

# CASA DE LA DANZA, AQUEL ESPACIO DE RESISTENCIA...

Mario Colasessano



# 2 / Pulsos de una escena  
en movimiento

En 1982, mientras finalizaba la última dictadura militar y nuestra generación tenía necesidad de drenar tantos sueños postergados, tanta vida atragantada, abrió sus puertas Casa de la Danza. Sin embargo, el telón de esa época oscura aún no había terminado de bajar del todo, tal es así que, una noche, saliendo de Casa de la Danza, fui detenido por averiguación de antecedentes y encerrado en una celda por varias horas. Esto ocurrió durante los primeros meses en democracia, clara señal de que mientras, por un lado, faltaba un buen trecho para sacarnos de encima a cierta “mano de obra desocupada”, por otro, se inauguraban lugares que ayudaban a horadar los muros de contención que frenaban al arte y la imaginación... Es así como, bajo la batuta de la bailarina y coreógrafa Alejandra Klimbovsky y, a su lado, los maestros Miryam Burgués y Hugo Anderson, la ciudad de Santa Fe inició con Casa de la Danza uno de los segmentos virtuosos de su vida cultural.

mientras, por un lado, faltaba un buen trecho para sacarnos de encima a cierta “mano de obra desocupada”, por otro, se inauguraban lugares que ayudaban a horadar los muros de contención que frenaban al arte y la imaginación

Ubicado en calle San Martín al 2400, el edificio que alquilaba Casa de la Danza había sido, hasta muy poco antes, sede de otro no menos emblemático espacio de resistencia durante la dictadura: el Taller Musical de Santa Fe, dirigido por los maestros Jorge Molina, Adriana Cornú y Ricardo Pérez Miró, con lo cual mi relación con la locación tenía un plus de familiaridad dado que sus dependencias me permitían seguir conectándome con la enseñanza y el aprendizaje.

Esta contextualización no persigue una formalidad historicista sino, en todo caso, aquilatar la memoria de un patrimonio intangible que ayude a enriquecer la perspectiva respecto de cómo se (re)construyó y eslabonó en la ciudad de Santa Fe una parte de la formación y de la creación dentro de la actividad escénica independiente

posdictadura a través de algunos centros que promovían el encuentro y los cruces disciplinares para el estudio y la experimentación.

Conocí a Alejandra en 1977, cuando fui convocado como pianista, tanto para los cursos de técnica en la Escuela de Danza Contemporánea (que ella había fundado junto con Ana María Narvaja y la bailarina estadounidense Frances Machala), cuanto para las clases y ensayos del propio Ballet Contemporáneo de Santa Fe en dicha Escuela. Así, a los 20 años, comenzaba mi carrera como músico acompañante. No está demás aclarar que, en nuestra ciudad, la figura del acompañante de piano en danzas, al menos dentro de la enseñanza a nivel privado, estaba extinguida ya en esa época, aunque sí gozaba de plena vigencia en las aulas de la Escuela de Danzas del Liceo Municipal de Santa Fe. Años más tarde, Casa de la Danza incorporó un piano para sus clases convirtiéndose en la única institución independiente de la región que reflató ese servicio académico. Tiempo después comprendí que lo que estaba en extinción en Santa Fe era la actitud visionaria de considerar al acompañamiento “en vivo” como elemento estratégico en las clases de técnicas de movimiento, con los innumerables beneficios que ello aún sigue otorgando en el resto del planeta y cuyos fundamentos exceden los objetivos de esta reseña.

Posiblemente, las influencias de tradiciones tanto desde la danza moderna alemana, que Alejandra recibió de su maestro Mario Giromini Droz en el Liceo Municipal, como de la danza contemporánea norteamericana a través de Frances Machala, implicaran que ella diera por sentado la necesidad de un trabajo junto al músico para poder articularlo fluidamente con la preparación del alumno así como con lo escénico, tal el legado educativo de aquellas escuelas históricas, con poéticas tan particulares pero con miradas similares respecto del abordaje de lo musical en la clase o dentro del entorno espectacular. De manera que su interés por incorporar la música al proyecto de Casa de la Danza dio como resultado que me convocara como docente y pianista acompañante, al igual que hiciera luego con otros músicos, entre ellos, el pianista y compositor Edgardo Blumberg, o con el grupo de rock La Reserva de Ancianos Románticos Santafesinos. Estaba claro, entonces, que la búsqueda de una línea de trabajo singular tanto en lo performativo como en lo estético compositivo, tarde o temprano, daría como resultado la necesi-

Tiempo después comprendí que lo que estaba en extinción en Santa Fe era la actitud visionaria de considerar al acompañamiento “en vivo” como elemento estratégico en las clases de técnicas de movimiento, con los innumerables beneficios que ello aún sigue otorgando en el resto del planeta

dad de contar con “música original” para la producción coreográfica que allí se estaba gestando, instancia que, si bien era lo más habitual en el campo del teatro independiente de los años 80, no lo era hasta ese entonces en el ámbito de la danza en Santa Fe.

