

ENTREVISTA Nº 3 – ARI THALER

14/07/2012

WV- ¿Cómo te vinculaste por primera vez con la danza tradicional?

AT- Eso viene del tiempo que en secundaria existían las actividades extracurriculares. En el año 78 fue que comencé yo, que me vinculé con la danza tradicional, terminábamos las asignaturas curriculares, nos íbamos a casa a almorzar y volvíamos al liceo con actividades, con materias optativas que se nos planteaban, dentro de las cuales figuraba la danza folklórica. Yo iba al liceo Zorrilla y vivía por el Parque Rodó.

WV- ¿Te acordás quién era el docente?

AT- Carmen Ozores era una bailarina del Ballet Folklórico del Uruguay y en ese momento tenía vinculación también con la Escuela Nacional de Danzas. Yo tenía 12 años y estaba en primero de liceo.

WV- ¿Eso cuánto tiempo duró?

AT- Fue por lo menos desde el 78 hasta el 81 o 82, hasta tercero o cuarto de liceo yo continué dentro del liceo con la actividad de la danza folklórica.

WV- ¿Era solo a nivel de aprendizaje o hicieron alguna presentación?

AT- Era aprendizaje y se hacían presentaciones interliceales, había otros liceos donde también había la misma actividad y se hacían encuentro transversales donde participaban los elencos de los diferentes liceos y se hacían como festivales o presentaciones donde participábamos todos.

WV- ¿Cuántos alumnos participaban?

AT- Era bastante fluctuante, comenzaba el año y había una cantidad de personas, después se iba decantando y quedaban menos. Pero terminaba el año por lo menos con unas 5 o 6 parejas seguro, 10 o 12 personas.

WV- ¿Alguno permaneció en el ambiente?

AT- La mayoría, la mayoría, justamente siempre que hablo de este tema recuerdo lo que significó para nosotros para nuestra generación ese tema de las actividades extracurriculares. No sé si era por lo bien o mal que estuvieran tomadas desde el punto de vista de los programas o lo que sea, pero sé que para nuestra generación significó algo muy importante. Que la danza tradicional tuvo una camada de bailarines que luego se vincularon a grupos independientes, etcétera, que provienen de las actividades extracurriculares de secundaria. Incluso hoy por hoy, gente de mi generación que está en el exterior incluso, cultivando la danza tradicional desde distintos ángulos, algunos más comerciales otros más culturales, pero muchísima gente, muchísimos compañeros. Yo te diría que de los que participaban junto conmigo por lo menos unos 10 o 12 conocidos continuaron después vinculados a la danza tradicional bailando en elencos independientes e incluso dirigiendo y teniendo compañías en el exterior.

WV- ¿Recordás algunos nombres de esos compañeros del Zorrilla?

AT- Bueno, hay un caso que no se si la gente lo conoce o lo sabe, pero Marcelo Gali que hoy es conductor de televisión, era compañero mío del Zorrilla, bailaba folklore y baila folklore y lo hace muy bien. Después Erardo Mesano hoy está en España junto con Carlos De León con una compañía muy importante de Malambo Show, también era de esa época y comenzó en las actividades extracurriculares de secundaria, después me acuerdo de compañeros como Jorge Rosemberg que después fue director de carnaval, gente que permaneció vinculada a la danza a veces no a la danza tradicional pero sí en otras áreas. Bueno, Luis Barlocco, Sonia Rojo, gente que luego se vinculó a grupos independientes eran compañeros míos de Mate Amargo, Juan García...

WV- ¿En esos intercambios qué bailaban?

AT- Se bailaban exclusivamente danzas uruguayas, todos los docentes de secundaria tenían que ver o con el Ballet Folklórico del Uruguay o con la Escuela Nacional de Danzas, por lo cual, trasladaban de alguna manera lo que era el programa o lo que estaban acostumbrados a enseñar en la Escuela Nacional de Danzas y con eso era con lo que se manejaban en el liceo. Bailábamos danzas uruguayas y algunas de las reconstrucciones coreográficas de Flor de María Rodríguez de Ayeararán, con la música del Ministerio.

WV- Con los discos que se grabaron en el Ministerio de Educación y Cultura por esa fecha también ¿qué tipo de vestuario usaban?

AT- Eso dependía mucho del docente, de la persona que estaba al frente de la clase. En algunos casos la propia profesora nos traía vestuario adecuado al tipo de trabajo que se estuviera haciendo si era Patria Vieja, nos traía vestuario y nos enseñaba a vestirnos a usar cada una de las prendas. En otros casos se trabajaba con vestuario neutro y hasta incluso en algunas oportunidades hicimos presentaciones con vestuario de calle.

WV- ¿Cómo era el nivel técnico en ese tipo de encuentros?

AT- El nivel técnico era muy bueno, porque se profundizaba mucho en la base, en la técnica básica, la correcta posición corporal, la colocación de los brazos, el paso básico, hasta que no salían perfectas no se pasaba a lo siguiente, había un muy buen nivel técnico. Inclusive los bailarines que te mencioné que luego pasan a grupos independientes y todo lo demás, lo hacen con una base sólida.

WV- ¿Cuántas veces le dedicaban?

AT- Dos veces por semana y cuatro horas, porque era como si fuera un turno más.

WV- Durante ese período ¿incursionaste en otros elencos?

AT- Mientras estuve en el liceo los dos o tres primeros años no, la vinculación que tenía con la danza tradicional era exclusivamente la que teníamos a través del liceo. Tampoco existía un estímulo de participar de grupos de danza tradicional o de cuestiones relacionadas con la danza tradicional fuera de lo que era el liceo, no se nos invitaba a peñas o a lugares donde se pudiera ver bailar folklore a otros elencos, eso no ocurría. Recién comenzábamos a ver ese mundo cuando por alguna circunstancia nosotros nos vinculábamos a algún grupo independiente.

WV- ¿En tu caso cómo fueron esas circunstancias?

AT- En mi caso fue bastante circunstancial porque yo siempre aparte de bailar canté. Entonces yo siempre andaba con mi guitarra para todos lados y en determinado momento ocurrió que fui a cantar a un espectáculo y vi a un grupo de danzas bailar. Como yo ya tenía la experiencia del liceo y me gustaba la actividad me vinculé de esa forma.

WV- ¿Qué repertorio cantabas?

AT- Cantaba folklore en aquel momento. Folklore argentino fundamentalmente, el repertorio clásico del boom del folklore argentino de los 50 y 60 el repertorio de Los Fronterizos, Los Chalchaleros, las canción litoraleña que en aquel momento estaba muy de moda, autores en concreto no me acuerdo en este momento, pero cantaba solo con la guitarra.

WV- ¿Qué grupo era este con el que te vinculaste y dónde lo viste?

AT- Si, fue en una cooperativa de viviendas donde vivía una señora que era como un referente del folklore porque era la presidenta de una institución que se llamaba El Cielito, era en las viviendas donde vivía la señora Maruja Montero de Berrospe, ahí no se porque motivo me invitaron a cantar en un escenario que habían hecho en la cooperativa y ese día junto conmigo participó también del espectáculo el grupo Mate Amargo, que dirigió hasta hace poco Eleazar Salvarrey.

WV- ¿Qué edad tenías?

