

## ENTREVISTA Nº 7 – ELEAZAR SALVARREY

**30/03/2013**

WV- ¿Cómo te vinculás al mundo de la danza folklórica y a qué edad?

ES- Me vinculo al primer mundo de la danza folklórica desde comienzos en la escuela, desde el primer año integraba los bailes escolares hasta sexto y después continué hasta los trece años.

WV- Viviste varios años en Argentina pero ¿es esa etapa escolar estabas en Uruguay, en qué zona?

ES- Yo soy nacido en el Departamento de Salto, en Colonia Lavalleja 123 km con rumbo hacia Artigas desde la Capital de Salto. La escuela hice hasta tercero ahí y después mis padres se vinieron a la ciudad Salto y allí hice cuarto, quinto y sexto.

WV- ¿La parte que empezaste en la escuela dónde fue?

ES- Empecé en Colonia Lavalleja.

WV- ¿Les enseñaban las maestras?

ES- Si, eran bailes muy básicos de fin de curso principalmente.

WV- ¿Te acordás qué coreografías hacían?

ES- Coreografías quizás no me acuerdo, pero eran todas danzas argentinas, en ese entonces y no en ese entonces la músicas argentina fue muy absorbida y más en el litoral.

WV- ¿Estamos hablando de los 50 y principios de los 60?

ES- Estoy hablando del 56.

WV- ¿Después cuándo estuviste en la ciudad de Salto, hasta que edad estuviste ahí?

ES- Hasta los trece años en Salto y de ahí viaje para incorporarme en un Seminario católico aquí en Montevideo.

WV- ¿En ese lapso entre los ocho años y los trece en Salto bailabas también, en el mismo ámbito?

ES- Si, bailaba si, en el mismo ámbito bailaba en pequeños grupos que salían de la propia escuela para ir a algunos lugares.

WV- ¿Cuándo por primera vez te vinculás ya no en la escuela sino arrimarte a un grupo o algo así?

ES- Yo vine a los trece años para integrarme a un Seminario, hasta los quince estuve en el Seminario, ahí danza nada. A los quince pasé a la Escuela de Artes Gráficas de Don Orione, que fue un discípulo de Don Bosco, más o menos parecido. Ahí estuve cuatro años a pupilo, ahí danza nada, porque salíamos únicamente los sábados de tarde siempre y cuando tuviéramos buena conducta, sino tampoco salíamos, nos quedábamos. A los diecinueve años cuando terminé el curso comencé a buscar un lugar donde integrarme. El primer lugar donde encontré fue en Casa de Rocha, en Dieciocho de Julio casi Juan Paullier, porque había un pizarrón en la vereda y el grupo que había era muy amateur. Así fue como me reenganche.

WV- ¿Recordás quién estaba a cargo de ese grupo?

ES- No me acuerdo el nombre del profesor que era muy viejito, creo que era profesor Álvarez, fue una cosa tan rápida eso. Y ya en el 71 viaje a Buenos Aires a buscar nuevos horizontes y ahí sí hay más campo para hacer cosas de todo tipo.

WV- ¿Qué cosas hiciste en Buenos Aires?

ES- Trabajaba durante todo el día en lo que había aprendido en imprenta, luego me vinculé con el teatro cómico que ahí era donde ensayaba el Ballet de "El Chúcaro" Santiago Ayala e ingresé en la Escuela. Todos los días yo trabajaba de 7 de la mañana a 5 de la tarde y a las 6 ingresaba en el grupo. Siempre a lo básico desde abajo. Me fue imposible seguir mucho tiempo, estuve cerca de ocho meses, me fue imposible seguir porque vivía solo, vivía lejos del

lugar de ensayo tenía que irme en tren y al otro día tenía que entrar a las 7 a trabajar y me tenía que hacer la comida y todos los quehaceres que corresponden y abandoné.

WV- ¿Qué aprendiste, cuántas horas por día?

ES- Tres horas, todo práctica de danza y teoría.

WV- ¿Qué daban en la parte teórica?

ES- Los orígenes de la danza, orígenes de la vestimenta y por regiones, lo más básico, pero ahí aprendí más que eso porque veía. A veces me quedaba para el grupo de mayores, el segundo Ballet a mirar los ensayos y era algo.... Yo decía “acá no llego ni...” pero aprendí muchas cosas que me quedaron hasta ahora.

WV- ¿Qué cosas?

ES- Como construir una danza con una base histórica, como hacer los movimientos, como poder dar cumplimiento al compañerismo, la responsabilidad que cada uno adquiría era algo que.... Me costaría decir que esa responsabilidad en la actualidad no existe, no existe en nuestro ámbito, muy poco, así de comprometerse y cumplir y estar a rajatabla a diario. Era otra historia y otro nivel, pero así es como se hacen las cosas.

WV- ¿En esa época además de tomar clase ¿bailaste en algún lado?

