



Savage: al límite. Entrevista a Inés Maas, de la Compañía de Danza del IUNA

Luciana Morelli

(Universidad de Buenos Aires)

Savage es una obra dirigida por Pablo Rotemberg e interpretada por la compañía de danza del IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte) que se presentó durante el 2013 y 2014 en la sala El portón de Sánchez de la ciudad de Buenos Aires. En la siguiente entrevista, realizada el martes 27 de mayo de 2014, Inés Maas, integrante del elenco, cuenta cómo fue el proceso de construcción de la puesta y el trabajo en los ensayos con el director.

Luciana Morelli: En la obra hay partes en las que se dice texto, ¿había un texto escrito o algún texto dramático como en teatro?

Inés Maas: No, era más como algo separado: "Bueno, vos ahora decís este texto". Convencional así -de diálogo de teatro- no hay. Porque son frases sueltas, no hay una coherencia de diálogo. En este caso, es un texto gigante que es de Beatriz Preciado, ¿la conocés?.

-No, la conocí a partir de la obra

- ¡Yo también! Es una postfeminista española. Escribió un libro que se llama *Manifiesto contrasexual*. Y Rotemberg vino con ese libro y dijo "me interesa que en algún momento alguien lea este texto" y así se hizo...

-Él iba seleccionando fragmentos y se los daba...

- Si, algo así. El texto creo que está en el programa; es algo central de la obra. Y se fue armando así, como por partes. Inclusive él decía "bueno, esto no es una obra", ¿entendés? Es un trabajo, que sé yo..., producto del proceso de tres o cuatro



meses. Fue pegando escenitas y se armó *Savage*. El año pasado lo presentamos como un trabajo en proceso y este año ya como obra. Creo que este año se afianzó más. Es lo mismo que el año pasado, aunque se fueron seis chicas que debían dejar la compañía, porque se cumplía la fecha límite. Porque se integra la compañía de danza por dos años; es como una especie de beca de dos años. Así que quedamos 17. Originariamente, éramos 23. Se iba a llamar *Savage 23* antes del año pasado.

- ¿Cómo surgió la idea? ¿Fue una idea que llevó Rotemberg o surgió en conjunto con la compañía?

- Él viene trabajando con esto desde hace mucho. Creo que es, más o menos, la cuarta obra que habla de estos temas y de forma parecida. Entonces, él se acercó, muy sincero y muy claro y dijo: "Chicos, yo voy a hacer lo que hago siempre, con ustedes". Así que ya sabíamos más o menos lo él que venía a hacer. No es de esos coreógrafos que uno dice "Ay, ¿con qué vendrá ahora?". Con él más o menos se sabe cómo funciona, digamos... Su camino está yendo por ahí ahora. Entonces, la idea estaba muy clara.

- ¿Hace cuánto estás en la compañía?

- Desde el año pasado. Éste va a ser mi segundo año.

- O sea, que no habías trabajado con él antes de *Savage*.

- Con él, nunca. No. Un chico que está en la compañía sí había trabajado con él, inclusive fue asistente y lo conocía. Yo había visto algunas de sus obras. Vi *La idea fija* y después *La Wagner*. *La Wagner* la vi antes de que él hiciera todo el proceso con nosotros. Y la vi y salí como indignada... como "uy, qué feo, no quiero hacer esto. No me quiero exponer a esto, pobrecitas, qué gratuito, qué horrible". Pensaba en las pibas, en qué gratuito me parecía. Y es muy loco. Salí muy enojada con Pablo. Y ahora estoy contenta de estar haciendo la obra. Es muy loco lo que te pasa desde adentro. Me hace pensar mucho; cada función descubro cosas nuevas; es



liberador a la vez. Tengo un dedo esguinzado, pero no importa... (risas). Es muy distinto verlo desde adentro y verlo como espectador. Como espectadora, lo odiaba y como intérprete, lo adoro. Porque me parecía feo que expusiera a las chicas, a esas bailarinas que eran buenísimas y que se la bancaban y me parecía que no las cuidaba. Un día, hicieron dos funciones seguidas y yo pensaba "¿Cómo van a hacer dos funciones seguidas de eso?" Y, a la vez, ellas eran grandes, sabían lo que hacían, lo que elegían. Eso pensaba: "¿Cómo elegís a Pablo Rotemberg? ¿Lo elegís porque tiene un nombre y ya tiene su lugar? ¿Por qué te seduce eso? Es muy contradictorio.



