

Entrevista a Florencia Yadid

19 de agosto 2006, 16 hs
Sarmiento 3239

Estamos acá con Florencia Yadid y la pregunta para empezar, es que me cuentes cómo lo conociste a Hori, en qué circunstancias...

F- bueno, lo conocí a Hori un 5 de mayo, mirá, te digo la fecha porque fue la audición de Zamir a la que yo fui a acompañar a una amiga, fui el típico caso de "voy a acompañar a una amiga y entro de paso". Y bueno, acompañé a una amiga a la audición de un grupo, que yo, la verdad, no tenía referencias hasta ese momento porque no estaba mucho en el tema del rikudim. bailaba, pero no en rikudim.

G- ¿qué bailabas?

F- y, yo había empezado con danza jazz desde los 10 años así que ya a esa altura tenía 17... 16/17, ya hacía varios años que bailaba, pero no bailaba en rikudim, la verdad. así que fui a acompañar a esta amiga, me metí en la audición

G- ¿tu amiga entró?

F- no, no entró, no entró

G- ¿cómo se llama la que no entró?

F- Andrea

G- ay...

F- jajaja... no entró ella. y bueno, es una de las amigas que tengo; primero, que la adoro, y segundo, que siempre le agradezco que me haya insistido para ir, porque me cambió la vida eso, así que... bueno, son esas cosas, ¿no? y la verdad es que entré en la audición y había tres personas: una era Sandra, otro era Hori y otra era Norita. Y ese mismo día que se hacía la audición, se hacía el traspaso de dirección: Sandra le pasaba el mando a Horacio y a Norita. Así que lo conozco a Hori en esa circunstancia, de audición, no tenía... nunca lo había visto en mi vida, no sabía que bailaba, no tenía ninguna información de él. Y bueno, entré en la audición y no sabía si me iba a quedar en el grupo porque la verdad es que yo había ido a acompañar a una amiga y realmente no tenía ninguna información del tema, dije: "¿qué hago, me quedo...?". Me quedaba lejos, porque era en Varela y yo vivía en Retiro, o sea que me quedaba, no lejos, lejísimo. Y dije: "bueno, voy a probar" y empecé a probar y la verdad es que me entusiasmé mucho porque me encontré con gente muy copada, entonces... bueno, nada, me entusias mó eso, que era como un lugar de encuentro de amigos y además bailábamos y además hacíamos todo lo que hacíamos, ¿no? Y bueno, ¿qué más? Bueno, nada, así lo conozco a Hori... En ese momento se estaba montando el Ruso, cuando yo entro, así que entro en un segundo turno del Ruso y... y decido quedarme, y ese año, ese fin de año se hizo una especie de café concert, ahí mismo, dentro del Wetizman y bueno, así arrancó la historia, ahí empezó, ahí empezó todo.

G- vos estabas en la secundaria, en plena secundaria

F- yo estaba en 4to año de la secundaria, 16 años tenía cuando entré. Bueno, casi 17: el 5 de mayo entré y el 17 de mayo cumplía años, así que... ahí entré.

G- entonces, desde las cosas que hicieron con Zamir, de las obras o de así, contame cómo te acordás que era Hori en los ensayos

F- bueno, ante todo, Hori lo que tenía en los ensayos es que los hacía sumamente dinámicos. Eran muy largos, eran, realmente, 3 ó 4 horas que estábamos ahí y realmente se nos pasaban volando las horas. en ningún momento lo sentía como ganas de "uh, bueno, ya está, vámonos a casa, terminemos con esto", no no no, era un dinamismo total: entrábamos y... calentamiento... y... diagonales... y coreografía. Y él para montar coreografía era sumamente rápido, ágil... tenía una cosa de... no sé, parecía que estaban hecho como a medida las coreografías, ¿no? O sea, uno siempre estaba como a gusto bailando las coreografías de Hori. Digamos, nunca hacía algo que vos decías: "uh, qué embole bailar esto", ¿no? La verdad que no. Él presentaba, dentro de sus coreografías, siempre como un desafío, algo distinto, algo novedoso, algo nuevo y eso te entusiasmaba y hacía que nunca te aburras. Sabía, también, poner un límite y pegar un grito, y en seguida te hacía un chiste para... como una especie de mueca, de complicidad en donde te decía: "bueh, no te preocupes, que yo en Darkeinu también hago el mismo quilombo que vos", ¿no? Pero, está bien, ahí se ponía en su rol de director, te pegaba un grito y en seguida te hacía un chiste como para...

G- para no traumatizar

F- ...para descomprimir, sí, para decirte: "está todo bien", o sea...: "te tengo que callar la boca, pero está todo bien". ...¿qué más me acuerdo?

G- ¿las diferentes coreografías que te tocó bailar?

F- ¿qué opino sobre cada una...?

G- ...o ¿qué te acordás?

F- esperame que voy a hacer memoria, vamos por partes... Bueno, entré cuando se estaba haciendo Ruso. Bueno, yo la verdad es que no tenía mucha idea de qué se trataba, me parecía un estilo raro pero que estaba bueno, era súper rápida bailar Ruso, era cansadora, era difícil en cuanto a las estructuras que nos presentaba... bueno, era cara, porque hacer los trajes de Ruso, todavía hasta el día de hoy nos acordamos de los 80 australes que salían las botas de Ruso y siempre hablamos de que nos devuelvan los 80 australes

G- australes...

F- ¡australes! sí, eran australes... Así que, bueno, nada. Era una coreografía linda, tenía como una parte cómica además, fuimos a ver a Moiseyev, que la tercera parte era una recreación de la coreografía de Moiseyev, así que...

G- ¿qué, los llevaron...?

F- nos fuimos al Luna Park a verlos...

G- ¿pero fueron con Hori y Norita?

F- sí, fuimos con Hori y con Norita. no me acuerdo si fuimos con los dos, si fuimos en grupos... la verdad que no me acuerdo, pero fuimos al Luna Park, no sólo eso, sino que después salimos del Luna Park, los esperamos a la salida ¡y les bailamos el Ruso 3, para que vean que nosotros también la sabíamos! jajaja, sí, ahí en la calle Bouchard, ahí les bailamos a los Moiseyev Ruso 3. Bueno, ese tipo de cosas eran las que Hori nos permitía, yo creo que él era un transgresor haciendo todo lo que hacía, era rebelde en su personalidad, y nosotros que estábamos en ese momento en una edad donde necesitábamos rebelarnos de todo: del estudio, de nuestros padres, de la vida; habíamos... encontramos en Zamir, gracias a él, digamos, un espacio donde nos rebelábamos de una manera creativa, como dentro de un contexto. Él era el primer nivel. Esto era lo

que nos permitía, ¿no? Porque... en esa búsqueda de cosas diferentes, él era el primero en venir a traernos la próxima transgresión, por llamarlo de alguna manera. Para mí, haber pasado mi adolescencia y toda esa edad tan conflictiva dentro de Zamir fue una bendición. Creo que para mis padres también, porque, en algún punto, se sentían seguros de que yo esté en Zamir, ¿no? Tenía como una cosa de rebeldía sana, por llamarlo de alguna manera, o creativa, o, bueno, era un hecho artístico y uno estaba haciendo lo que más le gustaba, que era bailar, pero a su vez, rebelándonos de toda la estructura del folklore israelí y tatatá y tatatá, entonces... Fue más que interesante estar en la adolescencia en ese lugar.

G- o sea que vos no eras amiga de nadie. Cuando llegaste...conociste a todos ahí?

F- no, había conocido en alguna circunstancia, creo que en un iom Haatzmaut, pero de casualidad, a Toto y a Ulises, que estaban repartiendo los volantes de la audición. De ahí vino todo el tema. Pero no, no conocía a nadie, la verdad, no conocía a nadie. Y bueno, y hoy, hoy tengo a mis mejores amigos, o sea, mis mejores amigos salieron de ahí, y te digo más: mi marido, indirectamente..., me lo presentó Sabrina, o sea que yo hoy hasta mis hijas se las agradezco a Zamir porque, de verdad, porque si yo no hubiese entrado, Sabrina no me hubiese presentado a Claudio, no me hubiese casado, no hubiese pasado nada de lo que me pasó en la vida. Así que todo termina, o empieza, vamos a decir, ahí. Todo empieza ahí, sí... increíble.

De las coreografías... Bueno, El Arca me acuerdo que se hizo un trabajo enorme que tuvimos un profesor de teatro y trabajamos el tema de la composición de los animales

G- ¿te acordás el nombre del profesor?