ES- Si, yo vivía en Claypole y había un grupo, un grupo también amateur que se llamaba El Arriero y ahí me integré y bailé un tiempo también. Siempre bailábamos las danzas tradicionales, era un grupo muy amateur. Ya en el 73 o casi en el 73 cuando comenzaba la obra de Salto Grande, yo viajo a Salto a pasear y me entero que había mucho trabajo en imprenta y anduve sondeando del otro lado en Concordia y me pareció bien que estuviera cerca de Salto porque estaba muy aislado y solo. Viajé y pedí para integrarme a la Escuela de la Municipalidad de Concordia y no era época. Me fui a Rosario estuve trabajando casi un año, después volví a Concordia, en Rosario no bailé pero siempre iba a las peñas y eso. Vuelvo a Concordia y me inscribo en la Escuela de la Municipalidad que la dirigía hasta hace poco Carlos Sanabria. Ahí comencé con algo muy básico también, muy básico y de a poquito según el desprendimiento artístico que tenía cada uno, su mejoramiento en la danza, fui integrando la suplencia, como suplente del Ballet de la Municipalidad y ahí estuve 18 meses.

WV- ¿En la escuela de la municipalidad cuánto tiempo estuviste y como era el régimen horario?

ES- Ahí estuve en la formación cuatro años casi cinco y también era todos los días teníamos de seis a siete una hora de clásico con lo básico, barra, estiramiento, todo eso y después de sete a diez danza folklórica. Eso era todos los días de lunes a viernes.

WV- ¿Durante ese período fue que enganchaste a bailar además de tomar clase?

ES- Si, estuve 18 meses para entrar al Ballet, pero cada tanto salían espectáculos digamos menores, entonces ahí íbamos los más avanzados de los suplentes.

WV- ¿En el Ballet les pagaban las actuaciones?

ES- Cuando integro, después de los 18 meses, teníamos un mini sueldo por la municipalidad y nos pagaban un viático cuando salíamos de la ciudad nos pagaban un viático y teníamos un ómnibus propio de la municipalidad que nos trasladaba a los festivales.

WV- ¿Cómo eran los espectáculo, las edades?

ES- Era un Ballet joven, entre 18 a 27, 28 años, todos de la escuela.

WV- ¿El vestuario cómo era?

ES- El tipo de vestuario era según la región porque se hacían tres tipos de presentaciones, se hacía lo tradicional, regional y después se armaban espectáculos que se iban un poco de lo tradicional, de lo formal para hacerlo con más movimiento darle otras técnicas.

WV- ¿El vestuario tenía un formato de Ballet todas las mujeres igual, todos los varones igual?

ES- Todo dependía del cuadro de la región, si se bailaba en alguna región que cada uno.... más o menos como acá iba vestido en la parte tradicional cada uno más o menos con lo que

tenían bombachas de diferentes colores camisas también, pero ya el Ballet la parte principal del ballet que acá le llamaríamos de proyección o estilización, ahí si íbamos todos iguales.

WV- ¿El vestuario pertenecía a los bailarines o al Ballet?

ES- No, al ballet, desde las botas hasta el sombrero, todo.

WV- ¿Cuándo me hablás de algo “tradicional” describímelo un poco, las coreografías tal cual estaban registradas, con entradas y salidas, entre las coreografías había movimiento escénico?

ES- En la parte tradicional había una formación que daban el anuncio de la región que se iban a bailar y las danzas iban todas una atrás de otra. A veces con un mínimo corte entre una y otra, porque en esa época se usaban discos, entonces había que sacar y poner el disco. Música grabada.

WV- ¿Qué músicas usaban?

ES- Generalmente trabajábamos con De Los Santos Amores, Chazarreta, con letras de Chazarreta, con los Hermanos Abrodos, eso en lo tradicional y también dentro de lo tradicional hacíamos cuadros de 1820, 30, Danzas de Salón, generalmente para las fechas patrias, con salones ambientados en el escenario y con un argumento de época, Ahí siempre se invitaba a las Sociedades.

WV- ¿La otra parte que era más ballet?

ES- La otra parte era más ballet, teníamos una estilización, conformábamos con esas tres etapas de la danza.

WV- ¿Cuántas actuaciones tenían por semana?

ES- Cuando ingreso al ballet como titular, como estable, ya salíamos los jueves a diferentes festivales y volvíamos los lunes y a veces teníamos dos entradas con diferentes cuadros en el mismo festival. Sino terminábamos un festival y esa misma noche nos íbamos a otro si quedaba cerca, fiestas de lo que hubiera, eso se comunicaba todo a nivel de municipios.

WV- ¿Cómo y por qué te desvinculás?

ES- Yo me desvinculo porque en el año 78 vine a pasear a Montevideo, una cosa muy curiosa, vine y me instalé en una pensión donde había vivido antes, llegué a las cuatro de la mañana y a las diez me fui a visitar a un amigo que hace tiempo no veía. Vivía en Yaguarón y Paysandú, los voy a visitar y no estaba, me dijeron que venía como a las 7 de la tarde, volví a la pensión en el barrio Goes, voy a la parada y miro Impresora Aedo, me dije voy a pedir trabajo y entré, dejé los datos. Estaba durmiendo la siesta en la pensión y me llamaron por teléfono para que me presentara a trabajar y me levanté y fui a trabajar a hacer la prueba. Salí de hacer la prueba y le planteé que quería conversar con otras personas para saber si el dinero servía o no servía, si alcanzaba, si era poco o mucho, porque yo estaba un poco fuera. Y fui a ver a mi compañero y le dije que recién había llegado y ya estaba trabajando. Le pregunté a este compañero Alberto Mazarelli a ver si la plata servía, porque allá había comenzado la dictadura, el derrocamiento de Isabel Martinez, había muerto Perón después quedó Isabel, pero también ellos estaban en dictadura y las cosas no estaban bien, ni económicas ni de seguridad, no estaban bien. Acá estaba un poco más light. Entonces quedé efectivo, trabajé toda mi licencia y fui a arreglar allá, porque allá hay que presentar un telegrama colacionado y esperar, hacer una tratativa con los patrones, después si no hay arreglo recién quedás desvinculado de la empresa y cobrás toda la liquidación que tenés. Y me vine para acá, esa fue mi desvinculación con el ballet.

