

CASA DE LA DANZA UN POCO DE HISTORIA



2 / Pulsos de una escena
en movimiento

Belkys Sorbellini

En el año 1980 me encontraba cursando la carrera de Derecho en la UNL, cuando leí en una gacetilla publicada en el diario *El Litoral* que el Ballet Contemporáneo de Santa Fe abría las inscripciones a los talleres de esa disciplina artística. Aunque nos cueste creerlo, no existía Internet y no veíamos nada de danza en la Tv. Tuve curiosidad, ya que mi contacto con la danza había empezado a los 3 años con el clásico, disciplina que practiqué hasta mi adolescencia, pero no había visto nada de danza contemporánea hasta ese momento.

Fue así como conocí a Alejandra Klimbovsky, ya que era ella quien inscribía. Recuerdo mi pregunta: ¿puedo empezar tan grande? Y ella, con la amplia sonrisa que la caracteriza, me dijo “sí”.

Empecé tomando dos clases semanales con ella; luego agregué las clases de Frances Machala de Cerro, y así hacía cuatro clases semanales. Después sumé las de Ana María Narvaja y encontré en el Contemporáneo el lenguaje que me expresaba y apasionaba. Fue así que abandoné la carrera de Derecho por la danza.

En diciembre de 1981 Alejandra fundó Casa de la Danza, y yo, como tantas alumnas que tomábamos sus clases en el estudio del Ballet Contemporáneo, la seguí en esa aventura maravillosa.

Casa de la Danza fue la mejor experiencia de formación artística que pude haber tenido. Vivíamos la danza con pasión y recibíamos una formación completa, pasábamos muchas horas diarias allí. Inclusive los sábados, cuando comenzábamos con clases de Historia de la danza, luego Técnica Clásica con Betty Sture y audioperceptiva con Mario Colasessano. Por la tarde, Contemporáneo, improvisación e investigación.

Conocí a Mario Giromini Droz de la mano de Alejandra Klimbovsky, puesto que era invitado a darnos charlas de formación con videos en VHS. Los fines de semana solían traer profesores de Buenos Aires en todas las disciplinas de la danza.

La primera maestra y figura en arribar fue María Helena Fernández Blanco, la gran Mura Astrova (nombre artístico), quien nos impartió clases de técnica clásica o ballet. Fue directora del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y fue quien, además, enfatizó la necesidad de crear en nuestra ciudad un ballet estable.

Durante los años subsiguientes tendríamos una formación constante con profesores que Alejandra invitaba a Casa de la Danza.

Es así que tuvimos durante 4 años a Carlos Palacios, *régisseur*, actor y director teatral de reconocida trayectoria, como maestro de técnicas de formación para actores y bailarines. Un maestro al que siempre se lo asociaba en nuestra ciudad a las puestas de grandes óperas y que se sumó al proyecto de Alejandra de traer formadores de prestigio y de técnicas afines a los propósitos formativos que ella proponía.

En uno de esos talleres intensivos conocí al maestro Alberto Ribas en Técnica Contemporánea, un coreógrafo metropolitano que durante cinco días nos impartió tres clases diarias. Alberto Ribas tenía como premisa para sus bailarines y alumnos permitir el desarrollo de las búsquedas propias y de su creatividad individual, que en definitiva era lo que Alejandra buscaba en sus bailarines. Brindarnos las herramientas técnicas que nos posibilitaran con el tiempo que le dedicáramos el desarrollo de nuestras inquietudes.

Se aprovechaba lo mejor de cada uno, se creaba colectivamente a través de ese proceso de investigación, entrega y movimientos.

Cuando digo intensivos es porque empezábamos el sábado por la mañana, hacíamos un pequeño receso para almorzar algo liviano en el mismo espacio, continuábamos hasta la noche, y el domingo todo el día nuevamente.

Marina Gubbay y Débora Kalmar, en Sensopercepción y Expresión Corporal, fueron invitadas a actuar en el Teatro Municipal y a dictarnos seminarios intensivos durante tres días. Junto a ellas la experimentación de la sensopercepción desarrollada al máximo de nuestra capacidad nos permitió alcanzar momentos de conexión con el espacio y con el otro que no habíamos logrado antes.

