

Entrevista a Lisa Simkin
4 de agosto del 2006, 12.30 hs
Sarmiento 3239

Gachi Hasper: ¿Cuándo lo conociste a Hori?

Lisa Simkin: Yo entré a *Zamir* en el año 87, junto a un grupete de chicas que me parece que fueron importantes para el grupo porque cambió bastante su estructura. Venía siendo un grupo de chicos que salían de la primaria y que no tenían demasiada formación de danza. A raíz de eso, cuando Horacio empezó a dirigir el grupo, buscó otras cosas en los integrantes y empezaron a haber otro tipo de audiciones. Así entró este grupete, en el que estaba Erica, que me parece que cambió bastante al grupo. Ahí lo conocí a Hori, en el año 87.

G: ¿Vos por qué hiciste la audición?

L: La audición la hice porque estaba en un Festival Dalia. Yo creo que no era muy cercana al ambiente de rikudim, ni mucho menos, pero sí al de la danza.

G: ¿Qué hacías en la danza?

L: Hacía clásico. Tengo formación clásica y para ese entonces solo tenía de clásica, pero me llevaban de los pelos al club judío. Estaba de casualidad en el Festival y escuché la música Oriental a lo lejos y fui corriendo a ver qué era. Era muy moderno para lo que eran los rikudim. Escuché unas guitarras eléctricas (que en ese momento eran modernas) y fui corriendo. Estaba *Zamir* bailando *El Morisco* que además era una coreografía alucinante. Era un grupo muy grande y los pibes eran muy lindos. ¡Había unos churretes que ibas y te quedabas mirando! Había como energía, estaba bueno el grupo y dije "Yo quiero estar acá". Y así fue como me puse a averiguar. Ahora que me acuerdo no lo conocí a Hori ahí, lo conocía de antes, porque fui a la Escuela de Bailarines. Hice un año de rikudim ahí pero nunca fue profesor mío. Él era profesor de los chicos que tenían un año más que yo. Entonces lo veía ahí como moré de los otros chicos y después quise estar en su grupo *Zamir*.

G: ¿Cuántos años bailaste con *Zamir*?

L: Creo que como unos siete.

G: ¡O sea que bailaste! ¿Hasta qué espectáculo hiciste? ¿Recordás *Amén* del 93?

L: Sí.

G: En *Chagall* ya no participaste.

L: Sí, en *Chagall* también.

G: En el 94 también.

L: En el 94 también.

G: Pero que no se pudo estrenar.

L: Lo que recuerdo de ese año es que Hori ya había fallecido e hicimos *Chagall* en Hebraica. Eso es lo que me acuerdo.

G: *Chagall* en el Auditorio.

L: No, en Hebraica.

G: Sí, se hizo *Chagall* pero Hori estaba vivo cuando se hizo en Hebraica.

L: ¿Estás segura?

G: Segura.

L: ¿Y por qué recuerdo que llorábamos todos?

G: Cuando se estrenó en el 95, Horacio estaba muy mal. No mucho tiempo después fue su cumpleaños y después de su cumpleaños, se empezó a desmoronar. Durante mucho tiempo hubo internaciones y después cayó. No sé por qué lloraban.

L: Por ahí no estaba bien. Ya en ese momento seguro que no estaba bien. Esa parte se ve que la borré, prefiero acordarme de lo lindo.

G: Vos por ahí bailaste la reposición que se hizo de *Chagall* en el Alvear.

L: ¿En el Alvear?

G: Sí, un homenaje que se hizo. Erica también bailó.

L: ¡Eso es lo que me acuerdo!

G: Eso fue en el 96.

L: Entonces no bailé *Chagall*.

G: Bailaste la reposición.

L: No bailé el recital, pero bailé la reposición. Sí, la de los cuadros, sí.

G: ¿Y recordás si tuviste solos o intervenciones en las coreografías?

L: En realidad, durante mi primer época en *Zamir*, si bien me encantaba estar, no me llevaba muy bien con Hori. Era muy despistada y él era muy exigente. Durante un tiempo estuve ahí como en el medio y mucho tiempo no bailé, porque hasta que estrené yo estaba en el segundo turno. ¡Me tenía en el banco! Y recién unos años después hice un crecimiento importante. Además, mucho de rikudim no sabía. Yo venía de la primera posición así, era re formal y me costaba aflojar. Después de que me aflojé, ahí sí empezaron a haber solos y también tuve unos dúos.

G: Sí, vos hiciste el solo de *El Cantar*, ¿o no?

L: Hacía una partecita en la que empezaba bailando *El Cantar*. Duraba como unos 3 segundos, pero para mí era el momento de éxito total. Era durante muy poquitito y con todo el grupo atrás, pero yo empezaba bailando. ¡Mirá cómo te acordás!