F- le decíamos Danny de Vito, porque era igual a Danny de Vito, así que no debe ser difícil encontrarlo

G- ¿Gabi Kraissman?

F- sí, me parece que sí . Le decíamos Danny de Vito

G- después hubo otros profesores de teatro

F- después estuvo Dani Miranda, pero que nos daba "clown". Dani está acá, si lo querés ubicar... vive en Israel pero está acá

G- ajá

F- y después tuvimos una profesora de contemporáneo, que fue... ay, Varela de apellido... Claudia Varela. Bueno, para El Arca tuvimos teatro. El Arca fue una coreografía alucinante para bailar, para hacer, con unos trajes increíbles, fue la primera vez que había un despliegue de trajes como los que tenía El Arca. Tuva una ovación en Brasil ese año, fue realmente un suceso. Y seguido de eso, el año siguiente estuvo Hozaramir, que fue la coreografía abucheada, y yo todavía hoy creo que es una coreografía de avanzada, para mí todavía. Una coreografía que la gente no entiende y que es una lástima, porque para mí es una de las mejores coreografías

G- aparte, realmente, yo también pienso que está profundamente basada... es como una crítica o alude al estilo horá, el debka, digamos, a todo el folklore israelí, ¿no? Porque está basada en eso, es una recreación

F- si y además, la primera parte de Hozaramir es como una especie de clase técnica de lo que es hacer una coreografía, o de cómo se hacen las

coreografías, que si uno se lo pone a mirar, parecería que Hori ahí nos dejó varios secretos, ¿no? Y... ¿nadie se dio cuenta, todavía? ¿qué pasó? Yo digo: "¡qué bueno!", yo la veo y digo: "acá nos dejó escrito un montón de cosas él, en esta coreografía", nos quiso...

G- a ver, expresate un poco más

F- a ver, es una coreografía... ¿te la acordás, no, la coreografía?

G- sí, muy bien, yo hice los trajes

F- ...de cómo va... Bueno, ahora de los trajes hablamos, después, de los trajes... porque, claro, cuando el gordo vino a decirnos: "se van a poner unos miriñaques transparentes", nosotros decíamos: "pero, gordo... ¿qué te fumaste?", o sea... Era un delirio ya el traje, pero para mí quedaba alucinante el traje. Y la primera parte, él recorría todas las posibilidades que te daba el escenario (diagonales, figuras, hombres y mujeres), dividía todo y en cada lugar hacíamos un movimiento duro, como robotizado, ¿no? Y si hoy yo quiero hacer un hora, folklore, tengo que ir a esa coreografía y casi copiarla y ponerle el vestido de folklore y me sale una coreografía alucinante, me sale un clásico hora. Por eso digo que para mí, él ahí dejó como su secreto, ¿no? Era como..., para mí, toda esa coreografía, la idea era alucinante. Más allá de que el despliegue también era alucinante y todo lo que se veía después, pero la idea lo decía todo.

G- se ajustaban los instrumentos musicales

F- la respiración, ese cuadro de respiraciones, que era tan fuerte..., bailar sobre la respiración era... para mí era una coreografía... -en ese momento, bueno, abuchead-, y yo creo que hoy es una coreografía de avanzada

G- bueno, pero abuchead en Brasil porque el gordo no evitó nada y, en vez de remitirse a 10 minutos se tiró a los 20/25 que duraba

F- sí

G- pero bueno, lo abuchearon por eso, no porque era fea.

F- y yo creo que igual, la primera parte, que era tan rara... En Brasil son muy folklóricos, son *muy* folklóricos, eh... son *extremadamente*, entonces, no les hubiese gustado igual porque no la hubiesen entendido y yo creo que... bueno, es verdad que en ese momento jugó el tema del tiempo, pero... no la hubiesen entendido

G- vos pensás que no la entendieron

F- yo creo que no la entendieron. Es una coreografía que te tenés que sentar a verla y pensarla y repensarla. Es una de las coreografías que a mí me hubiese gustado volver a bailar alguna vez. La primera parte, la segunda, las respiraciones... Bueno, Cascabeles también estaba, que era muy linda. Y la de los bombos, bueno... una de las mejores coreografías. Y por supuesto, para mí, Chagall, fue una de las cosas que yo ya ahí miré como espectadora, pero creo que fue una gran obra que hizo. Cuando me senté a ver Chagall, se me caían los lagrimones de ver lo que había hecho, ahí sí sentí realmente que él estaba varios pasos adelante de todo lo que había dando vueltas dentro de la danza. Me pareció realmente su gran obra.

G- o sea que vos seguiste su trabajo en Hebraica

F- sí. Yo en el '93 dejé de bailar, después de Zamir de 10 años

G- como todos

F- como la gran mayoría, y al año siguiente creo que fue que él hizo Chagall. Fui a ver porque, además, cuando nosotros dejamos Zamir, a partir de ese

momento se generó con Hori una relación que ya había excedido lo que era Zamir, que era una relación personal, de amistad, hubo una época que los viernes a la noche nos juntábamos en la casa de Hori, en Serrano... Sí, nos llamábamos el viernes porque estábamos todos colgados, solteros, sin nada que hacer, y... “¿vamos a lo del gordo? Vamos a lo del gordo”, bueno, nos llamábamos entre nosotros y caíamos todos ahí... Y, eso, íbamos a fiestas y ... Ya como que nos habíamos transformado en pares, digamos, ¿no? Ya había pasado esta cosa del director, el alumno...

G-¿Cuándo bailabas en Zamir había esa distancia o ya se había roto?

F- yo sí la tenía

G- ¿sí?

F- sí, yo sí la tenía. Yo lo respetaba mucho a él y lo admiraba mucho y esa admiración me hacía como que me ponía a distancia. Después, también sentí que él tenía admiración hacia mí y ahí como que equiparamos un poco, yo también en algún momento sentí que había un ida y vuelta en esa cosa de admiración que nos teníamos. Pero cuando bailábamos en Zamir, mientras pasaba el ensayo había un profundo respeto hacia él, más allá de la joda de los pibes y de todo y qué sé yo, cuando él ponía los límites, ponía los límites y...

G- ¿era muy gritón?

F- era re gritón, sí. Pero igual él te gritaba y terminaba de gritar y se mandaba un suculento eruto y, jajaja... y te bajaba el grito, digamos, a un nivel...

G- lo relativizaba

F- Pero le pegaba un grito a uno y se daba vuelta y se tiraba un pedo y era así, entonces... o sea, vos decís “era re gritón”: sí, era re gritón, pero no era serio, eh. No era... Que sea gritón no quiere decir que haya sido una persona seria en su forma de dirigir, ¿no?

G- claro

F- era totalmente descontracturado. Muy divertido, muy divertido...

G- ¿y qué otras coreografías te acordás¿te acordás de Tzadik Pepinaj o de Nueva York...?

F- Marionetas (Tzadik Pepinaj) para mí fue también una de esas apuestas que hizo Hori de “chicos, vamos a hacer un jasídico pero de marionetas...”. Cuando dijo “jasídico” todos pusimos cada de “mm... qué embole un jasídico”, y cuando dijo “marionetas” lo miramos como diciendo: “¿qué pretendés hacer?”, no entendíamos. Y la verdad es que, qué sé yo, fue bárbaro, porque la verdad es que un jasídico, en ese momento en que lo montó, nos hubiese aburrido muchísimo, si no hubiese sido de marionetas, ¿no? En cambio, la marioneta nos permitió jugar y divertirnos y...

G- y ahí fue lo de “clown”

F- ...y trabajar con todo el tema del cuerpo, ahí fue lo del “clown”, ahí tuvimos “clown”, que fue también excelente, no... haber tenido “clown” fue excelente, hicimos muestra de “clown”, nos metimos... El “clown” cambió mucho también al grupo, porque en el “clown” muchos de los integrantes de Zamir se rebelaron de una manera distinta, aparecieron, surgieron personajes y personas que estaban como medio ocultas entre tanta gente que éramos; y cambió mucho también el grupo, que era un grupo así, líder, estaba medio cerrado y ahí se empezó como a abrir y permitió...

G- cambios

F- Había gente que era muy copada y que realmente se vio en “clown” esto que tenía

G- perdoname que te interrumpa, ¿vos hiciste un solo en el Cantar?

F- a ver, en el Cantar había un primer solo que era al principio... no, yo no tenía solo en el cantar. Hice el pie del cantar con Walter, de ahí viene... Hice el pie del cantar... sí, sí... Buenísimo también. Sí sí, hicimos el pie. Me acuerdo que Hori nos montó el pie y nosotros había partes que no nos salían, no nos gustaban y le dijimos: “che, gordo, ¿podemos cambiar esto?” – “sí, hagan lo que quieran”, nos dijo. Igual, modificamos algunas partes, así como nos parecía a nosotros, nos dio total libertad para hacerlo y quedó re bueno, la verdad. Había sido un pie agotador para bailar, pero era muy lindo. Sí, el pie ése hice.