Sin vernos, anulando el sentido de la vista, recuerdo perfectamente haber recorrido entre 20 o 25 personas el salón de danza, sin chocarnos nunca, solo sentíamos y percibíamos al otro a través de nuestros propioceptores. Era tal el trabajo previo al ejercicio, de tal intensidad, concentración y entrega a las consignas, que se generaban momentos maravillosos.

Lo mismo vivimos con la maestra Susana Ibañez, quien, en el marco de las Jornadas de la Danza (que también propició Alejandra Klimbovsky junto a otros maestros

de nuestra ciudad), nos deleitó con sus clases en las que se experimentó con el sistema Fedora Aberastury, y llegamos a un control de nuestro cuerpo en equilibrio sobre el respaldo de una silla que nunca hubiésemos creído posible.

Adriana Barenstein y su grupo de bailarines vinieron a Casa de la Danza con Danza-Teatro, lo que nos permitió incorporar de otro modo el teatro a la danza y expandir ese contacto con el otro y la gestualidad; la energía se palpaba desde ese discurso y nuevo territorio-espacio que se completaba en la mirada del público, en esa comunicación.

Todos esos aprendizajes y abordajes multidisciplinarios afectaban el modo de construir, de crear, porque el cuerpo y el espacio se transitaban desde todas esas condicionantes que nos atravesaban.

Rita Caride, otra de las grandes maestras que nos visitó, dictó un seminario intensivo donde incorporamos una técnica alemana de elongación trabajando con el peso del cuerpo, con la tonicidad justa, sin agotar y lastimar el músculo.

¡Pasaron tantos maestros que nos formaron y enriquecieron!

En 1983, con el advenimiento de la democracia, después de tantos años del proceso militar, de prohibiciones y de no poder expresarse libremente, bailar poesía fue el camino natural y expresivo.

Bailamos en la Plaza del Soldado un poema de Gabriel Celaya, “La poesía es un arma cargada de Futuro”.

Como Celaya, con una visión crítica y comprometida, teníamos algo que decir, que comunicar en un momento de alegría y apertura. La poesía era una fuente de inspiración constante para crear, así como otros coreógrafos usaban los elementos para componer, o simplemente la música, lo puramente kinésico. Alejandra Klimbovsky nos enseñó a usar la palabra como recurso inagotable de creación.

Bailar en esa plaza dentro de un gran festejo por la democracia, donde había además otras expresiones artísticas, músicos, poetas, artistas plásticos, fue una fiesta de público, de stands de artesanos. Se respiraba libertad.

Como Celaya, con una visión crítica y comprometida, teníamos algo que decir, que comunicar en un momento de alegría y apertura. La poesía era una fuente de inspiración constante para crear, así como otros coreógrafos usaban los elementos para componer, o simplemente la música, lo puramente kinésico.

En Casa de la Danza confluían bailarines de distintas escuelas, músicos y actores, que tomaban los talleres que se dictaban.

Allí aprendí a trabajar en equipo, en la producción y creación de obras en las que el teatro y la danza se cruzaban y entrecruzaban constantemente. Fui parte de obras maravillosas, como *Mambrú busca la luna*, un infantil en el que veintiséis bailarines actuaban y bailaban contando una historia fascinante, que era pura magia para los niños. Una obra en la que teníamos hasta cuatro cambios de vestuario. Fernando Silvar era “Mambrú” y quien creó, junto a Hugo Anderson, actor y bailarín, el vestuario de esa obra.

Con *Mambrú busca la luna*, que se estrenó en la Sala Mayor del Teatro Municipal, hicimos más de cuatro funciones, luego en la Sala Moreno y finalmente en el Teatro Laserre, en Rafaela.

Componer

La creación de movimientos era parte de una búsqueda en la que nos embarcábamos guiados por Alejandra y que nos permitió crear junto a ella, además de *Mambrú busca la luna*, obras como *Crecer*, *Retrato de Mujer* y *Virar el Tiempo*, con la que también viajamos a Córdoba capital.

