

ENTREVISTA A SILVINA SZPERLING

Julia Elena Sagaseta (IUNA)

-Vas a dirigir una maestría en Video-danza en el IUNA

Ya hace tiempo que está este proyecto en el Departamento de Artes del Movimiento y este año 2009 lo que se hizo es un seminario de lo que sería Video-danza I, la materia troncal. Y funcionó muy bien, así que en el 2010 empezaría el posgrado.

- ¿Hasta ahora no había un lugar donde se formaba para video-danza?

Bueno, la formación estaba (y sigue estando) en talleres más acotados. Yo, por ejemplo, di durante tres o cuatro años talleres bimestrales en el Rojas. El Posgrado va a dar una formación más amplia y está dirigido a egresados de las carreras de Artes del Movimiento y de Audiovisual pero lo pueden hacer egresados de otras carreras de artes, incluso se pueden inscribir por preparación especial o alumnos que tengan el 75% de las materias aprobadas. En primer año hay algunas materias de nivelación. Los alumnos de Audiovisual que no tienen formación en movimiento pasan por algunas materias de movimiento y viceversa. Video-danza es un lenguaje híbrido. Se cursa fines de semana para que pueda venir gente del interior, incluso de países limítrofes. En el marco del Festival de Video-Danza, que ya se hizo once veces, siempre ofrecemos talleres de formación porque la idea es que el Festival es un eje de formación. Se hacen residencias, laboratorios, talleres, mesas redondas y se va avanzando en ese sentido. En el 2010 pensamos tener dos períodos: algunas actividades en mayo y otras en septiembre.

-¿Los dos momentos ofrecen actividades para el Festival?

Sí, para el Festival. Porque el Festival es una organización independiente que tiene una entidad y una tarea que está muy reconocida.

- ¿Cómo te formaste?

Yo hice una formación en danza. Empecé de chica Expresión Corporal con Patricia Stokoe e hice el profesorado con ella. Lo daba en su estudio antes de que existiera a nivel oficial. Cuando terminé el profesorado entré al grupo Aluminé que tenía Patricia y estuve un par de años que me marcaron como si hubieran sido diez. Fue la primera vez que me subí a un escenario, que ensayé, que supe lo que era un proceso de creación. Fue muy importante. Después necesité salir al mundo porque había estado allí desde muy chica. Pero todo lo que es senso-percepción que ahora es moneda corriente con distintos nombres, técnica Alexander y demás, nosotros estábamos todo el tiempo haciéndolo. Y en esos años, fines de los 70 principios de los 80, la danza contemporánea estaba muy aislada. El panorama era muy distinto a lo que fue diez años después. Entonces yo quise hacer danza contemporánea e hice los tres años de la escuela de Margarita Bali. Fui de la primera promoción. Fue muy bueno, muy completo, con docentes muy capaces, con Susana Tambutti en Historia de la Danza. Hacíamos danza clásica, repertorio.

Cuando salí del curso de Margarita empecé a hacer composición y en el 93 hice un taller de video-danza que lo daba Jorge Coscia en la Biblioteca Nacional. Éramos bastantes, Margarita Bali fue alumna, fue mi iniciación y la iniciación de todo el que haga video-danza en la Argentina desde esa época. Fue un descubrimiento y como me gustó mucho hice talleres de cine documental y fotografía y en 1994 pedí una beca para el American Dance Festival. Ya había ido en 1991 pero esta vez iba a hacer

específicamente video-danza. Eran seis semanas, todos los días, una escuela de verano muy intensa. Mi beca incluía que yo fuera asistente del director de video, además de tomar la clase. Estaba todo el tiempo allí, o estaba tomando la clase o estábamos grabando algo o editando. El director de video, Douglas Rosenberg, era el encargado de video en el American Dance Festival. Después empezó a hacer un festival de video dentro del American Dance Festival. Cuando volví, tuve la idea de gestionar un festival en el Rojas y de tenerlo a él como invitado para armar una base de formación. Para mí siempre fue muy importante un diálogo entre la práctica. La gestión cultural, en la que me vi envuelta, no era algo que me había propuesto. Empecé con el Festival más bien por una necesidad artística. A lo largo de los años el Festival fue una plataforma que me permitió relacionarme con artistas de Argentina y de otros países. Mi relación con los otros gestores culturales y con los otros festivales incluye el tema de la reflexión, de la formación, de escribir. Se evita la idea de que hay unos que piensan y otros que hacen arte.