Savage - Foto: Juan Antonio Papagni Meca

- ¿Pablo es el director de la compañía?

- No, Pablo no es el director de la compañía. La directora de la compañía desde hace mil años es Roxana Grinstein y ella llama a coreógrafos para que monten obras. Eso está bueno, porque ella es como muy antigua... Es genial: tiene esa capacidad de ver cómo es el grupo, qué hay y, entonces, llama a distintos coreógrafos.



- Esto un poco ya lo contestaste, pero ¿te cambió haber trabajado con Rotemberg?

- Total, pero totalmente. Es muy, loco porque yo pensaba "¿Qué me va a cambiar esto? Es vacío, gratuito". Se me venía esa idea de lo gratuito. Pensaba "Es como una denuncia, pero al final no es una denuncia, no es nada". No le podía poner palabras. Sin embargo, al final resultó todo lo contrario. Lo siento muy concreto a la vez. Pareciera ser medio vacío, como que te arroja las cosas ahí, pero, al mismo tiempo, no lo es. Es muy claro. Sí, a mí me cambió mucho. Todavía lo estoy procesando igualmente. Tuve un intercambio de mails con él justamente, porque le quería decir cosas que me pasaban, que me pasaron en el proceso. Él me decía "¿qué te pasa a vos, que estas como ausente?" Y yo, durante el proceso, no me quería meter; me estaba cuidando un poco a mí misma, cuidando mi cuerpo y mi mente también. Es que trabajar con el horror y todas esas cosas es fuerte. Al principio no me lo permití y recién este año creo que pude hacer un proceso y, entonces, le mandé un mail y él me respondió muy cordialmente. Entonces, entendí un poco por dónde va también, porque él viene y no nos explica nada. Él viene y no nos dice "Bueno chicos, tengo ganas de decir esto" o "esto va a ser por acá"... Él viene, monta y se va. Entonces, estuvo bien intercambiar...

- Como bailarina, ¿cómo vivías sus directivas, digamos, casi sin ninguna contención?

- Lo odié. Es eso, lo odié. Pero, a la vez, lo hacés. Es como la seducción por lo extraño. Lo que es extraño a uno, a lo que no se está... como el desafío más que nada. Sí, al principio, lo odiaba, decía "¿Qué hace este tipo? ¡Nos trata re mal!".

-¿Los trataba mal?

- Sí, pero era más como una pose. Porque ahora hay confianza y nos quiere... pero sí, bueno, "¡Hacé esto, hacé esto y más, dame más!".



-¿Cómo vivís cada función de *Savage*?

- Son muy distintas; cada función es distinta. Porque uno puede hacer la obra de una manera súper fría; ejecutar lo que tiene que hacer e irse sin meterse demasiado e igual va a estar buenísimo, igual va a funcionar. La obra igual va a funcionar, aunque vos vayas y lo hagas de un modo extremadamente técnico... porque también es algo súper técnico y mecánico a la vez. Entonces, ahí está en uno meterse más o no, pero tenés que estar mediando todo el tiempo. Ésta función estoy medio mal; entonces, voy a hacer lo justo y necesario, pero sé que igual va a estar bien. Y, otras veces, me puedo meter más.

-¿Bailas y decís los textos desde algún personaje o desde vos misma?

- Soy yo, totalmente. Y creo que todos somos nosotros. No sé lo que se verá, pero sí, somos nosotros; eso está bien. Sí, con más o menos intención, como estemos más o menos ese día, pero creo que son cosas que a todos nos identifica o que queremos decir. Bueno, yo todo esto de la contrasexualidad, la posmodernidad, si bien más o menos lo intuís, me pareció súper interesante. Entonces, cuando lo tengo que leer... lo estoy leyendo y lo estoy diciendo como una realidad... desde mí. Al final del espectáculo hay una chica que habla y ese sí es más un personaje; es una lesbiana que está denunciando; es mucho más político.