Una de las materias que ella nos dictaba, además de Técnica Laban y Expresión Corporal, era Composición. Como resultado de esa materia, bailé junto a Graciela Muhn, Miryam Burgués y Beatriz Levrino *Retrato de mujer*,

una composición de Hugo Anderson para cuatro intérpretes. Cada una de nosotras desarrollaba un tipo de mujer distinta, de las tantas que existen y coexisten en el mundo femenino. El trabajo para buscar esas mujeres, componerlas y llevarlas al movimiento, fue una hermosa experiencia en la que nos dejamos guiar por Hugo Anderson. Esa obra se presentó en la Sala Marechal.

Compuse para un dúo *Conflicto*, con *Libertango*, música de Piazzola, que bailé junto a Hugo Anderson en el Foro Cultural de la UNL. En esa oportunidad, todos presentamos solos, dúos o tríos creados compositivamente por nosotros. Creo que nadie se percataba en ese momento de la intensidad con que vivíamos la danza y de cómo impactaría en nuestras vidas esa experiencia.

Casa de la Danza estaba ubicada en calle San Martín al 2400, en los altos de la farmacia El Cóndor. En 1983, Alejandra nos propuso bajar a la calle peatonal y bailar

Creo que nadie se percataba en ese momento de la intensidad con que vivíamos la danza y de cómo impactaría en nuestras vidas esa experiencia.

una canción de Víctor Heredia que habíamos preparado. Eso era todo un desafío por las reacciones de la gente, algunos se detenían a mirar, otros seguían de largo. Nos daba vergüenza al principio, pero lo hicimos y lo disfrutamos. En esos años de libertad, de democracia, solíamos bailar música con letras comprometidas: Silvio Rodríguez, Víctor Heredia, Serrat, Quilapayún; sus letras eran un grito de libertad que trasladábamos al movimiento.

Solíamos ser muy intensos, organizábamos, además de estudiar, salir a cenar, ver cine, teatro, exposiciones y asistir a recitales. Todo eso sumaba a nuestra formación, se debatía sobre lo que habíamos visto, corrientes artísticas, escuelas filosóficas, movimientos artísticos; se seguía hablando de arte, de danza.

Fue así como, a través de Fernando Silvar, quien compartía con nosotros la pasión por los espectáculos y la integración del teatro y la danza, conocimos a Jorge Lavelli, el director de teatro y *régisiseur* argentino que también tenía nacionalidad francesa. Nos llevó un libro donde pudimos ver en imágenes fotográficas las grandes puestas de Lavelli, los vestuarios majestuosos e imponentes. Éramos muy buenos lectores. Nos gustaba aprehender como una esponja todo lo que nos enriquecía.

El proceso creativo tenía la suma de todas esas experiencias y no temíamos bucear en nuestro interior para encontrar el movimiento que expresara exactamente la emoción que queríamos transmitir. Construíamos desde ese espacio-territorio, casahogardanza, que llevaba e incorporaba a una obra otra mirada, y eso era lo que comunicábamos. Podemos decir que teníamos un lenguaje altamente poético.

La técnica era tan importante como la expresión; el bailarín con cara de póker y la sonrisa en todo momento no era admisible. No nos daba igual hacer el mismo movimiento con diferente música. Casa de la Danza era una usina en la cual se producía y se generaban movimientos, obras coreográficas.

Rudolf von Laban

Abrazamos la Técnica Laban y el Expresionismo, ya que habían sido la escuela formativa de Alejandra junto a Mario Giromini Droz.

Hay tres elementos fundamentales en los que se basa el Método Laban: espacio, tiempo y energía. A través de ellos se llegan a desarrollar las distintas calidades de movimiento, y eran esas calidades las que investigábamos, las que nos permitían tener un lenguaje común, un modo de decir en movimientos que creo nos identificaba.

Laban decía: “El espacio dinámico, con sus maravillosas danzas de tensiones y descargas, es la tierra donde el movimiento florece”. El espacio creado entre dos cuerpos también era importante por la carga emocional y kinésica posibilitante.

Estudiábamos, leíamos a Rudolf von Laban, maestro, coreógrafo y teórico de la danza moderna, creador del Expresionismo.