G: Te estuve viendo.

L: Que me diese esas posibilidades me hizo ponerme las pilas. "¡Vamos! Dejate de boludear". Y sí, después tuve dúos un poco más importantes que son los que dividen una coreografía y otra, un momento que hay que rellenar.

G: Para que se cambien de trajes.

L: Para que se cambie todo el resto.

G: ¿Y cuáles recordás?

L: El Pie en *El Arca* fue uno que hice mucho tiempo. Bailé con Gustavo Zajac, con Beto Gabay y seguro que con algunos más.

G: ¿Y cómo era ese dúo? Contámelo, ¿estaban ya disfrazados de *El Arca*?

L: No. Era una previa. Teníamos unas mallitas al cuerpo, enterizas y de colores. El muchacho tenía unos pantalones negros y el torso desnudo. Era muy divertida, más estilo Norita, casi infantil te podría decir. Tenía unos movimientos muy divertidos y había un despliegue más técnico. Hacíamos *yeté*...

G: Usaban tus conocimientos.

L: Las virtudes se usaban. Me sorprendí porque no me lo acordaba para nada, pero vi hace poco el dúo de *El Cantar*, era un Pie que hice con Diego.

G: Exactamente. Muy bien.

L: ¿Lo viste vos?

G: Sí, me encanta. Está muy bien.

L: Está bueno, pero además me sorprendí porque hacía como de chica sexy. Yo no me recordaba esa faceta para nada. Diego era muy alto. Estaba bueno.

G: ¿Algún partenaire?

L: Era un poco difícil, en el sentido de que un buen partenaire me parece que es uno que se ocupa bastante de la bailarina. Diego es más histriónico y le encanta verse bien, así que a veces te abandonaba. Medio que bailabas sola con él, pero estaba bueno porque se posesionaba y se hacía muy el jeque.

Tenía una cosa "Vení que te agarro" muy de Diego, y de diva también. Todo junto y todo metido ahí en la misma persona.

G: Decime, ¿vos bailaste en fiestas también?

L: Sí.

G: ¿Cuánto tiempo? ¿Tenía relación con los rikudim?

L: Sí, tenía que ver. Silvio Berflein cometió el gravísimo error de convocarme para su conjunto de fiestas. No era rikudim si no una cosa más de musicales. Yo en ese momento era un cuelgue total e hice lo que pude. Estuvo bien pero era muy raro porque bailaba con chicas que eran bastante más grandes que yo. Paula Robles por ejemplo. ¿Sabés quién es? La mujer de Tinelli. Verónica, otra chica, eran bastantes más grandes que yo y no tenían mucho que ver con rikudim. Después bailé con Mario Goldberg también, pero tampoco era rikudim.

G: No era rikudim pero era la gente.

L: Era la gente, sí. Todo eso aportó un montón, me parece que todas esas cosas sumaron en lo que es la formación de cada uno.

G: ¿Vos qué seguiste haciendo cuando te fuiste de *Zamir*? ¿Bailabas en fiestas?

L: Cuando me fui de *Zamir* no tenía ni idea para qué lado ir, porque la verdad es que *Zamir* llenaba un montón de cosas importantísimas. Era muy importante en mi vida. Yo esperaba los martes y los jueves. En un momento fue martes y viernes, pero esperaba que llegara ese día. Después el grupo se empezó a dispersar un poco y se sumaron las obligaciones de cada uno. Yo empecé la facultad y estudiaba Biología. Estudié 3 o 4 años de Biología.

G: No terminaste.

L: No, porque me faltaba tener un grupete. Me faltaba mi grupo. Seguí bailando, tomaba clases, me metí más a estudiar jazz y después estudié contemporáneo.

G: ¿Eso mientras bailabas en *Zamir*?

L: Sí. Después hubo un momento en que dejé de bailar, pero no aguanté mucho. Volví. Pero si hay algo que tengo que decir es que para mí, Hori fue súper importante en mi vida. Primero que te llegaba la energía de que era algo que a él le gustaba hacer y que lo hacía de verdad. Creo que *Zamir* también cubrió una parte importante en su vida y eso nos llegaba. Lo hacía con mucha alegría. Quizá en ese momento no lo registré, pero lo registro ahora que soy coreógrafa y si bien no de rikudim ni mucho menos, me traspasó algo, algo que le gustaba hacer, lo aprendí y me llegó de alguna manera. Me sirvió ese mecanismo que tenía. Era superpráctico a la hora de montar las coreografías, muy severo también. Venía con todo estudiado y en dos segundos te montaba una coreografía compleja. A mí me llenó un montón. Por ahí en ese momento no lo entendía pero lo entiendo ahora y me parece que tanto a mí como a otros

también les pasó. Varios compañeros, que conocés muy bien, siguieron bailando o siguieron coreografiando o produciendo más desde afuera pero siempre cerca, ¿viste? Nunca se terminaron de ir y eso estaba buenísimo porque eso sigue estando vivo en todos nosotros. Hace poco también fui a montar una coreografía de Hori.