AT- En ese momento tenía 16.

WV- ¿Qué fue lo que te atrajo?

AT- Yo creo que lo que más nos atrae a los que llegamos a la danza, es el colorido, el vestuario, el movimiento, pero fundamentalmente yo creo que es el impacto visual que genera

el vestuario, el movimiento. La persona que nunca vio un espectáculo de danzas folklóricas con lo primero que se impacta es con eso. Por otra parte el grupo Mate Amargo en aquel momento tenía bailarines jóvenes con un espectáculo de Malambo que era muy llamativo, muy fuerte, muy entrador, eso también generaba admiración en esos bailarines, porque esa destreza resultaba impactante. Aparte había mucho de show, con bombos, boleadoras y ese tipo de cuestiones que llamaban mucho la atención.

WV- ¿Cómo fue la anécdota concreta de tu vinculación? Estabas en el espectáculo, viste a un grupo y bueno ahí hay que establecer un contacto, hablar con alguien....

AT- En primera instancia yo me vinculé amistosamente y luego afectiva y sentimentalmente con una de las bailarinas, que después terminó siendo mi esposa y la madre de mis hijos. A raíz de esa vinculación con esa bailarina empecé a ir a los ensayos y a participar activamente del grupo.

WV- Pero todo eso no ocurrió el día que viste el grupo.

AT- Ese día ocurrió que hubo como una situación de flechazo con esta persona, con esta chica y bueno comenzamos a vernos y a salir y a la semana siguiente estaba en el ensayo.

WV- A la vez que estabas en el ensayo ¿la siguiente etapa de estar ensayando e integrarse cómo ocurrió?

AT- Eso como que se fue dando sin demasiada planificación, ni fue a través de un diálogo con el director ni nada. Yo creo que fue que una vez había faltado uno de los bailarines y había que marcar un lugar y me pidieron que me pusiera allí y ahí comenzó un poco la cuestión pero sin plantearlo formalmente, se fue dando de manera circunstancial. Yo en ese momento no tenía en mi mente formar parte de un elenco de danza folklórica, yo estaba dedicado a la música, cantaba y en realidad si bien me gustaba y me atraía y me gustaba mucho ver bailar y ya había bailado y todo. Pero no estaba en mis planes ser yo quien fuera a solicitarle a un director para integrar un grupo. Se fue dando como circunstancialmente a raíz de eso otro que te conté.

WV- ¿Se fue dando en cuánto tiempo?

AT- Fueron muy pocos meses, al segundo o tercer ensayo que fui a acompañar a mi novia ya estaba vinculado con el grupo y pasó eso que te digo, que faltó un bailarín y me pusieron.

WV- ¿Recordás la primera actuación con el grupo?

AT- Sabés que no recuerdo exactamente, creo que fue en la Explanada de la Intendencia, en un acto no se si era un acto político o un festejo por la vuelta a la democracia en el año 85, algo así fue. Tenía 17 años.

WV- ¿Te acordás que tipo de vestuario usaban y que coreografías bailaban?

AT- Si me acuerdo, usábamos un vestuario que para la época, para el momento era bastante revolucionario. Usaba una bombacha blanca con una camisa verde y un pañuelo blanco y las chicas también con una falda verde y una blusa blanca una cosa bastante atípica para la época, incluso por lo potente de los colores y el tema de la camisa verde fue algo muy particular del grupo en ese momento. Ese fue el primer vestuario que me puse en Mate Amargo. Una de las coreografías que recuerdo haber bailado en ese espectáculo es un Gato de dos giros de un compositor uruguayo de Nery Cáceres que se llamaba "Gato para dos".

WV- ¿Las coreografías pertenecían a Eleazar? ¿Cuántas parejas eran?

AT- A Eleazar Salvarrey, en aquel momento habían seis parejas y habían gente formándose cuatro o cinco parejas más en proceso de formación que en la medida en que iban quedando prontos se integraban al elenco.

WV- ¿Alguno de los que integraban el elenco habían sido compañeros tuyos en el Zorrilla?

AT- No, no, el grupo ya estaba formado con anterioridad. En Mate Amargo había bailarines como Luis Barlocco, Gloria Rojo, Erardo Mesano, Juan García que eran unos años mayores que yo y ya habían estado en las actividades extracurriculares del liceo dos o tres años antes.

WV- ¿Cuánto tiempo estuviste bailando en Mate Amargo?

AT- En Mate Amargo estuve bailando desde el 85 u 86, no recuerdo exactamente, hasta el 2010 que fue cuando Eleazar decidió terminar el ciclo del grupo. Hubo interrupciones, una sola y fue bastante larga.

WV- La primer etapa antes de la interrupción ¿cuánto dura?

AT- Hasta el 90, del 85 al 90.

WV- En esos años ¿cuantos ensayos por semana?

AT- Un ensayo por semana de tres horas.

WV- ¿Allí se trabajaba técnica o solo se montaba coreografía?

AT- La parte de formación técnica se hacía solamente cuando vos estabas aprendiendo a bailar. Ahí se pasaba todo lo que es la técnica básica del folklores y mucho lo que era el estilo del grupo, la forma que tenía el grupo de bailar. Había dos situaciones distintas, porque se trabajaba de una manera con los bailarines que no sabían nada y arrancaban de cero y se trabajaba de otra manera con los bailarines que ya de alguna manera sabían bailar pero que había que pasarles de alguna forma los piques característicos propios del grupo. Formas de bailar que eran características del grupo. Pero no, era fundamentalmente el armado de coreografías y la elaboración del espectáculo que en Mate Amargo siempre eran suites de danzas, las danzas unas atrás de las otras.

WV- ¿Las coreografías las traía Eleazar armadas y preparadas para montar o las iba diseñando en el momento?

AT- Había de las dos cosas, había momentos en que se lo veía venir con anotaciones donde él ya tenía claro quién iba a bailar que cosa y en qué lugares y tenía diseñada y preparada la coreografía y en otras oportunidades se veía también que improvisaba un poco sobre la marcha de acuerdo a el material humano que tuviera en el momento e iba fluyendo la coreografía. Lo que siempre ocurrió en Mate Amargo fue que nadie tocó pito en el tema de las coreografía excepto Eleazar. Eleazar decía lo que había que hacer y las coreografías eran íntegramente de su autoría.

WV- ¿Cómo definirías los “piques o maneras características de bailar” de Mate Amargo?

AT- Una de las cosas que identificó a Mate Amargo fue sus bailarinas mujeres que tenían una manera de bailar muy aguerrida, muy temperamental. En un conjunto de grupos donde la femineidad y la delicadeza de las mujeres era una de las cosas que más se intentaba cuidar, aparecía Mate Amargo con unas mujeres que les faltaba una lanza, con un movimiento más aguerrido, más impetuoso, sin perder la femineidad pero con una polenta distinta. Era distinto, era un grupo diferente. Los varones si, con mucha fuerza, sobre todo con el tema del Malambo, los zapateos y todo lo demás, pero desde mi óptica, desde lo que yo he podido observar de Mate Amargo siempre me llamó la atención y pienso que las mujeres eran las que fundamentalmente marcaban la diferencia. Lo que hacían los varones, mejor hecho o no, lo hacían otros grupos, el tema del Malambo, el bombo, las boleadoras, eran como una moda de aquella época, ahora el ímpetu esa cosa media como temperamental que tenían las bailarinas de Mate Amargo, eso no lo veías por ningún lado.