Pertenecer

Algo muy importante que nos daba Casa de la Danza era el vínculo de pertenencia.

La identidad es un proceso en donde el sujeto se va conformando de acuerdo con su experiencia. Pertenecer a una familia, a una ciudad, a un país, a un grupo, conforma nuestra identidad. Esa pertenencia nos permitió construir un vínculo que era muy importante porque nos daba libertad para crear, para componer.

Y ese vínculo fue tan fuerte que aún hoy, cuando nos encontramos, a pesar de no bailar juntas, podemos invitarnos a crear y componer, y lo hacemos. Cuando nos vemos y nos saludamos sostengo, sin dudarlo, que sentimos esa hermandad que da la danza para toda la vida; cada una de nosotras está en la historia de la otra.

Hay sensaciones que no se olvidan. El cuerpo tiene memoria. Entregar el cuerpo para que un maestro te guíe, para que tus emociones sirvan de creación, es algo poco frecuente, y el mérito es de Alejandra, de su modo de conducir esa búsqueda, de llevarnos a esa introspección. No nos importaba cuántas horas y meses nos llevara culminar una obra coreográfica, porque se disfrutaba el camino hacia ello, el proceso. Eso era lo más rico.

La sensopercepción era materia frecuente en sus clases. Abrir los propioceptores a las consignas, a su voz, a la música, al estímulo que se eligiera, confiar en el otro, en el compañero, largar el peso del cuerpo para que el otro lo sostuviera era algo ganado, era seguro, era confianza.

Es imposible imaginar la vida sin movimiento. Son tantos y tan diferentes, dependen de tantas variantes, de la energía, de la fluidez, de la intensidad, de los acentos, del estado de ánimo, del espacio, que puede llegar a ser un gran condicionante.

Hay sensaciones que no se olvidan.
El cuerpo tiene memoria. Entregar el cuerpo para que un maestro te guíe, para que tus emociones sirvan de creación, es algo poco frecuente, y el mérito es de Alejandra, de su modo de conducir esa búsqueda, de llevarnos a esa introspección.

Estudiarlos, investigarlos, adueñarse de ellos para comunicar un estado, una idea, una emoción, era lo que nos impulsaba.

Por supuesto, tuvimos contacto con muchas técnicas, tales como el Contact, que es una técnica de danza en la cual distintos puntos de contacto físico son la base para explorar el movimiento desde la improvisación. Se basa en el contacto entre dos o más cuerpos y en principios como rodar, peso y contrapeso. También bailamos sobre y con una pelota gigante, experimentando la esferodinamia, porque nos puso en contacto con ese elemento y con la docente investigadora del mismo y la técnica para lograrlo.

Casa de la Danza había conformado un grupo bastante heterogéneo y dinámico. Pasaron por allí Miryam Burgués, Susana Silvar, Hugo Anderson, Beatriz Levrino, María Gabriela Lavagnino, Rut Gura, Paula Copello, Gabriela Barukel, Analía Villalba, Gabriela Bortolotto, Silvina Cicotti, Ana Gangli, Cecilia Gangli, Marisa Enrico, María Laura Citta, Laura Barceló, Claudia Fusari, Virginia Hormaeche, Fabrizia Giromini, Claudia Giménez, Cecilia Mazzetti, Betina Parra, Mauricio Dayub, Gustavo Lauto, Peti Lazzarini, Edgardo Blumberg, Carlos Mannarino, Raúl Kreig, Susana Schwartz, Elina Goldsack, Ana Anconetani, Susana Loréfice, Mariana Rabaíni, Graciela Muhn, Fabiana Riboldi y Jorge Chiodi, entre otros.

Jorge merece un párrafo aparte, era un joven investigador del CONICET, cordobés, oriundo de La Falda. Se acercó a Casa de la Danza para sumarse al grupo de investigación, sin haber realizado nunca actividades corporales, se sumó a las clases de Técnica Contemporánea y de Expresión Corporal y se entregó de lleno a la experiencia de pasar por el cuerpo las consignas, hacerlas propias y transformarlas en movimiento. Su familia vino especialmente a Santa Fe, al estreno de la obra *Virar el tiempo*, de la que Jorge formaba parte.