G: Contame. ¿Viajaste con Erica? Porque ella también me contó.

L: Viajé con Erica, como enviada especial. Muy cómico. Viajé a Uruguay primero con Gastón haciendo las veces de asistente, porque la parte más difícil fue sacar todas las coreografías de los videos. Es muy diferente bailarla que montarla porque hay que pensar en todos más que en uno y ya no es sólo la memoria corporal. Fue mirar el video del año 87. ¡Éramos fantasmitas! Estaba todo filmado mal, no se distinguía quién era hombre o mujer o qué. La parte de sacar los pasos no fue muy disfrutable. Fue un quilombo, pero...

G: Lo hicieron juntos

L: Más o menos. Pero me parecía importante y le pedí a Gastón que por favor me acompañe. No quería ir sola. Me parecía divertido irme de viaje a Uruguay. Montevideo es relindo, además de que Gastón es muy amigo y de la contención, porque no me animaba demasiado. No lo había hecho nunca.

G: ¿Qué no habías hecho? ¿Montar coreografías de Hori? Porque montar coreografías tuyas sí

L: Sí, ¡pero estos son un grupo de 25! Nunca tengo 25. ¡Y que hagan todos una cosa diferente! Es otra cabeza. Vino Gastón porque además se acordaba los pasos de los hombres. No se acordaba las posiciones pero se acordaba los pasos y podía marcarlos. Nunca habíamos trabajado juntos y, por ahí porque te relajás un poco cuando está el otro, se te enquilomba todo. Pero él aportó bien y lo repetiría.

G: ¿Y terminaron de montar?

L: Terminamos de montar, sí.

G: ¿Cuántas horas estuvieron?

L: Estuvimos 3 días.

G: ¿Qué montaron en Uruguay?

L: El *Teimaní*. Tenía la complejidad de que yo nunca había bailado la primera parte y es muy diferente cuando ya la bailaste a cuando no la bailaste. Pero estuvo muy bien. La coreografía es muy impresionante: de repente no hay nada y de repente hay gente que está bailando. Esa coreografía está ahí. Les encanta y sigue viva. Después está el tema de cuánta experiencia podés darles, es decir, uno trata de contarles desde su experiencia quién era Hori. ¡Pero es tan difícil! Porque es algo que te pasó a vos y no sé cuánto les llega a ellos. Pero bueno, les llegó una coreografía y la estaban bailando.

G: ¿A ese grupo lo dirige Ariadna, por lo general?

L: Sí. También estaba eso. Yo no tenía nada de experiencia con grupos grandes y llegué y les dije "Miren chicos, pasa esto".

G: Ariadna no estaba.

L: Lo que pasaba es que era el día del padre. Yo estoy soltera entonces puedo viajar a cualquier lado y para mí es un programa. Para ella no. Entonces a último momento lo hice todo con Gastón. Y después no sé, allá son muy fanáticos del rikudim.

G: ¿Allá?

L: Sí, la colectividad. Pero estuvo muy bien la experiencia de Uruguay. Volvimos y al poco tiempo, que fue la semana pasada, Gastón ya no quería o no podía viajar entonces me busqué otro acompañante que fue Erica. Hacía mil años que Eri no bailaba así que todos nos matamos de risa. La padeció un poco, pobre, porque tuvo un montón de información junta. Pero entre las dos, la verdad es que hicimos un buen trabajo. Fue mucho más comprimido porque tuvimos que ir el sábado y ellos el domingo no podían, o sea que tuvimos que montar *El Ruso* entero en 6 horas. Creo que estuvimos todo un día, nos quedamos hasta la 1 de la mañana. Yo volví, me hizo mal.

G: ¿Por qué?

L: Porque era demasiado. Yo lo hubiera hecho de otra manera, pero cuando una viaja está a disposición de los que te reciben.

G: O sea que hacerlo de un tirón todo un día no era la mejor manera de trabajar...

L: No, para nada. Además allá era un cuelgue y entonces era difícil organizarse. En el medio se fueron a una marcha y después volvieron. Era complicado. Era un grupo un poco más chico que el de Uruguay y muy acostumbrado también a lo folclórico, pero al hora, que es otro estilo. *El Ruso* hay que bailarlo con las rodillitas dobladas, es todo muy flexionadito, como un anti hora que es histriónico. Así que costaba bastante el estilo. No sé cuánto les gustó. Espero que sí. Por lo pronto, les gusta que vaya alguien de afuera.