-¿Cómo fue el entrenamiento a nivel técnico y a nivel emocional? Porque supongo que al no elaborar personajes, al ser cada uno por sí mismo se exponen más, inclusive con su propia sexualidad. ¿Cómo lo trabajaron?

- Es que no lo trabajamos mucho, ¿viste? fueron cosas que a Pablo se le fueron ocurriendo... "A ver, probá eso". Por eso, a mí me enojaba; porque era como "¡pero no lo estás pensando!". Pero, a la vez, pensaba: "qué genio, porque lo hizo así y salió esto increíble". Y no es que la lesbiana sola es lesbiana, o tal es tal, justo se da que la mayoría de los chicos son gay. Pero, no es que trabajamos con cosas nuestras. Nosotros tenemos mucha confianza entre nosotros y nos queremos



mucho y eso es lo que funciona. Somos un grupo muy unido, muy unido y muy piola. No hay cosas feas. Por ejemplo, el desnudo era algo que nos preocupaba un montón, porque nunca ensayamos completamente desnudos. Creo que solo ensayamos una semana antes totalmente en bolas. Entonces estábamos todos muy preocupados "uy, che, ¿cómo vamos a hacer?", "hagamos una ronda de la vergüenza", decíamos y no lo hicimos nunca... No podíamos ensayar desnudos, porque nosotros ensayábamos en la sede de Mitre del IUNA de Visuales y hay ventanas... Y bueno, a la hora de hacerlo realmente, todos esos miedos que teníamos todos, pasaron a ser re secundarios. Pasó a no importar, inclusive fue genial, fue muy liberador. Creo que en la obra se ve también; ya no importa si estamos o no desnudos. Es algo que se va construyendo también; no es que arrancamos desnudos la obra. Ya se hace un poco necesario el hecho de que todos estemos desnudos, me parece como que el trabajo lo pide un poco. Entonces, ya no importa.

- Con respecto a la violencia, ¿cómo trabajaron?

- Bueno, él llegó a la compañía y no empezó a montar directamente la obra, sino al principio fue una especie un taller. Y en ese taller era pura violencia, eran puros trabajos de violencia con el otro y con uno mismo también, más que con el otro. Como de violencia grupal. Trabajos horribles. Por eso lo padecí, porque fue como entrar a algo diferente; nunca antes había hecho algo parecido; entonces... qué se yo... de repente llegaba y nos hacía poner a todos con los ojos tapados e ir así todos caminando por el espacio y, si te encontrabas con alguien, lo cagabas a trompadas. Por ejemplo, ese era un ejercicio.

- ¿Y se agarraban a trompadas? ¿De verdad?

- Eh... No... y sí... obviamente, sin lastimar de verdad. Hay un punto medio, porque estás usando el cuerpo; es todo muy físico. Estás trabajando entre lo técnico, lo fingido y lo real.



-Claro, eso es algo que está todo el tiempo en juego en la obra, ¿no? Al menos, en lo que yo veo. Hay algunas cosas que uno reconoce que se hacen desde la técnica, como cuando caen al piso, pero, a la vez hay golpes reales, como cuando un bailarín le pega a otro que está desnudo en la cola.

- "Así se trata a un maricón". Bueno, yo particularmente nunca me dejé pegar de verdad. Inclusive, esos ejercicios yo los mentía, abría los ojos. No me quería poner en ese lugar. Pero... no sé; por ejemplo Pablo a los chicos a los que les pega, lo siente como que está poniendo el cuerpo y que es necesario para entrar en ese estado. No sé...No sé, sí es cachetada cachetada.

-Un amigo que fue en otra función me contó que alguien había sangrado. ¿Cuál es el límite? ¿Se planteó un límite?

- Si, obvio. No nos vamos a lastimar. Lo que pasa es que bueno, estás ahí y es como bueno... es eso el trabajo. Sí, de tanto darle, le sangró...

-¿Cómo te influye o qué te llamó más la atención de las respuestas del público?

