

Lo personal y lo político. Entrevista a Pablo Rotemberg.

María Belén Eiff

(Universidad de Buenos Aires)

Carlos Álvarez Insúa

(Universidad de Belgrano)

Pablo Rotemberg es un coreógrafo argentino que hace diez años produce algunas de las obras más interesantes de la danza contemporánea. Su hit es *La idea fija* y sus últimas –increíbles– obras son *La Wagner* y *Savage*. Nos dio cita en un bar del Abasto, en donde hablamos de la danza, el teatro, los cuerpos y las condiciones de producción en Buenos Aires.

-Habría un borde cada vez más impreciso entre la danza, el teatro y las performances...

-Pablo Rotemberg: Históricamente... La primera diferencia entre el teatro y la danza es la más tradicional. Voy a hablar un poco en relación con lo que pasa en Buenos Aires. Cuando yo era más chico había una corriente a la que se denominaba *danza teatro* que estaba inspirada en la herencia de Pina Bausch y su influencia en la Argentina, donde se trabajaba un concepto de la danza muy contaminada por convenciones del teatro. El texto es la más clara de ellas, relacionada a lo expresivo. La danza como motor de las expresiones, de sentimientos es algo muy romántico en ese sentido. Esa corriente fue muy fuerte cuando yo era chico y generó una reacción negativa entre la gente más joven. Yo tengo algo absorbido de ese mundo; creo que mi trabajo lo incluye: uno tiene esa reacción hacia los padres, hacia la gente que está antes que uno. A mí ahora me interesa; me parece que la danza es un lenguaje autosuficiente. Hablar de los límites es interesante, pero no sé si tiene sentido para mí; ya no se sabe cuáles son los límites entre la danza y el teatro. Con respecto a la performance, no tengo mucha competencia en relación al tema para hablar de la teoría. El término *performance* acá se usa para todo, como



dice mi psicólogo, y, al final, hay gente que sabe, pero hay otra que ni sabe lo que es: ¿soy bailarín, cuál es la diferencia? ¿Lo que hago es una obra, es una performance? Yo entiendo que lo performático sucede con un plan, pero que sucede sólo una vez. También entiendo que puede haber una performance que se puede repetir; tienen estructura de obra mucho más inestable o espacios no convencionales. En relación a mi trabajo, siento que si un espectador ve mis trabajos, advierte que lo que hago tiene elementos teatrales. Algunos tienen que ver con situaciones que son menos abstractas, con emociones vinculadas al teatro, no a la danza sólo como forma. Lo que más conozco es de música, donde los bordes son inestables. ¿Qué es el teatro y qué es la danza? Requiere una especificidad, pero hay un territorio incierto. Qué es lo que no me gusta de la danza-teatro tradicional? No sé... La primera obra que hice se llamaba *El Lobo*, un unipersonal. Es muy habitual que para los bailarines que su primera obra sea un solo; este era un solo donde yo bailaba y dirigía. Era una obra que entraba bastante dentro de lo que entendemos como danza-teatro. Fue en 2006, la veo ahora y advierto, por ejemplo, que trabajaba con objetos, tenía un piano, pequeños textos, situaciones que ahora me parecen poco atractivas, que siento que me vinculan mucho con el teatro. Ahora me interesa todo lo relacionado con el cuerpo.

-Sí, pero en este caso no es sólo la interacción de los cuerpos, es la escena. En *La Wagner*, la música está contando historias que las chicas no expresan con palabras.

- No es fácil. Yo creo que uno está desafectado del relato, que cuando ve algo todo el tiempo construye un sentido.

- Sin embargo, se va construyendo una especie de hilo narrativo.

- Sí, pero cuando yo estructuro la obra, en realidad tengo escenas y las pienso formalmente: "Si es muy kinética está bueno que ponga ésta y, en relación a la música, está bueno que ponga aquella". Eso creo que es lo que tiene de bueno la danza, que se vincula más a la música o a las artes visuales, desapegada de la



palabra. Por más que vos uses texto, a la danza no le importa; en el teatro por más raro que sea, por más Palermo que sea, siempre lo podés describir en tres oraciones: -es una mujer a la que le pasa esto... Aunque sea de lo más extraño y nadie se hable con nadie y nadie se comunique, todo lo raro que quieras, para mí, el teatro es más esclavo del sentido, del relato. Y, por eso, el teatro funciona más y es más accesible para la gente. Para mí es más difícil escaparle a la palabra, porque la palabra es con lo que nos comunicamos.