WV- ¿No te hizo dudar el tema de dejar el grupo de allá o tenías expectativas de que acá podías re-engachar algo así?

ES- Si, porque en el tiempo que estuve trabajando acá yo me había vinculado con la casa Elías Regules allá en Camino Carrasco y fue donde conocía a Raúl Santín y él tenía un grupo que se llamaba Patria y Tradición. Como que habíamos quedado enganchados, que algo íbamos a hacer. Después que volví de Argentina me integré con ellos.

WV- ¿Esto ya a partir del 78?

ES- Si, a partir del 78.

WV- ¿Ensayaban allá en Elías Regules?

ES- En Elías Regules.

WV- ¿Cómo fue el cambio de la estética de un grupo de Concordia con lo que acá hacían en Patria y Tradición?

ES- No tiene nada, absolutamente nada en común. Acá se bailaba muy chato, muy light, yo venía con otra dinámica, tuve que bajar unos cuantos cambios. Aunque no había diferencia en las danzas, que también se bailaban, a pesar de tener el nombre de Elías Regules o de Patria y Tradición que más o menos era lo mismo, se hacían muchas danzas argentinas.

WV- ¿Cómo era el planteamiento de este grupo en lo escénico?

ES- El tratamiento era una suite de danzas, mezcla, se hacía mezcla porque yo no sé si no había conocimiento, eso duró muchos años, se mezclaban de diferentes épocas con una vestimenta sola y se bailaban una atrás de otra. Una suite de danzas.

WV- ¿El nivel de edades y de formación de los bailarines? Venías de algo con formación técnica homogénea.

ES- El nivel de edades era muy dispar, había niños de 12 años y había adultos de 40 o 50 años. Todos integraban el grupo, en algún momento en alguna danza se integraban todos. Se hacían algunas danzas individuales otras en cuartetos, las danzas que se pueden bailar en cuartetos. En lo general terminábamos siempre todos, los chiquitos, los medianos, los grandes, todos terminábamos.

WV- ¿La suite estaba armada con un formato fijo como en Argentina?

ES- No, se armaban esos cuadros y se ensayaba todo como iba de corrido.

WV- ¿Qué tipo de vestuario usaban?

ES- El vestuario era la mayoría lo que usamos ahora, las mujeres polleras lisas para algunas cosas, polleras floreadas para otras, los varones botas, bombachas, sombrero, normal no había nada....

WV- ¿Buscaban uniformidad de vestuario como se hace ahora?

ES- No, no, cada uno iba con su ropa.

WV- ¿O sea que la ropa era, en este caso, propiedad de los bailarines?

ES- Propiedad de cada uno si.

WV- ¿Tenían algún ingreso por el trabajo bailando?

ES- No, no.

WV- ¿Entonces te cambió del día a la noche de lo que venías a lo que hacías acá?

ES- Claro, claro.

WV- La pregunta parece obvia pero ¿Estabas conforme con eso?

ES- Bueno, eso duró poco tiempo porque después me integro a Potros y Palmas. Nos encontramos en una presentación con el grupo de Potros y Palmas que dirigía Laura Gonzalez en ese entonces. Bueno, me gustó lo que estaban haciendo, que era más o menos lo mismo pero más armado.

WV- ¿Estamos hablando ya del 79, 80?

ES- No, estamos hablando del final del 78, entonces era más compacto, lo de la música, Laura buscaba músicas un poquito más alegres, con todo que era tradicional igual pero más alegres y más compacto. Había más esmero para preparar los cuadros y también se hacía Malambo, lo cual en ese momento Laura me brindó el honor de ser el profesor de Malambo, entonces yo ahí estaba en las mías.

WV- ¿Dónde ensayaban?

ES- En Potros y Palmas, ahí en Belloni

WV- ¿Qué otros grupos había en ese momento?

ES- Había muchos, muchos elencos, estaba Transfoguero, tenía que haberlos memorizado todos, estaba Elías Regules que aportaba Patria y Tradición, porque aparte Elías Regules tenía otro grupo de danzas llamado Elías Regules, estaba el Círculo Folklórico El Cielito, en algún momento me voy a acordar, pero habían muchos y eran muy numerosos.

WV- ¿Las propuestas estéticas eran algunas muy distintas de otras o eran más o menos todas el mismo estilo?

ES- En un 90% eran similares, eran muy similares, también estaba la Asociación Nativista El Pericón, eran muy similares. Yo recuerdo que íbamos a hacer presentaciones y nos encontrábamos con dos grupos más el mismo día y hacíamos todos las mismas danzas.

WV- ¿Y el Ballet Folklórico del Uruguay?

ES- Estaba, el Ballet Folklórico del Uruguay sí que había iniciado cuatro años antes creo, si estaba el Ballet Folklórico del Uruguay con la dirección de Flor de María Rodríguez de Ayestarán y se bailaban las danzas del Ministerio creadas por Flor.