G: Contame un poquitito ¿A qué te dedicaste después de *Zamir*? ¿Cómo fue que derivaste en coreógrafa?

L: Primero di un par de vueltas. No me tiré de una a la danza. Estudié biología y tenía esa changa que era bailar en fiestas. Después empecé a audicionar más para obras. Primero entré al Parque de la Costa, que fue para mí muy importante porque teníamos un coreógrafo que era de lo más parecido a Hori. Después no tuve nunca más una cosa así.

G: ¿Quién era?

L: Veiga.

G: ¿En qué sentido era parecido a Hori?

L: Después tuve a todos los coreógrafos que están en la televisión, que no son muy coreógrafos, están ahí por una cuestión de contacto y no porque son buenos en lo que hacen. Además, en la televisión nunca se le da demasiada bola a la danza, ahí sos más un relleno viviente en una escenografía viviente, más que otra cosa.

G: ¿En dónde trabajaste en TV? ¿Qué te acordás?

L: ¿Lo tengo que decir?

G: ¡Por favor! Mirá que los que trabajaron con Susana lo admitieron, así que vos también hacé la lista.

L: Estuve con Francella, con Tinelli, con Repeto. Todo muy de hacerse la chica linda y estar en culo directamente. No era mucho ¡qué bien que baila! Sí, en Francella teníamos un coreógrafo que era más antiguo, como de la época de las gatitas de Porcel, que si ibas te hacía bailar como loca arriba de los tacos.

G: ¿Cómo se llamaba? ¿Te acordás?

L: Se me fue aunque no fue hace tanto tiempo pero la arterioesclerosis... Ya va a volver. Te estaba diciendo del Parque de la Costa, que fue lo más parecido a *Zamir* que tuve. Era un grupo enorme en el que estuve como dos años y estábamos confinados en el Tigre.

G: ¿Había algún ex *Zamir* con vos?

L: Claro.

G: ¿Quién?

L: Estaban Damo y Laura Winter, que había sido nuestra profesora de estiramiento. Creo que no había nadie más ahí de *Zamir*.

G: ¿Cómo era? ¿Te tocaba bailar disfrazada?

L: Sí, nunca me tocaba hacer de humano.

G: ¡No se te veía la cara!

L: O se me veía, pero siempre estaba o de mariposa o de estatua, de moscardón, etc. Hacía de todo y estaba buenísimo. Se bailaban muchos estilos y estabas al lado del río, que era un beneficio enorme por un lado (porque estabas ahí en el río que es lindo, es naturaleza) y por otro lado te morías de frío el aire libre.

G: ¿Pero tenías que ir todos los días?

L: En las vacaciones sí. Eran 6 días, un montón. ¡Eras un obrero de la danza! 8 horas ahí metido. Y tenías cuatro funciones por día así que funcionábamos como una gran familia, aunque no nos llevábamos tan bien como los de *Zamir*.

G: ¿No?

L: No, para nada. Pero para mí en realidad fue raro, porque fue una experiencia muy aislada. Éramos un grupo fuerte donde había muchos bailarines que tenían bastante experiencia. Yo era la primera vez que cobraba un sueldo por bailar. Estaban todos discutiendo la guita y yo no decía nada, ¡estaba totalmente apichonada y agradecida de que me hagan bailar! En ese momento, creo que tenían \$2 000 y nos pagaban \$1 500, que para mí era una millonada. Para mí estaba bien pero me salió una actitud más de mercenaria y de combativa, que ya la tenía desde antes. Sindicalista total. Estábamos muy arreglamos entre todos y entre todos pedíamos tal cosa y se hacía y todos pensábamos igual. Funcionábamos como un grupo y esa situación no la tuve nunca más. De hecho, me echaron de todos lados porque era la sindicalista que decía "Vamos a decir todos juntos".

G: ¿De dónde te echaron?

L: De todos lados.

G: ¿Por eso?

L: Sí, era siempre la que discutía todo lo que me parecía injusto. Todo mi sindicalismo salía de ahí, de un lugar que pagaba jubilación, que tenía a la gente en blanco, que pagaba bien, con seguro de vida. La TV, en cambio, era un manoseo total. El coreógrafo no sabía nada y eso era terrible. Yo tenía una actitud muy chota de "Este como es que está ahí enseñándome y bajándome línea si no sabe nada". Eso era muy terrible, porque había tenido gente a la que admiraba como profesores, gente a la que tenés arriba y de repente aparecía esa figura que es como la de un jefe que no tiene experiencia, que no bailó, que no sabe. Me molestaba y enseguida ponía el grito en el cielo. Me salía la campanita y me volaban de todos lados.

G: Por eso.