La wagner
Foto: Juan Antonio Papagni
Meca

-¿Los movimientos no son una gramática del cuerpo?

- Aunque haya un lenguaje corporal y una mirada, lo que quieras, básicamente nos manejamos por el lenguaje, por la palabra. La palabra es el eje del teatro, aunque también podemos entrar en discusiones sobre el teatro físico y la danza teatro, pero, para mí, el teatro es la palabra y la danza es el cuerpo. Si pienso en especificidades para mí son estas. Pero después si le ponen *teatro físico* o *danza teatro*... qué se yo. A veces, cuando voy a registrar a Argentores, le pongo teatro físico porque cobro mejor. La danza no existe ahí, así que gracias a esa denominación la puedes registrar. Si la inscribo como coreógrafo cobro menos que como director de teatro. Yo siento que la danza es una disciplina más libre en ese sentido; todo es más inestable y azaroso, aunque haya por detrás gramáticas y



construcciones que tengan sus justificaciones. También depende de la mirada de cada uno. Hay quien tiene estructuras precisas en las que basa su trabajo, puntos de partida kinéticos o teóricos. Yo trabajo desde la música o desde las situaciones físicas, a las que después les busco una justificación.

-Siempre hay violencia, caída, golpe, riesgo.

- De hecho, es un tema del que me di cuenta últimamente; lo empecé a pensar desde otro lugar. Yo doy clases y, a veces, alguien se lastima en la clase y me pongo muy paranoico y pienso "está mal". O la gente me hace chistes y me dice "en tu clase la gente se lastima". De hecho, ahora empecé a dar clases en el IUNA y tuve una situación medio traumática con una alumna y eso me hizo reflexionar que es una clase en una universidad y no está bien que una alumna se ponga a llorar. Y yo me entero que todos los alumnos me miran con ojos desorbitados y me pongo paranoico: "me van a echar". Entiendo que no es como un taller o un ensayo.

- Pero, parece inevitable pensar tu obra sin violencia, los dispositivos del poder y la sexualidad...

- Sí, a mí eso es lo que más me interesa. Es una especie de violencia mía, quizás más psicoanalítica. Supongo que mi violencia interior la pongo ahí afuera. Y no la pongo en otros aspectos de mi vida, donde soy una persona pacífica y no peloteo con nadie. Igualmente, pienso por qué tanto, porque cuando hicimos *La Wagner* recibí comentarios de colegas y gente del ambiente de que me repito y siempre hago lo mismo. Para mí, esa obra no era lo mismo, pero se empezó a comentar y lo pienso. Puede ser una crítica constructiva que me sirva. Lo más complicado es cuando explicás estas cosas; sobre todo, cuando no estás en el nivel de producción como yo estoy, donde lo que gano con mi trabajo siempre es una lucha, poco y difícil. Porque si vos ganás dinero, entonces la opinión del otro te empieza a pasar por otro lugar. Pero cuando la opinión del otro es muy devastadora con tu trabajo... Yo soy particularmente inseguro. Porque decís "¿para qué?" Estás haciendo algo



que te cuesta un huevo, ganás dos mangos y tenés que remarla y después vienen todos de afuera y te dicen que es una porquería. Igualmente me doy cuenta que a mí edad, sigo, que evidentemente mi pulsión sigue, que lo que yo hago tiene un sentido para mí. Claramente, hago lo que quiero, especulo un poco en relación con el público: las minas en *conchex*, no soy boludo, o la otra obra, que es más homoerótica, entonces van mariquitas a verla. No es que yo no me doy cuenta de eso, y cualquiera que haga ahora danza o teatro me va a decir que esas cosas las tiene en la cabeza. Pero igual todo en un nivel muy rudimentario. Yo hago lo que quiero y me doy cuenta de que estoy en un nivel interesante... ¿Por qué no me reconocen?... ¿Mi trabajo no importa?