Después, hice... otro pie, bueno, otro pie que montó Karina, que fue el de Cortázar, uno que Cortázar hablaba al principio y después, una mina que era una especie de ninfómana que se quería curtir a uno que estaba sentado de espalda

G- es verdad, y que no lo lograba en verdad, y después le ponían otro hombre.

F- era una histérica, una histérica que lo quería conquistar y cada vez que el otro se acercaba le decía que no, y... estaba buena esa coreografía. Eh... estoy pensando en qué otra cosa... pies creo que no hice más que ésos..., no me acuerdo... Después, otra de las coreografías que me *encanta*, que también me encantaría volver a bailar, es Nueva York. Nueva York también me pareció un hallazgo total, ¿no? Hori tenía esa cosa de agarrar las historias y darles varias vueltas de tuerca, no una sóla, investigar por otros lados, y bueno, de ahí salió Nueva York con una historia que él nos había contado de Benny Goodman y que no sabíamos si era cierta pero que pegaba perfecto

G- ¿cómo era la historia?

F- que Benny Goodman había caído en Nueva York, en realidad, así como nuestros nuestros abuelos llegaron a la Argentina, Benny Goodman fue a Nueva York y en Nueva York se iba encontrando con diferentes músicos: uno que tocaba la trompeta, otro que tocaba la batería, se iban encontrando, así empezaba la coreografía, y creaban el swing, ¿no? Y a partir de eso había unos..., te acordás de los edificios que hiciste vos. Se bajaban esos edificios y aparecíamos las chicas, vestidas con vestidos largos y guantes y zapatos de taco y qué sé yo

G- bailaban con zapatos

F- bailábamos con zapatos. Y buenísima la coreografía.

G- ¿y qué era? Como festiva, ¿y cómo terminaba el cuentito? ¿Qué él se había encontrado con diferentes personas y que decías de los edificios de New York, de Benny Goodman y la historia de esa coreografía?

F- ajá... ¿y cómo era? ...y había una cantante en la coreografía

G- ¿quién hizo esa cantante?

F- Érica

G- ah, la hacía Érica

F- la hacía Érica. Yo era segundo turno de esa cantante, me acuerdo. Y había una cantante... y se bailaba el swing, era una excusa para hacer una coreografía de swing en un ámbito en el que supuestamente se tenía que hablar de judaísmo, ¿no? ¿cómo enganchábamos judaísmo con el swing de Nueva York?

G- con Benny Goodman

F- con Benny Goodman, ahí apareció. Entonces siempre nos quedábamos con las dudas de cómo se armaban las historias

G- ¿y sabés por qué se llamaba...? Viste que el nombre de la coreografía es...

F- "El hermano de Mi zeide se bajó una antes", sí

G- y, para hablar, justamente, de los inmigrantes... él se bajaba...

F- claro, se bajó una antes, se bajó en Nueva York y... bueno,

G- yo quería que me cuentes también si mientras estabas en Zamir, si seguías tomando clases de otras cosas...

F- sí, yo sí

G- ...cómo fue tu formación?

F- y, yo había empezado con jazz a los 10 años más o menos, y entré a Zamir pero paralelamente seguía bailando, y después había empezado a tomar clases más de, por ahí, contemporáneo o algunas otras técnicas, pero siempre tomaba clases aparte del Zamir.

G- ¿te acordás de qué hacías?

F- sí sí, tomaba clases. No me acuerdo de los nombres de la gente de aquella época que daba clases, pero hasta los últimos tiempos que había tomado con Adolfo Colque y había tomado con una chica que se llamaba Moira, que no me acuerdo el apellido... Después también, habíamos ido a aprender tap, que nunca aprendí yo personalmente, pero éramos unos cuantos, éramos: Lisa, Toto, Fabo... íbamos unos cuantos a aprender a... era en lo de Paula Schapiro pero no daba Paula Schapiro, daba... una chica muy conocida en ese momento... Móira no me acuerdo qué apellido

G- ¿vos hiciste la escuela de bailarines de hebraica o el Ulpán(instituto) del rikudim?

F- no... el único acercamiento que tuve fue con Zamir. La verdad que no tenía con el rikudim ningún otro contacto

G- y no lo generaste, digamos, tampoco te metiste

F- bueno, empecé a trabajar a los 20 años...

G- ¿de qué?

F- ...cuando yo termino de estudiar la secundaria me anoto en el CBC como cualquier otra persona, que en ese momento salís y te anotás en el CBC, no sabés para qué. me anoté en el CBC, no sabía para qué... bueno, estuve padeciendo el CBC ese año y un día dije: "yo, la verdad, no hay ninguna de las carreras que figuran ahí que en ese momento me interesaba, yo no voy a seguir perdiendo el tiempo", entonces agarré y me puse a buscar trabajo. en realidad... ¿de qué buscaba? de cualquier cosa, de secretaria, de vendedora en un negocio... en ese momento yo hacía terapia y me acuerdo que mi psicóloga me dijo: "pero, ¿vos hace cuántos años que bailás?" - "y,yo desde los 10 años que bailo... no sé qué voy a hacer" - "pero, ¿a vos no te parece que no podés trabajar en algo de eso?" - "¡oh...! no lo había pensado". y un día, yo en realidad ya trabajaba porque yo ya bailaba en Hora Adumá

G- ¿qué es Hora Adumá?

F- Hora Adumá era un grupo de fiestas. estaba larit y estaba Hora Adumá, y yo bailaba en Hora Adumá. entonces, los fines de semana *tenía* mis changas de trabajo. y un día, me llama Damo y me dice: "entán buscando una morá de rikudim en el shule de Devoto". y yo no sabía nada de rikudim, había hecho un

par y sabía bailar, qué sé yo, dije: "¿qué difícil puede ser...? que me enseñen un baile y yo se los enseño a los chicos...". y bueno, y ahí me puse a trabajar de morá de rikudim. y trabajo hasta hoy, que ya no doy rikudim pero hago coreografía con los chicos

G- ¿en qué escuela? ¿ahí?

F- en Devoto

G- ¿cuál es la diferencia de coreografía, ya no te metés con...?

F- y, me meto más en las fiestas... como que les armo bailes para situaciones especiales dentro del colegio, tienen una fiestita de la entrega de Toralí de los chicos, entonces hago eso... ahora hay un festival con los chicos de 6to, y tengo que armar una coreografía sobre pesaj, como que es más... específico

G- más temático

F- más temático

G- no tenés que pensar en rikudim, digamos

F- no, yo enseñé el baile que tenga ganas, y los invento... y la verdad que está bueno, me súper divierte trabajar con chicos. así que, bueno, después pasaron los años y ahí empecé a estudiar en el '95, creo, que empecé a estudiar locución, así que me recibí de locutora. también tengo mi laburo de locutora

G- cierto, cierto

F- pero la danza la verdad que la mantengo porque, no sé, me gusta, es algo que me sale naturalmente, no me resulta un trabajo, me sale...

G- ¿qué otros laburos hay así? ¿hasta cuándo bailaste en fiestas? ¿cuántas de esas cosas así?

F- en fiestas bailé bastante. habré bailado 3 años, ponele. bueno, después di clases en talleres, monté coreografías en grupos

G- a ver, *algo*, decime dónde

F- bueno, la última fue hace un año y pico, en Hagshamá, que me llamaron para montar una coreografía

G- ¿Hagshamá de qué institución es?

F- en ese momento estaba en Cissab, que ahora no está más... bueno, sí, sigue estando en Cissab, lo que pasa es que esa gente se pasó y se llama agshab ahora, que son a los que les estoy montando el Lej cinco. trabajo también hace varios años en un festival que se hace en la secundaria de Natan Guesang, que es un festival de canciones y cada canción tiene que tener una puesta, entonces yo les armo la puesta a los chicos. la idea las hacen ellos pero yo se las corrijo un poco, los ayudo. y organicé, varias veces, la fiesta de fin de año en jardín Maimónides. estoy hablando de cosas que me acuerde, pero... la verdad es que siempre hice este tipo de cosas

G- osea que laburás de eso a full

F- sí sí, mucho. bastante, qué sé yo, bueno, en los últimos años tuve hijos y no sé qué y embarazos y cosas que me detuvieron un poco en el camino, pero sí, sí, trabajo mucho de eso

G- ¿y de locución en dónde trabajás?

