. Visualmente me acuerdo de Damo y de Diego Berman. Sé que Toto estaba ahí, pero Toto va viene y está dando vueltas por ahí, pero la verdad es que no lo recuerdo.

G: La clave acá es que no fueron a tu clase de rikudim nunca.

A: Nunca. Yo lo hablaba con la directora y me decía "Son de *Zamir*, están en *Zamir*". Y yo me pensaba "Ufa, claro. No hay comparación. Ahí se re divertían, hacen lo que les gusta y esto para ellos debe ser..."

G: Es que eran una patota. ¿Cómo lo veías vos? ¿Fuiste alguna vez a algún ensayo de *Zamir*?

A: No, no recuerdo.

G: ¿Y a los espectáculos?

A: Obviamente. No me perdí ninguno. Yo era muy amiga de Raquel London, que era la madrina de *Zamir*.

G: ¿Raquel London era la madrina de *Zamir*?

A: Sí. Los chicos hicieron el ulpan junto con Raquel.

G: ¿Qué chicos hicieron el ulpan?

A: Toto y Diego Berman.

G: ¿De rikudim?

A: Sí, Berman me parece que hizo el ulpan.

G: Damo seguro.

A: Y Damo también.

G: ¿Ariadna no?

A: Ariadna también. Fueron todos compañeros de Raquel London y la nombraron madrina del grupo *Zamir*.

G: ¿Raquel en ese momento dirigía el ulpan?

A: No, Raquel era alumna, hizo muy tarde el ulpan.

G: Era alumna con ellos. Le pusieron madrina como para decirle tía, por decirle algo.

A: Raquel era muy compinche de los jóvenes. Tenía un espíritu así también.

G: ¿Quién dirigió el ulpan? ¿Te acordás?

A: Sara Federico. Los mejanjim, digamos los tutores, eran Edu Waiskopp y Alicia Sabó.

G: Los chicos hicieron el ulpan, ¿y después qué? ¿Salieron *morim*(maestros)?

A: Sí.

G: En una época dictaban clases.

A: Muy poco tiempo. Diego Berman dio bastante.

G: Diego siguió, pero después los chicos se fueron de viaje. Se fueron a otros laburos. Ariadna se metió en Disney al final.

A: Y ahora está dirigiendo. Ariadna dicta clases en ORT así que sigue como morá, pero trabaja con coreografía más que nada. Lo que yo comentaba de los espectáculos es que Raquel, como era la madrina, iba a ver todos los espectáculos.

G: Y te llevaba.

A: Y yo iba junto con ella.

G: Y contame, haceme un relato de lo que vos te acordás.

A: El impacto que me causó *El arca* no se puede creer. *Pepinaj* era algo que para algunos fue muy transgresor.

G: Demasiado, claro, casi era irreverente.

A: Sí, pero era tan creativo y tan gracioso y tan lindo...

G: Tenía amor. Un religioso te mata si ve esos tirabuzones de felpa que les hizo.

A: ¡Las manos!

G: Y las manoplas. Era divino.

A: Excelente. La coreografía de las estaciones (que no me acuerdo cómo se llamaba) tenía un arco iris que era maravilloso. El vestuario era bárbaro. Se sacaban y se ponían cosas. Mirá que he visto coreografías en mi vida, de mis 58 años por ahí 40 años vi coreografías, y hay coreografías que me quedaron y yo podría decir que fueron como clave, así como *100* y *500* de Isi. Eso es lo que me parece que perdura, porque no era igual a nada que se haya visto.

G: Era otra calidad.

A: Los bailarines eran excelentes.

G: Excelentes.

A: Yo recuerdo cuando Hori estaba arriba del escenario bailando. Te estoy mezclando las fechas pero cuando lo veía a Hori bailar en *Darkeinu* yo no podía dejar de mirarlo. Tenía una cosa de... No sé, ¿excelencia? ¿Se puede decir excelencia? Tenía una técnica, una forma.

G: Una concentración absoluta y mucha entrega. Eso es lo que pasaba.

A: Como espectadora, no podría definir cuáles eran las cosas que Hori ponía en el escenario. Pero viéndolo no podía sacarle la vista de encima.