L: Sí. Era la única que hablaba. ¿Viste cuando están todos en grupete? Yo decía "Acá tiene que haber esto". Eran cosas que para mí eran absolutamente necesarias y justas, y de repente: nada, un cachetazo. Hay ciertas cosas que hay que aprender a manejar.

G: ¿Seguís bailando en el escenario como bailarina?

L: Poco, la verdad es que me gustaría hacerlo más seguido. Hago más que nada eventos y está bueno porque tengo un grupo de amigas con las que bailo. Hago lo que me gusta. Lo armamos juntas o lo arma alguna de nosotras. Si bien es un formato más comercial, tratamos dentro de hacer lo que nos gusta y eso es impagable.

G: ¿Y para quién laburan, por ejemplo?

L: Yo trabajo sola para Mary Kay, por ejemplo. Hago algo muy ridículo que es hacer bailar a los empresarios. Mary Kay es la empresa de cosméticos. Son productos que se venden entre las amas de casa, no están en la vía pública. Pero son no sé cuántas miles de mujeres. Yo primero les proveo el show para los eventos, porque hay seminarios, y después les enseño a bailar a los ejecutivos, por ejemplo: al presidente, al gerente de marketing, a todos esos. Para fin de año, hacemos un show de ellos bailando que es muy divertido. Podemos hacer Village People y vamos variando. Me encanta enseñarle a bailar a gente que no baila nada.

G: ¿Qué otros trabajos tenés?

L: Es como un gran kiosco. Tengo el trabajo de pasar presupuestos, porque en realidad pasás miles de presupuestos y después salen unos pocos. También la asisto a Silvia Suso, que es la directora artística de Faena, para eventos u obras.

G: ¿En cuáles has trabajado? ¿En todos los que ponen en el café concert los monta ella?

L: Sí, pero a esos lo monta ella. Está ella bailando además. Yo la asisto en lo de Campari, por ejemplo, que ahí ya pide un poco de ayuda. La ayudo también en los desfiles del BAJ. Hizo un video danza ahora para Heguel y en eventos más comerciales.

G: ¿Cómo qué?

L: Te tengo que traer un currículum. Son tan efímeros que no me los acuerdo. A ver: de Sarcor, de Renault, de Avón, de marcas grandes que hacen su evento de fin de año y vendés un show con bailarines o unos que se cuelgan. Después estuve en Maradona también. Ahí me puse más en contacto con la parte de acróbatas. Empecé a estudiar acrobacia, me parecía que era importante como entrenamiento y como otra herramienta más. Sí, es muy raro a los 34 años ponerse a hacer un flip flan. Es un desafío, pero está bueno tener más desafíos.

G: Pero en Maradona estabas de bailarina.

L: Bailarina.

G: O sea que seguís arriba de las tablas.

L: Eso fue el año pasado.

G: El año pasado es ayer ¿o no?

L: No, para mí es hace un montón. Pero está bueno que me lo recuerdes. Estoy atenta. Si sucede y me lo proponen, me encanta. En otro momento de la vida también hice comedia musical.

G: A ver, contame.

L: Hice *Mi bella dama*. Hice esa obra que fue muy grande y llevó mucha gente. Ahí estuve de vuelta con Damo. Y después no entré nunca más a una comedia musical. Nunca más.

G: ¿Porque te habías hecho fama de sindicalista?

L: Puede ser. Pero por un lado pasó que la gente estaba mucho mejor formada y se puso muy de moda la comedia musical. De repente ibas a una audición y en vez de 150 había 1 000 personas audicionando. Para *Chicago* había 500 fácil. Mucha gente. Sobretudo en las que eran abiertas al público en general.

G: Porque hay veces que ni siquiera hay un aviso de que va a haber audición.

L: Claro, son cerradas. No te dejan audicionar y como es un monopolio, si no tenés buena honda con este coreógrafo que está acá y que estuvo acá, ya ni te dejan anotarte para audicionar. La verdad es que ahí medio que dije "Será que tengo que hacer otra cosa en la vida", porque encima de que hay pocas audiciones por año, no entraba a ninguna. Era un bajonazo y me dije "Hay que probar otra cosa". Me puse a hacer ropa. Vino otra época como diseñadora de ropa con una de las bailarinas, que tenía una estética linda y nos fue muy bien. Fue un momento. Después nos salió laburo de bailarina y se terminó. Pero me hubiera encantado bailar en el teatro más. Me iba mejor en la tele, a la tele sí entraba y tenía laburo a pesar de que la odiaba y la padecía. Cuando hacés algo que no te gusta se nota demasiado, tal vez por eso te terminan echando de los lugares. Después intenté seguir bailando y ahora lo sigo intentando desde la danza contemporánea.

G: ¿Estás haciendo tus propias coreografías?

L: Todavía no. Me encantaría y lo tengo como proyecto. Doy clases de contemporáneo.

