

## **Entrevista a Diana Aisenberg**

17 de Julio 2006 19 hs,

Av. Corrientes 4400

Gachi Hasper: Estamos en la casa de Diana Aisenberg. Diana, contame, si te acordás, cuándo lo conociste a mi hermano.

Diana Aisenberg: Me parece que lo conocí en la pileta de Haedo. No estoy muy segura, pero, en principio, creo que fue allí. ¿En qué año habrá sido?

G: Debe haber sido a fines del '88.

D: '87, me parece.

G: Fin del '87 pudo ser y fin del '88, también. Creo que hubo dos temporadas de Haedo. ¿Que recordás vos? Vos estabas con la pierna rota.

D: Yo andaba en yeso, sí. Recuerdo ver a un gordo con unos músculos enormes en la parte inferior de la pierna. Hori era una persona compacta: había algo desproporcionado entre la energía que tenía y su masa corporal. Me acuerdo del gordo en la pileta, dando órdenes y jugando como un chico. Estaba sano en esa época y se tiraba bomba y estaba con todos sus amigos. Yo sé que ahí ví por primera vez a todo ese grupete de Isi.

G: ¿Quiénes eran?

D: Claudita, la otra petisa.

G: ¿Fabiana?

D: Fabiana, sí. Esos son los que recuerdo. Había mucha gente, Fabiana no estaba casada. También estaba tu amiga, la tetona.

G: ¿Marisa?

D: Puede ser. Pero tengo otras imágenes, así que, por ahí, a Hori lo conocí antes. Pero me acuerdo de Hori con claridad en Haedo. Recuerdo a Hori manejando el Taunus que a veces manejabas vos. Tuve la sensación de que ya había confianza, pero no sé si fue porque él era confianzudo o porque ya lo había visto antes.

G: ¿Y qué te acordás de la primera vez que lo viste bailar?

D: Nunca lo vi bailar

G: Nunca lo viste bailar.

D: Lo vi dirigir coreografías, lo vi en ensayos, lo vi con los pibes en el vestuario, pero nunca lo vi bailar. Creo que no bailaba cuando yo lo conocí. Para mí fue

bastante fuerte conocerlo a él porque yo había conocido a otras personas que hacían rikudim pero nunca les había dado pelota, nunca me había parado ni siquiera a escuchar. Él fue la primer persona que, para mí, tenía algo que podía exceder el género del folclore. Lo que él hacía era otra cosa; tenía una ambición impresionante y una lectura de la música que lo hacía interesante para mí. Él tuvo la gracia de lograr que yo pudiera pensar esos bailes o esos pasos como parte de una cultura y como parte de la historia de la danza. Él brindó la posibilidad de incorporar el rikudim a una lectura más posmo. En esa época, recién se empezaba a permitir la mezcla y él ya la tenía muy incorporada. Entendía la música religiosa como musical, una cosa que por ahí se veía en las películas americanas, ¿no? Pero él lo traía al teatro. Sus versiones eran muy reventadas, llenas de plumas y cabaret. Él podía mezclar la fuerza de canciones en idish, bailadas en polaco, con la energía del café concert. Tenía una cosa muy *border*: todo estaba llevado al extremo. Él pretendía reventar todos los géneros en uno y eso era fuerte visto desde los rikudim.

G: ¿Qué recordás de lo que hicimos para él, de lo que nos encargó?

D: Había mucha mezcla, mucha utilería cabaruta: tetas, corpiños, colores. Era lanzado; podíamos ofrecerle casi cualquier cosa, bien zafada, y trabajábamos mucho. Sobre todo me acuerdo que la relación de él con los pibes era muy linda. Había una cosa de equipo, todos bailaban con todos; era una cosa grupal fuerte, no parecía haber problemas con las primeras figuras. Estaba la Turca, que tenía más solos, pero a nadie parecía molestarle que hubiera lugares de protagonismo. Después había un montón de pibes bailando juntos y había un montón que nunca tenían protagonismo. Era muy lindo el equipo. Lo que más recuerdo es ir a los ensayos, porque había buena honda y eran muy alegres, muy cariñosos. ¿Te acordás que me dieron un chupón?

G: ¿A vos?