G: Isi y Hori fueron una buena conjunción en el sentido de que Isi usó ese talento de Hori. No por nada había piezas que estaban basadas en coreografías, basadas en Hori. También crea ese conjunto con él, porque muchas cosas en *100*, la máquina, toda su participación, tenían que ver con que Hori estaba involucradísimo con *Darkeinu* y ponía la vida en esos ensayos y las horas que hicieran falta para que Isi haga su coreografía. Algo que decíamos y que quizás ahora ya no existe más, es que en esa época el conjunto lo era todo. Hori tenía su vida ocupada: la mitad en *Darkeinu* y la otra mitad en *Zamir*. Esa era su vida completa, porque dirigía lo que bailaba y no había más tiempo.

A: ¿Y *Dybbuk*? ¡Esa escalera! No me puedo olvidar de la escalera. Era una imagen tan fuerte... Otra actuación que vi (y la verdad es que sufrí muchísimo) fue en Brasil, cuando llevaron esa coreografía larguísima, interminable. Yo sufrí muchísimo.

G: Sufriste porque lo abuchearon.

A: Porque lo abuchearon.

G: Porque la gente estaba mirando el reloj y Hori, en vez de 10 minutos, se tomó 25 y no la cortó. Y bueno, era una bestia. Y vos sufriste por el abucheo. No se lo merecía.

A: Claro que no, era perfecto, yo ya la había visto. Claro que en un ámbito donde...

G: Él la presentó en su espectáculo, el que hizo en el auditorio, dentro de una hora en la que vos habías ido a ver solamente *Zamir* y esa coreografía que duraba 25 minutos. Pero ahí, en el Festival, cuando tenía que presentar diez minutos y presenta 25, ¡lo querían matar los brasileros!

A: Yo creo que no empezó con los brasileros. Empezó con un grupo argentino.

G: ¿Qué me ibas a contar del *Dybbuk*? ¿Por qué vos tenés los videos? ¿Te los dejó Isi o te los dejó Hori?

A: Mirá, en algún momento tuvimos que hacer alguna actividad mostrando videos en una harkadá. Si no me equivoco, habíamos armado algo así como lo que armamos alguna vez para la fundación: poner videos, que la gente pudiera ver, hicimos un museo donde había trajes colgados, afiches, programas, etc. Me prestaron un video del viaje de *Darkeinu* a Rusia. Yo terminé de usarlo, quise devolverlo y cuando lo iba a entregar Hori me dijo "Tenelo que vos seguramente lo vas a guardar muy bien". No sé porque tenían tanta confianza.

G: ¿Te lo dijo Hori o Isi?

A: Me quedó grabado como si hubiesen estado ahí los dos y uno de los dos lo hubiese dicho. Tengo dudas. No sé si fue Isi o si fue Hori.

G: Porque si fue Hori tiene otro sentido, porque Hori sabía que se iba a morir.

A: Pero yo no sé si en ese momento Hori ya sabía.

G: Hori sabía. ¿Qué te acordás de esa relación de Isi y Hori? Eran súper amigos.

A: Sí, me acuerdo muchísimo.

G: ¿Y te acordás del momento en que se pelean y se dejan de ver?

A: A mí en realidad nunca me cuentan, no sé mucho de las cosas que provocan conflicto. Ahora mismo están pasando cosas en el movimiento de rikudim que no me entero porque a mí nunca nadie me cuenta esas cosas. Estoy al margen del "le dije", "me dijo", "no me dijo", "me peleé" o "no me peleé". Supe que en algún momento estuvieron distanciados, pero nunca me enteré que pasó. A mí me quedó la imagen de Isi y Hori, como discípulo y maestro. Hori aprendió y, obviamente, puso mucho de su creatividad para seguir una línea de danzas judías cuando se armó todo.

G: ¿Vos te acordás cuando empezó a dirigir? Yo pienso que a todo esto lo inició Carole. Si vamos a hacer justicia, en realidad la mamá de la danza judía es Carol.

A: Es cierto.

G: Porque en realidad Isi es el hijo predilecto. Ella también hacía danzas judías, después lo lleva a Isi como coreógrafo e Isi con su productividad increíble, no te digo que superó a la maestra pero...

A: Lo que pasa es que Carole era más tradicionalista.

G: ¿Qué te acordás de *Darkeinu* dirigido por Carole?

A: De la excelencia de los bailarines, de las coreografías. Ella no permitía un dedo fuera de lugar. Carole fue también maestra mía de danzas internacionales.

G: ¿Dónde fue eso?