-Quizá porque a la danza en Argentina le falta un campo crítico consistente, a pesar de que abundan espectáculos de danza en Buenos Aires y de que hay un público.

- Si, en Europa hacen cualquier cosa. Para mí, ahora, hay una moda más del desnudo y eso se está imponiendo un poco más. Creo que el desnudo en vivo es una cosa; hay algo de eso que es más perturbador.

-El desnudo en vivo en la calle Corrientes es del teatro de revistas no del Teatro San Martín, como en tu obra. En esa sala, la relación del espacio y la desnudez es importante.

-En esta obra en particular me parecía interesante algo del cuerpo de la mujer: en la danza es un cliché el cuerpo desnudo. Pienso una obra con cuatro minas desnudas e imagino que es aburridísima. No sé, pienso eso, pero, por otro lado, me parecía interesante escapar a toda esa moda morbosa de lo homosexual o lo homoerótico con respecto al cuerpo del hombre. En la danza, eso está muy sobrevalorado en relación al cuerpo de la mujer. Entonces, para mí fue interesante prescindir de hombres en el elenco y presentar un tipo de mujer... Uma Thurman en *Kill Bill*. Para mí es ese mundo de la mujer, "tóquense los genitales como se los toca un tipo". Quizá ahí también fue una cosa machista mía, pero la idea era poner un cuerpo femenino muy fuerte. Como esa frase de una feminista, no sé el nombre,



que dice que la mujer tiene que salir a la calle preparada para que la violen. No sé quién es, alguien de los 60, 70. Y también otra frase Kate Millett, feminista -no leí nada más que esta frase citada en un libro- que dice: "todo lo personal es político". Y si lo llevamos a cualquier acto corporal o kinético es una declaración política y nos ponía un poco en actualidad.

-Es notable la saturación de sentidos que tu trabajo provoca en el bailarín. Dejás cuerpos vacíos, castigados, puro objeto.

-Pero nadie me dijo nunca nada. Evidentemente, es una cosa muy específica en mí. En *La idea fija* eso es más evidente: el cuerpo como un objeto, como una máquina de coger. Pensá que esa obra es de 2009, tiene sus años. Si bien se mantiene vigente para mí, me parece de otra época. Sí, había allí una idea de eso, de una objetivación del cuerpo. El cuerpo como una máquina. Algo que me gustó de los textos que leímos con los bailarines mientras trabajamos fue Roman Gubern, un tipo que escribe sobre cine, que tiene un libro que es muy conocido, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* y había algo de ese mundo. También yo vengo de una generación del final de la dictadura, donde lo sexual, no sé... vos debes tener veintipico... Lo que veo con mis alumnos de esa edad es que tienen una relación mucho menos prejuiciosa y traumática con la violencia, con el cuerpo y el sexo. Yo, que soy más grande, tengo una relación más pecaminosa, como más morbosa.... no sé si a todo el mundo le interesa igual. A mí me interesa, me atraen esas asociaciones de la violencia del sexo y lo pornográfico. Como de las cosas prohibidas, de las cosas que están mal y que están muy asociadas a lo sexual; pero creo que las nuevas generaciones están más desafectadas de eso. Igual, para mí, el cuerpo pornográfico está más presente en *La Wagner* que en *La idea fija*. En esta última aparece más eso de la máquina, de la máquina de follar, como dice la expresión, pero me parece que está como más tímidamente planteado; quizás yo encaro la obra desde la persona del director y no lo veo. Para mí es un cuerpo, como los de los actores porno, sin alma, sin espíritu. Por eso no me gusta cuando aparecen en las cosas más lo teatral, como que lo teatral yo lo asocio a lo teatral tradicional. Lo teatral tiende a la emoción también; a mí me interesa más un sujeto