WV- ¿Ellos tenían un propuesta un poco distinta ya?

ES- Claro.

WV- Te vinculás con Potros y Palmas y empezás como responsable y profesor de la parte de Malambo ¿cómo fue?

ES- De la parte de Malambo revisaba el programa de los varones y eso.

WV- ¿Quiénes más estaban en esa época ahí que te acuerdes, que haya perdurado en el ambiente?

ES- Laura Gonzales si, por supuesto, otro que perduró en el ambiente pero no en el baile fue Vasco Etchebarne, que era bailarín de Potros y Palmas también. Pero no recuerdo que hubiera salido nadie de esa generación, de ahí no.

WV- ¿Cuánto tiempo estuviste en Potros y Palmas y cómo fueron cambiando los roles?

ES- Potros y Palmas estuve, no recuerdo bien la fecha pero estuve..... Laura se desvincula de Potros y Palmas y me ofrecen el cargo a mí y yo continuo ejerciendo como profesor de Malambo pero también de danza después y al poco tiempo me desvinculo yo también. El 16 de setiembre del 79 me desvinculé.

WV- ¿Tenían alguna instancia formativa tanto en Elías Regules como en Potros y Palmas? Vos decís profesor de Malambo, profesor de Danza, o sea una cosa es montar los Malambos y hacer las Mudanzas para un espectáculo, otra cosa es la formación tipo escuela o academia.

ES- No eso no, en ninguno de los dos.

WV- ¿La gente que se arribaba y que no necesariamente sabía bailar iba aprendiendo en el montaje del espectáculo?

ES- En el montaje del espectáculo. El montaje de las danzas que eran las danzas que se estaban bailando en ese momento.

WV- ¿Por qué te desvinculás de Potros y Palmas?

ES- Me desvinculo por seis pares de alpargatas y la desvinculación de Laura fue más o menos similar.

WV- ¿O sea que no tenías lo que necesitabas, la institución no les estaba proviendo?

ES- Porque la institución lo que hacía cuando teníamos presentaciones que eran muchas, te ponían el ómnibus y te metían la bandera.

WV- O sea que ahí en Potros y Palmas te subían al ómnibus, te metían la bandera y arreglate.

ES- Si exacto, entonces había poco interés de la Comisión Directiva y nos habían cambiado el lugar de ensayo. Porque nosotros ensayábamos en el salón principal que era piso de madera y nos cambiaron para un lugar que estaba en el fondo, quinchado muy lindo, que se llamaba El Malambo, pero tenía piso de hormigón. Ahí se hacían fiestas también pero el piso era de hormigón, entonces yo le pedí alpargatas para las chiquilinas para bailar porque de Patria Vieja por ejemplo no iban a bailar descalzas, para ensayar y para bailar. Dijeron que no y el 16 de

setiembre, levanté bandera y me fui, les expliqué a los muchachos lo que pasaba y que me iba a formar otro grupo y algunos me siguieron.

WV- ¿Ahí arrancaste con tu elenco, Mate Amargo?

ES- En ese momento eran casi 70 los bailarines de todas las edades, hasta mayores. Bueno les dije donde iba a comenzar. Yo alquilaba una habitación a una cuadra de Belloni allí en Piedras Blancas, no me acuerdo el nombre de la calle, cerca del almacén La Lata. Y tenía un fondo con pasto pero enseguida de la casa tenía un espacio con un parral, tenía baldosas y ese daba para ensayar, hablé con la dueña, me cedió y allí comencé. Les di la dirección el horario y el día y me fui, me fui solo.

WV- ¿Un día por semana?

ES- Sí, y el primer día de ensayo tenía casi 20 bailarines. Ahí comencé con Cuerpo Estable de Danzas Folklóricas Mate Amargo.

WV- ¿Te acordás de los nombres de algunos de los que te acompañaron?

ES- Bailarines y bailarinas también: Mariela Cosino que aparte le tocaba cantar, cantaba, tenía 14 años en ese entonces, Gustavo Silva y el hermano Héctor y la hermana esos eran como tres y bueno el Vasco Etchevarne y después por nombres no recuerdo porque no continuaron mucho tiempo. Porque yo estuve ensayando ahí no sé si 6, 7 meses también, después ya me vine para la “urbe” a ensayar en otro lugar más cómodo, cuando hacía frío o llovía no podíamos hacer nada.

WV- ¿Cuánto demoraste en tener un espectáculo para salir al ruedo a bailar?

ES- Casi enseguida, porque en el año 1979 fue el Año Internacional del Niño, entonces yo pensaba entonces yo ahora como hago para presentar el grupo si a mí nadie me conoce ¿a dónde voy? Entonces como era el Año Internacional del Niño se me ocurrió una idea, buscar en la guía todos los lugares donde hubieran niños, escuelas, colegios, todo donde hubieran niños. Hice un grupo de chicos y chicas para que lo hicieran, sacaran notas, direcciones, teléfonos todo, entonces yo en la imprente hice una carta tipo ofreciendo el grupo para el Año Internacional del Niño. Y estábamos en setiembre, el 21 de setiembre comenzamos y se venía la fiesta de fin de curso y yo creo que ya en noviembre no teníamos fecha libre para cumplir con las presentaciones que nos pedían.

WV- ¿Cómo organizaste el primer vestuario?