A: En Hebraica.

G: ¿En qué año? ¿Te acordás?

A: Yo empecé alrededor del 80...

G: ...A volver a la danza.

A: Claro.

G: ¿Y empezaste con ella en Hebraica?

A: No, empecé en *Masoret*, pero empecé a buscar cosas alternativas también. Después que nació mi tercer hijo, que fue en el 77, yo cambié de trabajo y me quedé por un tiempito sin hacer nada, sin saber para qué lado ir. Yo soy maquilladora profesional y buscaba trabajo en televisión.

G: ¿Sí?

A: Cosmetóloga, en realidad. Cuando me quedé sin este trabajo en televisión, empecé a dedicarme a la gimnasia de todo tipo: gimnasia jazz, gimnasia correctiva, etc. En algún momento, entre la gimnasia y el rikudim, empecé a dar clases en el secundario de (escuela) Bialik. Ahí me metí en la danza.

G: Entonces tomaste una clase en Hebraica. ¿Cuántos años tomaste clases con Carole?

A: Fueron 2 o 3 años con ellas. Ella mezclaba danzas internacionales con sus polleras.

G: ¿Y a quién traía de técnica?

A: No teníamos técnica. Había un taller de señoras y ella lo daba sola, con su pollera. Mezclaba por ejemplo con *Shiri li Kineret*, que no era internacional, pero era rikud. Teníamos esa línea de mezclar varias cosas. Carole controlaba la postura. Ponía la mano sobre su diafragma y decía "Hay que pararse derecha y con la panza adentro y respirar y estiramos los brazos". Y las manos de Carole a mí me mataban.

G: ¿Por qué las manos de Carole? Contá, describilas. ¿Qué pasaba qué eran especiales?

A: Tenía postura de manos de bailarina clásica. A mí me dicen ahora mis alumnas "Quiero poner las manos como las ponés vos para bailar". Yo nunca le dije eso a Carole, pero evidentemente debo de haber copiado algunas cositas que me quedaron. ¡Y esa paz que ella tenía para enseñar! No había que enseñar los bailes en una clase, ni enseñaba 800 bailes por año.

G: Uno y bien. Lo que se hacía, se hacía bien a fondo.

A: Eso ahora la gente no lo puede entender. En la era del videoclip, todo es rápido, un ratito de cada cosa y nada bien. Eso se traduce después en el escenario con las leakot por ejemplo. Es algo que en este momento estoy criticando, pero bueno, nos dicen que somos viejos, que no nos aggiornamos. Cuando uno pide excelencia, creen que uno está enquistado en alguna década anterior.

G: Bueno, con tus 58 años...

A: ¡Claro! Imaginate. A mí no me importa. Por ahí yo tengo talleres que no son numerosísimos, pero donde la gente que viene después de muchos años me

dice "Este rikud lo aprendí con vos y los rikudim que aprendí con vos yo me los acuerdo". Eso para mí no tiene precio. Me encanta.

G: Entonces vos también lo viste, también te acordás de Carole. ¿Te acordás del *Darkeinu* que ella dirigía?

A: Sí.

G: ¿Viste algún espectáculo?

A: Vi espectáculos y vi el ensayo de *Guerra* antes de que se estrenara.

G: ¿Cuándo vos entraste en *Masoret* lo dirigía Julie?

A: No, cuando yo entré lo dirigía un muchacho que se llamaba Guershfeld. Él estuvo un año. Después vino Shmuel Katz que nos dirigió 5, 6 años; después Mario Goldberg con Julie; después se separó Mario de Julie y vino Isi, que dirigió junto con Julie otros 4 años y después de Julie vino Sara Federico.

G: O sea que Isi se lo pasó a Sara Federico.

A: Sí, Sara Federico lo dirigió con Damo un par de años. En ese año se festejaban los 25 o 30 años de *Masoret*. Entró mucha gente nueva y, en vez de darle protagonismo a la gente que estaba desde hace 30 años, se trató de que los jóvenes hicieran los festejos, que prepararan todo. Empezaron a hacerse cosas, como un bingo, etc. A mí la verdad es que me molestaron bastante algunas cosas y me fui durante 3 o 4 años de *Masoret*. Volví cuando lo estaba dirigiendo Raquel London, que lo dirigió los últimos años. Ahora está dirigiendo la parte de rikudim Ana Lía Sidlik, que es una morá relativamente nueva, y se llama a Moríms invitados para hacer las coreografías. Esto se hace desde hace muchos años, desde la época de Sara en que fue Damo el coreógrafo. Después empezó a llamar a Carina Toker, que hace muy buenas coreografías para gente adulta, a Néstor Brumer, y la última coreografía, que estaba preparando Raquel junto con Carina, quedó trunca. A mí me hubiese gustado hacerla.