F- trabajé muchos Jai, digo Radio Jai porque es acá nomás

G- sí

F- mientras estaba estudiando, sí, creo que mis 2 últimos años de carrera los hice ya trabajando en Radio Jai. después de recibida, habré laburado 1 ó 2 años más... paralelamente, ya había empezado a estudiar teatro y comicidad,

entonces...

G- ¿con quién estudiaste eso?

F- con Mariana Brisky; con Andrés también hice cursos y después hice comedia del arte con Claudio Gallardou y ahí hice varias cosas

G- seguiste formándote

F- sí, sí, pero me dediqué más a una parte más teatral, porque ya la danza no era, un momento en donde o me metía o salía, con una pata adentro y una pata afuera, entonces cuando decidí salir empecé a ver que el teatro era una disciplina que me gustaba mucho hacer, y el humor me gustaba mucho... así que me dediqué también un poco a eso... y, con locución empecé a meterme también a hacer personajes dentro de la radio, lo que me resultó como una actividad muy entretenida que algún día, no va a pasar mucho tiempo, voy a tratar de retomar. bueno, ¿qué más?

G- y, decime, ¿también hiciste el caminito que hicieron otros, que es hacer audiciones para entrar a los musicales de acá?

F- no

G- nunca hiciste eso

F- no, nunca hice eso. nunca hice, nunca me animé, no... no. llegaba tarde, por ahí... si quería ir, ya me enteraba al otro día que había pasado... no no, la verdad que no, digamos, para meterme en esos lugares, por ahí me tendría que haber metido de un lado más de actriz que de bailarina. a mí el *fisic du rol* nunca me dio para la bailarina, entonces, la verdad es que no, nada, ni siquiera iba a las audiciones.

G- sí, eso es algo que con Hori compartían, ¿no? porque a Hori tampoco le daba el *fisic du rol*...

F- ...para el bailarín. y sí, en es punto, la verdad que teníamos una cosa muy parecida, ¿no? el tema de las gorduras auestas, sí sí, yo me sentía muy... o *ambos* nos sentíamos identificados.

G- yo creo que era mutuo

F- era... sí sí, me acuerdo porque las evaluaciones de fin de año con Hori eran "bueno, vamos, tenés que adelgazar" y él me miraba como diciendo: "mirá quién te lo dice, ¿no?", estaba, por ahí, hecho un "chochán"; él tenía, igual, altibajos y sus altibajos eran 20 kilos arriba, 20 kilos abajo. yo no estaba tanto, pero mis 5/6 kilos arriba eran un montón para bailar, así que... bueno, sí, sí, en ese punto nos parecíamos mucho

G- en esto de las evaluaciones, ¿cómo eran? digamos... cuando cambió de dirección y se fue Norita, siguió Karina, ¿seguían siendo iguales? ¿siempre había una evaluación, una vez por año...?

F- ¿sabés que no me acuerdo? porque yo tengo en mi memoria sólo las evaluaciones con Norita y Hori. no me acuerdo de con Karina haber tenido evaluaciones a fin de año. sí me acuerdo con Norita y Hori que nos encontrábamos en el Imperio, arriba, y... me acuerdo. ¿sabés que no me acuerdo con Karina? en teoría, se supone que sí, que debíamos tener las mismas evaluaciones anuales, perdí la memoria.

G- ¿y por qué te decían "mama"?

F- bueno, lo de "mama" en realidad viene... ¿a ver, de dónde vino? en realidad viene porque... ésos son apodos que yo me ponía con *mi* hermano y cuando yo entré a Zamir entró..., el mismo día de esa audición del 5 de mayo conozco a

Lisa, también que entraba... que después resultó ser mi mejor amiga. y Lisa tuvo varios años... bueno, fuimos muy amigas y estuvo después varios años de novia con mi hermano, durante unos 3 años, así que esas cosas que pasaban dentro de mi casa, bueno, ella me empezó a llamar "mama" a mí también. ¿de dónde venía también? porque con mi hermano, él me decía "mama" y yo le decía: "pará, hijo", nos hablábamos de madre a hijo, y de ahí salió lo de "mama". y ella me llamaba "mama" y después de ahí empezó a pasar, todos me llamaban "mama". así que de ahí quedó. mirá, yo ya lo tengo tan incorporado el tema que no, ni me acordaba de dónde venía, ya ni *escucho* que me dicen "mama"

G- tus hijos te deben decir así, jaja

F- sí, no, los chicos, todos me dicen. Damo(Zaga) me llama y me dice: "che, mama, tal y tal cosa", y yo, o sea, ya está, es como que me dicen mi nombre

G- claro

F- sí, y Hori también me llamaba "mama". "la mama".y la verdad que fuera de Zamir no. Hori tenía esa cosa de ponerse a la par nuestra y, salir con nosotros, o salir nosotros con él, no sé cómo llamarlo pero realmente de ser un par en muchas cosas. creo que si él estuviese vivo ahora, no tengo duda de que sería parte de cada cosa de nuestras vidas, *seguiría* siendo, *seguiría* estando dentro de este grupo, ¿no? no tengo ninguna duda.... él tenía una cosa de muchísima libertad, ¿no? a él lo veo como libertad: corporal, mental, espiritual, no sé, .. esos días que íbamos a la casa, esos fines de semana que nos juntábamos todos al pedo en la casa de él, me acuerdo de estar en su casa y había: un grupo en el balcón tomando su vino; otros dos que estaban en el equipo de música escuchando: "¡escuchá este tema, escuchá este tema...!"; otro se había ido a la cocina a cocinarse algo, que tenía hambre; otro se había tirado en la cama de Hori porque, no sé, tenía sueño. o sea, vivíamos dentro de su casa con la misma libertad, ¿no? Creo que se sentía feliz de que estemos en su casa...

G- sí

F- ...así, con esa libertad. porque eran encuentros que se producían totalmente naturales, de un minuto al otro. y, no sé, a mí me quedó como eso,.. como un estilo de vida, ¿no? yo me acuerdo mucho de esas escenas en la casa de él. la pasábamos muy bien, pero básicamente esta cosa de "hacé lo que quieras. no me importa lo que hagas, hacé lo que se te cante, andá y hacelo."

G- y todo esto era cuando ya no bailaban con él

F- ya no bailábamos. no me acuerdo si en algún momento se dio.... mientras bailábamos no se daba. por ahí el último año... me acuerdo que, sí, puede ser, o sea, porque el último año que nosotros bailábamos, que fueron los Zamir 10 años, nos juntábamos en la casa de él para una especie de equipo que habíamos armado para tirar ideas de lo que queríamos hacer en este festejo y ya los hacíamos en su casa ahí en Serrano, puede ser que nos hayamos juntado alguna que otra vez en la casa, pero básicamente sí me acuerdo cuando ya no bailábamos. y que, no sé, había una fiesta en algún lado y la previa íbamos a la casa de él.

G- claro, porque ustedes, nadie vivía solo todavía

F- nadie vivía solo, y él tenía esa cosa de habilitarnos permisos para lo que sea, ¿no? él habilitaba siempre, era como... por eso digo que Zamir en ese punto, en donde estábamos todo como con esta cosa de rebeldía, de querer irnos de nuestras casas, de peleas con nuestros padres y qué sé yo, él nos ofreció un

espacio de mucha libertad, que no teníamos, cada uno vivía con sus padres, había que respetar las normas de la casa y todo eso.

Una de las anécdotas que me acuerdo mucho es en el Festival Carmel. íbamos al Carmel y una noche de Carmel muy calurosa, diciembre, San Pablo, decidimos meternos a la pileta. por supuesto, estaba cerrada, con seguridad y qué sé yo. pero encontramos una manera de treparnos por la puerta, saltar y meternos al agua. lo hicimos el primer año que fuimos, lo hicimos, nos metimos, nos fuimos al agua, viene y nos echa la seguridad

G- los descubrieron

F- nos descubrieron, nos echa la seguridad. entonces salimos del agua cantando canción de otro grupo, por si después se armaba quilombo, para que no sepan que éramos nosotros. entonces en lugar de gritar "Zamir" gritábamos "¡Hag-sha-má! ¡Hag-sha-má!" y nos íbamos cantando, bueno, nos reíamos, qué sé yo. al otro día, Norita venía y nos decía: "¡¿es verdad que se metieron al agua?! ¡ay, no lo puedo creer, oi, oi!" y Hori se cagaba de risa

G- ¿Hori se había metido?