- **Por eso en el Festival los artistas presentan ponencias**

Exacto. Por eso este año realizamos el segundo simposio que fue muy fructífero y muy superior al primero. Volvió a venir Douglas Rosenberg, vino Nuria Font de Cataluña, Ellen Bromberg, Ivani Santana y otros de Brasil. Una red de gente que está en universidades de distintas partes del mundo y que está interesada en este tipo de diálogos. El año que viene vamos a sacar, con el apoyo del Centro Cultural de España, el primer libro de video-danza. Todavía no tiene título, es una colección de ensayos que serían algunas de las ponencias que se presentaron en los dos simposios. Es muy importante porque uno de los problemas de la video-danza es que recién ahora está teniendo un corpus escrito en español. Este libro sería de los primeros. En Brasil se han publicado cuatro o cinco libros que han aparecido trilingües, en portugués, inglés y español. Pero no tienen una distribución en América Latina. El libro que pensamos sacar (en edición del Festival, el CCEBA y la librería Guadalquivir) sería la primera colección de ensayos en lengua española sobre video-danza. Otro tema importante es que la Biblioteca Nacional está trabajando en el primer archivo audiovisual de la danza de Argentina. Entonces el archivo, el libro, el posgrado y la continuidad del Festival es toda una red. Además el Festival forma parte del Circuito de Video-Danza del Mercosur y del Foro Latinoamericano de Video-Danza. El Foro es una red de festivales y gestores culturales que este año nos reunimos en Fortaleza en Brasil. Éramos unas veinte personas, la mitad de Brasil que tiene un diseño de desarrollo cultural y de inversión increíble. Esa red con Brasil y con otros países de América Latina está estableciendo una conexión muy interesante. Es una red en permanente crecimiento. Lo que me gusta del Festival es que al ser una institución independiente tiene la posibilidad de crecer con el movimiento que se va produciendo en el medio, hacer y recibir propuestas.

- **¿Cómo se te ocurrió el primer Festival?**

El primer Festival se me ocurrió porque yo estaba muy entusiasmada con el tema video-danza. En Buenos Aires era poca la gente que lo había empezado a hacer y me pareció a mí que era necesario tener una plataforma para mostrar los trabajos, si no no iba a tener sentido hacer trabajos y no tener cómo mostrarlos. Cuando terminé el primer taller la gente del Rojas nos pidió que hiciéramos una muestra de los trabajos. Y tuvo muchísimo éxito de público, fue una sorpresa. Justo después me fui con la beca y tuve una idea de estrategia cultural: a un país le cuesta lo mismo o casi lo mismo, que una persona viaje por año a formarse a un lugar que traer un maestro que forme a los que quieren. Así se lo planteé a la gente del Rojas en 1995: hagamos un festival internacional que sea una convocatoria de videos, un buen profesor y la sala para proyectar los videos. Y tuvo una repercusión de público increíble, había colas para

entrar. Fue una buena coyuntura porque en ese momento la danza contemporánea estaba pasando por un momento malo en Buenos Aires. No había ningún tipo de apoyo, ni nacional ni municipal ni nada, no había ningún apoyo a la tarea independiente. Los ballets oficiales, el Colón y el San Martín, son muy específicos y elitistas y no de vanguardia. Se había terminado la lucha contra la dictadura, decir "hagamos arte para no morir", algo así, eso ya no estaba. Pero todavía no había otra cosa, más bien un pantano muy sombrío. Y yo creo que mucha gente de danza contemporánea se acercó a la video-danza buscando algo nuevo y lo encontró. Después Margarita Bali junto con Roxana Grinstein y otra gente formaron COCOA y lograron la inclusión de la danza en la ley nacional de Teatro. Había muchos creadores que o estaban viviendo en el extranjero, porque no se podía sobrevivir acá, o bien habían dejado la danza. La video-danza entró en ese panorama de aire fresco. En lo personal, a mí lo que me pasó es que yo ya trabajando en coreografía al aire libre, en espacios no convencionales porque a mí lo del teatro no me tiraba, no me llegaba a inspirar. Yo había hecho un espectáculo con esculturas en el Jardín Botánico buscando otro tipo de expresión. Había algo del teatro, de la escena que para mí se había agotado y encontré esto que me dio muchas ideas, lenguajes y formas de hacer cosas.

-En el primer Festival, que se hizo en el Rojas ¿quiénes hicieron los videos que se presentaron?

Se hizo una convocatoria internacional. Lo hice con Rodrigo Alonso que era el encargado de seleccionar el material. Seleccionar lo que era realmente video-danza porque la gente mandaba a veces registros de sus trabajos en vivo. Yo hice un reglamento, me asesoré con Graciela Taquini que me vinculó con Rodrigo Alonso. En el reglamento decía que no se aceptaban trabajos que fueran meros registros de coreografía, que tenía que haber un diálogo entre el lenguaje de la danza y el lenguaje audiovisual. En ese primer festival se presentaron coreógrafos intentando hacer algo en video-danza, como María José Goldin que después siguió presentando en los Festivales. También había algún artista visual como Jorge Castro que es un artista digital cordobés muy importante. La movida de video arte estaba bastante activa y presentaron algunos artistas como Carlos Trilnik que había hecho un trabajo muy bueno con *Argumentum* de La Organización Negra. Y trabajos del exterior. Tuvimos algo así como diez trabajos argentinos y treinta extranjeros.

- Eso fue abriendo un camino.

Exactamente. Y más aún a medida que fue cambiando la composición demográfica de los artistas, en el sentido que empezó a haber más estudiantes de cine interesados (en la Argentina hay mil, mil no, cinco mil estudiantes de cine). La sede de la recepción de la convocatoria del Festival es una escuela de cine, el Centro de Investigación Cinematográfica (CIC). Hoy hay más trabajos en colaboración de lo que era antes, cuando un artista se ponía a investigar un lenguaje, como lo han hecho Margarita Bali, Mariana Bellotto y muchos otros.