WV- ¿Te acordás de los nombres de esas bailarinas?

AT- Si de todas, Susana Cabrera, Leticia Barlocco, Silvina Barlocco, Gloria Rojo, Karina Pensado, había una chica que se llamaba Mónica y no recuerdo el apellido, Raquel Mariño, eran las características bailarinas de Mate Amargo. Por otra parte la particularidad que tenían fue que eran bailarinas que bailaron exclusivamente en Mate Amargo y nunca bailaron en ningún otro lado, hasta ahora hasta los cuarenta años. Desde su formación durante 25 o 30 bailaban exclusivamente en ese grupo, se generaba como una especie de hermetismo muy especial.

WV- ¿Dónde bailaba Mate Amargo?

AT- Mate Amargo bailaba básicamente dentro de lo que es el circuito en que se movían el resto de los elencos de Danza Tradicional. Pero tenía también salpicadamente actuaciones en distintos lugares, clubes sociales, fiestas privadas, actuaciones en televisión, festivales internacionales, pero eso ocurría una, dos, tres, cinco veces por año, el resto nos movíamos dentro de lo que es el ambiente de los grupos independientes, peñas.

WV- ¿Cuál era el ambiente de los grupos independientes?

AT- Fundamentalmente las peñas, no existían los concursos entonces el único lugar en que vos tenías para ir a lucir tu trabajo era a la peña de un grupo. O sea los grupos organizaban sus peñas e invitaban a tres o cuatro grupos a bailar y ser invitado a bailar en una peña aniversario de un grupo era un privilegio que no todo el mundo lo tenía. Si el grupo funcionaba bien si era de buena calidad el grupo era invitado a bailar a una peña, los grupos de medio pelo normalmente no bailaban en las peñas, por lo menos no en las peñas aniversario.

WV- ¿Cuáles eran las peñas más importantes?

AT- De lo que yo conocí, en esa época, la peña de El Cielito era mítica, en el Centro Orensano un grupo de gente muy veterana ya, gente adulta pero que hacía muchos años que bailaba, eran peñas muy especiales. La gente iba a aprender a bailar y en las peñas de El Cielito se bailaban danzas que nadie conocía pero que las aprendíamos ahí en la pista. El 90 por ciento eran danzas argentinas. Pero era un lugar de encuentro, de compartir, de encontrarte con toda la gente del ambiente y muy disfrutables. Las peñas de Mate Amargo eran también muy particulares, de gente más joven, pero también eran como una gran fiesta, se generaba un clima que era muy diferente a la peña de El Cielito pero maravilloso lo que se daba. Había también un grupo que había surgido unos años después que se llamaba Sueño Criollo que también hacía peñas muy lindas en el Platense Patín Club. Mate Amargo durante muchos años hizo las peñas en el Sasi por Larrañaga y Gral. Flores, ese club fue emblemático de las peñas de Mate Amargo después se hicieron en muchos lugares pero ese sitio fue muy particular.

WV- ¿Con qué otros grupos se cruzaban?

AT- En aquel momento había varios grupos, no me acuerdo exactamente, algunos de ellos capaz que se me pasan. Estaba el primer grupo Tihuiimen, no el de chicos, en el 89 se creo AGF y ya Tihuiimen existía. Hasta el 90 se me mezclan. Estaba Aspasmag era un grupo que también funcionaba en el momento, Sueño Criollo que fue un poco posterior 87/88, Treinta y Tres Orientales era un grupo que tenía fuerza importante en ese momento, lo dirigía Chamaco [Washington Álvarez], Sueño criollo tuvo varios directores artísticos en aquel momento no me acuerdo cuál era que estaba pero si no me equivoco creo que era Erardo Mesano que a su vez bailaba también en Mate Amargo, después estuvo un tiempo Alejandro Carazo, estuvo Hugo Nuñez, Amparo Lucas en la primera etapa de Sueño Criollo fue la que le enseñó a bailar a los bailarines de Sueño Criollo cuando recién empezó. Aspasmag lo dirigía Jorge Jauregui el hijo de Héctor Jauregui era un grupo que trabajaba fundamentalmente en función del Malambo

WV- ¿Cómo eran las propuestas de esos elencos?

AT- A mí siempre me gustó mucho el trabajo de Sueño Criollo en la primera época sobre todo me pareció un grupo que generó como una revolución estética e inclusive técnica. En la danza, no en el Malambo. A mí me ocurre que no soy muy afecto del Malambo y menos del Malambo Show, siempre me pareció una cosa muy revisteril y nunca me sentí atraído por eso, entonces separo, el tema del Malambo Show, los bombos, las boleadoras, el fuego y las luces, para mí eran todos iguales, no me interesaba demasiado ver la diferencia entre unos y otros, pero eso es un tema mío. En la danza sí me parece que Sueño Criollo tuvo chispazos de creatividad que para el momento fueron muy importantes. Treinta y Tres Orientales hacía prácticamente lo mismo de la Escuela Nacional de Danzas y del Ballet Folklórico del Uruguay, era repetir las coreografías exactas del Ballet Folklórico del Uruguay, no tenía otra cosa más que eso desde mí....

WV- Sobre el final de esa primera etapa 85/90 ¿Qué otras cosas integran tu relación con la Danza Folklórica? Terminas Mate Amargo y se inicia la AGF

AT- A raíz de mi vinculación con Mate Amargo cuando se crea la Asamblea General del Folklore, que surge de una fractura con la APEF que era la Asociación de Profesores y Especialistas del Folklore, yo fui socio fundador e integrante de la primera Comisión Directiva, en representación de Mate Amargo en aquel momento. Yo automáticamente ahí sobre el año 90 empecé a cantar profesionalmente y con mucho trabajo, entonces permanezco durante muchos años vinculado a la Asamblea General del Folklore, inclusive como directivo que lo fui en varios períodos, pero no bailando. Ahí me bajo del escenario como bailando y sigo mi carrera como cantante. Pero permanezco en la Asamblea General del Folklore y vinculado a todo el mundo de la Danza Folklórica que nunca me desvinculé de ella.

WV- ¿Cómo era esa vinculación, qué hacías específicamente?

AT- Yo era el Secretario en aquel momento, el que estaba con todo el asunto de los Libros las Actas y todo lo que conlleva el cargo de Secretario. En aquel momento se hacían festivales internacionales hubo un Festival organizado por la Asamblea que se llamaba Folklore de Nuestro Tiempo que se hacía anualmente y prácticamente estábamos gran parte del año organizando y gestionando y coordinando todo lo que iba a ocurrir en el Festival Anual. Después se hacían peñas, encuentros y espectáculos en diferentes sitios, había actividades que se iban organizando pedidas por otras organizaciones o espectáculos puntuales en teatros de barrio. Básicamente giraba en torno a eso.

WV- ¿Qué personas estaban vinculadas a esa actividad?

AT- La primera directiva de AGF estaba integrada por Daniel Rugo que era el Presidente, Gricelda Saucedo era la Vicepresidenta, yo era el Secretario, después creo que estaba Raúl Suarez y el quinto integrante no me acuerdo quién era.