- Lo que en principio me llama la atención es que se llene en todas las funciones. Ya, hoy martes, está agotado para el domingo. Desde mi casa quería reservar algunas entradas para invitar a amigos o conocidos y no pude. Lo que genera este tipo Rotemberg... o quizás es algo más allá de él. Algo que lo supera. Ya es el "fenómeno Pablo Rotemberg" y me parece que está muy bien, que es increíble y que es un placer trabajar así. Porque, no pasa con mucha frecuencia; en la danza, casi no nunca pasa. Menos en la danza contemporánea, que es algo muy nuevo. Es la primera vez que me pasa esto y me parece que es algo muy único y genial y muy bueno lo que se generó. Así que estoy muy contenta también por eso. Y... bueno esto de que lo banquen también las instituciones: la UBA está llevando a los alumnos, tienen que hacer un trabajo con esa obra. Bueno, acá también en el IUNA le dieron una cátedra de escritura dramática... Bueno, es eso, lo avalan de todas



partes... Y el público... Como hay tanta luz sobre la escena estamos sumamente cegados y casi no vemos mucho la reacción del público, cosa que me encantaría ver. Hay cosas que cuentan, como un tipo que terminó la obra, todos aplaudían, todos se fueron y el tipo se quedó así en la butaca, no se podía mover. Estaba como paralizado o, al revés, gente que se levanta y se va...

-Y con respecto a las risas, ¿hay funciones en las que la gente se ríe?

- Sí, sí, obvio, pero es más de gente conocida, ¿no? De bailarines que ya saben cómo labura Pablo...

-¿Qué pensás que es lo que provoca risas?

- Y porque para mí hay partes graciosas... ¿vos viste que había partes graciosas?

- No (risas) No, pero bueno, cada uno reacciona como puede también.

- Totalmente. Yo que ya lo mastiqué y lo volví a masticar me parece que hay cosas graciosas.

-Claro, me parece que hay ironía, pero es una ironía que a mí no me causa gracia, porque todo el tiempo va al choque y cada vez que se dice un texto irónico que podría dar gracia, al mismo tiempo atrás se están golpeando y eso no me permite...reírme.

- Claro... no te permite relajarte.

-Después me parece que se plantea una cuestión que tiene que ver con el adiestramiento de los cuerpos no sólo en el plano social, lo que tiene que ver con toda esta propuesta de la contrasexualidad, sino también en el contexto de la danza como institución, en la escuela de danza, en el IUNA como referencia inmediata a través de la compañía. Por ejemplo, en una



parte, una de tus compañeras levanta una pierna como a 180º, mucho tiempo, después cambia de pierna, etc. Hubo gente que aplaudió en esa parte...

- Claro, eso yo no lo escucho...

-Y yo lo estaba interpretando como una crítica, justamente al revés... una crítica a ese adiestramiento que propone más que nada la danza clásica, del virtuosismo, de poder levantar la pierna hasta acá... y hay que aplaudirla porque levanta la pierna hasta acá. Y, a la vez, la prolongación de ese movimiento como el sufrimiento de la chica...



- Sí, el agotamiento. Agotar un esquema y Rotemberg todo el tiempo hace eso: agota. Todo lo agota, lo repite en el tiempo hasta agotarlo. Es la repetición hasta el infinito de todo y cómo se va multiplicando, como un virus.

Savage - Foto: Juan Antonio Papagni Meca

-¿Con qué técnica trabajaron? Se ven cosas de danza contemporánea, afro...

- Si, él dijo "¿qué hay acá? ¿quién baila qué?" Entonces me parece que lo que hace él es eso, poner la danza totalmente descontextualizada, como la danza afro, la danza árabe... al principio, hay una chica que es casi una cita de Pina Bausch, la única que tiene un vestido que no tiene nada que ver; es una cita al mundo de la danza alemana expresionista.



-Sí, totalmente...Está como poseída...

- Eso, hay citas. Pero muy descontextualizadas. Y hay una chica que baila afro, entonces nos enseñó a todos una cosa de afro que era muy potente grupalmente; entonces la hicimos.

-Como si fuera un collage de técnicas...

- Claro, un gran collage.

-Entonces partió de los conocimientos previos que tenía cada uno...

-Si, exacto. Siempre hay algún folclorista zapateando malambo. Aparte, él siempre pone algo de malambo en sus obras, porque además el malambo juega con la masculinidad.

-En otra parte del espectáculo, también hay una inversión en la que las mujeres están adelante bailando malambo y los hombres atrás haciendo una secuencia en el piso.