F- no, Hori no se había metido pero se cagaba de risa. al otro año, ya nosotros veníamos pensando que este año otra vez nos íbamos a colar en la pileta a la noche, y ese año convencimos a Norita y a Hori para que se metan con nosotros. se treparon por la puerta como nosotros, saltaron, hicieron todo y nos fuimos a una pileta climatizada que había cerrada, nos metimos y nos quedamos ahí cagándonos de risa, pero una hora en el agua, hasta que vino la seguridad otra vez y nos sacó

G- ¿y ahí qué gritaban?

F- Norita, verde estaba, y Hori se cagaba de risa, y por supuesto salimos otra vez gritando, creo que gritábamos en ese momento "Hakotzrim", que era otro grupo, de Brasil; salíamos: "¡Ha-kotz-rim!", salimos gritando y nos fuimos, nos echaban. era tirarse al agua hasta que te echen, pero lo lindo había sido que ellos se habían metido con nosotros y era como: "me escapo de casa con mamá y papá, esa sensación de quilombo pero con mis viejos, era como una especie de hermano mayor... y las guerras de los comedores, ahí en San Pablo, generalmente terminábamos los viernes comiendo y tirándonos platos de arroz con feijao de un grupo al otro y, el que generaba es quilombo, porque terminaba mal generalmente, era él, era él, o sea, venía y después era el que ponía cara de póker y venía a gritarnos: "¡pero cómo puede ser que hayan hecho este quilombo!", y todos nos quedábamos serios, sabiendo que él había hecho todo el quilombo.

G- y después a vos te tocó también, bueno, ser muy activa en sentido de vender entradas...

F- y, eso nos tocaba a todos

G- ¿cómo era el régimen?

F- yo estaba en la comisión de entradas, junto con Walter, con Fabo y con Lisa, en una época, y después no me acuerdo, pero que éramos los que dividíamos las entradas. o sea, a vos te tocaba fila 5, 4 entradas en fila 5, 8 entradas en fila 18 al costado, y dividíamos las entradas y juntábamos la plata de entradas. avisos teníamos que tener todos, nadie se escapaba de los avisos, y bueno, y las entradas que te tocaban había que vender

G- ¿haciendo la recaudación? ¿tenías que ponerlo de tu bolsillo? no

F- no... tratábamos de vender, la verdad que laburábamos mucho para sostener eso, se laburaba mucho. tratábamos de vender, y si no se vendían, no se vendían, digamos, había siempre entradas que no se vendían, entradas que se daban, se regalaban... laburábamos mucho y la verdad que también nuestras familias colaboraban mucho con eso, venían a vernos... yo, a veces, veo los videos y digo: "todas las familias nuestras vino toodos los años... las coreografías...", porque, bueno, había nuevas una o dos, pero el resto ya las habían visto, varias veces.

G- ¿qué te acordás de lo que hacía Hori como bailarín? ¿te acordás de haberlo visto, o no...?

F- me acuerdo de haber ido al Cervantes a verlo. me acuerdo de dybbuk. me acuerdo de la época del Darkeinu, yo antes de eso no lo había visto. me acuerdo más que nada de la época del Darkeinu, de la última época de Darkeinu que bailaba él, no me acuerdo si fue la última de Darkeinu, bueh... la época de *Dybbuk*, de esas coreografías, ¿no? de cuando hicieron lo del Cervantes...

G- claro, porque hicieron varios Cervantes, por eso. hicieron clásico, 100, y 500

F- ah, 100. sí. bueno, creo que vi todas esas... *Clásico* no la vi

G- donde estaba *Dybbuk*

F- ah. no, pero me parece que yo ésa no la vi en el Cervantes. *Dybbuk* me acuerdo de haberla visto en un Carmel, cuando bailábamos nosotros y bailaba Hori. bueno, ¿y qué más? él como bailarín... bueno, era bárbaro bailando Hori. lo que pasa es que yo también lo tenía como maestro, para mí era un gran coreógrafo, un gran creativo y... no le admiraba tanto su parte de bailarín porque yo lo tenía como en otro lugar. Obviamente que lo veía bailar y estaba re orgullosa al ver a *mi* profesor bailando en el escenario... sí, aparte éramos re hinchada de él, ¿no? si él estaba bailando, íbamos todos a verlo, todos a hinchar por él, o sea, éramos realmente fanáticos de él. pero... nada, lo tengo más como mi profesor, mi coreógrafo, y no como... eso. a mí me parece que lo que él mejor hacía era lo que él creaba, no lo que le creaban otros a él. lo que él mejor interpretaba era lo que hacía, lo que él creaba. él te mostraba algo... viste, lo veías bailando cuando te lo mostraba y... tratabas de ver si te salía como *a él*. eso era lo más interesante. era un gran bailarín, de todas maneras. era súper ágil con su cuerpo, súper histriónico, con una presencia así muy fuerte cuando entraba en escena..., llevaba muy bien su cuerpo... yo ya no veía, digamos, si él estaba más gordo, menos gordo... vos lo veías bailar y ya...

G- claro. ¿y del final, digamos, cuando te enteraste que Hori estaba enfermo y eso, cómo fue?

F- ay... me enteré tarde de que él estaba... tarde para mi gusto, en realidad, yo creo, hoy a la distancia yo creo que no nos dijo antes tal vez por cuidarnos a nosotros... digo "tarde" porque me hubiese gustado estar más cerca, de acompañarlo en todo momento. yo me enteré cuando él ya estaba internado...

G-¿y cómo fue?

F- lo que sucedía en ese momento es que de repente desaparecía. nosotros llamábamos a Serrano, a su casa, y: "¿dónde está el gordo", y hablábamos entre nosotros: "che, ¿sabés algo del gordo?" - "no... algo pasaba, no sé..., nada malo..., estuvo..., se fue un tiempo a lo de los viejos, estuvo un tiempo en lo de los viejos, bueno...", viste, entre nosotros hablábamos: "¿pasa algo, hay algo más que no sabemos...?" ...bueno, pero después aparecía, y estaba todo bien y qué sé

yo... y después *otra* vez desaparecía y lo llamábamos y no estaba... y bueno, y en una de esas tantas desapariciones de Hori, me llama un día Walter y me dice: "che, Hori está internado" - "¿pero qué pasó?" - "bueh, nos encontramos, que te cuento..." - "está bien". y estaba ahí en la calle Córdoba, ¿qué era, la clínica Finochietto? no... sobre Av. Córdoba...

G- sí, uno que está cerrado ahora

F- y me encuentro con Walter y me dice: "nos encontramos en la esquina...". ya, a esa altura, ya no había demasiado que explicarme, yo ya me imaginaba todo, hace rato todos nos imaginábamos.... en alguna oportunidad creo que Walter le preguntó así de frente, y él le había dicho que no, que estaba todo bien, hasta que un día sí le dijo, y... y bueno, ahí ese día me contó y yo cuando lo vi, él ya estaba con problemas para hablar..., ya no hablaba demasiado bien, ahí empezaba su recaída. así que... lamento no haberlo sabido antes para poder decirle: "está todo bien, o sea, no te hagas problema, no...", no sé, eso. ya en ese momento, de todas maneras, bueno, creo que estuvimos todos bastante cerca, bastante unidos entre nosotros... estábamos mucho en contacto entre nosotros, nos llamábamos: "¿hablaste?". de a uno llamábamos para no molestar y todos llamar el mismo día, entonces...

G- claro

F- ..."ya hablé" - "¿y, cómo está?", bueno, entonces hablábamos todos con él, entonces nos íbamos turnando

G- ¿y después participaste del homenaje que se hizo en el Alvear?

F- sí sí. bailamos, también

G- bailaron

F- sí. la verdad que sí, también estuve haciendo cosas con la fundación, viajé a Córdoba para montar allá lo que se llamaba "el bloque Hasper" que lo habíamos hecho en un festival Dalia. habíamos enseñado, creo que fue un año después de la muerte de Hori, un bloque se llamaba "el bloque Hasper", que tenía coreografías de él, *pedacitos* de coreografías. y se hizo dentro del marco de una activi..., creo que el primer año se bailó nada más, el bloque que cada grupo le tocaba una parte. después se hizo una actividad que se hacía durante el día, donde se iban enseñando los diferentes bloques y después se armaba una coreografía y se bailaba en el show de la noche. bueno, ese mismo bloque, yo viajé a Córdoba también para enseñárselos a la gente de Córdoba, que además, me enteré ahí que ellos ya tenían coreografías nuevas

G- que las iban a montar

F- sí

G- ¿y en qué año, te acordás? ya estaba la fundación

F- sí. ¿lo de Córdoba? y...