WV- ¿La AGF nace y enseguida genera una vinculación con la Criolla del Prado, cómo era esto y que se hacía allí?

AT- Se dio ahí como una situación de transición, porque Mate Amargo desde el año 84-85 acampaba en el Campamento Internacional de la Criolla del Roosevelt, entonces, para Mate Amargo llegaba Semana Criolla y era el Roosevelt, nosotros éramos del Roosevelt. Cuando se crea AGF, creo que el primer año que AGF va al Prado, creo que 89 o 90, ese año yo no estoy en el Prado, porque estaba acampando con Mate Amargo en el Roosevelt. Veníamos con Mate Amargo exclusivamente a actuar cuando nos tocaba actuar en el Prado, que veníamos contratados por la Intendencia. Una o dos veces a la semana cuando nos tocaba actuar, actuábamos y después nos volvíamos para el Roosevelt. Inclusive, el primer año que estuvo AGF en el Prado no participé en toda la semana porque yo estaba apostado en el Roosevelt con Mate Amargo. Al año siguiente nosotros decidimos no ir más al Roosevelt, por otras circunstancias, problemas de seguridad y ya se había desvirtuado mucho la fiesta y ahí es donde empiezo a vincularme si a la Semana Criolla dentro del Prado con AGF.

WV- Mate Amargo en esa época realizaba algunas actuaciones remuneradas ¿cómo administraban el dinero proveniente de esas actuaciones?

AT- El grupo se manejaba de una manera bastante particular, el dinero que se generaba se reinvertía en el grupo en algunos casos, en otros casos sabíamos que era dinero que quedaba en el bolsillo del director. Nunca nadie tuvo ningún tipo de inconveniente con eso porque por otra parte el director respondía cuando nosotros necesitábamos dinero para alguna cosa, ya sea para sustituir o reponer vestuario o lo que sea, él se hacía cargo. No era habitual que se nos pagara por nuestra actuación.

WV- ¿El vestuario de Mate Amargo cómo se financiaba?

AT- Se hacían actividades para juntar el dinero y cuando el dinero no alcanzaba el director ponía lo que se necesitaba para el resto.

WV- ¿Por lo tanto el vestuario era del grupo?

AT- Era del grupo. Cuando un bailarín se retiraba del grupo tenía que devolver el vestuario.

WV- Con relación al Parque Roosevelt ¿Qué hacían allí además de acampar?

AT- También actuábamos ahí toda la semana, en una carpa de espectáculos que había en aquel momento donde estaban los mejores intérpretes del folklore uruguayo, donde era espectacular lo que ocurría en el Roosevelt, era una fiesta espléndida.

WV- ¿Esas eran actuaciones remuneradas?

AT- Algunas sí otras no, algún día se cobrara otros días no, en el mismo escenario. Las actuaciones que había en el Roosevelt eran exclusivamente en la carpa no había otro lugar con escenarios ni se generaban otros focos de escenarios menores, ni había peñas ni nada de eso. Después habían otras actividades en la Criolla, en la Sociedad Tradicionalista Andrés Cheveste que está dentro del Parque Roosevelt y que a veces hacía peñas o fiestas en algún día de la semana y cuando había algún acontecimiento especial nos invitaban a bailar. Lo que ocurría que en el Roosevelt había lo que se llamaba el Campamento Internacional que era un predio cercado donde acampaban conjuntos de danza y gente que venía de otros países, jinetes,

cantores, grupos musicales, grupos de baile, de Brasil de Argentina de otros países. A eso se le llamaba Campamento Internacional y allí se generaba.... no sé como llamarlo.... fogones, fiestas, bailes, hasta la madrugada era intercambio de amistad, era muy lindo.

WV- ¿Qué otros grupos participaban de la Criolla del Roosevelt?

AT- Sueño Criollo era uno de ellos que durante un tiempo estuvo junto con nosotros. El Estribo era otro grupo que nosotros conocimos a Amparo [Lucas] y a la gente de El Estribo allí en el Roosevelt.

WV- ¿El nivel técnico de los grupos que participaban era más o menos parejo?

AT- Si, si. En aquel momento, al menos en el Roosevelt, no subía al escenario cualquier grupo, eran tres o cuatro grupos ya conocidos, había... yo te estoy hablando del sector independiente, a veces aparecían elencos que no se sabía de donde eran que eran elencos de las Sociedades Nativistas, de las Sociedades Tradicionalistas. Nosotros no teníamos la más remota idea de la existencia de ninguno de ellos, ni teníamos conocimiento de los bailarines, no sabíamos de donde habían salido, porque jamás frecuentaban una peña, nunca estaban en el círculo de nosotros. Nosotros incluso les llamábamos los "Gauchos de Whisky" porque era gente de mucho dinero que aparecían vestidos de gauchos con rastras de plata y oro con una botella de Jonny Walker bajo el brazo y venían en un Mercedes Benz, no era el tipo de gente con el que nosotros nos vinculábamos habitualmente, pertenecíamos a un círculo social distinto y de repente aparecían los Cuerpos de Baile de la Sociedad Tradicionalista de ... no se qué.

WV- ¿Cómo bailaban y qué bailaban?

AT- En realidad no me acuerdo exactamente de ninguno como para decirte, pero en su gran mayoría bailaban danzas argentinas y era gente adulta, en su gran mayoría eran gente adulta, gente de 50 años para arriba bailando básicamente danzas argentinas.

WV- El relacionamiento con AGF duró muchos años ¿Qué te aportó, quienes fueron importantes?

AT- En el período que yo canté que fueron 10 años pero de muchísimo trabajo y que permanecí vinculado a la AGF, básicamente mi tarea era la de coordinar determinadas actividades, llamar por teléfono a fulano, coordinar a ver qué grupo iba a bailar, cosas que eran muy funcionales de la secretaría y llenar los libros. No me vinculé demasiado con cuestiones teóricas o cuestiones que fueran por ese lado más que la coordinación. Sobre el 99, 2000 es donde recibo la propuesta de llevar un taller, que allí es donde empieza otra etapa completamente distinta para mi con la danza que es la etapa de formar bailarines y empezar a dirigir.

WV- Tenía un local AGF ¿cómo fue la historia de ese local?

AT- Ese local que era La Casa del Folklore, en Lorenzo Fernandez y Gral. Flores, allí había un galpón, no tan grande pero lo suficiente para tener un espacio interesante para hacer actividades, donde pudieran bailar los grupos con una cocina grande al fondo, se construyó un entresuelo. Había quedado muy lindo se había puesto mucho ímpetu y muchas ganas en ese local, era como un sueño hecho realidad, en ese momento fue muy lindo lo que ocurrió cuando conseguimos ese lugar. Fue a través de un subsidio, un dinero que daba la Intendencia que se llamaba Fondo Capital. Se consigue el Fondo Capital, eso da para pagar una equis cantidad de meses de alquiler y después que se utilizó ese dinero, tuvimos que seguir nosotros generando actividades y recogiendo el producto económico de esas actividades para continuar pagando el alquiler.

WV- ¿Cuánto estuvo abierto?

