

## ENTREVISTA Nº 18 – JUAN CARLOS RODRÍGUEZ VIDAL

09/05/2016

**ACLARACIÓN:** Los entrecorchetados que aparecen como citas textuales son en realidad paráfrasis formuladas apelando a la memoria de hechos ocurridos hace mucho tiempo, mantienen el tono, la forma y el contenido de los dichos, pero no pretenden establecer una absoluta textualidad.

WV- ¿Cómo inicia tu relación con la danza folklórica?

JCR- A los siete años yo nunca pensé que fuera a ser un danzarín folklórico, me gustaba la danza clásica, hijo de padres europeos, gallegos. Veían eso como un misterio, decían: “Los bailarines son cosas medias raras.” Empecé mis estudios, seguí, seguí, seguí, entré al SODRE a la compañía de Calderón ‘**La isla de los niños**’, me encantaba, expresarme, liberarme. Pasaron años y un día me descubre Domingo Causi el fabricante de galletitas, que se había hecho la fábrica Famosa, aquellas latas cuadradas grandes con un ojo de buey de vidrio, que dicho sea de paso la tenemos a tres cuadras de acá, hoy sigue siendo una panadería. Allí estaba ‘**El Oriental**’ en esa fundación del Oriental conculcamos con Bertone, con Fernando Assunção, la que después fue su esposa Margarita Corallo, Héctor Corallo su hermano. Bueno allí nos iniciamos, yo me enamoré de un baúl que tenía cincuenta botas de potro sin usar. Todo eso era solventado por Domingo Causi.

WV- ¿El Oriental qué era una Institución Nativista?

JCR- Institución Tradicionalista, espectacular, era recreativa, te hacían funciones de beneficencia. Después descubro un día cuando ya era profesor de Primaria.

WV- Pero me estuviste hablando de cuando tenías siete años y después pasamos a esta etapa...

JCR- Pasó tiempo, pasó tiempo, cuando tenía dieciséis o diecisiete años...

WV- ¿Es esta etapa que me estás diciendo de esta Institución?

JCR- Si, aprendí danzas con el maestro Colombo, que estaba en la calle Cerrito y Bartolomé Mitre, hice mis primeros pasos de danza allí.

WV- ¿Danza clásica o folklórica?

JCR- Danza clásica, pero estaba fuera de foco, no me encontraba bien. Ahí seguí transitando, cuando tenía dieciocho años empiezo a enseñar Danza Folklórica en la escuela donde yo cursé.

WV- ¿Dónde aprendiste Danza Folklórica, empezaste a enseñar, pero donde y con quién aprendiste antes?

JCR- Luminosidad, luminosidad, rescatando un poquito de esto, de aquí, de allá...

WV- ¿En la escuela capaz?

JCR- No, en la escuela no se enseñaba. Mira yo tuve una maestra que me quedó grabado – por eso el enamoramiento mío de la danza y con los niños es fundamental, con los jóvenes– hubo una maestra que cuando tenía seis años puso una Ronda. **Perico el explorador** quiere dar la vuelta al mundo y yo no me podía mover, como hijo de familia europea (es muy cortito) y me sacó del pelo, me dijo: “*Burro, usted nunca va a poder bailar ni hacer nada.*”, eso me quedó grabado, pasaron los años, integré en el SODRE **La isla de los niños**, un día me encuentro con esta maestra, yo era hombre, trabajando en Primaria. Me dice: “*Pero fulano de tal sos tú.*” [le contesté] “*Si maestra ¿Se acuerda que usted me dijo esto?*” [dice ella] “*¿Y qué es de tu vida ahora?*”, esto fue en el año '64 “*Soy coreógrafo del SODRE.*” No lo podía creer, se transfiguró la maestra y yo me sentía tan mal, eso no se me borra cada día los sueños se me cobran en eso.

WV- Bueno, volvamos a nuestra línea. ¿A los dieciocho años más o menos empezaste a trabajar en Primaria?

JCR- En Primaria, estaba en aquel tiempo como asesora Marina Cortinas y Gladis Pires De León, en aquel momento al profesor no se lo pagaba Primaria, le pagaba la Comisión Fomento de cada escuela. Recibíamos de sueldo seis mil pesos, es increíble yo lo pienso ahora...