ES- El primer vestuario organicé con algunos chicos que tenían y después le pedí a Laura Basal.

WV- ¿Estéticamente en el armado qué incorporabas?

ES- Estéticamente ya fui armando lo que yo creía que era.... que estaba más cerca de lo que yo pretendía que era darle un poquito más de movilidad a las presentaciones y no coincidir con los demás grupos cuando íbamos dos o tres a un festival. Entonces empecé a retocar las coreografías para poner más movimientos y acelerarlas un poquito, yo le había puesto un acelerador a un grabador que tenía y la aceleraba un poquito y le daba más picadito y gustaba más. Esa fue la idea y fue un momento agradable porque a la gente le..... era algo nuevo, algo diferente y bueno esos fueron los arranques, después ya entramos a tratar de uniformarnos.

WV- Después de este arranque con los que te siguieron, ropa prestada, actuaciones en fines de curso, vino el verano ¿el nuevo año 1980 que trajó?

ES- El año nuevo después que terminamos toda esa faena continuamos haciendo presentaciones para todos lados. Yo en la primera tanda me había hecho 1000 tarjetitas, que cuando íbamos a un lugar y las personas nos preguntaron como hacían, yo tarjetitas, tarjetitas, tarjetitas, que a mí me salían económicas. Así nos fuimos vinculando a otro ámbito que no era el de los colegios, incluso algunas instituciones privadas. Entonces ya entré a preparar otro tipo de cosas incluso con un poquito de show, ya le fui agregando todo eso, boleadoras de luces, boleadoras de fuego, facón, Malambo con tacuaras, sacamos un crédito que lo pagamos entre todos, compramos un bombo, compramos telas, rollos grandes, pagamos la hechura, íbamos haciendo todo más uniforme.

WV- ¿El primer vestuario producido desde cero cuál fue?

ES- Bombacha blanca, camisa verde y las mujeres tenían pollera blanca con unas flores grandes verdes.

WV- ¿Eso fue una marca de Mate Amargo durante unos cuantos años?

ES- Incluso yo estaba muy vinculado desde Potros y Palmas al MTO Movimiento Tradicionalista Oriental, entonces después que me abrí seguí vinculado y cuando se hacían Congresos yo iba a bailar y yo era criticado por la camisa verde.

WV- ¿No se usaban esos colores acá en Uruguay?

ES- No se usaban. Era criticado por las camisas verdes pero yo veía gauchos que iban o que venían de otros países a los Congresos y no estaban, estaban con camisas rayadas y ¿entonces qué somos? Y eso lo dije en un Congreso....

WV- ¿El elenco como evolucionó?

ES- El elenco fue evolucionando, empecé con, fijo, fijo, cuatro parejas, después le agregué a seis y después se fue integrando más porque ya empecé a salir del Departamento, empezamos a ir a escenarios más grandes.

WV- ¿De qué época estamos hablando?

ES- Del 81, empecé a ir a festivales, teníamos escenarios más grandes entonces incorporaba más gente. Aunque la gente que incorporaba, yo por ejemplo hacía una danza, por decir algo una Mazurca y hacía tres cuartetos, cuatro parejas, cuatro parejas y cuatro parejas, doce parejas en total, pero cada grupito hacía una coreografía diferente con la misma música. Entonces eso le daba movimiento, generalmente se bailaba arriba y abajo del escenario porque a veces no entrábamos todos, además para que se notara.

WV- ¿Los bailarines que se iban incorporando al elenco cómo llegaban, tenían formación previa o les enseñabas a bailar?

ES- No los bailarines, que no era bailarines todavía cuando se querían integrar. Siempre se recolectaban digamos en los lugares de actuación, les gustaba lo que estábamos haciendo y ahí se acercaban de cero sin formación sin nada y algunos permanecían y otros quedaban en el camino. Como suplente, como segundo suplente, como tercer suplente.

WV- ¿Pero la formación era bailando las coreografías, no había un horario de clases digamos?

ES- No, no había. Yo daba explicaciones de las danzas muy básicas de lo que hacíamos y nada más y sobre la vestimenta también.

WV- ¿Empiezan a aparecer ahí los bailarines que después perduraron en Mate Amargo?

ES- Si, algunos ya desde esa época desde el año 81, en el 80 ya vine a ensayar en club acá en Vilardebó y Zapicán en el Club San Martín ahí ensayábamos los domingos, teníamos un lugar un poquito más adecuado para trabajar. Y también ahí en ese lugar había un cuadro de baby fútbol era Baby Fútbol San Martín y los pibes nos veían y también eso se fue integrando. De ahí quedaron muchos hasta muchísimos años después.

WV- ¿Algunos nombres?

ES- Xavier Gómez por ejemplo, Daniel Mato, Erardo Mesano, Guillermo Masoni un poquito más adelante, la madre de Guillermo Masoni, Nilda Santelli, porque Guillermo era jugador, jugaba al fútbol en el San Martín y otros tantos y tantos que no tengo en la memoria, unos cuantos sí. Ahí estuve no sé, un año y después crucé a ensayar a otro club al Club Cervecerías del Uruguay que está en Asencio y Abayubá, comencé ahí en otro lugar que estuvimos muchísimos años, como 8 años estuve.

WV- ¿El vestuario era tuyo o del elenco, no era de cada uno?