Pero la inclusión de lo musical como parte de la formación integral del bailarín no fue un hecho aislado dentro de esta institución, pues hubo una gran preocupación por traer maestros de disciplinas afines tanto con el movimiento como con la puesta en escena, generando así una suerte de centro cultural alternativo al que bailarines, teatristas y músicos acudían para complementar o actualizar su conocimiento profesional específico, o experimentar la interdisciplinariedad, y todo esto, además, antes de que en nuestra ciudad se abriera la Escuela Provincial de Teatro.

Una de mis colaboraciones en Casa de la Danza fue para la banda sonora de *Mambrú busca la luna* realizando varios arreglos instrumentales en torno a la conocida canción que cita el nombre de la obra, en algunos casos, como soporte coreográfico, y en otros, como base para el canto “en vivo” de un grupo de niñas que conformaba el elenco. La grabación se hizo en un estudio profesional con reconocidos músicos, entre los cuales estaban Elina Goldsack y Ruth Hillar en flautas dulces.

La última conexión productiva que tuve con los maestros y bailarines de Casa de la Danza fue de manera indirecta y entablando un cruce en mi actividad repartida entre la danza y el teatro, ya que Hugo Anderson (quien, además de bailarín, era actor), me propuso incorporar *La brisa* como parte de su coreografía para un espectáculo teatral en el que ambos estábamos trabajando y que incluiría secciones con danzas y canciones. Se trataba de la pieza que yo había creado años atrás para Alejandra Klimbovsky en Casa de la Danza y que, originalmente, no había sido un encargo, es decir, un trabajo en soledad, sino que consistió en un proceso de elaboración durante las clases que ella dictaba y en las que me desempeñaba como pianista, de modo que implicó un “ida y vuelta” en tiempo real entre lo que sugerían lo kinético y la forma musical. *La brisa*, pues, fue primeramente fruto de una creación compartida *in situ* en donde las “calidades de movimiento” quedaron imbricadas en el discurso sonoro y viceversa. Si bien se usó el piano durante dicho proceso, la versión definitiva se grabó en un teclado —un ensamble de cuerdas— y, esta vez, de manera “casera”. Resultaba curioso pues, por lo inusual, que la misma pieza tuviera

*La brisa, pues, fue primeramente fruto de una creación compartida in situ en donde las “calidades de movimiento” quedaron imbricadas en el discurso sonoro y viceversa.*

una nueva oportunidad de volver a escucharse, ahora integrada a la banda sonora de esta puesta en escena con coreografías de Anderson. Es así como la inclusión de *La brisa* dio lugar a uno de los números —*Ballet del Otoño*— que se sumó a la música original de *Aquella Noche de Corpus...* dirigida por Carlos Falco, estrenada en 1989 en el hoy desaparecido Teatro Arena. La impronta de la coreografía original plas-maba, efectivamente, el mismo carácter y flujo de movimiento necesarios para el correspondiente segmento en esta obra de teatro. Eso era lo más importante a tener en cuenta al trasladar su funcionalidad e insertarla en el nuevo contexto con el fin de no interferir en la continuidad narrativa y expresiva.

Sabemos que el conocimiento o no por parte del espectador acerca del origen de los materiales compositivos utilizados normalmente no hace demasiado a la comprensión de un espectáculo. Pero eso depende de la circulación de las obras y del tipo de relaciones que se entablan con los públicos y hasta de la información que acompaña las temporadas de presentaciones. Sin embargo, para sus hacedores subyacen otras lecturas, si se quiere, semióticas, conforme a sus posibles necesidades analíticas respecto de la vida de las obras que han generado, observando el recorrido y las transformaciones de los distintos elementos dentro del contexto histórico específico a través de sus componentes dramáticos. En este caso, y como era de esperar, transponer un material preexistente a un nuevo espacio de enunciación, si bien no hacía a la inteligibilidad de la obra en el plano narrativo, ni ofrecía interés alguno al receptor como dato de la cocina de la puesta en escena, tendría inevitablemente sus consecuencias retóricas desde un análisis interno, extraespectacular. Es que, además de producirse esta suerte de instancia intertextual entre los dos universos escénicos intersecados por una misma música, el elenco de *Aquella Noche de Corpus...* contaba con un grupo de bailarinas pertenecientes a Casa de la Danza, las mismas que habían estrenado *La brisa*. De esta manera, la transposición operada para dar vida al *Ballet del Otoño* quedaba concretizada al menos desde dos aspectos: por un lado, a través de la extrapolación del mismo soporte musical y, por otro, conforme a una identidad corporal casi autorreferencial entre quienes actualizaron el acontecimiento performativo en sendos momentos históricos. ~

### Mario Colasessano

Egresado del Instituto Superior de Música de la FHUC-UNL, especialidad Armonía y Contrapunto. Posgraduado en la FADU-UNL en Diseño y Proyección, mención Escenografía y Puesta Escénica. Fue pianista acompañante en el Liceo Municipal y profesor de Música y Artes Combinadas en el ISM de la UNL. Desde 1983 compone música para escena en teatro, danza y cine.

Para citar este artículo:  
Colasessano, M. (2023). Casa de la Danza, aquel espacio de resistencia... *la boya, revista de artes escénicas*, 2(2). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.2.2.e0014