

Presentación

Entre los maestros y creadores de la danza moderna argentina que he conocido y tratado, guardo un recuerdo y un afecto muy especial a Paulina Ossona, no solamente por sus grandes valores como maestra y artista, crítica y escritora, sino sobre todo por su impronta personal, muy alejada de los estereotipos de las celebridades. Dotada de una vasta cultura y rodeada siempre del arte (su esposo, el conocido pintor Bruno Venier trabajaba en su taller al lado de la sala de clase de ella y hasta allí llegaba también el clásico olor de las tintas y los disolventes) trasladaba naturalmente ese sello personal a todo lo que hacía y a quienes la acompañaban.

Conocí a Paulina a fines de los setenta, y he tenido la oportunidad de verla participar con entusiasmo y solvencia en varios aspectos, que menciono aquí más allá de la biografía “oficial”, la que ella misma me entregó. Como coreógrafa, me dirigió cuatro danzas, una de las cuales fue en el Ciclo de Danza Abierta, con el que colaboró activamente. También nos ayudó en una representación religiosa sobre la resurrección de Lázaro, una especie de gestorama con texto y música, donde propuso la expresión corporal del resucitado saliendo de la tumba a la voz de Jesús; algo que yo valoré mucho por no ser ella una persona creyente. Como crítica recibí algunas apreciaciones certeras y amables, como era en todas, tanto las que escribía para *La Nación* y otros medios masivos, como las que envié para ayudar a la revista *Argentina en la Danza*, del Consejo Argentino de la Danza, en sus primeros años de existencia. Asimismo la invité a encuentros y Jornadas de la Asociación Cristiana Femenina, que trataban sobre la vejez en diversas perspectivas. Ella también había incursionado en talleres de expresión para tercera edad y sus aportes enriquecieron esas Jornadas, que están publicadas. Mantenía allí el estilo didáctico y amable de sus propios libros.

Cuando le pedí que contestara el cuestionario, lo hizo rápida y amablemente y además me entregó otros dos textos un poco más amplios con sus pensamientos acerca de la danza moderna en general y sobre la danza

moderna argentina que ella había contribuido mucho a consolidar. Su respuesta fue dada en 1982 pero luego también recibí notas sobre otros proyectos durante unos cuantos años más.

Operada por un tumor cerebral que, como secuela, le suprimió la audición en uno de los oídos, no se dejó amilanar y continuó trabajando de tal modo que casi nadie sabía esa situación.

Recibió muchos homenajes, de los cuales al final se reproduce la nota en *La Nación* que reseña el último

Paulina nos dejó el 22 de septiembre del 2005, pero su recuerdo es imborrable.

* * *

Respuesta a las preguntas

1. ¿Cómo caracteriza su obra y su estilo?

En el transcurso de mi aprendizaje se ha ido formando esto que puede denominarse mi estilo, y que es solamente la forma de hacer las cosas de modo tal que sean una confesión de mi manera de sentir y de pensar plasmada en el movimiento.

Todo en mi danza nace del sentimiento y esta emoción busca su cauce a través del cuerpo, recorriéndolo internamente para volcarse en formas que se organizan en el tiempo y el espacio.

Muchas fueron las influencias que fueron dejando en mí las distintas escuelas y estilos, por eso quizá en una época los bailarines modernos se catalogaban como artistas clásicos y los clásicos como modernos.

Mis dos leyes principales fueron y seguirán siendo: que la emoción sea el origen del movimiento, que ese movimiento se elabore hasta constituir por sí mismo, despojado del sentimiento que le dio origen, un hecho estético sólido y emotivo.

2. ¿Qué aspectos (formación, lugares de trabajo, maestros, viajes, etc.) favorecieron su creación y cuáles fueron las dificultades más generales que encontró?