ES- No, lo pagábamos entre todos pero era del grupo, el que se iba tenía que dejar el vestuario. Para ese... cuando ya ingresamos ahí ya teníamos otro vestuario, habíamos cambiado por camisas azules con rayas blancas y las mujeres usaban pollera beige, pollera verde y ahí comenzamos a preparar algo justamente que no había, que no se usaba, que no se veía en ningún lado que era hacer danzas de otros países y comenzamos a hacer algunas danzas más simples, coreográficamente retocadas con la intención de dar un espectáculo un show. Y bueno confeccionamos danzas de 13 países, gustaba mucho salía muy bien era una

experiencia muy, muy linda y a su vez hicimos la creación de un grupo musical Mate Amargo con integrantes del grupo los bailarines que se tocaba guitarra, bombo, flauta dulce, charango bongó, arpa y después ingresamos un órgano y hacíamos presentaciones simultáneas en el mismo lugar.

WV- ¿Siempre o la mayoría sin cobrar?

ES- Si, totalmente.

WV- ¿Cuál fue la época de oro o el mejor momento?

ES- Yo creo que el mejor momento transcurrió del 80, 81 más o menos hasta el 90.

WV- ¿Qué elenco tenías, bailaban este espectáculo?

ES- El elenco de ese momento teníamos a Pilar García, Adriana Polanco, Leticia Barlocco, Ester Mariño, Gloria Rojo, bueno Susana Cabrera también porque después entró, tantos más que ahora... los varones Juan García, Douglas Robinson, Daniel Mato, Erardo Mesano, Guillermo Masoni, Luis Barlocco, Heber Rodríguez y más o menos lo pesado, lo grueso fue eso con alguno más.

WV- ¿Cómo se diluye esa etapa?

ES- Comenzó a perder un poquito el movimiento, ya era por costumbre, nos fuimos acostumbrando a hacer las cosas y los demás grupos ya fueron creciendo también, ya fueron cambiando las cosas, porque ya lo que habían hecho lo habían hecho mucho tiempo. Los demás grupos en general.

WV- ¿Qué otros grupos había en esa vuelta?

ES- Vos sabés que no tengo ahora en este momento en la memoria, tengo la memoria muy frágil, pero había, había muchos.

WV- ¿Pero había ya un cambio estético en el cual pudo influir la Escuela de Danza que ya estaba largando egresados?

ES- Estaba largando egresados claro y se estaban haciendo cosas, no sé si cosas muy buenas pero sí muy diferentes, cosas con más movimiento, musicalmente ya se había cambiado también, la electrónica entró mucho, la orquestación dentro de la danza. Yo creo que los directores se empezaron a preocupar por cambiar la vestimenta, darle otro toque, creo que ahí comenzó ya, calculo que por el 87, 88 más o menos, que los grupos empezaron a hacer un cambio de vestuario, de música de coreografía que le fueron dando un poquito más de alce. No sé si nos veíamos a nosotros y les gustaba lo que hacíamos o si estaban aburridos de lo básico, después la variedad de cosas que estábamos haciendo y estábamos practicando, por ejemplo con el Malambo para varones, para mujeres, que acá no se hacía Malambo de mujeres era prohibitivo, yo siempre lo incluía igual porque para mí la mujer siempre lo acompañó al hombre en todo hasta nuestros días.

WV- ¿Entonces la siguiente etapa de Mate Amargo cómo transcurre, digamos del 88 en adelante?

ES- Del 88, 90 en adelante transcurre con muchos cambios de integrantes. Ya hay algunos que en los años anteriores se fueron algunos a bailar al exterior, otros se fueron alejando por otros motivos, se fueron ennoviando o se casaban o se fueron a vivir a otro lado. Cuando las edades van aumentando les va cambiando la vida a ellos, el sistema de trabajo, ya se había puesto difícil digamos la parte económica de los bailarines que a veces les costaba ir a tantas presentaciones como teníamos.

WV- ¿Cuántas presentaciones tenían más o menos?

ES- Llegamos a un record de 168 en un año.

WV- ¿Bailaban básicamente en qué lugares?

ES- En todos, en festivales, en escuelas, en peñas, en clubes, en salones, en hospitales, en comisarias...

WV- ¿Cuánto duraba el espectáculo?

ES- Cuarenta y cinco minutos. Era danza y Malambo.



WV- ¿Con un ritmo tan exigente y con espectáculos tan largos el cambio de elencos tiene que ser difícil, cómo fue eso?

ES- Si, al cambiar los elencos lo que fui acortando las parejas, bajé a seis parejas fijas y después pasé a cuatro porque ya no se llegaban y los escenarios ya no se correspondían para los movimientos que hacíamos. Como te comentaba que yo le había acelerado un poquito la música, claro necesitábamos más espacio para desplazarnos, para que se notara y para que el bailarín disfrutara y no bailar tan apretado. Entonces después ya fui bajando a cuatro porque ya los bailarines no me llegaban en su capacidad para integrar el elenco estable.

WV- ¿Hasta cuándo dura esa etapa de mutación, de achicar y modificar?

ES- Yo creo que hasta el 97 o 98 más o menos.

WV- Mate Amargo tiene una historia de sus peñas, dentro del ambiente eran importante ¿cómo era eso?

ES- Las peñas nuestras hay que decir que todas llenas, hasta el borde y hasta afuera.