G: ¿Por qué quedó trunca?

A: Porque falleció Raquel.

G: ¿Raquel falleció?

A: Raquel falleció el año pasado.

G: No sabía nada...

A: Raquel es una de nuestras pérdidas.

G: Lo conoció a Hori también.

A: Por eso te digo que Raquel era la madrina.

G: Raquel era la madrina y falleció. ¿Raquel después trabajó en Amia?

A: No que yo sepa.

G: ¿Qué edad tenía Raquel?

A: 63 años.

G: Eras muy amiga...

A: Muy amiga. Estábamos haciendo una coreografía con una música que a ella le encantaba, que es la de *La vida es bella*, y quedó ahí... La gente en principio no quiso seguir haciendo la coreografía pero después de alguna manera nos rearmamos pero no hay día en el que no nos acordamos de Raquel, de Hori, de Isi, de Carol. ¡Esta vida que uno lleva!

G: ¿Y Raquel llegó a producir bastantes coreografías también?

A: Raquel no era coreógrafa, era una perfeccionista del rikud y una perfeccionista de lo que se veía. Ella pulía todas las coreografías, que elaboraba a veces junto con *morim* invitados, y las llevaba a la práctica ¡de una manera! Nadie subía al escenario si no ponía el dedo donde tenía que ponerlo y el pie donde tenía que ponerlo. Era muy especial, muy estricta, excelente.

G: Contame, ¿cuáles son tus actividades profesionales? ¿Qué hacés dentro del mundo de rikudim? ¿Qué cosas organizas en este momento?

A: Primero, tengo cinco grupos de alumnos mayores en varias instituciones. Me apasiona trabajar con gente mayor y me voy preparando para mi vejez.

G: Y te sentís una pendeja.

A: Tengo dos grupos en Scholem de gente un poco más joven, de principiantes intermedios.

G: ¿De qué edad?

A: Entre 30 y 60. Tengo una señora de 70 también, pero como hace mucho que baila, sigue bailando con los jóvenes. Estoy trabajando en AKIM con personas con necesidades especiales. Me tiré de cabeza hace tres años sin saber mucho del tema y me encanta trabajar porque es algo diferente, la gente es diferente y el desafío es diferente. Y soy la directora del Ulpan de Rikudim.

G: ¿Y eso qué significa? ¿Qué actividades desarrolla?

A: El Ulpan de rikudin es el profesorado de danzas israelíes, donde se forman los futuros *morim* de rikudim.

G: ¿Cuántos alumnos concurren?

A: Tenemos un programa que incluye dos años de trabajo. En cada año hay unas 15 personas, aunque es un número variable que depende del año.

Algunos años hay 20, hay años en que hay 10 y este año hay 15. Cada año, el ulpan forma a los docentes de manera integral. Trabajamos desde dinámica grupal y psicología evolutiva. El área judaica trabaja mucho porque pretendemos que los docentes no sean solamente *disc jockey*, sino que sean transmisores de cultura judía, de la forma en que cada uno lo entienda. No simplemente poner música por poner música y enseñar más bailes. Lo intentamos pero no lo logramos todas las veces, aunque si dos o tres de ellos entienden de qué se trata, ya nos sentimos satisfechos. Tenemos cursos de primeros auxilios.

G: Muy bien, puede ocurrir un accidente con el cuerpo.

A: Claro, al trabajar con adultos mayores me di cuenta que uno tiene que saber primeros auxilios. En realidad con chicos, con los grandes, pero para los adultos implementamos eso. Tenemos módulos que se llaman "etnias" y grupos minoritarios donde se enseñan los estilos con mucha precisión desde lo histórico y desde lo práctico. Trabajamos rikudim para chicos, para adultos y para adolescentes. Además, trabajamos con diferentes modelos de *morim*: con el *moré* tipo Sara Federico (que es como la Carol que nosotros conocimos, tranquila, enseñando desde el primer paso hasta el último), con un loco de la guerra, digo yo, como es Osvaldo Gordin, que entra y lo primero que les hace hacer es un rikud y la gente se queda mirando porque no entiende de qué se trata, etc.