Mi formación clásica me brindó la solidez de una escuela detallista y metódica aunque poco apta para los desbordes emotivos que caracterizaban los primeros tiempos de mi actuación como creadora e intérprete. Margarita Wallman me reveló la posibilidad de una nueva escuela, Miriam Winslow me enseñó la severidad, Clotilde y Alejandro Sakaroff la sutileza, Masami Kuni la importancia de la forma como abstracción. Con mi esposo, el pintor Bruno Venier, aprendí a analizar las formas infinitas de las posiciones de la figura humana con el objeto geométrico en el espacio y con Sigurd Leedder asimile la metodología de la escuela contemporánea en sus múltiples aspectos. Las dificultades más grandes que encontré fueron: mi propia discreción, que me impedía el auto elogio tan común y eficaz en nuestro ambiente, un orgullo en la conducta, que no me permitía pedir como favor lo que consideraba un bien ganado derecho y un desprecio y repulsión por la intriga y la zalamería.

3. Opinión sobre la creación coreográfica argentina

La creación coreográfica argentina no es mejor ni peor que la de otros países, pero tiene muy pocas posibilidades de realización, por lo cual quedan cercenadas las posteriores etapas de desarrollo y perfeccionamiento.

En la última presentación masiva de coreógrafos que se denominó Danza Abierta, se notó una tendencia hacia la temática nacional; desgraciadamente se vuelve a cometer el error de juzgar como argentino solamente lo porteño y de esto mismo exclusivamente lo banal y orillero con una exaltación de los

bajos fondos. Sin embargo, es de esperar que la corriente e autoanálisis continúe, para forjar un arte de fuerte personalidad.

4. Opinión sobre el futuro de la danza argentina

Seguirá sin duda creciendo en número de intérpretes, estudiantes y realizadores, y en la medida en que se presenten oportunidades la calidad irá mejorando; de lo contrario seguiremos exportando bailarines, coreógrafos y profesores que no tienen la posibilidad de desempeñarse en la Argentina.

* * *

Opiniones de Paulina Ossona sobre la Danza Moderna

Durante el período primitivo, la danza fue una manifestación espontánea, una actividad colectiva, sin especialistas ni espectadores.

Como manifestación de cultura avanzada, ya en las más antiguas civilizaciones, se transforma en una representación gustada y protagonizada por las altas clases gobernantes. Existe todavía la danza popular colectiva, para celebración o esparcimiento, pero una forma más pulida, codificada y hermética, es cultivada por sacerdotes y/o aristócratas, quienes offician de intérpretes entre dioses y dirigentes, o para rendir honores al soberano.

Con el establecimiento de la primera corte, nace una forma más, la forma de danza cortesana, de la que más tarde ha de surgir el ballet. A partir de la Revolución Francesa, el espectáculo de ballet pasa a representarse en teatros, democratizándose su público, al que sólo se le exige el pago de una entrada.

Hacia fines del siglo pasado, irrumpe la nueva forma, denominada danza moderna. El artista de la danza será en adelante el intérprete del hombre de su

época, de su forma de vivir y de sentir, de su lucha, sus frustraciones, sus éxitos, sus claudicaciones, sus ideales, su superación.

En todo lo que la vida actual tenga de común con la de las épocas pasadas, la danza permanecerá inmutable. Pero la forma de vida y de reacción es distinta, por lo tanto la danza se irá transformando para adaptarse y hallar las formas más adecuadas de interpretar esa vida y la nueva actitud frente a la misma.

Estas nuevas formas exigen distintos conceptos, diferentes ideales estéticos, otras formas de entrenamiento muscular, acordes con los movimientos dictados por esa convicción estética.

La danza de hoy no es mejor ni peor que la del pasado, sino que lo abarca en su forma y contenido armónico; no es más bella ni más fea, más fácil ni más difícil, más simple ni más complicada; es simplemente danza de hoy, apoyándose en toda la experiencia pasada, con la incógnita apasionante del porvenir.

* * *

Opinión de Paulina Ossona sobre la danza moderna en Argentina

En el momento en que la República Argentina recibe la primera compañía realmente importante de ballet clásico, hecho que se produce a principios de este siglo con la llegada de los “Ballets Russes” de Sergio de Diaghilev, llegan también a Buenos Aires, por primera vez, representantes de la danza moderna.

Naturalmente, la magnitud de los espectáculos de la compañía de Diaghilev, como sus grandes creadores: coreógrafos, compositores y pintores escenógrafos, junto a las estrellas de la danza que acababan de asombrar al público europeo, produjo un efecto sensacional.