WV- ¿Dónde se hacían, cuáles eran los lugares más característicos?

ES- No sé en qué cantidad de lugares pero en el Tradición Española en Aréchaga y Larrañaga, en el Club Fraternidad en Eraclio Fajardo casi General Flores, en el Club Cervecería, en el Club Barracas, en el Centro Automovilista del Uruguay, en el Automovil Club en el Delta Patín Club, no sé cientos de lugares.

WV- ¿Qué tenían de distinto de las demás peñas?

ES- Trabajábamos mucho para realizar las peñas, todos los integrantes y los padres y alguno allegado amigo que era un poco hinchas de este grupo de gente. Y pintábamos, adornábamos, colgábamos pilchas, cuadros, regalábamos yerba, para que fueran con los mates regalábamos yerba y el agua caliente era regalo. Pero si alguien no llevaba termo ni nada, le alquilábamos termo, mate y la bombilla, conseguíamos todos en nuestras casas. Ahí íbamos sacando fondos, hacíamos alguna rifa, algún sorteo.

WV- ¿Cuántas peñas realizaban por año?

ES- Durante muchísimos años realizamos una y hasta dos por mes y te puedo asegurar que eran lleno total.

WV- ¿Cómo era el transcurso, muchos números artísticos, cantantes, grupos de baile, peña libre para bailar?

ES- Generalmente invitado había solo un grupo de baile y a veces ninguno, lo hacíamos todo nosotros, presentábamos un cuadro, dos cuadros y después algún cantante, recitador también. Tuvimos recitador durante más de 25 años, fijo, permanente, integrante, Abel Álvarez, ya no está con nosotros. Entonces teníamos la parte musical, la parte de recitado, teníamos el cuadro de América y después cuadros de diferentes épocas y yo creo que eso a la gente le gustaba porque había una dinámica, en la peña había una dinámica constante, se bajaban las revoluciones para no tenerlos toda la noche bailando tipo peña, poníamos un cantor, un grupo de baile, un recitador...

WV- Pero se bailaba bastante en las peñas. ¿Qué música ponían para bailar?

ES- Se bailaba. Normalmente era todo música argentina, todo música argentina, porque lamentablemente no.... De pareja suelta de música uruguaya no había, había muy poquita.

WV- ¿Qué personas del grupo eran importantes ahí, siempre hay quienes se ponen estos temas al hombro?

ES- Generalmente en un porcentaje en un 80% siempre eran todos siempre se trabajaba, se acarreaban cosas, terminábamos al otro día a la mañana. Pero todos, generalmente todos ponían el hombro, yo les exigía un poco también porque yo también me exigía.

WV- ¿Cómo fue la relación de Mate Amargo con las Semanas Criollas?

ES- La primera vez que vinimos al Prado fue en el año 80, porque en ese momento estaba todo militarizado y yo como había estado en Potros y Palmas ahí había conocido muchos personajes e incluso los que estaban organizando acá. Entonces yo para venir acá me

comunicaba con ellos y estaba convocado, incluso no recuerdo el nombre del que estaba en el Ministerio de Cultura, un General y bueno, yo no sé como veníamos a dar acá, pero acá teníamos todo, acá nos daban dos locales para que nos quedáramos y actuáramos casi todos los días y cobrábamos, nos pagaban y nos daban el almuerzo acá en el local donde había un restaurant, teníamos que llenar una planilla, la llenábamos e íbamos a almorzar, teníamos el almuerzo pago y cuando terminaba la Rural [en realidad es la Criolla] yo iba al Ministerio y allá cobraba y eso nos servía para un montón de cosas. Y si no acampábamos en el Parque Roosevelt y de allá veníamos a hacer las actuaciones acá.

WV- ¿Eso hasta qué fecha?

ES- 89, ese fue el último año en el Roosevelt, que acampábamos todos los años. Acá [al Prado] siempre veníamos e incluso actuábamos también en la Feria del Caballo en agosto, nos daban un local, nos estacionábamos acá e íbamos a hacer las presentaciones. Y esas presentaciones eran todas con un caché.

WV- ¿Cómo manejaban ese dinero, quedaba en fondos para el grupo se lo repartían ustedes?

ES- Eran fondos para el grupo y si se debía alguna cuenta, porque siempre se debía alguna cuenta de alguien que había puesto más para ayudar a otro, se compraba equipos de audio, algunos trajes, algunas cosas, siempre con muchos gastos.

WV- ¿De esa época qué te quedaste con ganas de hacer?

ES- Yo creo que mi etapa, pretendiendo hacer lo que quería, lo pude hacer y tengo muy gratos recuerdos de toda esa gente de todos esos años, esa cantidad de años, la que integró el grupo y la que no integró también, digamos el conocimiento que uno va adquiriendo. A mí me hubiera gustado hacer aparte de eso, permanecer más tiempo con elenco y tener un local propio, una casa propia y poder dar la enseñanza teórica, tener una casa para eventos culturales y criollos, más criollos que culturales.

WV- Alguna anécdota que quieras dejar grabada.