Esa pasión por la danza y la investigación en la búsqueda de cualquier proceso creativo nos permitió crear.

Virar el tiempo se trabajó con textos de Alejandra, de Claudia Fusari y míos. De hecho, el nombre de esa obra es el título de mi poema. Las creaciones eran colectivas, bajo su dirección, con la selección de los movimientos que finalmente quedarían plasmados en sus coreografías.

En ese trabajo compositivo aprendimos que faltar a un ensayo era impensado porque éramos el soporte del otro en una coreografía, el pie en un texto; faltar era no respetar a nuestros compañeros.

En esa obra se planteaba la necesidad de cambio ante un planeta que ya veíamos que se estaba destruyendo; sentíamos que el hombre se alejaba de lo natural y que tanta mecanización e industrialización terminaría con él. Tal como pasa ahora, el daño ecológico que hemos hecho como humanidad es irreversible.

La música

La música para *Virar el Tiempo* la compusieron La Reserva de Ancianos Románticos Santafesinos, que en realidad eran algunos de los músicos del grupo Fata Morgana, Luis Müller, Roberto Jaume, Ricardo Rojas Molina y Monchi Moussin, quienes sumaron a Carlos Klein y Mario Colasessano a ese proyecto. Esa obra tuvo la particularidad de ser ensayada con música que no era la que finalmente usamos.

Para cuando la música compuesta fue terminada, la obra se había ensayado muchas veces. Se estrenó con músicos en vivo en la Sala Marechal, en un espacio experimental circular, algo que en danza contemporánea nunca se había hecho en Santa Fe.

También usábamos composiciones realizadas especialmente para las piezas coreográficas creadas por Mario Colasessano, entre otros, y hubo otras piezas importantes. Incluso Mario Giromini Droz compuso y dirigió *Reverie*, creada para Alejandra Klimbovsky, que fue el *Espectro de la Rosa*. Se ensayaba en Casa de la Danza y tanto Miryam Burgués como yo fuimos parte del proceso, del registro y la asistencia en sonido y proyección de imágenes para esa obra maravillosa que se estrenó en la Sala Marechal. Fue gestada por Mario Giromini Droz producto de las charlas y sobremesas después de las clases que nos daba en Casa de la Danza.

O sea que no solo aprendíamos a ser bailarines e intérpretes, aprendíamos a gestionar, a producir, a asistir en distintos roles a un coreógrafo, aprendíamos a ser coreógrafos.

Esos espectáculos nos abrieron la cabeza.

Ir a ver espectáculos de danza y propiciarlos nos formaba no solo como espectadores, sino que despertaba en nosotros la pulsión por incorporar y crear sobre lo que veíamos. *La Puñalada*, de Susana Tambutti con el Grupo Núcleo Danza, y *La Muñeca*, de Iris Scaccheri, que fuimos a ver al Teatro Municipal, nos plantearon la necesidad de investigar otras posibilidades de movimiento, con otras técnicas, incorporar tal vez el uso de elementos. Y tomamos clases con las integrantes de Núcleo Danza.

El cuerpo seguía incorporando técnicas para luego seleccionarlas intuitivamente y ser sumadas a nuestro código de movimientos y expresión. Nuestro lenguaje se enriquecía, como lo hace el lenguaje oral cuando leemos.

Casa de la Danza fue una experiencia de vida y danza que nos hizo crecer no solo como bailarines y coreógrafos, sino como personas, porque allí se cultivaban el compañerismo, la cooperación, el respeto por el tiempo del otro, la escucha, la responsabilidad. ~

Belkys Sorbellini

Escribe poemas y cuentos breves. Ha publicado en numerosas antologías y recibido distinciones. Es miembro de Poetas del Mundo y SADE Santa Fe. Dirige además el Movimiento Internacional de Escritoras Los Puños de la Paloma. Profesora de danza contemporánea y expresión corporal, coreógrafa. Dirigió el Grupo Independiente de Danza Contemporánea Lihué.

Para citar este artículo:

Sorbellini, B. (2023). Casa de la Danza. Un poco de historia. *la boya, revista de artes escénicas*, 2(2). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.2.2.e0012