D: A mí, sí. Hori era muy alegre; incluso hasta en los peores momentos parecía que se seguía sosteniendo. Supongo que era eso lo que lo sostenía a él, porque después lo sacabas y ya no se reía tanto. Después tengo el recuerdo de nosotras trabajando horas y horas diseñando. Un día vino Magdalena (Jitrik), no me acuerdo para qué ¿Vos te acordás para qué vino? Pero yo recuerdo que estábamos en tu casa y llegó Magdalena; y había llevado unos

casetes, no sé si de Joan Baez o alguna cosa melanco de los '70. Tengo ese recuerdo.

G: Era una época en que yo la veía a ella en el taller de Irala. Éramos amigas en esa época, nos veíamos mucho.

D: ¿Puede ser que haya venido a tu casa de visita?

G: Puede ser, no recuerdo que la hayamos contratado. ¿O sí?

D: Yo tampoco me acuerdo, pero sí me acuerdo que ese día estaba en tu casa y recuerdo la música. Después me acuerdo que trenzaba las rodilleras de goma eva de dos colores en la cocina; y me acuerdo de las polleras que hicimos en la terraza.

G: Para hacer los miriñaques.

D: Los miriñaques. Después me acuerdo que descubrimos la *duck tape* y creímos que éramos geniales. En ese momento no se usaba, era sólo para arreglar los trajes de buzo.

G: Después apareció en todas las ferreterías.

D: Sí, en ese momento era difícil de encontrar la cinta para los tarjes de buzo y con esas cintas hicimos los miriñaques. Todos funcionaron y que aguantaron esos bailes. En ese trabajo no estaba Batia, ¿no?

G: El trabajo con Batia fue para Hacoaj. Allí no estuvo Hori. Eso que hicimos fue *Jaguim*, para Hacoaj y nosotros trabajamos para Fabiana y el marido.

D: No me acuerdo con quién hicimos esas coreografías. ¿Vos hiciste otra que incluía un cohete plateado?

G: Si.

D: Después hiciste *Chagall*. En esa época, vos estabas afuera y Hori, supuestamente, tenía que trabajar conmigo, pero ya estaba re mal. Vino una o dos veces y charlamos de cosas para hacer pero él no tenía más ganas de nada; quería resolver. Me acuerdo todavía de una charla que tuve con él sobre *Chagall*, en Hebraica. Yo no sé qué le decía, y él ya me miraba como cansado. En esa época, también te fuimos a buscar a Ezeiza, una vez.

G: Sí, esa maravillosa vez.

D: No llegaste. Fuimos y volvimos.

G: Yo tenía el vuelo que volvía de Israel, y a mi vuelo lo derivaron a Córdoba, no sé que lío pasó.

D: Sí, algo había pasado. Pero fuimos dos veces a Ezeiza y comimos tostados en la confitería vieja, me acuerdo como si fuera hoy. Y Hori estaba de buen humor y pasamos un montón de horas juntos; ni me acuerdo de qué hablamos. Él te necesitaba a vos ahí, en realidad; no quería hacer *Chagall* sin vos. Igual nos encontramos y me dio mucha tristeza: él había estado mucho tiempo en cama y no salía de la casa. No estaba bien y no decía nada. Yo no entendía bien lo que pasaba y el diálogo era complicado. Nos fuimos a Rosario también.

G: ¿Te acordás de ese viaje?

D: ¿Y vos dónde lo viste?

G: Dormimos todos en el Savoy.

D: Yo pensé que no lo había visto en el Savoy; yo no era amiga de Claudia en esa época.

G: Estaba Miranda, que había viajado. Hay una foto en la que está Pati Landen.

D: Y estaba el novio de Miranda.

G: Gilabert. Sí, estaba.

D: Y Hori tenía el pelo rubio. Otra cosa que me acuerdo es que en ese viaje a Ezeiza hablamos de ropa, de shopping. Le encantaba hablar de plata, de gastar y gastar. Tengo la sensación de estar en el Taunus, y después en ese restaurante, y de hablar de boludeces. Muy divertido. Estoy tratando de acordarme algo de Rosario. No me acuerdo, pero él estaba bien.

G: Sí, fue a mediados del '95.

D: ¿Cuándo se murió?

G: Se murió en el '96.

D: Yo estaba en Nueva York, con tu muestra.

G: Claro, porque era la muestra en Apex Art.