G- ¿2 años?

F- ...habrá sido... 3 años, ponele, ó 2 años, sí sí, hace poco fue... sí, 2 años habrá sido, porque el año pasado yo iba a viajar también, y estaba embarazada y no quería viajar sola, embarazada

G- ¿y qué otras cosas? acá en Capital, también fuiste a alguna capacitación?

F- hubo algo en Hacoaj donde se enseñó un pedazo de *Morisco*. después hubo en el (colegio Martin)Buber, sí, estuvo bueno

G- en el Buber, también, ¿no?

F- sí, creo que en el Buber estuve, en el Hacoaj también..., la verdad es que los

encuentros con la gente de Zamir y con todo lo que tenga que ver con Hori, siempre te ponen pilas, te dan alegría, te renuevan, viste... te sentís como útil, ¿no? que la obra de Hori no se muera con él sino que trascienda, que siga... bueno, la verdad que siento él está como más vivo ahora, que estamos en esta cosa de la preparación para lo del 17, siento que está más vivo que nunca, que si él estuviese vivo nos hubiésemos olvidado de todas esas coreografías, ¿no? ... bailar Morisco otra vez, porque, ¿no? me imagino que él ya hubiese creado 500 coreografías más

G- claro, sí, eso sin dudas

F- entonces se hubiesen perdido estas cosas que son re valiosas, así que...

G- ¿y personalmente vas a bailar en Morisco?

F- voy a bailar, sí

G- ajá

F- voy a bailar en Morisco. y no sé si me van a dar un pie para hacer, que es el de la cantante

G- ¿y ya sabés qué vas a hacer?

F- y, porque Damo me dijo: "y, hay demasiadas cosas, no sé si..."

G- porque ahora hay *muchas* cosas

F- ¡porque ahora hay muchas cosas! yo iba a hacer el pie y le digo: "Damo, me cagaste, iba a hacer el pie...". sí sí, vamos a bailar todos, estamos a full

G- ¿y los trajes? ¿qué se van a poner? jajaja

F- no, mandó un mail el otro día, diciendo que consigamos trajes de *Morisco*, los originales. ¡ni en pedo nos ponemos los originales de *Morisco* con la "zapán" que tenemos, viste! ya estamos todas flácidas, no sé qué vamos a hacer, la verdad que no sé qué nos vamos a poner... estamos en problemas, me parece

G- bueno, primero pruébenselos, por ahí les quedan bien

F- y, los vamos a probar, sí

G- yo no creo que estén mucho peor de lo que estaban

F- no

G- por ahí, yo no sé si les da la respiración, yo les estaba gastando a todos

F- ah, no, eso seguro que no, eso seguro que no

G- esas corridas... había que estar en un gran estado físico para bailar esas coreografías

F- muy

G- no es para adultos mayores, jaja

F- no no no, de *verdad* que no, ¿eh?

G- no

F- yo ahora estoy montando ahora una de las coreografías y los pibes me miran como diciendo: "no da la música, no da los tiempo", yo digo: "sí, dan. pero a los pedos lo tenés que hacer, si no no te da, realmente"

G- ¿eso dónde te decían esto?

F- en Ajshab, que es el grupo donde estoy montando el *Lej cinco*, que es una coreografía que dura 2 minutos 15 debe durar, nada, *nada* para una coreografía de Hori, que duraban 10

G- sí, pero es una *parte* de la coreografía

F- es una parte, pero... a los pedos. y a los pedos con levantada, o sea que: es en parejas, y a los pedos, tenés que levantar una piba, dar 3 vueltas, bajarla, hacer saltos, y subirla... qué bárbaro. no, sí sí... las estructuras...: las estructuras que él

armaba, no sé cómo las hacía, realmente

G- m decías esto de que te acordabas algunos pasos, pero que... como de la dificultad de montar esas coreografías

F- sí sí, muy difícil, muy difícil montarlas

G- ¿mirando los videos, digamos, así y todo?

F- porque los videos nunca están demasiado bien filmados y, el video filma una parte de la coreografía y del otro lado del escenario se está bailando otra cosa, porque él hacía estas cosas de que mientras unos hacían una cosa, atrás se hacían otras cosas, y entraba un grupo en 8 tiempos y salía y después... se armaba una diagonal, y eso es lo complicado que tienen. Las entradas, las salidas, los tiempos. es imposible, ¿no? pero él que las montaba con una rapidez y con una claridad que parecían fáciles cuando uno las bailaba porque, , vos bailabas tu parte y bien no sabías lo que estaba haciendo el de al lado, que por ahí hacía otra cosa, o el de atrás... qué sé yo, cada uno le tocaba su parte. cuando la tenés que armar y ver lo que hace *cada una* de esas personas... y además eran puestas *muy* grandes, él en Zamir lo que tenía era la ventaja de que éramos muchos, eran *muchos* varones, los varones bailaban *muy* bien, entonces... la verdad, él tenía la posibilidad de armar coreografías de 14 parejas. Entonces el *Morisco* era de 14 parejas. Era 14 varones bailando, que además bailaban muy bien. La verdad, hoy es impensado, es como imposible

G- ¿porqué? no hay esa cantidad de hombres en ningún conjunto?

F- no esa cantidad de varones, no

G- de chicas sí

F- chicas siempre hubo, no sé. Generalmente, hoy, los grupos se arman con chicas y 5 varones, 6 varones, 3 varones...

G- alguna otra anécdota que te acuerdes?

F- una vuelta nos fuimos, éramos 5, teníamos... nos fuimos un fin de semana a Mar del Plata y Hori estaba saliendo con Cynthia, y estábamos ahí en Mar del Plata y nos encontramos con él, estaba él con Cynthia, se había ido con su Taunus, y nosotros creo que éramos 5, creo que éramos : Mariana y Toto, Damo, Fabo, éramos 5, y Lisa... no me acuerdo cuántos éramos, y nos habíamos ido un fin de semana a Mar del Plata, y nos encontramos con él, que estaba con su novia

G- ¿de casualidad?

F- de casualidad. ¡para qué! Les cagamos el fin de semana, imaginate, nos subimos todos al Taunus: "¡vamos al puerto, vamos al puerto, vamos al puerto!", jajaja, y el gordo, nada, él feliz de la vida de llevarnos a nosotros, que éramos 5/6 pendejos sacados que habíamos ido el fin de semana y me acordaba de esa situación, estar todos en el Taunus subidos, que en el Taunus generalmente era así, ¿no? Siempre éramos 500 arriba del Taunus porque salíamos de los ensayos, de acá, de Hebraica, y él venía para la zona de acá, de Villa Crespo, entonces era la combi, la combi total. Y me acordé de ese fin de semana que nos encontramos con él y le cagamos el fin de semana, jaja... porque lo llamábamos, lo volvíamos loco, pero él se cagaba de risa, él la pasaba bien con nosotros

G- sí, creo que sí

F- yo personalmente, tenía una buena conducta en todos los ensayos, no hacía quilombo, generalmente estaba muy atenta... y me acuerdo una vez que me gritó,

porque estaba hablando, yo tenía que salir primera en una coreografía y estaba hablando con el de atrás, era un fila que yo tenía que llevar y era la primera, y me pegó un grito..., me quedé con los pelos así de punta, y él paró cuando gritó, como se sintió raro, porque era la primera vez que me gritaba, y creo que la única vez que me gritó algo a mí, y se quedó como medio raro, ¿no? no me acuerdo cómo terminó la historia, pero sí me acuerdo de que una vez me gritó a mí, y que fue ese día, me acuerdo. Y me acuerdo hasta la coreografía: una coreografía que se llamaba Neurim, que me parece que la había hecho Sandra, no estoy segura..., era bellísima esa coreografía era un hora, pero muy lindo. Y después me acuerdo de otro grito que se mandaba, que después lo repetíamos, lo gastábamos con eso: había una coreografía que se llamaba *Hora Meretz*, que la había hecho Silvio (Berflein), y yo salía primera, entonces la primera parte la hacía yo. Entonces yo tenía que escuchar dos ochos antes de salir y era todo percussion en la música, era difícil, entonces, claro, no podía salir a tiempo, entonces... apagó la música y dijo: "¡cómo les rompe las pelotas que *una* persona tenga que empezar una coreografía! ¡no se bancan que una persona tenga que empezar una coreografía!", decía, jaja, entonces, ahí cada vez que alguien hablaba o se portaba mal: "no te bancás que una persona empiece la coreografía", siempre jodíamos con esa frase. Y después, la famosa frase: "al pedo, Zamir al pedo" era...

G- qué quería decir?