G: ¿Dónde?

L: En el instituto de mis abuelos, un lugar que tenía medio vedado porque como tengo una familia por parte materna más reconocida por lo que hace, digamos, siempre me inhibió estar ahí. Además mi abuelo, que ahora tiene 90 años, hasta el año pasado y a veces también ahora viene y me corrige cosas de la clase. Así que durante mucho tiempo no di clases ahí y recién me animé el año pasado. Me cambió muchísimo la vida porque me separé después de 10 años de estar en pareja y bueno, hubo una cantidad enorme de cambios. Creo que todos muy positivos. Tengo un grupo que está buenísimo para dar clases porque es mezcla de amigos con otros que se fueron sumando. Gente que viene a aprender y que es copada. Después de la clase vamos a comer. O sea, todas esas cosas funcionan más como lugar de contención social o de vida, de aprender y de charlar y está buenísimo matarse de risa.

G: Sos la docente

L: Soy la docente, sí, sí.

G: ¿Cuántas veces por semana?

L: Dos veces por semana. Ahí en la clase me pongo las pilas y funciono de docente. Está buenísimo. Me parece que a lo que apunto entre otras cosas es a que el otro esté entrenado y que tenga un lugar de amigos, que es lo que me sucedía a mí con mis amigos y los pibes. La gente que viene no tiene que ver con el mundo de la danza para nada, pero es gente que quiere aprender a bailar haciendo contemporáneo. Es entrenamiento más técnica de danza contemporánea de piso, que es la que me gusta a mí porque es un poco más violenta, tiene más energía y es divertido. Está bueno dar clases, me gusta dar clases. Después doy clase de comedia musical en lo de Valeria Lynch para adolescentes.

G: Volviendo un poquito al tema de *Zamir*, ¿vos te acordás de haber visto a Hori bailar?

L: Sí, eso también fue super estimulante. Me acuerdo muchísimo de él haciendo de diablo. Había una coreografía en la que subía una escalera y estaba como dominando a una chica, a una bailarina. Tenía una presencia tan impresionante, tan impactante. Además ese personaje, ¿no? Pero hay que poder meterse ahí adentro, hay que poder hacer de diablo. Después lo vi mucho bailar en *Darkeinu* y lo vi con todas sus diferencias de peso, lo vi de todos los colores a Hori y siempre me encantó. ¡Siempre tenía una energía y una alegría! Y esa cosa tan simple que es el ver bailar a alguien a quien le gusta lo que está haciendo y que lo hace bien. Eso te llega. No es casual que yo me haya quedado tanto tiempo pegada en ese grupo. Hori tenía bastante formación de Modern Jazz, un Jazz mezclado con la danza contemporánea del momento. Nos llevaba bastante de eso y las puestas eran bastante poco folclóricas.

G: ¿Qué les llevaba por ejemplo?

L: Los pasos. En relación con la técnica, hubo un momento en que hacíamos técnica medio de Graham.

G: ¿En *Zamir*?

L: Sí. Tengo la imagen de Hori con la pandereta para la entrada en calor. Se ocupaba. Teníamos una parte técnica formal, una parte folclórica y después teníamos otra parte más formal, que para mí era una pavada total porque venía del Colón. Esa parte me salía bien. Hay que estirar con los pies y siempre me ponían de ejemplo. ¡El resto era un soquete! A mí me encantaba esa parte que era como salirse de la cosa tan estructurada folclórica. Esa parte es justamente por la cual en la comunidad a veces había coreografías que no caían bien.

G: ¿Cómo cuál? ¿Recordás?

L: La de *Pepinaj* fue un quilombo. Se enojaban todos. En la coreografía salía bailando Vero que era la *Torah*. Realmente ese papel para ella fue...

G: Importante.

L: Sí, y fue tan para ella porque lo hacía muy divertido. Por empezar, no les caía nada bien que los judíos estén dominados por alguien, así sea Dios o lo que fuera. No les gustaba que hagan de marionetas. De hecho, cuando la fuimos a enseñar a otros grupos (habría que preguntarle bien a Damo) creo que no la querían bailar, no la elegían ..

G: Claro, *El Arca* sí, sin ningún problema, pero...

L: Con *Pepinaj* había una cosa casi de resentimiento por esto de que salía ¡la *Torah* bailando! La *Torah* personificada era fuerte. También nos criticaban que no teníamos muchas herramientas folclóricas. Para mí eso era justamente lo mejor que tenía *Zamir*. Por suerte nos seguían invitando a los Dalia y teníamos un lugar privilegiado dentro de la comunidad porque éramos muchos, teníamos muchos varones y la gente bailaba bien. Recuerdo un abucheo, que no fue el único que tuvimos, en el último Carmel. Quedó pegado en todos nosotros.