D: Y Fabio (Kacero) te escribió una carta ¿No? Él dijo: "Sólo escribí una carta en mi vida y fue a Gachi Hasper".

G: Me escribió para esa muestra; todos viajaron.

D: Me acuerdo una vez que hicieron una obra de teatro en la terraza. Hicimos el sonido de una maratón. Lo hicimos en la casa de Hori, que no estaba. Le usamos toda la música. ¿Te acordás de eso? Una maratón: punto, línea, mancha, punto, línea, punto, línea. Pusimos diapositivas. Le usamos todos los discos a Hori. La cosa es a Hori yo lo conocí a través Pati Landen.

G: ¿A través de Pati Landen?

D: Claro, porque la que hablaba de Hori era Pati. Yo lo conocí a Hori por Pati. Por eso estoy pensando que quizá lo vi antes de Haedo.

G: Puede ser.

D: Sí, ella ya era amiga de Hori y de Isi. Era ella la que hablaba de Hori, de Lili ( Sedler)y de Julio (Grinblat).

G: Claro, de Julio.

D: Para mí, todo lo referente a Hori llegaba por ese lado. Ella me hablaba directamente de la música de Hori, de sus bailes.

G: ¿Y qué más te acordás? ¿Te acordás de haberlo visto en ese espectáculo en que vos participaste con los trajes?

D: Seguro lo vi, porque yo saqué las fotos, pero no me acuerdo mucho. Sí me acuerdo que yo no entendí nunca eso de los rikudim. Yo nunca terminé de sobrellevar mi prejuicio con los rikudim. Nunca entendí que hubiera gente joven ocupándose de eso y que tuviera ese lugar artístico. Lo podía entender teóricamente, pero nunca terminé de sobrellevarlo con dignidad. Sí entendía la cabeza de Hori, sí entendía esa intención de atravesar un lugar. Pero no sé si tuvo tiempo de hacerlo; creo que él tenía una idea mucho más grossa que la que pudo llevar a cabo. Él hacía un montón de cosas porque era una bestia, zafado y descarado. Me acuerdo de él y no me acuerdo de *Chagall* en general.

G: Había muchos trajes: cabezas de gallina, trajes de vela, de cabra, de candelabro. Mucho despliegue.

D: Sí, me acuerdo, pero, para mí, era más fuerte él. Creo que él tenía la capacidad de ver algo que no estaba concretado todavía. Yo eso yo no lo veía en la obra, lo veía en él.

G: Lo que pasa es que ver una obra en el teatro es como ver una película sin que la cinta se conserve.

G: Claro, quizá, si la veo, me acuerdo. ¿Está grabada?

G: Todo, claro.

D: Estaría bueno verla, porque cuando la hicimos yo debía estar más preocupada de que no se cayera ninguna pollera o de que los miriñaques se sostuvieran. Yo creo que debo haber estado atenta a los cambios de vestuario. Yo tendría que ver la grabación, porque sólo me acuerdo de él, en el hall de Hebraica, charlando sentado arriba de una mesa. Tendría que ver la cinta y recordar. En Brasil hizo un escándalo, ¿no? Tenía quince minutos e hizo una coreografía de una hora.

G: No, tenía diez minutos e hizo veinte con esa pieza para la que nosotros hicimos los accesorios de vestuario.

D: Eso yo recuerdo de él: tenía mucha presencia, mucho empuje. Por eso creo que no me entendía cuando yo le hablaba: no me daba bola o se quedaba colgado. Después, en *Chagall*, a mí algo no me cerraba; algo no estaba bien y yo no entendía qué era. Pero no me puedo acordar de la obra como obra completa; sí te puedo decir que él tenía algo muy claro, un motor de trabajo muy claro que no llegó a expresar. Era muy pendejo. ¿Cuántos años tenía?

G: Treinta y uno.

D: Chiquito, muy chico. Pero la carga que él tenía era desproporcionada; tenía una pasión desmesurada por el movimiento y también por algunas canciones. Y podía saltar del cabaret al Klezmer como si nada. Recuerdo más las cosas que él tenía en su pensamiento; esa fusión que hacía era rara, por lo menos para mí. No sé si había antecedentes en el mundo de la danza. ¿Vos averiguaste?

G: Está, por supuesto, el trabajo previo de Carole,(laffa) que fue la maestra de todos. Después está también el trabajo que hicieron Isi y Lili, pero que tenía otro tono.