AT- Los primeros 5 o 6 meses fueron cubiertos por el Fondo Capital y después no se si 6 meses más o un año a lo sumo y no pudimos continuar. El tema es que el trabajo era íntegramente honorario, la institución, la casa tenía que estar abierta, con actividades permanentes, todas las semanas tenía que haber algo, se tenía que hacer una determinada recaudación, había que pagar la luz, el agua, todo lo demás y la gente trabajaba honorariamente. Entonces llegó un determinado momento en que la presión recayó en 2 o 3 personas que eran los que estaban permanentemente allí con todo lo que eso insumía por los trabajos de limpieza y todo lo demás. Una de ellas era Gricelda Saucedo que vivía a unas pocas cuadras y era la presidenta en ese momento de la institución y se había hecho cargo

prácticamente de la totalidad de la situación, también estaba Jorge García, Susana Travieso, yo en todo lo que tenía que ver con coordinación de actividades y todo lo demás, yo no iba a limpiar ni a clavar clavos, pero si estaba en otras tareas e inclusive atendía la secretaría.

WV- ¿En torno al 2000 empezás a bailar nuevamente?

AT- No, en el 2000 fue cuando justamente en la Casa del Folklore llega un conjunto de señoras, como 11 señoras de las cuales 9 de ellas eran maestras y que querían aprender a bailar. Porque les gustaba el ambiente, habían estado en algunas peñas y les gustaba lo que veían, entonces se habían manifestado interesadas en aprender a bailar. Gricelda me dijo “mirá yo no me puedo hacer cargo de un taller para adultos ¿te animás a darlo vos a elaborar algo y plantear como un curso corto de 3 para enseñarles a bailar algunas danzas de peña para que ellas puedan participar cuando vienen a alguna peña.” Me resultó divertida e interesante la propuesta y así arrancamos. El asunto fue que los primeros 3 meses se transformaron en 3 meses más porque se había generado como un estímulo interesante en la gente, les había gustado.

WV- ¿Cuántas veces por semana iban y contanos si pagaban las clases?

AT- Era una vez por semana y pagaban, pagaban y de eso, no me acuerdo ahora exactamente, pero había un porcentaje que la institución me daba a mí y otro quedaba para la institución. Eso después los 3 primeros meses se transformaron en 3 meses más, el curso taller había culminado pero la gente que formaba parte del taller quería seguir bailando. Entonces me proponen si yo puedo continuar el trabajo con ellos, querían formar un grupo, mantenerse unidos y seguir.

WV- ¿Seguían siendo todas mujeres?

AT- No, se habían incorporado un par de varones, esposos de ellas y algún conocido. Cuando me plantean eso de la creación de un grupo, de hacerse su ropa y salir a algún espectáculo y todo lo demás se me presenta la situación de bueno, voy a tener que conseguir algunos varones más. Así fue que me contacté con unos colegas y amigos bailarines y les pedí que me dieran una mano, que vinieran a ayudarme porque no teníamos varones. Finalmente terminó formándose un grupo humano espectacular, fue muy lindo lo que pasó con ese grupo que se llamaba Guidaí, que funcionó desde el 2000 al 2003 pero muy intensos.

WV- ¿Vos lo dirigías, recordás los nombres de los integrantes?

AT- Sí, yo lo dirigía, me acuerdo de algunos Karina Fernández, Rosana Ferrás, Magi Navarro, una señora que se llamaba Diana, Victoria, José Alzaibar era uno de los varones, había otro que también se llamaba José pero no me acuerdo ahora el apellido y de los bailarines que yo llevé, que les pedí que me ayudaran, estaban Daniel Morales, Luis Barlocco y Fernando Rodríguez el “Coco”. Que hasta último momento los tres estuvieron. Se hicieron varios espectáculos, se hicieron un par de suites de danzas argentinas y otras de danzas uruguayas. A mí particularmente me gustan muchísimo las danzas argentinas, siempre en todos los grupos que he dirigido y sigo dirigiendo hasta el momento siempre hago una suite de danzas argentinas. Y los vestuarios, yo siempre fui muy cuidadoso en el sentido de vestir a los grupos con un determinado cuidado sobre todo de las edades, de los cuerpos, de cuál es el objetivo que tiene el grupo, de cuidar el tema de los colores y eso. Me preocupa mucho ridiculizar a la gente, sobre todo cuando hay gente adulta hay que tener mucho cuidado, pienso yo y siempre tomé precaución de eso. El primer vestuario de Guidaí era para las mujeres chaquetita con faldeta, pollera con volado y los varones bombacha, camisa y pañuelo, no era mucha elaboración. Este primer vestuario salió del bolsillo de cada uno, no teníamos posibilidades de hacer actividades ni peñas ni nada, se compraron las telas, alguien puso su tarjeta, compro todas las telas y cada uno después fue dándole el dinero a la persona que hizo el gasto y se vio una modista.

WV- ¿Los trajes pertenecían a cada uno?

AT- Esos trajes pertenecían a cada uno, si. Siempre fue igual, siempre nos manejamos así con Guidaí.

WV- ¿Dónde bailaban?

AT- En el *circuito peñas* fundamentalmente. Guidaí nunca tuvo actuaciones profesionales o pagas, nunca salió mucho del circuito de las peñas que en ese momento era brutal la cantidad

de actividades que había, a veces había 4 o 5 actividades por fin de semana. Donde fuera, estaban, llegamos a contar, creo que en el año 2002, 150 actuaciones en el año, esto era a razón de 4 o 5 actuaciones por fin de semana. Todas actuaciones por amor al arte, era por ir a colaborar con otros colegas, compañeros, gente que organizaba sus peñas y nosotros íbamos a bailar.

WV- ¿En qué momento comienza la AGF a organizar su propio concurso en el Prado y que rol jugás vos en eso?

AT- Nunca tuve nada que ver con el concurso, nunca me llamaron, nunca participé ni de la elaboración de las bases ni de la parte administrativa, de nada, jamás tuve vinculación de ninguna naturaleza con el concurso de la AGF. Eso, había una comisión aparte que se encargaba del tema concurso y yo siempre estuve por fuera de la comisión. Creo que fue en el 95 que empieza al concurso aunque no recuerdo bien.

WV- ¿Guidaí se presentaba al concurso?

AT- No, no recuerdo exactamente porque pero no participaba del concurso Guidaí, creo que en la primera etapa o durante un período bastante importante, el concurso de AGF era solo de danzas uruguayas, después se le agregó la categoría Latinoamericana porque había varios grupos que trabajaban en base a danzas argentinas y se incorporó, salía el doble el costo de inscripción porque la idea era favorecer la creación de espectáculos en base a danzas uruguayas. Y como Guidaí durante prácticamente la totalidad de su existencia, trabajaba con espectáculos en base a danzas argentinas, creo que venía un poco por ese lado y no había espíritu de competencia. Si hubiera tenido un espectáculo de danzas uruguayas tampoco sé si hubiera participado del concurso, no había espíritu de competencia.

WV- ¿En qué momento volvéis a bailar en Mate Amargo?

AT- Por ahí mismo en el 2001.

WV- ¿En qué circunstancias?