F- "¡al pedo, loco, al pedo!", se ponía loco y decía: ¡al pedo, Zamir al pedo!", jajaja... cuando estaba 3 horas montando algo y lo hacíamos mal, por ejemplo, entonces decía: "al pedo, todo el trabajo que hicimos fue al pedo porque hicimos cualquier cosa". Y son frases que hasta el día de hoy cuando nos juntamos repetimos así, como normalmente

G- y eso de juntarse sigue en pie

F- sí

G- que hay un día por año, ¿no?

F- el 5 de mayo

G- el 5 de mayo, el día de la audición

F- fue el día de la audición y fue el día que Hori entró a Zamir, digamos, como director

G- la primera audición que tomó

F- y quedó institucionalizada, pero él ya sabía esta situación porque ya viene de largo que el 5 de mayo era lom Zamir. Lo que pasa es que cuando dejamos de bailar pasaron muchos años y qué sé yo hasta que un día se retomó el tema del 5 de mayo y bueno, la verdad que yo soy un poco la que generó el encuentro, siempre soy la que me acuerdo y mando mails así, para todos, 15 días antes, y bueno, nos juntamos. Si no es el 5, 6..., 12... pero más o menos, en mayo hacemos un encuentro. Y bueno, y ahora vienen... ¿te contaron de los poemas que nos mandamos?

G- a ver, contame vos

F- tenemos que reenviar los mails, porque los tenés que leer

G- sí, algo llegué a leer algo que decía no sé qué de los poemas, pero no entendí. ¿todos escriben?

F- y, casi todos nos animamos. En realidad, Robi es la gran cabeza que escribe, el letrado. Yo lo acompañé bastante bien, y en la última vuelta se animaron casi

todos a escribir en prosa, y escribimos en prosa. Pero son muy graciosos, muy graciosos

G- ¿referidos a qué?

F- y, a... a todo lo que pasábamos, ¿no? A todo, nos gastamos entre nosotros, gastamos a los que podemos gastar, a los que no vienen a las reuniones... ja, , tenés que leer...

G- no, porque hay varios que viven afuera

F- y varios que, la verdad, por una cosa u otra no están en las reuniones. La última vuelta que nos juntamos estaba Ricky, que vive en Méjico, y Robi, así que hicimos un encuentro en lo de Walter porque estaban ellos dos, así como que nos juntamos todos los que...

G- todos los que están

F- ...no somos *todos*, pero un grupo grande

G- ¿y cuándo van a empezar a ensayar Morisco? ¿ya empezaron?

F- el 27, ¿qué es? El domingo que viene. Ya está, ya están los 3 ensayos

G- ¿los 3 ensayos dónde lo hacen?

F- sí, en el instituto Moguilevsky. Espero que en 3 ensayos salga algo, porque además tenemos que ser, por lo menos, 10 parejas. Por lo menos, como para que se vea algo, si no no, no se puede hacer, yo creo que en chicas llegamos a 10, en *varones* está difícil, pero pediremos prestado ...

G- están considerando eso

F- sí. hay gente que bailó *Morisco*, que bailaba en Darkeinu, o que alguna vez bailó *Morisco*, Lichu o Ariel, que bailaba en Darkeinu también bailó alguna vez , vamos a llegar a los 10. ¿qué más, qué otra cosa te puedo contar como eso, que me acuerde?

G- novios... peleas...

F- peleas... no me acuerdo de habernos peleado con Hori en algún momento, O sea, que el grupo se haya enojado con él por alguna razón

G- no

F- no no... éramos muy fieles a él. No creo que no se haya mandado cagadas, lo que pasa es que si se mandaba alguna, teníamos justificación, , no le encontrábamos en ese momento el defecto

G- claro

F- lo veíamos como nuestro ídolo, así que...no, no me acuerdo de haber tenido peleas ni grandes quilombos. No, la verdad que no... eso no me acuerdo. ¿... novios? ¿novios de Hori? Jiji

G- no, novios tuyos en Zamir, o...

F- y, en Zamir teníamos nuestras historias entre nosotros. La verdad que todo era muy *naïf* también en esa época, en ese momento, porque la mayoría de las chicas éramos vírgenes en ese momento, cuando entramos... después, a lo largo de los años, íbamos cayendo de a una, pero no dentro de Zamir

G- dentro de ahí, no?

F- no no... bueno, no sé, alguna que otra pudo haber sido,. Sí, no, no me acuerdo..., no sé, jaja

G- jaja

F- sí, había de todo, imaginate que era una época que estábamos con las hormonas a pleno, a pleno total, así que... para mí, es como... mi marido me puede hacer celos con cualquiera, pero con los chicos de Zamir lo que pasó ya

pasó, todo lo que pudo haber pasado ya pasó, ya son como hermanos para nosotros.

G- claro

F- ya cortamos toda la histeria entre nosotros. Si pasó, pasó a los 17, a los 20... listo. No excedió la relación. Sí en ese momento hubo de todo, yo no quiero ahondar en el tema. No salí con ninguno formalmente, legalmente. Me di besos con muchos, jajajaja... Me toqueteé también con algunos

G- jajaja, bueno...

F- pero sí sí... cuando ya probé a todos los que más o menos " a ver ése"...

G- bueno...

G- ¿te acordás cuando se mudaron a Hebraica si hubo roces con Darkeinu o cómo había sido ahí la mudanza a Hebraica?

F- para nosotros había sido bárbaro, porque parecíamos gitanos, veníamos saliendo de un lugar al otro y mudándonos del Weitzman al Bialik, del Bialik a... ya no teníamos dónde caer, y ensayábamos igual, y nos íbamos a... gracias a instituto Moguilevsky, pero íbamos a instituto Moguilevsky, a la imprenta, que la mamá de Lisa era la dueña de la imprenta, a una gimnasio... seguíamos ensayando, no sé cómo, seguíamos ensayando, pero no teníamos dónde caer. Así que cuando apareció la posibilidad de Hebraica, en realidad, apareció la posibilidad de Hacoaj, pero nos teníamos que llamar Guilboa, entonces hubo ahí todo una discusión: que si teníamos que entregar el nombre o no teníamos que entregar el nombre. Y los que decían que sí, que nos podíamos llamar Guilboa porque íbamos a tener una institución que nos respalde; o no, que nos teníamos que seguir llamando Zamir y quedarnos donde sea y bailar en la calle pero seguir llamándonos Zamir, hasta que apareció lo de Hebraica y bueno, en es momento, la verdad que fue la gran solución porque nos permitía una institución que nos respaldaba hasta ahí, y nos quedábamos con el nombre de Zamir. Yo no sé si a Hori esto le habrá implicado alguna historia, me imagino que sí, digo, como director de Zamir, como bailarín de Darkeinu, algún roce ahí

G- pero ustedes no se enteraron de nada

F- al principio no, y cuando yo ya me enteré, y cuando la cosa había empezado como que Darkeinu se había quedado sin dirección, y entonces el seguidor natural en esa dirección iba a ser Hori. Yo ya estaba afuera, porque cuando se hizo Darkeinu-Zamir yo ya no estaba bailando más. O sea que cuando aparece este quilombo... que si hubiésemos estado nosotros dentro del grupo, Zamir iba a quedar Zamir, no nos íbamos a llamar Darkeinu. Ya a esa altura ya no entregábamos el nombre. Pero bueno...

G- pero mientras Hori estuvo se llamó Zamir-Darkeinu. O sea, él estrenó Chagall como Darkeinu Zamir

F- como Zamir-Darkeinu

G- pero al año que no estuvo Hori se llamó Darkeinu

F- sí fue así,. Bueno, así que, la verdad que no nos enterábamos si había realmente historia *mientras* nosotros bailábamos ahí, no nos enterábamos de las historias. Sí nos enterábamos de las historias de dirección; nos enterábamos... hasta ahí. Porque la dirección, digo Hori y Karina, sabíamos..

G- ¿qué sabían?