No es de extrañar, por lo tanto que los primeros cultores de la danza, en la Argentina, soñaran en hacerlo a la manera de Pawlova o de Karsavina o emulando el salto alado de Nijinsky.

Por esa razón, cuando la primera compañía importante de danza moderna vino a la Argentina, el Ballet Joos en 1940, ya existía en nuestro Teatro Colón, un cuerpo de baile estable, de calidad reconocida tanto por los coreógrafos famosos que lo manejaron, como por los públicos extranjeros que pudieron apreciarlos.

Formadas al influjo y con el aporte de las figuras de los Ballets Rusos, renovadores del Artes, las primeras grandes figuras argentinas de la danza clásica supieron apreciar y admirar sin prejuicios, la nueva escuela moderna que traía el Ballet Joos.

En cambio, las nuevas generaciones, inseguras en su formación por la falta de tradiciones, aportaron hacia la nueva forma de danza una actitud de hostil enfrentamiento.

Durante el período de la Segunda Guerra Mundial, llegan a Buenos Aires, para radicarse, las primeras representantes del nuevo estilo de baile: la danza moderna de Europa Central.

Los bailarines de mayor ímpetu creador y deseo de renovación, se inscriben entre sus primeros discípulos y se lanzan casi de inmediato a crear, a divulgar la nueva forma, a enseñar; fue un período laborioso y fructífero que cimentó la base de lo que hoy es una realidad: la danza moderna de Argentina.

Sin embargo, dos factores derivados de nuestra idiosincrasia, conspiran contra la formación de una danza de definido estilo argentino: por un lado, nuestra condición de país joven, que nos lleva a vivir permanentemente asomados al exterior, para saber qué hacen los países más adultos; toda

nuestra cultura ha sido, por esa causa, el producto de una formación algo imitativa.

Al propio tiempo, nuestra ubicación geográfica, en el extremo austral del mundo, nos produce un constante temor de estar desconectado del quehacer mundial.

Eso ha ocasionado cierta urgencia por seguir la moda; de tal suerte, los bailarines modernos argentinos (no todos) han puesto más empeño en seguir de cerca las novedades importadas que en profundizar, en búsqueda de la propia personalidad.

No obstante, un importante y creciente número de bailarines formados en la escuela moderna ya comienza a tener exigencias, que apuntan hacia una danza sólidamente basada en legitimidad y conocimiento.

Sobre estos cimientos, se está formando un movimiento de inobjetable calidad, que pronto sepultará hasta el recuerdo de las recientes imitaciones en estilo “happening”, “aleatorio” o “expresión corporal” sin método ni técnica.

En lo referente a la enseñanza de la danza moderna, creo que en términos generales es muy buena.

Lejos están ya los tiempos en que un profesor inescrupuloso ase descalzaba y enseñaba lo primero que le venía a la cabeza definiéndolo como danza moderna.

Hoy existe ya una preparación general buena y nuestro continuo investigar en escuelas de Europa u Estados Unidos, hace que podamos brindar una enseñanza bastante más ecléctica que en otras partes, sin descuidar ninguno de los ingredientes que hacen de la danza un arte: el dominio físico, la respuesta rítmica, la construcción espacial, al expresión anímica.

Quizá la última conquista por llevarse a cabo en este terreno, es una mayor integración de estos puntos nombrados, es decir, la armónica conjunción,

durante todo el transcurso de una clase, de respuesta muscular exacta a un incentivo anímico, organizada bellamente en el rimo temporal y espacial, equipo, o por el contrario la concentración de cada artista en su labor individual al frente de un número variable de discípulos.

Creo que la armónica alternancia de ambas actitudes, es decir: el trabajo corporal aislado y concentrado de cada individuo y la posterior comparación e intercambio con experiencias y hallazgos de colegas.