AT- Crisis, el grupo entra en una situación de crisis, los bailarines se van convirtiendo en gente adulta, con sus problemas, con sus familias. Los grupos se empiezan a desmembrar, la problemática familiar de la gente se va haciendo difícil de subsanar y tienen que empezar a desvincularse de las cosas que durante una parte de sus vidas fue algo prioritario y deja de serlo. En esa circunstancia, por una cuestión de no dejar morir algo que para mí era muy importante, digo “me pongo las botas de vuelta y salgo porque falta un varón” fue así, no fue por una cuestión de decisión de decir tengo ganas de volver a bailar, no quería que aquello dejara de existir.

WV- ¿Qué había cambiado en Mate Amargo, ya habían pasado 10 años?

AT- Si, habían pasado 10 años y habían pasado muchos bailarines en esos 10 años que habían hecho pasajes, momentos. Había una dificultad importante para solidificar un elenco firme, había gente que pasaba y se iba, pasaba y se iba, eso le hace muy mal a los grupos. Todos los grupos tienen en algún momento, sobre todo los grupos que se mantienen a lo largo de muchos años, pasan por ese tipo de situaciones hay que saberlas manejar muy bien, no es nada fácil, hoy por hoy visto desde mi óptica como director es sumamente difícil cuando ocurre eso. Mate Amargo pasó por una etapa donde le ocurría justamente eso, bailarines inestables que llegaban, probaban, hacían un par de apariciones y después todo el trabajo realizado quedaba como perdido hasta que aparecía otro.

WV- ¿Cuáles eran los grupos que más te gustaban de ese momento?

AT- Había un grupo en Solymar que se llamaba Campo y Cielo que lo dirigía Ana Rugo y andaba muy bien. Me llamaba mucho la atención la forma como bailaban dos chicas, dos bailarinas que siempre me gustaron mucho de Campo y Cielo, después dejaron de bailar. Campo y Cielo me gustaba mucho en ese momento. Después estaba Tihuimen, con Ismael Arias, Sebastián Arias, Anibal Orcoyen, Eloino Orcoyen, Paola Demartino, ese Tihuimen me gustaba también en algunas cosas, había una suite de danzas uruguayas que hacía Tihuimen que siempre me gustó mucho, era uno de los espectáculos que más me gustaba de ellos. Después empezaron a aparecer los grupos, toda la corriente digamos, argentina moderna, no se como llamarle, grupos como Cuatro Rumbos...., Desde el Alma y Cuatro Rumbos fueron los grupos pioneros de traer una moda de forma de bailar argentina que al principio llamaba un

poco la atención y resultaba atractivo. Después todo el mundo hacía lo mismo y dejó de ser atractivo y hasta hoy siguen planteando cosas muy similares y ya estamos, yo por lo menos estoy bastante aburrido de verlos.

WV- ¿Termina Guidaí por el 2003, por qué termina?

AT- Fractura, crisis, las crisis en los grupos son difíciles de manejar, todos los grupos en algún momento pasan por eso. Obviamente tiene que depender de la experiencia del director y de determinadas cuestiones de los bailarines, pero creo que el director tiene mucho que ver y yo en ese momento era un director inexperto. Había cosas que por más que quisiera manejarlas la inexperiencia me llevaba a cometer errores y dentro de los errores que puedo haber cometido, se generaron algunas situaciones de desencuentros personales en el grupo que provocaron una fractura. Entonces una parte del grupo continuó siendo Guidaí, que el grupo todavía existe y otra parte del elenco quedó conmigo y se formó Dieciocho de Julio. El 18 de julio del 2003, los que se fueron conmigo para Dieciocho de Julio, los varones fueron los que ya te nombré Daniel Morales, Luis Barlocco y Fernando Rodríguez el "Coco" y las mujeres Judith Correa, Gloria Rojo y Susana Travieso, eran tres parejas en ese momento, después se incorporó Mara Rodríguez estuvo un tiempo bailando con nosotros y otros empezaron a aparecer.

WV- ¿Por qué se llamaba así?

AT- Teníamos una actuación el 18 de julio del 2003 en Las Piedras había un festival que organizaba un grupo que se llamaba Estampas Nativas y Guidaí estaba invitado y nosotros habíamos dado nuestra palabra de ir a bailar con el grupo Guidaí. El grupo Guidaí el día anterior había decidido terminar su ciclo a raíz de estas dificultades. Bueno terminó el ensayo y con la tristeza de la situación y todo lo demás, con ese grupo nos fuimos para mi casa a seguir charlando y ver cómo íbamos a continuar y que era lo que íbamos a hacer y todo lo demás.... Y decidimos no dejar esa actuación colgada y armar algo por lo menos para ir y cumplir con los compañeros de Estampas Nativas e ir no como Guidaí pero sí como otro grupo en formación. Fue en una hora que se decidió todo, que era lo que íbamos a bailar, con que ropa, como nos íbamos a formar, todo en papel y sin conocer las músicas. Era simplemente armar una cosita para ir y cumplir "¿con qué nombre nos presentamos?" no sabíamos cómo nos íbamos a llamar, entonces empezaron ahí a tirar nombres y en determinado momento Coco fue el que dijo "Y si le ponemos Dieciocho de Julio, que era la fecha que teníamos la actuación y también que tenía mucho que ver con la historia nacional y todo lo demás. Se dio toda una situación, nunca se había visto ningún grupo que tuviera nombre de fecha y ese fue el motivo por el cual se llamó Dieciocho de Julio.

WV- ¿Es una simple continuidad de Guidaí o tiene perfil propio?

AT- No Dieciocho de Julio no es una continuidad de Guidaí. Guidaí comienza siendo un taller de señoras que querían aprender a bailar, grupo al cual yo llevé un conjunto de bailarines experimentados que iban a dar una mano o a ayudar a ese trabajo. Después se generó un vínculo afectivo entre los integrantes y se siguió adelante, pero yo estaba limitado en Guidaí, tenía que acomodar todos los espectáculos al nivel de las personas que estaban aprendiendo. Todos los otros hubieran podido dar mucho más, pero estaba todo el grupo en un nivel acorde con las señoras que habían dado origen al grupo. Cuando formamos Dieciocho de Julio ahí ya empezamos a vislumbrar que teníamos capacidad, posibilidad y material para hacer otras cosas, un poco más ágil, un poco más elaborado.

WV- ¿Cuánto demora en estabilizarse ese grupo?

AT- Por lo menos en 3 o 4 meses, fueron 3 o 4 meses de ensayos, tal vez 5 y ya salió Dieciocho de Julio con una propuesta que llamó mucho la atención, genera impacto sobre todo entre los bailarines de nuestra generación que andaban entre los 30 y los 40 años. Gente que ya hacía 20 años, 25 años que bailaban, se suben a un escenario y hacen una cosa que realmente llamaba la atención y a nosotros lo que más nos gustaba era que no solamente llegáramos al público de nuestra generación, sino que a los jóvenes les gustaba vernos. Les gustaba mirar el trabajo que hacíamos y lo apreciaban y lo aplaudían y gustaba, el trabajo de Dieciocho de Julio gustaba mucho.

WV- ¿Cuánto duró esta primera etapa?

AT- Ahora en este momento incluso Dieciocho de Julio está recomponiéndose de una crisis muy fuerte, del 2003 al 2007, 2008 funcionó de una manera impecable. Un espectáculo con año, bailábamos fundamentalmente en el circuito de peñas y actividades organizadas por cada uno de los grupos. Tuvo algunas actuaciones salpicadas profesionales..... profesionales porque ofrecían pagarnos un caché o un viático, fuera de lo que es el ambiente del folklore, en algún festival organizado por AGF Dieciocho de Julio sí concursó en el certamen de la Intendencia en el Prado también en el certamen de AGF, pero en el mismo círculo en que se manejaba Guidaí.