WV- ¿Es increíble porque estaba bien o porque estaba mal?

JCR- No, no

WV- ¿Era bastante o era poco?

JCR- No, no, era poco

WV- ¿Estamos hablando del '58 o '60?

JCR- En el año '53, era poco pero lo hacía yo con unas ganas y es el primero que contrata Primaria bajo la propuesta de Reina Reyes la gran educacionista. Ahí trabajo dos años, llega a hacer una inspección y dijo: *“Quiero que este profesor no le de clases a los alumnos, quiero que les de clases a las practicantes de magisterio.”* Porque se había nombrado Escuela de Práctica, del '53 al '58, me acuerdo porque en esa época fue la revolución contra Perón y que llegaron los alumnos de la Escuela Naval que estaba a una cuadra, venían extraditados de allí. De ahí seguí la Directora me lleva a la José Pedro Varela en la calle Guayabos y Minas (por allí) y ahí ya no paré, hasta el día de hoy. Trabajé hasta el 31 de julio del año pasado.

WV- Ya tendremos tiempo de llegar al hoy, vamos a aquella época. ¿En aquella época solo te dedicabas a dar clase de danza en Primaria?

JCR- Y Expresión Corporal

WV- ¿Danza y Expresión Corporal en Primaria, esa era toda tu actividad?

JCR- Era mi actividad y trabajaba en una fábrica metalúrgica también, era de doble tiempo porque lo que pagaba Primaria no daba.

WV- ¿Tus estudios los continuaste hasta qué grado más o menos?

JCR- Mirá yo conocí a Paulo de Carvalho Neto en el año '53, ahí me largué al Folklore en pleno.

WV- Pregunto por tus estudios de Primaria, Secundaria...

JCR- Primaria, Secundaria...

WV- ¿Terminaste Secundaria?

JCR- Después fui alumno escucha de Lauro Ayestarán en la Universidad, en la Facultad de Humanidades y Ciencias en la calle Juan Lindolfo Cuestas, que sigue estando todavía el edificio. Iba como escucha y me entreveré, ganó mi conciencia Lauro Ayestarán. Era un tipo tan conciso, tan perpendicular, era increíble el tipo. Cuando te tenía que discutir lo mirabas y te callabas la boca, con dos palabras daba una sentencia, daba una sentencia. Un día le pregunté: “Profesor..., esta danza...” [interrumpió] *“Disculpe señor, yo no soy coreógrafo”*, te trataba de señor, no de alumno, *“Disculpe señor, yo no soy coreógrafo, para eso están los coreógrafos. Yo soy musicólogo.”* Y yo me pregunté ¿qué vengo a aprender acá? Era conciso así, un día le pregunto: *“¿Pero esto... entre la Argentina y Uruguay...?”* dijo: *“Mire, en el mar supuesto de las suposiciones, todo cabe. Es un libre albedrío, hay que seguir profundizando.”* Como diciendo siga estudiando que yo no lo encontré pero usted lo puede encontrar. Era un tipo así, fantástico, serio, seco pero con dulzura, humano.

WV- ¿Esto sería finales de los '50?

JCR- Si más de los '50 hasta que él falleció en el '66

WV- ¿En esta etapa inicial donde empezaste a dar clase, estabas bailando en algún lado?

JCR- No hasta el '58, con los ex alumnos que estuve seis años en esa escuela fundé el conjunto **El Ceibo**, junto a la maestra Cutinela que era la rectora, claro eran niños, yo quería alguien grande que los vigilase. Hicimos una recorrida por cualquier cantidad de centros del país.

WV- ¿Cuántos niños tenías en ese grupo?

JCR- Dieciséis, dieciséis.

WV- ¿Cómo los vestías?

JCR- A no, no, ya empecé a vestirlos de acuerdo a Blanes. Los paseos míos desde niño era la Plaza Zabala, darle de comer a las palomas y después iba a la Casa de Rivera al Museo Histórico Nacional, mirar los cuadros, mirar las armas.