- Sí, una secuencia que ellos armaron. Era la secuencia de las chicas, la secuencia de los chicos. Ese sería como el material de movimiento más propio de Pablo. Más cortado. Como piso, costado, latigazos... Todo lo que tiene que ver con tirar, bajarse; ese es el material de movimiento de Pablo. Y todo lo otro es la danza como rótulo; ésta es danza afro, danza tal, etc. Como vacío. Sin su origen.

-Con respecto al vestuario, esto de usar las ropas de calle o de aula de cada uno ¿fue una decisión de él?

- Sí, fue una decisión de él. Algo así como "bueno, esto es un trabajo en proceso, entonces vamos a estar vestidos como en los ensayos".

-Claro, porque fue concebido para ser mostrado como si fuera un trabajo en proceso.



- Y, a la vez, como no está planteado que somos personajes o lo que sea, no sé si me lo imagino de otra manera. Capaz que se podría unificar con un color, no sé... si con el vestuario se dice *algo*

-Hay algo que se lee desde afuera, que capaz no fue pensado. Muchos tienen remeras con dibujitos o logos de superhéroes.

- Eso fue casualidad, pero está bueno. La última función hicimos como una especie de meditación en la pose de la Mujer Maravilla. Todos estábamos ahí como en la pose pensando cosas positivas, o que la función iba a estar re buena y fue genial, como que se pone ahí la figura del superhéroe o de *superpersona*.

-¿Cómo fue el trabajo con el espacio? La puesta en el espacio, ¿la eligió Pablo?

- Si, todo fue de Pablo. La verdad que como director se re hizo cargo. Hay una asistente que es re importante en la compañía que es Lucía Giannoni y ella se hace cargo también de cada trabajo, porque es la asistente y está en todo el proceso. Entonces, hay gente que se relaja en eso, que ella tome decisiones. Si bien Pablo la volvió loca, loquísima, él se re ocupó de eso, en la puesta en el espacio específico.

-Cuando yo llegué a sacar la entrada había chicos de la compañía que iban al baño, por ahí bajaban...

- Y eso fue una decisión de él también...

-¿Pero es una decisión de "estén deambulando antes de empezar la obra" o "Hagan lo que quieran, pero a tal hora estén acá"? ¿Fue casualidad que justo bajaba y subía alguno?

- Eso me parece que es parte de la dispersión misma del grupo, como que el grupo está re bueno y funciona súper en las funciones y nos llevamos re bien, pero también hay como un clima de viaje de egresados tremendo... Después en la entrada estamos todos ahí sentados. Después de que uno vaya al baño o suba, baje o se olvide la bombacha es propio de la dispersión de cada uno.



-Cuando ves entrar a los espectadores, ¿cómo lo vivís?

- Eso para mí es rarísimo. No sé. Es como romper la cuarta pared. No sé porque muchas cosas no están dirigidas. Es como muy "fíjate vos cómo haces con esto". Entonces no hay ninguna idea al respecto.

-¿Y a vos qué te produce?

- Y yo me pongo en el lugar boludo de "Ay, mirá quién vino". Nosotros llegamos tres horas antes al teatro y ahí nos preparamos, pero en ese momento es más como esperando a que empiece la obra. Es un proceso muy rico para mí esta obra y este año me pude amigar mucho más. El año pasado hicimos cuatro funciones y yo no sentí que estuve. Sentí más que deambulé en la obra, más que otras cosas. Hubo una función en la que se sentía mucho la presencia del público y el aplauso fue muy intenso y me puse a llorar. Me emocionó muchísimo, el aplauso del público. Hasta ahora fue el aplauso más emocionante, en la segunda función. Me siento más ahí físicamente y mentalmente. Y cuando estás muy metida en una obra todo lo relacionás.

-Cuando vos lees el texto, ¿también tenés una peluca como el chico?

- No, yo leía el texto y en la última función del año pasado no pude estar porque me fui de viaje. Entonces entró Pablo con la peluca y ahora ya es de los dos el rol.

-¿Y por qué la peluca?