WV- ¿Cómo se manejaban con relación al vestuario?

AT- Era un poco combinada la cosa, hubo un momento en se hacían peñas, se organizaban actividades, se recaudaban fondos y en función de eso se veía que es lo que se podía hacer con el vestuario, hubo otra etapa en que todo prácticamente salía de mi bolsillo. Yo como que había asumido el tema económico del grupo a nivel general y yo me encargaba de todo.

WV- ¿Se fueron incorporando más bailarines?

AT- Se fueron incorporando bailarines, llegamos a tener un elenco de seis parejas.

WV- ¿Cuáles fueron importantes o trascendentes?

AT- Silvia Burnett fue una incorporación que creo que fue importante para el grupo, una buena bailarina muy buena compañera y eso estuvo muy bueno. Después hubo gente que también tenía experiencia, que venía de años de bailar. Mercedes Larramendi y Willy Azambuya que se incorporaron en 2005 o 2006 en adelante.

WV- ¿Seguías haciendo actuaciones con Mate Amargo.

AT- Sí, yo seguí bailando en Mate Amargo hasta 2010 cuando Eleazar decide ponerle fin a la historia Mate Amargo.

WV- ¿Cuántas actuaciones tenía Mate Amargo en esa época?

AT- Muy pocas, muy pocas. Mate Amargo, había decidido Eleazar, sobre todo en los últimos años justamente no participar y no actuar dentro del circuito peñas, las actuaciones que teníamos eran externas al ambiente. Actuaciones que lo llamaban a él, cosas que manejaba él. Lo que sé es que religiosamente los martes, en la última etapa ensayaban los martes, yo tenía ensayo de Mate Amargo, iba a los ensayos de Mate Amargo hasta el último día.

WV- ¿Mate Amargo cómo era en ese momento en su estética, su dinámica, nivel de edad?

AT- Una de las cosas que se había eliminado hace tiempo de los espectáculos era el Malambo, justamente porque esa destreza, la parte física que tenían que tener los bailarines para hacer un show de Malambo como el que se hacía ya no.... Primero no estaban los bailarines originales, segundo los que estábamos no teníamos esa capacidad como para hacerlo, yo nunca fui malambista, a gatas zapateo en alguna danza con las figuras básicas, yo soy muy malo malambeando. Entonces el tema Malambo salió del espectáculo y el espectáculo de danza se acondicionó a las personas que estaban en ese momento que tampoco eran en su gran mayoría los bailarines originales de Mate Amargo. Quedaba dentro del elenco una bailarina que se podía decir que era de la primera etapa que era Susana Cabrera. Después estaba Judith Correa que a su vez bailaba conmigo en Dieciocho de Julio, porque después se dieron muchos cruces con bailarines que teníamos compartidos con Mate Amargo. Pero Judith también es de una generación posterior, Mate Amargo comienza en el 78 y Judith creo que se incorpora en el 90 o noventa y pico, entonces, si bien hace muchos años que estaba bailando en Mate Amargo, pero no era de las bailarinas fundadoras del grupo. De esa etapa quedaba Susana Cabrera nada más.

WV- ¿O sea que esa impronta de fuerza de potencia, incluso en la dinámica femenina, había cambiado?

AT- Había cambiado, si, ajustado a las edades, incluso éramos todas personas de 30 y pico, 40 años o más y si, se seleccionaba el repertorio, Eleazar seleccionaba el repertorio que iba a hacer, buscaba músicas fuertes, siempre hubo una línea que el grupo intentó mantener hasta el final, pero claro hay que hacer ajustes, no es lo mismo trabajar con gente de 18 o 20 años que con gente de 45.

WV- En ese período ¿Cómo va evolucionando tu trabajo en relación a la AGF?

AT- Por ahí por el 2005, 2006, yo empiezo a tener diferencias importantes. A partir del momento en que yo empiezo a dirigir van surgiendo diferencias que cada vez son más difíciles de llevar con AGF y con algunos de sus dirigentes. Durante muchos años yo me mantengo dentro de la institución porque, a ver, siempre estaba en una profunda minoría y aceptaba seguir adelante a pesar que estaba en minoría, ahora, eso puede ocurrir durante un determinado tiempo, llega un momento en que no lo pude sostener más hasta que se dio como una crisis bastante difícil y terminé desvinculándome de la institución. Que lo hice de una manera muy progresiva me llevó por lo menos 3 años, concretar la desvinculación total, siempre quedaba con alguna pata, con algún dedo adentro.

WV- En ese período iniciás experiencias nuevas en especial Itaí

AT- Si eso fue en 2006, el comienzo de Itaí fue en 2006. Ahí hay un compañero que me llama por teléfono y me dice: “Mirá Ari, hay un taller que no lo puedo atender ¿te animás a tomarlo vos, te animás a agarrarlo?” era Gustavo Berón y era en el Jardín de la Mutual, tenía un grupito de niños que los venía atendiendo él, había tenido muy pocas clases con ellos pero no podía continuar atendiéndolos y me llamó a ver si a mí me interesaba conocerlos y seguir trabajando con ellos. Le dije “Mirá Gustavo, yo no tengo la más mínima idea de trabajar con niños, nunca me interesó, nunca me gustó, siempre sentí yo que no tenía capacidad para trabajar con niños”, porque me parecía o tenía una especie de visión de que yo no tenía paciencia para trabajar con gurises chicos. Llego los conozco y le digo “Mirá Gustavo voy a proba, voy a intentar trabajar con ellos vamos a ver cómo funciona” él me dio para adelante y empecé a trabajar con los chiquilines, realmente fue una experiencia que me cambió radicalmente, me cambió la vida y me cambió radicalmente el concepto que yo tenía sobre el trabajo con chiquilines que no tenía nada que ver con eso, con lo que yo creía. Y se forma un grupo precioso que lo tengo hasta ahora, algunos son los mismos y otros que no. Algunos ya pasaron a otro grupo juvenil en Itaí solo quedan Lucía y Santiago Fernandez.

WV- En función de Itaí se forma también Flor de Amakay

AT- En función de Itaí se forma Flor de Amakay porque Flor de Amakay es un grupo que comienza siendo un grupo de padres, los padres que los chiquilines que iban a los ensayos a llevar a sus hijos. Los padres de los chiquilines que mientras se ensayaba con los chiquilines los padres dirigían de atrás, entonces un día les pedí que no lo hicieran y que la próxima vez que alguien le indicara algo al chiquito, “zarandea así o ponete así” los iba a hacer parar a ellos para ponerlos a bailar. Pero no fue porque metieran la cuchara en los ensayos, un día se me ocurrió, esas cosas que pasan y a veces no sabés porque, no fue planificado en absoluto. Terminé de ensayar una coreografía que estaba ensayando con los chiquilines corté la música les dí un recreo para que se fueran a distender un poco y les a los padres “bueno párense ustedes”, al principio unos no querían otros no sé que y los puse a bailar y fue ese día que los gurises se reían, miraban a los padres y se mataban de la risa, se formó una risa muy jocosa. En el siguiente ensayo uno de los padres dijo “hey no vamos bailar nosotros” y ahí seguimos y a eso se le suma que Gricelda me hizo un taller con los padres de los chicos de ella de ella de Tihuimen que tenía un taller de teatro, y ellos que conjuntamente con los míos vinieron también, cuando realmente se armó ese taller, vinieron dos o tres padres de gurises de Tihuimen. Después se conforma en un grupo.