G: ¿Qué me decías de los estilos contradictorios de *morim*?

A: Lo que nosotros le decimos a los alumnos es que tomen de cada uno lo que les parezca que para ellos es lo mejor, que armen un rompecabezas con las fortalezas de cada *moré* para después poder armar su propia personalidad. Nos parece muy rico que tengan varios en vez de tener un solo modelo, que es lo que suele tener la gente que empieza a bailar y después dice "No, yo con otro *moré* no voy".

G: Vos pensaste lo contrario, que tiene que tener diferentes modelos para que el estímulo...

A: Claro, yo creo que en los shules habría que hacer eso cada 2 años, en las leakot. Que los pibes puedan vivenciar diferentes modelos.

G: Que no piensen que el mundo es un solo modelo. Que sepan que tienen que elegir y construir el propio.

A: Así es.

G: Y contame de tu participación en la Fundación Horacio Hasper.

A: Yo estuve trabajando como secretaria de Legalot y creo que a raíz de eso me convocaron para ser secretaria, en un principio, de la Fundación.

G: ¿Cómo era el contacto? ¿Con quién tenías que hablar, quién te contrató?

A: La primera vez que hablé me parece que fue con Damo. Yo tenía que ocuparme de tareas administrativas más que nada.

G: ¿Cómo qué? Explicá, danos ejemplos.

A: Mandar *e-mails*, llamar a los amigos de la Fundación para ver si podían colaborar, etc. En un principio existió eso de los amigos de la Fundación, cosa que yo delegué, porque no soy capaz de pedir plata ni para mí. Tenía que tomar nota de lo que sucedía en las reuniones, estaba incluida en la mesa de las reuniones de la Fundación y me ocupé de ordenar un poquito los papeles que estaban aquí, allá, más allá y lo llevé todo a la casa de Martita, que ahora los cuida muy bien. Esas eran las tareas básicas. La contabilidad también, simplemente anotar ingresos y egresos.

G: ¿Qué actividades se hicieron mientras vos estabas en esas funciones? ¿Qué recordás?

A: Se inició el proyecto 1, 2, 3 que dirigió Berman, que consistía en convocar a coreógrafos. Se convocaron a bailarines y coreógrafos del mundo del rikudim, porque la idea era preparar solos dúos y tríos para hacer una presentación en un teatro, siempre dentro del mundo del rikudim. El primer año se presentaron algunitos o nada. No sé si había una persona que trajo a otra persona del mundo del rikudim...

G: Nadie, eran todos de otro lado.

A: Claro, el espectáculo al final salió lindo, salió bien porque se hicieron audiciones para ver cuáles eran los grupos.

G: ¿Quién se presentó? Me parece que fue la gente que vio ballet and dance, *goy* que vieron el aviso y desesperados vinieron a hacer la audición. Participaron los *goy*, el mundo *goy*.

A: No sé que está pasando dentro del ámbito de rikudim. Creo que los alumnos están muy expectantes de que se les traiga las cosas servidas, no sé si están dispuestos a hacer algunas cosas más si no es en forma profesional, cobrando por su trabajo. Me da la impresión de que eso es lo que está pasando y que si los convocás a hacer algo como esto, que era *ad honorem*, simplemente por el lucimiento... Parecería que la gente no se compromete.

G: O que no tiene tantas ganas de subirse a un escenario.

A: También, o de preparar algo para que otro se suba a un escenario...

G: Bueno, esa actitud se suponía, era una actividad que estimulaba la producción coreográfica y de bailarines. Y proyectos chicos y posibles de hacer, porque digamos que ensayar un dúo, un trío y no sé qué es mucho más fácil que poner una obra con 15 personas bailando. O sea que participaste en las audiciones, viste todo.

A: En la primera audición, estuve en la puerta del lado de afuera, organizando a la gente, a quién entraba primero, quién después. La segunda estuve un

poquito adentro, un poquito afuera y la tercera vez, pedí por favor estar adentro, mirando, porque me moría de curiosidad por ver cómo eran las audiciones y qué se rechazaba y qué entraba.

G: El criterio era el sentido común. Lo que pasa es que eran muy malas...