ES- Anécdotas... desarmar escenarios, romper escenarios y los bailarines caerse para abajo por el agujero en los Fogones del Cerrito de la Victoria. Romper escenario porque se estaba inclinando porque estaba apoyado sobre no sé si eran bloques o cajones, en Paso de la Arena y se levantó la gente del público a aguantarlo porque se estaba torciendo y la gente a ponerle el hombro. Y el presidente .... yo estaba en la parte del audio y vino y me dijo "Eleazar termínalo eso porque se va a caer", le dije "no, nosotros vinimos a hacer el espectáculo y lo vamos a terminar" y faltaba lo más pesado todavía, ahí estábamos seis parejas. Otra fuimos a bailar al cerro a un club de una delegación extranjera de los Lituanos, un escenario precioso y había un bailarín, Xavier Gómez que era asmático, entonces al ritmo que veníamos nosotros él no llegaba, nunca llegaba. Empezaba a bailar y llegado un momento me hacía una seña, yo me vestía igual que ellos, con la misma ropa, entonces en alguna vuelta, en alguna parte de la coreografía él salía y yo entraba en lugar de él, se daba unos bombazos, me esperaban y yo daba la vuelta y salía y seguía y así se iba aguantando. Eran 45 minutos con Malambo Sureño, Norteño, tacuaras, los varones hacían de todo y todas las danzas al toque, no era para un asmático. Fuimos a bailar al Club Lituano y el cassette no existía todavía, habían puesto el pasadisco arriba del escenario, cuando empiezan a bailar y a saltar eso iba a ser..... ahí llevamos un cuadro con el disco del Ministerio, ahí yo tenía práctica ya porque la parte de toda la conversación del disco estaba nuevita, entonces yo lo ponía así y entraba justo. Pero que pasa no podía poner el pasadisco arriba del escenario, entonces lo levante y lo tenía yo y cuando terminaba lo levantaba y lo ponía de nuevo para la otra danza y seguía así. En un momento Xavier el asmático me hace la seña y yo no podía dejar esto que estaba bailado y aguantate hermano y terminó. No sé yo lo vi después, pero habrá terminado...

WV- ¿Cuál fue la coreografía que te gustó más de todas las que hiciste o qué cuadro de Malambo?

ES- No te puedo identificar ni una ni dos, porque creo que fueron unas cuantas las que sí que estuvieron... e incluso nosotros hacíamos una coreografía y la llevábamos tres o cuatro meses y ya quedaba para atrás y después hacíamos otra. Yo tenía una estadística de coreografías por danza y en algún momento dije pah!! la hubiera seguido.

WV- ¿Con la misma música muchas coreografías?

ES- Hacer Chimarrita por ejemplo y cambiar la música poner la misma coreografía o con la misma música diferente coreografía, no sé, eran doce o trece por cada danza otras seis otras tres, cambiábamos todos. El compañerismo que había, te voy a contar una anécdota de los comienzos del Roosevelt, que estaba del otro lado, no donde está ahora, estaba del otro lado. Fuimos a bailar y estaban para bailar Los Tientos que es un grupo que andaba muy bien, estaba muy bien y siempre hubo envidia por muchas cosas, no sé porque, entre los bailarines, nosotros los directores yo no tenía envidia, yo largaba el grupo adelante o atrás de cualquiera, si gustaba o no gustaba era otra cosa. Pero los bailarines son diferentes los bailarines piensan de otra forma, lo ven de otra forma, entonces como estaban Los Tientos, Los Tientos, Los Tientos.... Yo les dije “¿qué pasa? van a hacer el show está lindo lo que hacen, yo los vi y lo que nosotros lo que hacemos está lindo también, no tenemos que bailar para ellos tenemos que bailar para el público”. Bailamos primero después fueron ellos y su director, en ese momento tenían dos directores Ruben Dantaz y Ángel [Fantousi] “Angelito”. Se me acerca y me dice “Eleazar te felicito por el grupo” le digo “gracias y a ustedes que les vaya lindo también” me dice “te quería preguntar si no tenés rastra que me prestes”, le dije “yo te presto, si querés” Pero nosotros teníamos un cinto con la rastra con forma de mate y un mate específico, entonces fui y les dije “chiquilines sáquense las rastras que se las voy a prestar a Los Tientos precisan cuatro, me contestan “¿A Los Tientos le vamos a prestar las rastras son de Mate Amargo?” les digo “Si, son de Mate Amargo ¿y qué tiene que ver? las pueden usar otros, eso es compañerismo, si empezamos así, si ustedes piensan así no funciona, un día podemos necesitar nosotros, de ellos o de otros” y después fui como evolucionando en hablarles de esa forma para que no hubiera tanta rivalidad no sé por qué, son cosas que ocurren. Y bueno se las presté y bailaron con nuestras rastras, un grupo que estaba considerado en un primer nivel de contrataciones y todo eso, era superior a lo que hacíamos nosotros pero no en la danza. Y el público yo creo que nos aplaudió tanto nosotros como a ellos. Entonces ahí está el balance.

WV- Además de director y bailarín has observado el ambiente durante muchos años incluso como jurado y estando en el ambiente ¿cómo has visto la evolución de los últimos 10,12 años?

ES- Creo que la evolución de los últimos 10, 12 años, 15 años vamos a ponerle, en Montevideo, voy a hablar de Montevideo porque el interior es otra historia. El interior falta mucho conocimiento todavía sobre las danzas, sobre las épocas, sobre los trajes, la vestimenta. Pero de Montevideo, lo que he visto, lentamente, muy lentamente la evolución fue creciendo técnicamente, artísticamente y de vestuario. El vestuario se fue haciendo un poquito más alegre.