WV- ¿Quién pagaba los vestuarios de este grupo?

JCR- Las madres, a no, no, en ese tiempo había familias. Se les decía este es el modelo, yo tenía vergüenza de enfrentarme a esas mujeres grandes a decirles lo que hay que hacer. Era increíble. Y un día dije acá no paro.

WV- ¿Cuánto tiempo tuviste ese grupo?

JCR- Ese grupo lo tuve ocho años.

WV- ¿Pero los niños van creciendo, eran los mismos o iban cambiando?

JCR- Si y a medida que van creciendo, se van yendo

WV- ¿Y los ibas suplantando con otros?

JCR- Con otros, con otros, hasta que fundo **Patria Vieja** en el año 1963.

WV- ¿Por qué cambiás el grupo, qué pasó con **El Ceibo**?

JCR- Los niños ya estaban crecidos. Aparece gente del Maldonado a pedirme asesoramiento. Vergüenza de doble, yo joven “*¿Qué asesoramiento les voy a dar? Busquen profesores que tengan...*” pero no había. Las que quedaban eran Marina Cortinas y Gladis Pires De León que fue la que le dio pautas a Assunção para hacer las **Pilchas Criolla** y las danzas. **El Ceibo** me piden en ese instante si les doy el permiso para expresar **El Ceibo**, “*Si, como no, si no es mío. Le puse El Ceibo, como el Mburucuyá.*” Circunstancialmente en ese instante aparece otro en Montevideo también **El Ceibo**, les dije “*Usen lo que ustedes quieran...*” En aquel tiempo no existía la Marca Registrada, no existía le pongo el nombre y lo registro en la Biblioteca Nacional, no, no existía. Y se fundan dos **El Ceibo** uno en Maldonado y el otro acá en Montevideo. En el '63 se funda, viene a buscarme una cantidad de gente, mayores, dicen: “*¿Por qué no fundamos esto...? Que nos gusta la danza folklórica...*”, el **CEFA Centro de Estudios Folklóricos Americanos** en el '63. Y yo les digo “*Pero con el nombre que ustedes le ponen, o le ponemos, no hacemos nada. Tenemos que tener una base. Para qué se funda esto.*” [me dicen] “*Porque queremos bailar, nos gusta el baile*” [contesto] “*Si, pero el baile que se baila acá es argentino, estamos en un colonialismo que nosotros mismos buscamos.*” Que era propio nuestro y sigue siendo. Bueno, un Departamento de Investigación de las danzas nuestras, recurro a todo lo de Lauro Ayestarán y ahí dije bueno un cuerpo de danzas **Institución Tradicionalista Patria Vieja** y ahí se funda en el '64, con las partituras, todo lo que tenía Lauro Ayestarán y la investigación.

WV- ¿Cuántos bailarines tenías, parejas?

JCR- En ese momento treinta y dos en parejas, el resto de los socios era mucho más grande.

WV- ¿Dónde funcionaban?

JCR- En la calle Yí y Paysandú haciendo diagonal estaba la Comisaría 3<sup>ra</sup>. Círculo El Progreso, fundado por italianos garibaldinos, allí funcionaba el Centro de Choferes Particulares, Cuidadoras del Consejo del Niño, el Club Uruguay-China que lo dirigía Sarandí Cabrera (que fue extraditado después) y nosotros. Allí las peñas que se hacían el primer sábado de mes, alcanzaban en el público treinta personas [**lapsus, debía decir trescientas personas**] y mucho más pero no cabían, no entraban. Allí debutó Eustaquio Sosa....., Washington Carrasco, allí recalaban todos los primeros que hacían sus primeras armas.

WV- ¿Y bailaba tu grupo?

JCR- Bailaba, si, si. Terminaba a las siete de la mañana, abría a las nueve de la noche, era increíble, los periodistas que llegaban era increíble, en su mesa, con su botellita de vino.

WV- ¿Bailaban otros grupos además del tuyo?

JCR- Si, si.

WV- ¿Qué otros grupos había en esa época? Año '64 o por ahí..