que habla, que se mueve o que actúa, un sujeto parlante o kinético, pero que acciona. Todo lo que hace podría ser y podría no ser, podría ser acá y en relación a la estructura de las obras, podría ser allá y es caos, es azaroso. Fantaseo con la próxima obra que haga. Mi idea es hacer una obra de varones y un poco me retractaría de todo lo que dije recién y haría una obra muy gay. Pero no un poquito gay y veamos qué pasa, muy gay; y más allá de lo sexual porque tampoco es que digo que cojan; eso no va a pasar, no sé si me interesa o no creo que pase eso, pero me intriga algo más de la violencia, porque siento que lo sexual es más anecdótico, más comercial en este sentido. Hay algo del escándalo de lo sexual. Pero la violencia sí me intriga; yo me pregunto: "¿por qué se tienen que hacer esto?" Tengo miedo que se golpeen mucho, que se lastimen, porque me veo realmente sádico como director.

- No parece posible en tu obra el enunciado de la sexualidad sin considerar la sujeción, la caída, la repetición y su reflexión, tensión política sobre los cuerpos.

-La sexualidad pura para mí es light en un punto. No hay una violencia real en las obras. Hay una violencia sobre el cuerpo del bailarín que trabaja. ¿Está bien o está mal eso? ¿Por qué hago eso? Eso es lo que a veces digo que percibo en los colegas como una crítica hacia mi trabajo. De hecho, las bailarinas se terminan destruyendo. De cuando bailaba quedé bastante maltrecho. Pero, volviendo un poco, en esta nueva obra quiero que se maten. Porque para mí *La Wagner* era mucho más violenta que *La idea fija*, no sé cómo la percibe el que la ve, pero violenta en relación al movimiento, literalmente te golpeás, pero también en relación a lo que ellas tienen que transitar en la obra, porque las cuatro están mucho más exigidas físicamente. Y a mí se me empezó a armar otro combo que es el del deporte y lo militar, en relación a la resistencia. La repetición también es un cliché en el teatro, la danza y la música. La idea de repetición de células más o menos grandes.



- ¿Percibís indiferencia hacia tu trabajo?

- No me quiero hacer el pobrecito, pero viste que uno siente que lo que hace no le importa a nadie. Y la danza en ese sentido no le importa a nadie.

-¿Y su reproducción como video a través de la web?

- En Vimeo lo liberé, total, qué importa.

-Muchos nudistas gustan de tu trabajo (risas).

- Si, pajeros. Es lo que te digo, para mí está bien. Es parte del juego.

-Cuando dijiste lo del nazismo, en relación a la sala donde se exhibió *La Wagner*. ¿Cómo fue que te convocaron, cómo lo pensaron?

- Eso también fue medio azaroso. La obra la empezamos a ensayar y después salió la posibilidad de hacerla ahí en el San Martín. No iba a ser en esa sala, iba a ser en una de las de abajo. Y medio distraído como soy, entré diciendo la hago en cualquiera de las salas menos en la Alberdi, no la voy a inaugurar yo, y, finalmente, la terminé inaugurando. Y sí, esa es una parte de mi personalidad. Y recibí unos cuantos comentarios respecto a eso. Para mí, acá hay una banalización espantosa de todo. Yo decía: me van a cagar a palos, van a cagar a palos a las chicas, nos van a hacer un escándalo.

- No pasó nada

- No. Pasaron cosas en Facebook, podría decir para que tengas una idea. Nada serio. Alguien escribía diciéndome cosas. Entonces yo la bloqueé y listo. No suelo comprometerme en causas que quizá siento que debería participar. No sé ahora que está la Ley Nacional de Danza. Si bien la apoyo bastante... no me gusta participar. No es un rasgo del que me enorgullezco, digamos. Y en este caso, lo planteé al estreno, porque si vos no tomás una postura o no hacés una aclaración