A: Con el tiempo me parece que fue mejorando pero sigue sin venir gente al mundo del rikudim.

G: Pero es una actividad abierta al mundo, o sea, abrimos las puertas de Hebraica a los gentiles y eso está muy bien.

A: Sí, a mí me gusta la idea pero me gustaría que haya más participación de gente talentosa, pero bueno, si esto se va a seguir haciendo y va a seguir teniendo buenos resultados, en algún momento se va a lograr que se acerque otro tipo de gente, de otra rama.

G: Y entonces ahora tu lugar en la Fundación cambió porque pasaste de ser la secretaria a ser miembro de la mesa.

A: Tal cual. Sigo haciendo las mismas tareas, que es lo que me gusta, pero me animo a emitir opinión. Creo que desde el primer año en que entré, aporté esto de la posibilidad de hacer los seminarios con la participación de la Fundación.

G: Y la relación con *Bamá* (la casa del educador judío), contanos un poquito de eso.

A: El ulpan de rikudim funciona en Bamá. Cuando yo hago un seminario, tengo a mi disposición una infraestructura que me pareció que era buena para incluir a la Fundación. El primer año lo hicimos con los recursos que ya tenía del seminario y con el transcurso del tiempo fuimos logrando también aportes de Bamá, específicamente para el trabajo de la Fundación en los seminarios. Uno de los seminarios que hicimos fue en Paraná.

G: Esa fue una gran reconversión que tuvo la Fundación, empezar a pensar las actividades de la Fundación de alguna manera como parásito de otras actividades de otra gente. En vez de estar tratando de fomentar una actividad, de que la gente te venga a ver, brindar un apoyo y una ayuda que se note. ¿Funciona eso? ¿Sentís que el aporte de la Fundación fue bueno?

A: Lo bueno de la Fundación es que se asocia a todos los lugares en los que se puede asociar, que no pasa mucho en otras asociaciones o en otros ámbitos, donde cada uno quiere para si el rédito, y hablamos de rédito político.

G: La Fundación es inteligente en que sabe que tiene que asociarse y que no tiene sentido tratar de buscar su propio reino. En realidad, nos juntamos en la casa de Ronald McDonalds, no tenemos edificio, no tenemos una cuenta bancaria de la cual vivimos, estamos al día y buscamos sponsors. Pero está bien, los chicos tienen garra y vamos a andar. ¿Qué pensás de este festival que estamos organizando?

A: Esto de mantener viva la memoria es algo que admiro, pero yo soy, como dijimos antes, una vieja y no sé qué le pasa a la gente joven con esto de la

memoria. Sé que las leakot que tienen coreografías de Hori, que las vivenciaron, que las pudieron aprender y llevar adelante, están súper enganchados con el proyecto y me parece que les encanta. Sé que Córdoba, por ejemplo, tiene coreografías que Hori solo montó para ellos y que las quieren mostrar.

G: Nosotros no las tenemos. Pero el Gordo viajó a Córdoba de la misma manera en que viajó a San Pablo. En San Pablo montó, fue por lo menos una vez. A eso lo tengo clarísimo. Después no sé qué otra comunidad tiene en el interior obras de Hori que él haya montado. Yo recuerdo Córdoba y San Pablo. Recuerdo que él hablaba de eso.

A: De la Fundación, recuerdo el seminario que hicimos hace dos años, donde se trabajó todo un día con bailarines y después se hizo un cierre.

G: ¡Ah! Lo de Paraná, que fue Toto. Contá un poco cómo fue.

A: Eso fue un seminario. Para mí, nos faltó completar la parte de rikudim. La parte del ulpan de rikudim estuvo hecha y estuvo, como siempre, muy aceiteada, con los engranajes muy claros. En cambio, la parte de los bailarines, que estuvieron con un docente de dinámica grupal que además fue moré de rikudim, me dio la impresión que estuvo más abandonada a su suerte, salvo en los momentos en los que preparaban coreografías.

G: ¿Pero la Fundación qué preparó?

A: La Fundación en ese momento dio clases de dos estilos o tres, durante los dos días.

G: ¿De qué?

A: Me parece que uno era hip hop y otro danza jazz. Los módulos estuvieron bárbaros, lo que pasa es que estuvieron dos días con una sola persona. Yo me comprometí a llevar a una persona que estuviese con ellos, pero creo que se les dio poco de danza y mucho de recreación.