- Pero también tiene que haber un cambio desde la danza. Bailar para video danza no es lo mismo que bailar para la escena.

Obviamente. Por eso estamos hablando de estos temas de información. Yo le doy mucha importancia a la parte experimental, a la parte de investigación y al camino personal. Pero también hay muchas cosas que las investigó gente hace muchos años. Si uno tiene la posibilidad de tener acceso a esos materiales, a estudiarlos eso da otra base para el trabajo. Hay un núcleo en Fortaleza (Brasil), Alpendre, con el que tenemos contacto, que es muy interesante porque tienen un pequeño centro cultural

independiente; trabajan desde hace muchos años como grupo de estudio y tienen un trabajo de formación con la comunidad. Organizan la Bienal de Danza de Ceará. Tienen un trabajo de investigación, un trabajo teórico muy importante. Ahora es la universidad la que los va a buscar para que puedan formar gente en ámbitos académicos, aunque ellos han desarrollado su base teórica de otra manera. Me parece muy interesante este diálogo.

En cuanto a nuestro Festival ha ido creciendo cada vez más y este año recibimos trescientos trabajos.

-Y tuvieron varias sedes.

La recepción fue en el CIC y las sedes fueron Recoleta, Teatro 25 de Mayo, Centro Cultural de España y la Biblioteca Nacional. En el Centro Cultural y en la Biblioteca Nacional se realizaron actividades que tenían que ver más con la formación; Recoleta y el Teatro 25 de Mayo fueron para la exhibición de los videos y para las funciones. Lo que pasaba en el Teatro 25 de Mayo fue hermoso porque había mucha gente del barrio, las funciones tuvieron una convocatoria impresionante

- ¿Y cómo se produce el contacto con Iberescena?

Iberescena es una convocatoria abierta. En 2008 tuvimos muchos problemas financieros y veníamos así de varios años porque los apoyos locales son, por un lado, muy pequeños y por el otro lado, muy variables, con la excepción del Instituto Nacional del Teatro que tiene una continuidad en el apoyo. Pero otros apoyos son muy localizados o se otorgan cada dos años. Entonces yo, en el 2008, estuve en una crisis con todo esto porque el Festival no es un emprendimiento personal mío, yo no lo puedo financiar. A esta altura de su desarrollo, si la ciudad o la nación no pueden sostener un Festival que al lado de otros es mucho más económico...no puede ser. Y entonces pensamos que teníamos que salir a pedir apoyo afuera y una de las posibilidades –porque no son tantas- era Iberescena. Este fondo tiene la condición de que el Festival sea iberoamericano y eso a mí me interesa mucho. En Latinoamérica hasta el 2001, 2002 el único festival que había era el de Buenos Aires. Teníamos los contactos con EE.UU., con Inglaterra, con España (con la Mostra de Barcelona). En 2001 empezó el de Montevideo y en el 2002 el de Río de Janeiro y ahí se empezó a disparar una progresión latinoamericana muy fuerte. Y ahora está el de Quito, el de Bogotá, el de Chile, el de Bolivia, el de Paraguay. Y todos empezaron como aquí: un grupo de gente que decide hacer una propuesta más fuerte. Y como ahora ya está la red es todo más fácil. En los últimos cinco años la presencia latinoamericana en el Festival y como red fue fortísima. Incluso hace dos años hicimos un intercambio de artistas en residencia con Brasil y Uruguay. Por todo esto nos pareció muy adecuado acudir a Iberescena. Para este Festival invitamos compañías españolas. El pedido a Iberescena se hace con un año de anticipación. Lo hicimos en el 2008, nos lo otorgamos y ya el Festival 2009 lo pudimos planificar con otra plataforma. Y los apoyos locales se pusieron a la altura de las circunstancias, no sólo por la importancia del Festival sino porque cuando se ve que hay un fondo importante se da hay otra respuesta.

-¿La promotora cultural se comió a la artista?

No, porque en 2008 yo estrené un video que se llama *Chámame*. Trabajé con mi hermana Susana, que es coreógrafa y que hizo el guión. Lo realizamos con el apoyo de Prodanza. Este año hizo el circuito de festivales y nos ganamos tres premios. La vida de un video-danza son tres años: uno para hacerlo y dos para mostrarlo en festivales. También aprendí que si yo no tengo una idea muy fuerte, prefiero no hacer

un trabajo porque las veces que hice videos con ideas más débiles no han funcionado tan bien. Ahora me tocaría el circuito internacional, algunos ya los hice, de videodanza y de cine.

-¿Vos sos la que filmás?

Yo trabajo con un camarógrafo, siempre lo hago con él pero sí, yo lo dirijo. El guión, como dije, es de mi hermana Susana basado en un monólogo que escribió. El título, *Chámame*, es un juego de palabras que alude al ritmo del chamamé y a lo que le pasa a la protagonista. Susana es la intérprete principal (hay otros bailarines y actores y músicos) y quien hizo la coreografía (en la que yo también colaboré).