WV- Durante esa época te hacés cargo de la programación del fogón de AGF en el Prado ¿cómo fue esa experiencia y qué grupos de los que transitaron fueron los más interesantes?

AT- Lo que pasa que va cambiando tan rápido todo que de un año a otro tenés grupos que desaparecen, otros grupos que se rearmen, con los mismos bailarines pero con otros nombres, que van pasando como de un lado para el otro. Hubo etapas, por ejemplo, en que el Ballet Desde el Alma tenía cosas que a mí me gustaron mucho, hubo otros en que de la fractura de Desde el Alma se crea Alma y Vida, con la dirección de Carolina Segredo que plantea algunos trabajos que la primera vez que los ves te resultan sumamente atractivos. Me gustó mucho en determinado momento como trabajó Diego Romero, que es un chico joven, con un Ballet que se llama La Forestal hubo cosas que me gustaron mucho de ellos Gabriel Mendez con Cuatro Rumbos tuvo una etapa en que tenía un elenco preciso de chiquilines y trabajaba muy bien. Hubo determinados momentos más atrás en que Gabriela del Re con Sabia Nueva cuando ella bailaba con la hermana, estoy hablando 90, 92, 93, era un grupo precioso de ver Savia Nueva. Esos eran básicamente los grupos de los que me acuerdo en este momento que aparecían de repente en determinado momento con cosas que resultaban muy interesantes de ver. A mi lo

que me pasa es que me pregunto por qué ocurre que los grupos no logran mantenerse ni sostenerse en el tiempo, sobre todo con elencos que los identifiquen, que el grupo se identifique con sus bailarines y que sus bailarines se identifiquen con su grupo. Ves una propuesta preciosa hoy y al año siguiente ves el mismo grupo con otros bailarines, con otro director, con otra propuesta, con otra cosa, que no es lo mismo. O un grupo que andaba muy bien se disuelve desaparece, se arma otro, los bailarines pasan de un lado para el otro, perdés la referencia.

WV- ¿Para darle continuidad a Itaí aparece Kavureí?

AT- En algún momento me cuestioné eso y llegué a pensar incluso que había sido un error, después hay momentos en que voy para atrás y para adelante cuando lo analizo, no sé si fue un error o no pero ocurrió así. Los niños cuando dejan de ser niños y a pasan ser adolescentes entran en una etapa extremadamente difícil, sobre todo en la pre- adolescencia, entran en una etapa muy difícil, se creen que son más grandes y ya no quieren estar más con los chicos. Por el otro lado hay un momento en que los gurises despegan, hacen como una especie de explosión, se siente mucho más interesados y con más ganas de aprender, entonces incorporan, incorporan, incorporan y quedan como en un nivel que se va para arriba y se despega del resto, ahí es muy difícil contener a los gurises y equilibrarlos. A mí siempre me preocupó mucho el tema de mantener a la gente dentro de mis elencos. Siempre estoy preocupado por ver que es lo que ocurre para darles eso que necesitan de estímulos para que se mantengan los elencos. Con Itaí pasó un poco eso en determinado momento, hubo una camada de gurises que despegaron y sentí que estaban capacitados para trabajar sobre otras cosas y otros que seguían más vinculados a lo anterior. Pero fundamentalmente hay un tema de edades y de cosas que se dan en esa etapa adolescente donde ellos mismos plantean que se encuentran aburridos de compartir cosas con los chicos, empiezan a tener otros intereses, entonces pensé que podía ser una buena solución nuclearlos en otro espacio.

WV- Varias cosas empiezan a ocurrir en esta etapa, la vinculación con nuestro Equipo Praxis, la otra poco después la vinculación con el Programa Esquinas de la IM y la reconstrucción de El Estribo ¿qué nos podés contar de esos procesos?

AT- La incorporación al Equipo Praxis creo que fue una de las cosas más trascendentes que me pasaron en los últimos tiempos, creo que a partir de ahí hay un antes y un después, lo tengo absolutamente claro. Con el Equipo Praxis empiezo a descubrir cosas que yo no conocía, sobre todo en materia de gestión en como elaborar determinados proyectos, formas de trabajar diferentes que yo no había transitado, diseñar determinadas cosas, hay cuestiones de concepto que yo fui descubriendo a través de mi vinculación con uds. contigo y con Sheila [Werosch]. Lo otro es la vinculación con Esquinas, a través del Equipo también es que me vinculo con Esquinas al principio, antes del llamado a concurso, ya empiezo a dar algún taller por Esquinas dentro del Equipo Praxis. Luego me presento al concurso y quedo como uno de los talleristas de Esquinas.

WV- También coordinando el Centro Cultural Bartolomé Hidalgo.

AT- Eso fue el llamado para Gestor Cultural de un Centro Cultural, más específicamente Santiago Vazquez y termino ganando ese puesto y bueno me proponen trocarlo por otra cosa que me resultó también sumamente interesante que era la coordinación del área de Danza Tradicional en el Centro Cultural Bartolomé Hidalgo. Unido a su vez a todo un trabajo que veníamos realizando con Praxis y con el Foro Montevideo de la Danza [Tradicional y Popular].

WV- ¿Qué pasa allí en el Centro Cultural Bartolomé Hidalgo?

AT- En el Bartolomé Hidalgo estamos haciendo una serie de actividades muy frecuentes, la idea es que el lugar se empiece a vislumbrar, a percibir como un lugar de encuentro, de referencia del ambiente de la Danza Folklórica. En el invierno el Bartolomé Hidalgo te permite cierto tipo de actividades porque el salón es chico, tiene un patio abierto y toda la parte del Parque no se pueden usar en la misma medida en que se podrían usar en primavera y en verano, para esas épocas plantearíamos otro tipo de actividades diferentes, pero por el momento al menos una o dos actividades mensuales tiene que haber vinculados con las danzas tradicionales. Peñas, encuentros, fiestas folklóricas, lo que sea el asunto es que la gente empiece a tomar ese lugar como un grupo de encuentro de referencia de la danza folklórica.

WV- Grupo El Estribo

AT- El Estribo, eso fue muy lindo, fue muy lindo reconstruir El Estribo, proponerle a Amparo [Lucas] reflotar o hacer resurgir, renacer El Estribo. El Estribo era un grupo con el que nosotros teníamos una excelente relación en el tiempo en que te comentaba que íbamos al Roosevelt con Mate Amargo. Un grupo en ese momento de Estación Atlántida en Parque del Plata, que tuvo un muy buen nivel en aquel tiempo y después dejaron de bailar, se disolvió el grupo aunque sus integrantes quedaron todos [bien], no hubo peleas ni crisis ni nada, simplemente decidieron terminar el ciclo y todos quedaron en permanente vinculación, incluso se ven con frecuencia.