* * *

**Una pionera de la danza
Paulina Ossona será homenajeadada hoy en la sala Ana Itelman**

31 de mayo de 2000 – *La Nación*

Hoy, a las 19.30, en la sala Ana Itelman, Guardia Vieja 3783, se realizará un tributo a Paulina Ossona (77 años), una de las pioneras de la danza moderna argentina. Organizado por la Asociación de Interacción de Arte-Psiconálisis, el programa incluye “Al acecho”, de Ana Deutsch, interpretada por Silvana Cardell; “Aurelia en el aeropuerto”, obra y actuación de Cardell; “Zita” y “Escualo”, coreografías de Ana María Stekelman que serán representadas por integrantes de Tangokinesis; y las obras “Mater dolorosa” y “Medea”, de Ossona, que bailarían Jorgelina Martínez D’Ors y una de sus alumnas, respectivamente. Asimismo, Elizabeth Rodríguez y Leandro Tolosa, del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, harán un dúo de “El Mesías”, creación del director del elenco, Mauricio Wainrot.

Precursora de la primera generación dedicada a la danza moderna, Paulina sigue en la brecha con la honestidad y seriedad que la caracterizan. Bailarina, coreógrafa, Ossona dedicó muchas de sus experiencias a la docencia. Su vida

es parte de una historia teñida por la vocación, de los esfuerzos de los abridores de fronteras y por la lucha contra la incomprensión que origina lo nuevo y desconocido.

“Las que comenzamos, como Cecilia Ingenieros, Renate Schottelius, María Fux, hicimos un camino que se ha ido abriendo de por sí. En mi caso, no me limité a una sola escuela. Me nutrí de varias, la norteamericana, la centroeuropea y otras. Hice una amalgama de todas, trabajando mucho sola, tanto en la técnica como en la creación, hasta sacar mis propias conclusiones.” Su incursión en la danza moderna fue casi por casualidad. “Amaba y estudiaba ballet clásico, hasta que un día conocí la danza moderna en la práctica, de la que sólo sabía por libros. No me gustaba nada lo que leía, porque era la época en que la danza se dividía en dos bandos, como Montescos y Capuletos.”

Giro hacia otros horizontes

“Los modernos atacaban la danza clásica con fuerza y lo mismo sucedía con los aliados al ballet. Mi opinión cambió cuando Margarita Wallmann, que había sido integrante de la compañía de Mary Wigman, figura clave del expresionismo alemán, formó aquí un grupo. Allí empecé a adentrarme en ese estilo. Fue tan fuerte que no sólo me apasionó en aquel momento, sino que nunca lo abandoné. Luego, influyeron mucho Clotilde y Alejandro Sakharoff y Miriam Winslow.”

AD

También en aquellos tiempos había discusiones sobre la técnica. Mucha gente de la danza moderna aseveraba que no era primordial. Sin embargo, Paulina dice: “Es imprescindible como medio, no como fin. Cuando más calidad técnica se tiene, mayor es la libertad para decir lo que se desea; así como ayuda tener conocimientos de todos los estilos de la danza”.

Llevando un bagaje de variado y rico lenguaje, Paulina hizo giras por Europa, América latina y fundó su grupo Nueva Danza: a los 16, allí comenzó una discípula dilecta, Ana María Stekelman. Porque sus inicios fueron en la

danza clásica, Paulina no tuvo problemas en bailar danza moderna tanto con los pies desnudos como en puntas: “Por esa causa fui muy criticada. Para mí, todo era danza, fuese sin calzado o con zapatillas de ballet. También hice cosas por las que me elogiaron. Fui una de las primeras que trabajaron con el tango. No me importaba copiar el baile genuino, sino mostrar el personaje ciudadano tal como yo lo entendía según mi estilo en danza moderna. Lo mismo hice con el “Malambo”, de Ginastera.”

Casada con el pintor Bruno Venier, se hermanó con las artes plásticas: “Él me conducía en lo visual, en el vestuario, la estructura del espacio, la luminotecnia. La danza es tridimensional; por lo tanto, un espectáculo es como arquitectura en movimiento”.

La alienta el contacto con los jóvenes: “Mi sugerencia es que estudien y que no se limiten a lo que aprenden con los maestros. A solas hay que asimilar, analizar, desarmar, volver a componer y agregar lo propio. Un bailarín debe embeberse de otras artes. Más que eso, de la vida en general, porque es lo que ampliará su mente, su corazón para que exprese con autenticidad lo que necesita”.