D: Se veía el entusiasmo de los pibes en el trabajo en equipo, se veía en la puesta, se veía en un montón de cosas. Yo no tengo recuerdos de las imágenes de las obras. Sí tengo muchos recuerdos de verlo pegado a vos, más allá del trabajo.

G: ¿Qué te acordás?

D: Que eran como gemelos. Parecía que hubieran nacido el mismo día.

G: Él no parecía más grande que yo.

D: No, no parecía más grande que vos. No se sabía si vos eras más grande o él era más grande. Él decía: "mi hermanita". Me acuerdo que íbamos a muestras juntos y en todos lados estaba Hori; donde vos ibas, ibas con Hori.

G: Sobretudo durante el último año.

D: A veces recuerdo un periplo medio triste, pero todo el tiempo me viene a la cabeza. En un momento, te compraste una máquina para hacer jugo de lechuga, de perejil: algo verde que él tomaba no sé cuántas veces por día.

G: Claro porque fuimos a...

D: A Miguel Ángel.

G: A Miguel Ángel, que marcaba las últimas tendencias de la *dietética*.

D: Sí, pero ya estaba todo muy avanzado. Pero estaba bueno hacerle jugos de perejil, jugo verde.

G: Sí, claro. Hasta último momento hicimos de todo.

D: Jugo de perejil, todo.

G: Sí, *antroposofía*.

D: Y bueno, pero fue muy rápido todo. ¿No? Nosotros supimos de su enfermedad mucho tiempo después. ¿Cuánto tiempo estuvimos sin saber?

G: Ocultaron la información.

D: ¿Durante cuánto tiempo?

G: Durante tres años.

D: ¿O sea que estuvo cuatro años enfermo?

G: ¿Desde que supo? Cinco.

D: Más de lo que yo pensaba. Hasta el vozarrón se le fue apagando; decía muchas puteadas.

G: Era muy maleducado.

D: Sí, y muy gritón y descarado. Tenía algo muy simpático y no era molesto. Tenía un talento, porque a otra persona, con esos gritos, la matas ¿No?

G: Él estaba acostumbrado a dirigir.

D: Estaba acostumbrado al protagonismo y eso es un vicio, es muy complicado ¿De chiquito, no?

G: Sí, empezó cuando tenía diez y siete o diez y ocho años.

D: ¿Ya era Madrij?

G: Si, los diez últimos años dirigió conjuntos.

D: ¿Vos te acordás de las obras? Yo no me acuerdo nada, no debo haber visto suficiente. Lo vimos a él hablando; podía estar horas hablando de música, o de un pedacito de una canción, o de un salto en la melodía. Tenía esa pasión. El género con el que trabajaba era difícil de clasificar: era rikudim, pero no era sólo rikudim; era teatro, pero no era solamente teatro; era danza, pero no sólo danza; era cabaret, pero no era simple cabaret. ¿Y por qué habrá hecho *Chagall*? Porque yo después entendí que *Chagall* había sido una despedida. Había elegido esa historia como símbolo de arte judío. De hecho, en la biografía de Chagall, se habla permanentemente de la falta de identidad con, por ejemplo, el arte ruso, una temática muy judía. Chagall enseñaba en un colegio y tenía problemas en el colegio; tenía problema con los artistas. Hay algo inclasificable en Chagall también.

G: En Chagall sí, completamente. Lo que tiene es una fuerte carga de la tradición judía: contar la vida de los judíos.

D: Una cosa de nacimiento, de la infancia. Es un poco como *Fanny* y *Alexander*. Hay una carga de la tradición, pero desde el lugar de la familia ¿No hay algo así en Chagall? La relevancia de un pueblo.

G: Sí.

D: Yo entendí que Hori había elegido *Chagall* y la historia de Chagall como una despedida.

G: Sí, en la última parte de *Chagall*, hay cosas que hizo solamente Carina y otras cosas que hizo solamente Hori. Hay muy pocas cosas hechas en conjunto. Al final, él hizo las partes del nacimiento, del Bar-Mitzvah, del casamiento, de la vejez.

D: Como para representar la historia de una vida. Con las tradiciones y las ceremonias. Esa es la sensación que yo tuve. No sé; para mí, él se despidió haciendo eso.

Fin entrevista