parece que me da lo mismo, que los cago a palos a los pibes. Entonces me pregunté: "¿qué le pasaba a las chicas?". Porque me decían "¿quierés reponer *La idea fija* acá?". En ese sentido, *La idea fija* es un espectáculo ligero, tiene humor, show, es más frívolo en el buen sentido. Me habría parecido quizá un poco indecente y quizá me habría generado un conflicto. En ese momento me cerraba. *La Wagner* es una obra que habla de lo que pasó acá, indirectamente, y entonces está bien que la hagamos. Claro que puede haber gente que diga que está bien, gente que diga que le parece una mierda, que opine de la violencia de Macri, la violencia de las personas que habían tomado la sala...De todos modos, si bien no sé mucho qué sostenía cada parte, no apoyo la violencia sobre las personas que estaban ahí, pero no sé bien cuáles eran sus fundamentos para tomar la sala. En principio, creo que un espacio público no puede ser de nadie. Si yo quiero hacer una obra ahí, ¿por qué no la puedo hacer también? Que esté mal administrado y eso, es otra cuestión, pero también es un espacio mío.

-Tus montajes son matemáticos.

- Si, porque soy muy obsesivo.

-Pero tus bailarines tienen que encarnar esa obsesión.

-Lo que más valoro de los trabajos que he hecho es que me sorprende la entrega de la gente que trabaja conmigo. Los que no, se van, pero los que resisten les gusta. De hecho, volviendo a *La Wagner*, a las chicas, cuando terminaba la función les preguntaban: "¿estás bien?". Ellas respondían: "si estoy bien y re contenta". Y yo eso lo agradezco, porque no cualquiera hace eso. En general, en todos los procesos que hice hasta ahora siento que la gente, incluso el ballet, donde los pibes están trabajando, también sentí que estaban con la camiseta de esa obra que hicimos para el San Martín. Eso me resultaba gratificante. Y está bien. Ahora tengo que reestrenar un trabajo que es más informal, *Savage*, con la compañía de teatro del IUNA. Les dije a los chicos: "miren, yo acabo de dejar de hacer *La Wagner*,



quiero armar algo del material kinético de esa obra, pero con veintitrés, trabajar como la masa".

- Como *Las Vírgenes...*

- *Las Vírgenes* está muy ligada a *La casa del diablo*. Para mí, se va alimentando una de la otra y lo del Ballet fue interesante para mí, ahora lo reponemos. Aunque tengo menos bailarines en la compañía, entonces la obra ya perdió algo, gente que era valiosa en el proceso. Te encontrás con esa dificultad. Voy al ensayo y hay pibes que no están y yo me pongo de mal humor. No sé si porque soy más grande, pero hoy lo sentí como una especie de epifanía: ceder ante el entorno. No me voy a enloquecer por una obra en la que gano dos pesos, que a mí me gusta, pero si ahora el grupo está más desgastado, si hay siete bailarines menos, si faltan a los ensayos... entonces, tampoco me voy a enloquecer. Me voy a trabajar a Chile tres meses; es un trabajo de verdad, porque me pagan bien y porque es interesante.

-¿De qué se trata?

- Una obra nueva. Ellos me convocaron, con un elenco de allá sobre una temática histórica, unas fiestas que se hacían a comienzo de la democracia en Chile. No sé qué vamos a hacer, pero está buenísimo y es un trabajo interesante. Con una propuesta económica que en 99% es imposible que te pase acá en Argentina.



Savage

Foto: Juan Antonio Papagni Meca

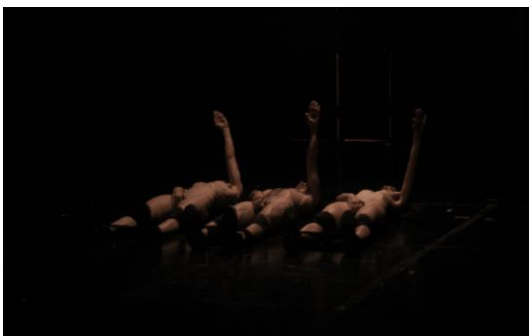


- ¿No hay alternativas a través del *sponsoring*, de financiarte con fundaciones privadas?