F- bueno, Karina no era una directora que pueda conquistarnos... no nos conquistó, la verdad. No tenía la misma capacidad que Hori. Hori, ya a esa altura, lo que decía se hacía y lo seguíamos a todos lados; "a muerte" te iba a decir, y la verdad que fue así. Y Karina no tenía la misma onda o el mismo manejo en el grupo. Entonces por un lado, eso... desde lo coreográfico tampoco tenía el mismo manejo, el mismo estilo de Hori. Y creo que el error fue que ella no entró como asistente de dirección, sino como co-directora, entonces tenía los mismos derechos que Hori. Si ella hubiese entrado como asistente, Hori era coreógrafo y ella asistía a la coreografía de él, creo que hubiese sido lo ideal. No fue así, entonces ella montaba sus coreografías y en un momento ellos hicieron terapia y, a partir de eso, dentro de una coreografía, Hori hacía la 1ra parte, la 3ra y la 5ta, y ella hacía la 2da y la 4ta, por ejemplo. Se notaba mucho por el estilo de coreografías... ella para mí es muy buena coreógrafa, pero bueno, tiene otro estilo, incluso para *montar* las coreografías tiene otro estilo, otra dinámica, y bueno, eso afectaba mucho. Nos tocaba hacer la coreografía con Karina y... bueno, nada, ¿no? En cambio, te tocaba la de Hori y "bien, qué suerte". Pasaba eso. De todas maneras creo que las mejores coreografías se hicieron bajo esa dirección, digamos, de Hori y Karina; las que yo creo que fueron las mejorcitas, como *Morisco*, *Nueva York*, *Hozaramir*, se hicieron bajo la dirección de ellos dos. Y además creo que también lo que pasaba es que Norita dejó un lugar que era irremplazable. Norita tenía toda nuestra admiración y nuestra adoración, así que cuando ella se fue llorábamos, no podíamos creer, "mamá nos abandona", así que bueno, a Karina se le había hecho mucho más difícil entrar, porque...

G- tenía que reemplazar a alguien muy querido...

F- a alguien que estaba muy arriba, como Norita. Así que, bueno... y nosotros no éramos fáciles. Éramos un grupo sumamente complicado. Realmente sólo Hori nos podía dirigir.

G- muy quilombos, claro: a imagen y semejanza

F- sí sí, jaja, tal cual, tal cual. Muy quilombos, muy rebeldes, muy... competitivos. No era fácil, o sea, para mí Zamir es lo mejor que me pasó en la vida, pero sé que hay gente que es lo peor que les pasó...

G- ¿sí?

F- ...que entró a Zamir, jaja, estuvo 1 año/2 años de su vida y huyó despavorida y lo recuerdan como uno de los peores años de su vida

G- pesadilla

F- sí sí. Y realmente la pasaban mal, y el *grupo* se la hacía pasar mal, eh, no es que era Hori, nada que ver, el grupo mismo. Era *muy* difícil el grupo. Pero era también imbatible, ¿no? subir al escenario, entregábamos *todo*, porque esto también venía que el gordo nos cebaba desde abajo, ¿no?

G- a ver, ¿cómo era eso?

F- y... la previa, subir al escenario, era... "Zamir tiene que romper todo", ¿no? Era el director técnico de la selección nacional y salíamos a la cancha con *todo*, eh, con los botines de punta.

G- ¿qué les decía? ¿cómo los preparaba?

F- él nos cebaba mucho. Antes y después. Salíamos de bailar, y por ahí habíamos bailado bien, nada del otro mundo, y él era, tipo: "¡lo más! La rompieron, la rompieron, la gente deliraba", te pintaba un panorama que era... "la gente deliraba, no saben lo que era, tremendos, la rompieron, espectacular",

siempre, siempre era así. Y nosotros nos creíamos todo lo que nos decía, jajajaja... después, con los años, viste, uno... lo ibas conociendo y sabías que el gordo te "jarteaba"(mentía) también, pero en ese momento le creíamos todo, le creíamos todo... y así salíamos, salíamos al escenario "a romperla"... sí, con esa fuerza. Muy bueno

G- ¿y gritaban antes de salir?

F- gritábamos: "¡zaaaaaaaaaaaaaaaaaaamir!", era el "za", el "aaa" le dábamos duro ahí: "¡aaaaaaaaaaaaa!", nos quedábamos ahí 10 minutos y después el "mir" levantábamos los brazos y nos íbamos, jajaja, le dábamos al grito. Sí sí. Él era el que nos daba toda la energía para salir, para romperla, para... digamos, a la hora de bailar y de salir al escenario nunca se detenía en la parte técnica él. No te decía: "ojo las filas, ojo las diagonales, cuidado con esto, los tiempos", no, nunca te hablaba de eso

G- no. ¿de qué hablaba?

F- te levantaba el ánimo. Se metía en ese lugar, en el ánimo, en la actitud, en la energía. Yo me acuerdo, en una coreografía que yo salía primera, en donde él me marcó una postura para salir al escenario, que, bueno, me quedó así, fue que siempre salí al escenario desde ese lugar, ¿no? En donde me marcó: el pecho adelante, la cabeza arriba, y... él me dice, algo más evidente: "primero las tetas", me mandaba, ¿no? "primero las tetas", como esta postura de salir de acá, ¿no? Entonces... se metía en esos lugares, ¿no? En el ánimo, básicamente. Él sabía que si nosotros entrábamos de buen ánimo y con fuerza y con grito y con garra y qué sé yo, la coreografía iba a salir bien seguro. Y cuando te daba la devolución, *tampoco*. Jamás te decía: "esta fila no salió tan bien... ojo acá...", nunca te daba esa devolución. Siempre la devolución era... era muy buena. Muy buena era. Y después, supongo que en los ensayos debía tratar de corregir lo que él debía ver que habíamos hecho mal, porque la verdad es que no nos enterábamos si algo salía mal después de una actuación

G- no los castigaba ...

F- no, para nada,. Y también, por ejemplo, cuando hicimos los 10 años, fue la... los famosos tortazos, que...

G- ¿cuántas tortas tiraron? Cada uno?

F- y, una cada uno y éramos, debíamos ser unos...

G- 40

F- ...sí, 36, por ahí debíamos andar. Esas reuniones, en la casa de él, para hacer esto, había salido la idea de las tortas: "¡hagamos una guerra de tortas!", y el gordo nunca te decía: "no, chicos, ¿cómo vamos a hacer una guerra de tortas? Mirá si el teatro nos hace quilombo", no, él: "sí, vamos para adelante con eso". Y fuimos para adelante, y por supuesto, a partir de ahí, el auditorio Belgrano nunca más nos aceptó a nosotros...

G- bueno, nunca más volvieron a hacer...

F- sí, sí, pero, de todas maneras, creo que no aceptaban a los grupos que bailaban rikudim, después de los de las tortas, porque bueno...

G- porque le mancharon el escenario

F- ...y le ensuciamos un poquito el telón. Sí sí, le dejamos el telón un poquito manchado de espuma de afeitar

G- ah, hicieron unas tortas falsas.

F- sí, eran falsas, totalmente falsas, se armaban atrás del escenario, las

armábamos en bandejas, “shhhh”, tirando, haciendo así y... y bueno, ahí nos dimos un gran gusto. Un gusto nuestro, y él dijo: “sí, adelante”, nunca nos censuró ni nos dijo: “no, hagamos otra cosa...”. “sí, adelante con eso”, la verdad que nos dimos todos los gustos en Zamir

F- algo que me quedó muy marcado fue el día del entierro de Hori, porque... me... si tengo que decir ese día qué me acuerdo, la imagen que me quedó fue: saliendo de la sala velatoria con Hori y yendo al cementerio, quienes cargaban el cajón de Hori eran los chicos de Zamir. Yo no sé si vos te acordás de eso, pero para mí fue una imagen que... me quedó ahí en la retina. Cuando yo vi que salían, estaba: Diego Berman, Damo, Walter, Ricky, Beto, y no me acuerdo quién más, alguien más porque eran 6, me acuerdo patente

F- eran todos los chicos de Zamir, esa imagen fue muy fuerte para mí. Por eso, cuando te dije hace un rato: “lo seguíamos hasta la muerte”, me acordé de esa imagen, porque realmente lo seguimos *hasta la muerte*, y bueno, y ahí estaba, la imagen que para mí... me resultó increíble, porque habiendo tanta gente, y estando su familia, que hayan dejado ese espacio, realmente, para que lo ocupen los chicos y “*por favor, es un honor*”, ¿no? Parecía que faltaba esa expresión: “llévenlo ustedes”. Para mí, esa imagen, también, fue muy significativa para mí. Yo siempre la recuerdo, o sea que los pibes les tocaba cargar el arca porque el arca, que era pesada, siempre que viajábamos había que cargar el arca... y bueno, y se cerró la historia también ahí, ¿no? Cargándolo a él. Es una imagen que yo me acuerdo mucho, se veía lo que él nos *dio* y nos *dejó*, ¿no? Como en ese momento, todo lo que hacíamos por él parecía poco, y fue poco, realmente, al lado de todo lo que él nos había dado y nos dio, todo lo que hagamos por él era poco en ese momento. Bueno, eso, acá sí cerramos.