G: Bailaron *Hozaramir*.

L: El de los chinchines. Eran 5 partes larguísimas. Las chicas, por ejemplo, en una parte salían con unos conos así, era un corpiño con conos en las tetas tipo Madonna muy muy moderno y extraño. Además era muy largo y no tenía nada que ver con lo folclórico y nos abuchearon. Fue terrible porque siempre nos íbamos de los Carmeles con el ego pataleando como locos y en los festivales de afuera siempre nos recibían muy bien, nos tenían mucha admiración. Ese año fue terrible. Fue a lo último y nos fuimos con una sensación muy fea. ¡Que te abucheen en el escenario es una cosa terrible!

G: Pero, ¿sabés por qué pasó? Le habían dado 10 minutos y él mandó la coreografía sin corte, que duraba mucho más. A los 15 minutos empezaron a abuchear porque ocupaban el escenario.

L: Claro. Mucho tiempo.

G: Básicamente fue por eso, no por la coreografía.

L: Puede ser, porque también se bancaron *El Arca*.

G: Claro, pero esa vez tenía 10 minutos. Creo que otras veces *El Arca* tenía 20. Casi todas tenían más o menos 20 minutos.

L: ¡Eran larguísimas! Desde afuera me parecía que pecaban un poco de largas pero él se entusiasmaba. Además, yo bailaba más tiempo así que me parecía buenísimo. Lo único era que los papás y los amigos tenían que aguantar un rato más. Me acuerdo que mi mamá se quejaba bastante.

G: ¿Qué decía?

L: Que le encantaban pero que las podrían cortar un poco, que era una pena.

G: ¿Qué otra anécdota o cosa que te acuerdes de esa época que compartiste en *Zamir*?

L: Hay miles de anécdotas, pero la verdad es que la parte de los viajes era lo mejor que podía pasar. Eran como un eterno viaje de egresados. Viajar a San Pablo 3 días en micro era lo mejor que te podía pasar. Me acuerdo que una vez, después de bailar en el Carmel, era de noche y salimos todos como locos y hicimos una travesura: meterse en la pileta del hotel de noche que estaba cerrada. Nos colgamos por el alambrado y después fuimos castigados. Fue una cosa a escondidas y no, porque los varones no entendían lo que era ir calladito. Eran música, quilomberos y les gustaba llamar la atención. Se ponían en pelotas enseguida, por nada. ¡Eran tan boludos! pero nos divertíamos. No sé, también era esa edad tan linda.

G: ¿De qué otra cosa te acordás?

L: Me acuerdo de la batalla. Creo que fue en Paraná. Hori funcionaba muchas veces como un chico más porque era muy exigente, imparable y también era uno más de nosotros. Ahí era cuando se complementaba con Norita, porque Norita funcionaba más como madre y lo castigaba a él también. En un viaje, en un comedor, empezaron a tirar miguitas y Hori tiró directamente el plato, o sea, ¡todo el plato! Todo había empezado con miguitas, pan, mandarinazo, cada vez era más contundente y al final Hori agarró un platazo. Era uno más y verlo en ese lugar era muy gracioso, muy divertido. Después me acuerdo de otra que no sé si fue tan divertida. Fue divertida para nosotros, pero no para la Toser. Para ella fue un capítulo difícil. Norita tenía un lugar muy importante y cubrir ese lugar fue jodido. Me acuerdo que en un cumpleaños, ella había comprado una torta. Creo que estábamos ensayando en el instituto de mis abuelos, que funcionó bastante como lugar de maratones y ensayábamos mucho ahí. Vino con la torta, le cantamos el cumpleaños y no sé quién le tiró la torta de feliz cumpleaños. Hori se mató de risa y para nosotros también fue muy gracioso. Ahora me parece estúpido, pero fue un quilombo. Ella se enojó muchísimo. Otra cosa eran los cánticos en los micros. Cuando hacíamos esos viajes eternos, había mucha batalla de canciones. A veces nos poníamos muy de chicas y chicos enfrentados, las chicas cantándoles a los chicos. Muy infantiles.

G: ¿Parejas dentro de *Zamir* tuviste?

L: Parejas no, pero sí tuve unos pretendientes, unos que me gustaban. Estuve enamoradísima de Ulises mucho tiempo. Creo que a varias nos pasaba pero lo mío era...

G: Había un rompecorazones.

L: Sí, lo mío era absolutamente reconocido. Tuve un pequeño romance, como un encuentro pero no trascendió para nada. Éramos muy chiquititos y después fuimos amigos y estuvo todo bien. Hubo otro pero me da vergüenza, eso me lo guardo. También hubo quilombo dentro de los grupos. Por ejemplo, Ariadna y Damo, que habían sido pareja tanto tiempo, tuvieron un temita con el otro...