- Si, pero a mí la cuestión del trabajo, la del lobby, no me resulta fácil. En general, espero que me vengán a buscar. Estoy tratando de cambiarlo, porque me doy cuenta de que la espera no es muy fructífera. Ahora estoy un poco más *lobbista* y lo que se tiene que dar se da. Es 50% trabajo y 50% relaciones; creo que eso es claramente cierto. Me siento bastante tranquilo en los aspectos creativos, pero en otro aspecto, sí me siento muy deficiente. ¿Por qué mi trabajo no se puede difundir más?

-¿No tenés productores, representantes?

- Tengo una persona que me ayuda con la producción ahora, pero es difícil. U poco lo hago difícil yo. Pero confío también en que con los ensayos, las obras salen, así que si yo le pongo más energía, algo va a salir. De hecho, este año por lo menos vamos a viajar un poco por Latinoamérica; tenemos ahí un par de puntas para viajar. Lo de Chile salió porque estuvimos allí con *La idea fija*. Y, de hecho, tuvimos muy buen recibimiento y empecé a trabajar con esta productora. Algunas cosas salieron para viajar a Brasil, a Uruguay, a Colombia y a Europa, que quedó como latente y es un lugar que a mí me interesaría por la plata, por el intercambio artístico y porque sí. Por esa cuestión de que a uno lo reconozcan allá. El que dice que no, es mentira.



La idea fija - Foto: Candela Krupp



- Los europeos tienen como una devoción por las obras en América Latina, África...

- Creo que en la danza eso es una desventaja clara. Me acuerdo que con *El lobo*, quisiera dejé de hacer en 2008, un tipo de un teatro de Alemania, muy lindo, me dijo: "si, es muy linda, pero es una obra que la podría hacer alguien allá. No te vamos a invitar a vos". Tampoco soy una persona que vaya a quedar en los anales de los registros de la danza. Digo ¿para qué?... Quizás sí encuentran la manera me invitan igual, pero, en ese sentido, la danza es más difícil para mí, salvo que pegue un festival o alguien que le guste y me lleve, y está bien. Porque yo tengo colegas que viajan a Europa, que es más lejos y más caro. Para mí, en ese sentido, el teatro tiene otra desventaja: el teatro para los europeos tiene como una idea de lo exótico. Para mí, como imperio, ellos tienen ahora una mirada sobre el otro muy clara y Latinoamérica es algo exótico. Latinoamérica está muy asociada a cierta cosa con lo político, con ese mundo poco exótico. Entonces el teatro, por más Palermo, o lo que quieras que sea, tiene un sabor local por la palabra por las historias que la danza en general no tiene; entonces, tiene que interesarlos más para que se copen y hagan la movida de llevarlos. Además, la danza tiene otra desventaja: uno la emparenta más con el deporte o la música clásica, con el entrenamiento. Y el entrenamiento más que dinero, es tiempo. La diferencia de nuestros espectáculos de danza con los europeos es que no exigen esa disciplina, que no pasa en el teatro. No digo que sea más difícil hacer una obra de danza que de teatro, pero es un tipo de disciplina que tiene que ver con el factor tiempo. Y es malo que el bailarín no se entrene. Eso es lo que marca la diferencia de nivel entre los trabajos nuestros y los de Europa. No las ideas. Pero bueno, en la danza, la idea y la realización están unidas, lo que importa es el bailarín en el escenario. El bailarín tiene que hacer 85 clases de pilates por día... y bueno, si no se entrenan como deben, están cansados o, a veces, no rinden o quizá se lastiman, porque el cuerpo no está entrenado. Si viviéramos en Europa tendríamos un subsidio por un mes o por seis meses, entonces tendríamos un nivel más rico en la obra.

-Te íbamos a preguntar por la Ley Nacional de Danza.