G: O sea que hay algo para pensar. Hay que planear muy bien ese seminario-festival del que estamos hablando. Yo quiero convencerlo a Gustavo Zajac para que nos ayude.

A: A Gustavo lo conozco de re chiquitito.

G: ¿De dónde?

A: Él formaba parte de un grupo que se llamaba *Tehilá* donde mi hijo era tecladista y Gustavo era un bailarín cantante.

G: ¿Qué hacía?

A: Cantaba y bailaba.

G: ¿Qué era? ¿Un conjunto de fiestas?

A: Era un conjunto que se había formado con chicos de 13, 14 años. Empezaron a hacer videos para mostrarse, después tocaron en un bar, fuimos una vez a Rosario donde hicieron un video...

G: ¿Tenés ese video?

A: Lo tengo.

G: Me lo tenés que mandar.

A: Ricky Azar también estaba en ese grupo.

G: ¿Qué edad tiene tu hijo varón?

A: Mi hijo tiene treinta y....

G: 2, tiene la edad de los chicos *Zamir*.

A: Claro

G: Eran *tehilá* ¿Y cuánto tiempo funcionó el grupo?

A: Un año o dos. Todavía tengo ahí la ropa plateada que usaban, los zapatos, todo muy gracioso porque eran chiquitos.

G: ¿Quién los dirigía?

A: Había un productor que los enganchó y los llamó.

G: ¡Mirá cómo ya estaba en el show business desde chiquito! ¿Qué otra cosa se te viene ahora? ¿Anécdotas? ¿Algún otro comentario?

A: Yo siento que el trabajo con la Fundación es como pasatiempo, a pesar de que las cosas se toman en serio. Las cosas se toman con mucha seriedad y se trabaja muy bien. Estoy orgullosa de que me hayan integrado. Me parece que es gente que está despojada de egoísmo y esas son cosas que no se ven hoy en día.

G: Claro, porque todos están trabajando para el nombre de la Fundación. El que aparece es Horacio Hasper, trabajamos atrás de la figura de él, que ya no está, y lo que todos tenemos claro es que lo queríamos mucho. Entonces todos somos mejores de lo que somos en la vida real, porque compartimos eso.

A: Yo creo que sí. Yo fui la que menos conoció a Hori de todos ustedes. Estuve menos involucrada en su vida diaria, aunque no sé si afectivamente, porque era un tipo querible. Yo no sé si me registraba.

G: ¡Seguro que sí! ¿Te saludaba?

A: Sí, me saludaba, pero como saludaba a todos sus conocidos y alumnos. Yo siento que fue algo de mucha admiración hacia él y haber caído en la Fundación para mí es un orgullo. Estoy muy contenta y me parece bárbaro haber conocido a la familia de Hori, a la que yo antes no conocía, a pesar de estar viviendo en la misma cuadra.

G: Gracias Alicia por todo. ¿Querés agregar algo?

A: Quiero corregir que los chicos, los bailarines de *lajad*...

A: *lajad* no igual.

G: No, eran otro conjunto.

A: Otros distintos a *Zamir*.

G: Eran otros.

A: Eso quería aclarar.

G: Claro, eran todos chicos jóvenes, conjuntos muy polentosos, con buenos bailarines. Ellos lo tenían a Claudito y a los Barad. Eran chicos lindos, un conjunto donde había bastante varones, que eran Claudito Epstein y otros que bailaban bien. Hori hizo con *lajad* piezas muy importantes como *1948*.

A: *1948* estaba en Córdoba, me parece.

G: Sí, *Ana Frank* la hizo con *Zamir*.

A: ¿Es la de negro y blanco?

G: No, *Ana Frank* es con máscaras.

A: Por eso, eran máscara y ropa blanca y negra.

G: Unos trajecitos, sí, blanco y negro como arlequines. Era sobre el nazismo.

A: Eso sí me acuerdo.

G: ¿Vos habías visto *lajad* bailar? No, me dijiste que no.

A: ¿Al grupo *lajad*? Seguramente que los vi, no recuerdo dónde ni cómo.

G: Por ahí los viste en *Zamir*. Creo que eso es lo que me habías dicho.

A: Ensayar seguro. Yo no me perdía ningún espectáculo, así que seguramente los vi. Si yo hubiese sabido que tenía que ser un archivo viviente, por ahí me esforzaba en acordarme... (risas)