- Eh... No sé. Por una decisión caprichosa de Pablo. O parece ser caprichosa y no sabemos qué está pensando él. Como lo de este mail que te contaba que al final no es tan caprichoso... Eso te hace ver también el fin del desnudo. O la relación entre órgano y plástico, como dice el texto, o una relación entre personas. Da para pensar, da para hablar; estoy cursando una materia de filosofía y todo se relaciona!



-¿La música la eligió Pablo?

- Sí, él es pianista y también estudió guión de cine. La verdad es que sabe muchas cosas. Tiene mucha información. Inclusive nos ponía escenas de películas en las que podíamos basarnos. Hay una que se llama *Possession*... es la escena del subte, está buenísima y hay un momento que estamos las mujeres que corremos desnudas. Es para esa escena. Él nos decía que no teníamos que parecer tontitas, sumisas... tenía que haber un lugar de la mujer peligrosa, la mujer que se comía a los hombres, de la bruja, pero peligrosa. Un cierto lugar fuerte de la mujer, no desvalorizarla¹. Primero está Euge, la chica Pina Bausch, con una música ambiental que es de una película de David Lynch. Y, después, con las sillas, se oye un órgano de música barroca, ese de los eternos finales... Después tenés la música francesita que es el extracto de una escena de una película que copiamos. Las chicas de la escena hacen esa coreografía que es una cita. En realidad, la escena era muy *naive*: una chica cantaba eso con vestido súper *naif* y un osito de peluche. Y nosotros estamos todos en bolas haciendo eso; nos pareció genial. *Siete mujeres* se llama la película, es francesa. Bueno, Rammstein... después de la francesita viene Rammstein... es la escena final de violencia, estamos todos chapando, la letra es en alemán y dice algo como "el sexo es batalla, el amor es guerra". Hay mucho de música y cine, incluso *La Wagner* es todo con música de Wagner. Las luces son lo más tradicional; hay una puesta de luces que se hizo con un iluminador. Inclusive para Pablo era muy importante, porque era el único elemento más escénico...

-Una cosa que me llamó la atención es que están todas depiladas... como muy...

- ...perfectitas... Es como parte de la contradicción de todo, es como "savage" pero también estamos regidas por el sistema y estamos depiladas. En un momento dijimos como "che, ¿da dejarnos los pelos?" Inclusive, hay una chica, Lila, que no se depila, no le importa; se lo planteaba con contradicciones....

¹ Se refiere a la escena de *Possession* dirigida por Andrzej Zulawski donde se ve al personaje de Anna delirando en un pasillo del subte: <https://www.youtube.com/watch?v=0uYEm5y9MdU>.



-O sea, no fue algo pensado. En un momento se lo plantearon, pero ahora cada una hace lo que quiere.

- Sí, cada una hace lo que quiere. Sí, pero es eso. Todas estamos depiladas.

Sí, eso me pareció muy curioso...

- Si, yo me estoy bañando y digo "tengo función de *Savage* mañana" y entonces me depilo, pero lo hago de manera inconsciente. Después, justo hablábamos este tema que la asistente de la compañía no se depila. Ella tomó la decisión hace poco de no depilarse más, porque decía que no tenía que demostrarle a nadie. Comentábamos que resultaría interesante que ella hiciera la última función. Además, porque justamente ella se va de la compañía, porque está hace dos años. Si hiciera esa última función resultaría fuerte.

-Aparte todo en el espacio escénico se significa, entonces la gente lo va a leer como la única que tiene pelos...

- Está bueno que pase eso. Como que pone en evidencia lo real de cada uno.

-¿Vos estudiaste teatro?

- En la carrera tengo unas materias malísimas de teatro... la carrera es de danza-teatro pero la verdad es que es más de danza. Pero es algo pendiente.

lu_morelli@hotmail.com

Abstract

Savage is a piece directed by Paul Rotemberg and interpreted by the dance company of IUNA (National University Institute of Art) which was presented during the 2013 and 2014 at El portón de Sánchez (CABA, Argentina). In the following interview, Inés Maas, one of the dancers of the company, talks about the staging process and how they worked with the director during rehearsals, and reflects on the relation with the spectators and the liminal aspect of this work.

Palabras clave: *Savage*, Rotemberg, danza, performance, liminalidad, Maas
Key words: *Savage*, Rotemberg, dance, performance, liminality, Maas