- Ojalá que salga el proyecto. No lo leí. Lo apoyo, obviamente tendrá sus falencias como cualquier proyecto, claro. Pero es el único que se logró forjar y esperemos que salga, porque es una medida básica. Como costó hacer la Ley del Teatro, ahora está más reglamentado. La Ley de la Música también llevó sus años hasta que se instauró. Y la de la danza supongo que va a salir, quiero creer, me parece fundamental. Creo que la danza, el cuerpo, es un objeto muy actual y la danza habla del cuerpo, no habla del movimiento; eso obviamente ya sabemos que está. Para mí la danza habla del cuerpo y el cuerpo es un objeto muy presente en la sociedad. A la gente le interesa el cuerpo desde muchos puntos de vista, desde el aspecto que tiene que ver con la muerte y la desaparición del cuerpo, con la obsesión occidental por la sexualidad que todavía sigue existiendo, como cierta idea de lo prohibido y la violencia física. Hay experiencias más herméticas y experiencias menos herméticas dentro de la danza contemporánea. Lo que yo hago no es hermético; hay otras experiencias que son más cerradas y para un público más específico. Me parece que en la danza hay de todo, especulo con lo que a mí me gusta, en mis obras, dentro del mercado que yo me muevo, del circuito miserable de personas que va a ver eso, de cien personas por función, a mí me gusta que se difunda lo más posible mi trabajo. No me interesa generar experiencias que no vaya nadie. Igual *La Wagner* es una experiencia que es bastante *border* en ese sentido. De hecho funcionó menos que *La idea fija*, por ejemplo.

-¿La vas a reponer?

- Si, en septiembre.

-¿En la Alberdi?

- Probablemente sea en El Portón de Sánchez o donde consiga lugar, porque ya estamos en una época del año... Tendría que haberlo pensado antes.



-¿Te interesa el registro en video?

-¿El video arte o el video danza?

-¿Vos estudiaste cine?

- Estudié cine, pero nunca ejercí, porque no me gusta la tecnología... El trabajo tan dependiente de la tecnología y de los otros. En particular, el video danza no me interesa mucho. ¿Ustedes decían lo de la casa de Victoria Ocampo? ¿Pero por qué lo asocian?

-Para nosotros es un video eso.

-Pero eso está hecho a cámara fija. No tiene cortes ni nada. Para mí sólo es un registro documental.

-Pero la luz es interesante, las escenas verdes en segundo plano, cuando se abren las puertas.

- Yo no lo pensé así, a mí me gustaría hacer algún formato así. Yo filmé las obras pero me hubiera gustado dedicarles más, hacer una filmación de verdad. Eso está filmado con la cámara desde afuera. Para mí es interesante, pero tampoco soy adepto a mirar las cosas pensadas como video danza.

-Ese video nos hizo pensar en una película de Fassbinder.

- Bueno, a mí me gustaba Rainer Werner Fassbinder cuando era más chico. Pertenece a una de las escuelas que más me gustaba y él tenía mucho trabajo sobre las relaciones sádicas. No sé si te contesté. Pienso más la disciplina del video danza dentro del video arte y cuando usás el video danza aparece algo de la danza que a mí no me gusta. Hay algo del movimiento filmado que, por más que sea súper sofisticado, carece de algo de la obra en vivo.



-Recordamos *La rosa de los vientos*, el homenaje a Mauricio Kagel en el Margarita Xirgu con obras de bailarines y videastas argentinos.

- Hice un video ahí. Justo el otro día la chica que lo hizo me lo mandó. Para mí es súper primitivo, pero cuando lo hicimos estaba bien. En uno de los videos que hice, yo bailaba y una amiga filmaba. Después estaba la orquesta en vivo que más o menos tenía que coincidir; no es que fuera un video muy sincronizado, pero fue interesante. Sin embargo, ahora lo veo y me parece un espanto. El otro día me lo mandó y me deprimí. Las artes escénicas envejecen muy pronto. La música estaba buenísima. Mi primer maestro de ballet me decía: la danza es sufrimiento. A mí me gusta y se lo digo a mis alumnos ahora. Él lo decía irónicamente, pero es una disciplina muy sacrificada, aun cuando no estés en los altos niveles europeos. Es una disciplina difícil, ingrata, donde tenés un tiempo. Si querés bailar, hay una realidad en Occidente: ¿cómo enfrentar el tema de la edad? ¿Cómo seguís produciendo como bailarín? Y es muy ingrata, porque particularmente en Buenos Aires, hay pocas oportunidades y somos muchos los que hacemos danza y eso genera situaciones conflictivas para mí, a veces de resentimiento o de cooperativismo. Ahora siento que la generación que es más joven que yo tiene más sentido cooperativo y está muy bien.