G: Su mejor amigo

L: ¡El mejor amigo! Esa parte fue durísima y después Ari, cuando se separó, estaba enojada y era incómodo para nosotros, ¿no? Los queríamos a los dos y no queríamos ponernos ni de un lado ni del otro. También hicimos un viaje con Toto, Damo, Javo y Flor extra *Zamir*.

G: ¿Y adónde fueron?

L: Nos fuimos al Sur. La pasamos bien hasta que en un momento nos re peleamos y se fueron los pibes por un lado y nosotras por el otro. Siguieron ellos su viaje y nosotras nuestro viaje. Al año siguiente, ellos hicieron otro viaje y no la pasaron bien. Yo sigo muy amiga de Flor y viajé mucho con ella. Para nosotras ellos funcionaban muy de amigos y por ahí les molestaba que estemos con otros muchachos. No sé.

G: ¿Te parece que eran celosos?

L: Sí, o alguno tenía algún interés en particular con alguna y había un roce por ese lado. Además yo le rompí la cara a Toto y hasta el día de hoy me lo recuerda. Sucedió así y después no volvimos a viajar juntos. Ahora, por ejemplo, estoy muy cercana a Damo. Volvió a suceder. Hace poco nos reunimos y vinieron Gabi, estaba Walter, Ricky, Ariel, gente que está bailando afuera. Vino Roby también. Es muy raro porque es gente que no ves hace diez, cinco años y después te encontrás y tenés una cercanía y una intimidad como si no hubiera pasado el tiempo.

G: ¿Y están preparando algo para bailar?

L: Yo no sé si se va a llevar a cabo (a mí me encantaría), pero la idea es bailar en el Festival.

G: ¿Y qué?

L: Quieren bailar *El Morisco*.

G: ¿Te parece que les va a dar la respiración? ¿Van a aguantarlo?

L: En realidad, más que por eso, todos están preocupados ¡por si les entran los trajes! (risas) Como no siguieron bailando, las dimensiones cambiaron un poco, las proporciones de los cuerpos. No sé, bailaremos otra cosa.

G: ¿Alguna anécdota más o alguna cosita que quieras decir?

L: Creo que no. Tengo pésima memoria, pero me quedó una linda sensación. Yo tardé muchísimo en desarrollarme, era muy chiquita y siempre me daban menos edad de la que tenía. Era muy acomplejada y *Zamir* me sirvió muchísimo a nivel de desarrollo personal. Eso de tener un lugar en el grupo y tener contacto con los muchachos, aflojar esa parte que tenía de muchísimas inseguridades que ahí se me fueron limando. Había mucho de "aprovechemos la confusión".

G: ¿Esa era la frase?

L: Cada vez que había, por ejemplo, un amontonamiento en el micro, en algún momento era "aprovechemos la confusión" y se me tiraban. Había mucho de manoseo. Estaba permitido el manoseo, el toqueteo.

G: Porque además las coreografías tenían mucho de eso...

L: Claro. Más te valía que ahí se te curaran todas las asperezas y las distancias porque no tenías otra. ¡El manoseo de *El cantar*! Había uno que estaba incluso en el escenario. ¿Te acordás que era una fila? ¡Nos moríamos de vergüenza! En *El cantar* era todo muy seductor.

G: Era la más sensual de todas, mucho más que *El Morisco*.

L: *El Morisco* era más eléctrica y estaba buenísima. Salíamos todos demasiado activados y me acuerdo que había una fila de parejas y hacías como que te tocabas, pasabas las mano por afuera.

G: ¿Pero?

L: ¡Nos sentíamos en medio de una porno! Era como el momento *hot* y en general estaba permitido. Yo después me sentí súper cómoda con este lenguaje. Ahora hablo mucho, pero en realidad me resulta tanto más fácil comunicarme con el cuerpo. Te tocás con el otro y es una forma de comunicarte. Pero no lo compartíamos todos, entonces por ahí no era tan bienvenido por otra gente. Había gente a la que no le gustaba tanto el manoseo, ¡pero no tenía otra!

G: Estaba marcado.

L: Estaba marcado. Si venían los pibes era muy "Aprovechemos la confusión", así que bueno...

G: Entonces vamos a finalizar la entrevista.

L: Te quería decir que creo que Hori era re buen modelo de bailarín, no sólo en lo coreográfico, que era muy complejo, sino también como intérprete. Tenías ahí un perfecto modelo para copiar que no es algo muy común en los coreógrafos. En ese momento era muy importante porque no teníamos demasiada formación y entonces él era un perfecto modelo, sobre todo para los varones. Era absolutamente masculino y enérgico. Teníamos a quien mirar, a quien copiar. Eso me parece que es importante.