-En tu obra todavía se aprecia una idea de modernidad, de vanguardia...

-O posmoderna

-Sí, pero la primera posmodernidad, todavía discutiendo la caída de las modernidades.

-Sí, para mí la danza contemporánea es muy actual, pero como no tienen ningún tipo de reconocimiento, las declaraciones que se hacen desde la danza a nadie le importan. Para mí hay como una unión; creo que en las artes visuales también pasan cosas que están bien. A veces yo veo obras de teatro y digo: "qué antiguo,



me pone nervioso". Siento que a pesar de que soy bastante inseguro, y todo eso que ya dije, soy muy perseverante. Soy de capricornio, bastante... ¿necio? Obstinado, pero igual me hace mal que me critiquen; soy inseguro, pero sigo. Porque t ya tengo cuarenta, voy para cuarenta y uno, como que no voy a volver para atrás, ni me voy a hacer de golpe un director de comedia musical. Es que quizá en otras disciplinas podés hacer el salto al comercial, como han hecho muchos directores de mi época. Yo no lo voy a hacer. A mí no me da la cabeza mucho en ese sentido, podría, pero no me da. En general, no hay mucho espacio: voy a hacer una obra de teatro off y, de repente, aparece en la calle Corrientes. En la danza, ¿qué vas a hacer? Comedia musical tampoco vas a hacer, porque ya hay gente que se especializa en eso. Sigo bastante obstinado: "ya está, no voy a cambiar de golpe". Quizá pase, pero no creo que por la edad uno pueda cambiar radicalmente lo que hace. En ese sentido, me reconozco un mérito, como todo es muy difícil en la danza en general, cuando uno es más grande, vas viendo que la producción de los coreógrafos se hace más escasa o empieza a desaparecer. No tengo muchos colegas de mi edad que sigan produciendo como yo produzco. No es que sea millonario ni tengo una familia de la villa; tuve oportunidades que me facilitaron las cosas, pero vivo de mi trabajo, de dar clases... Soy bastante obstinado en ese sentido y cuando me preguntan qué voy a ser cuando sea viejo me deprimó,... qué sé yo qué voy a hacer cuando sea viejo. Mantengo un nivel de producción que no sé si es un mérito, pero me doy cuenta y lo registro. Objetivamente, no suele pasar en la gente de mi edad. Cuando vos estás en los cuarenta, cuarenta y pico, necesitás más dinero para vivir, empezás a pensar en el futuro y hay cosas que antes te bancabas y ya no te bancás... Y, como les decía, si los pibes del ballet de IUNA no van, y bueno ique no vayan! Igual es difícil, pero está bien que algo de la danza cambie y creo que está cambiando en ese sentido; que una persona a los cuarenta pueda seguir produciendo. Es una edad que no es lo mismo que los treinta o que los veinte, pero que todavía tiene un montón de cosas que son interesantes. La danza está muy exigente, es una mierda, pero bueno, si uno lo tiene asumido. A veces me duele, sufro y digo: "¿por qué a nadie le importa lo que hago? ¿Por qué?" Pero también cuando se te va esa parte neurótica, te sentís muy libre. Por eso, en general, si de algo estoy tranquilo es de

mi honestidad artística; soy fiel a un deseo en mi mundito. Hago lo que siento, no estoy transando con cosas que a mí no me gustan. Me quedo tranquilo, como dice mi mamá: quizá cuando tengas setenta vas a estar en La Plaza y ganarás plata. Pero bueno, ya está.

bel.eiff@gmail.com

insua3000@hotmail.com

ABSTRACT

This text is an interview to Argentinian choreographer Pablo Rotemberg about contemporary dance, its production process and its place in Buenos Aires theatre scene. We also discussed recurring themes in his work such as body, sexuality and violence.

Palabras clave: Rotemberg, danza, producción, cuerpo, violencia, dinero

Key words: Rotemberg, dance, production, body, violence, money