JCR- Si, si, '64 hasta el '72. Cuando vino el aprete...., hasta luego, fui degollado y fuimos degollados la mayoría

WV- ¿Qué otros grupos había entonces?

JCR- No recuerdo... además del nuestro, también había otros que ni bien comenzaron fenecieron. No había apoyo de las familias.

WV- ¿Qué bailaban?

JCR- Bueno cuando se empezó a bailar, te digo '58, '60, era toda música argentina. La música de Ayestarán no existía, Cielito, Chimarrita, Carangueiyo, Polca, no se conocían. Pero te lo digo, a mí hace poco, dos años, me hicieron un homenaje en El Cielito y yo no vi una música oriental.

WV- Bueno ahora pasa lo mismo, pero con la Chacarera.

JCR- Chacarera, Chacarera, si, si... Pero en aquel tiempo era peor, en aquel tiempo te saturaban, ya a estas peñas llegaba Horacio Guarani.

WV- ¿Cómo era el formato de un espectáculo? Un grupo como **Patria Vieja** ¿Dónde bailaba?

JCR- A no, había un patio grande rodeado de salones y ahí se armaba, pero el patio era sagrado.

WV- Sin ser ahí en las peñas de ustedes mismos ¿En qué otro lugar eran invitados a bailar?

JCR- En el Centro de Empleados Municipales en la calle Constituyente estaba Sacha Márquez con **El Vidalita**. Una peña extraordinaria se hacía, todo argentino, todo, todo totalmente argentino. Después otras peñas no las recuerdo. De tanto en tanto **La Criolla Elías Regules** hacía algo, pero nunca de noche, al mediodía con un asado. **Potros y Palmas** también lo hacía, allá en Belloni, pero siempre al mediodía, bailaban alguna Chacarera, un Triunfo, pero oriental nada.

WV- ¿Pero **Patria Vieja** iba a bailar a esos lugares?

JCR- No

WV- ¿A qué otros lugares iba a bailar **Patria Vieja**, además de en las peñas propias, dónde iban invitados?

JCR- Cuando se hacía...., en aquel tiempo cubrimos una hermandad con las sociedades esclavas, **Máximo Gorki** [colectividad rusa], los esclavos, los polacos y ellos venían. Por eso había tanta gente. Hay que sumar trescientas personas donde no las podés meter. Esperaban en la calle, apreten, apreten, apreten y dónde las metemos y si quieren tomar algo dónde lo toman. Y la bebida, lo que se consumía, a precio de costo. Se vivía con la cuota de los bailarines y la manejaban ellos, no la Comisión Directiva. Era algo libertario.

WV- ¿Beneficios en las escuelas o algo de eso se hacían?

JCR- Totalmente, si y en los liceos

WV- ¿A esos lugares iban a bailar?

JCR- Si, si.

WV- Más o menos ¿cuántas actuaciones tenían en un mes?

JCR- Cuatro o cinco veces, dependía también del trabajo de los integrantes. En los liceos hacíamos hincapié. Yo hacía una disertación sobre la historia de las danzas orientales, se ubicaron acá..., acá, el traje es esto..., esto, viene de Europa, esto se copió acá..... Eso se hacía siempre. Sanguinetti [Julio María] dijo en el Ministerio de Cultura cuando fue Ministro de Cultura dijo: *“Es el profesor que tiene más disertaciones en la historia de la República en este siglo.”* [contesté] *“Yo nunca diserté no sé lo que es una conferencia.”* [dijo] *“Usted está haciendo conferencias, usted está ilustrando diariamente. Porque usted habla y lo ilustra.”* Era increíble.

WV- ¿En el vestuario seguían con la misma idea de trabajar en base a Blanes?

JCR- Si, si, total.

WV- ¿Los vestuarios quién los solventaba, los mismos bailarines?

JCR- Los mismos bailarines....., no, hay un hecho, todos los vestuarios que se hicieron en **Patria Vieja** los hice yo sentado en una máquina. Hasta hace cinco años que fue cuando cerré el cuerpo de niños, el infantil.

WV- ¿Los vestuarios eran tuyos, eran del grupo o de cada uno?

JCR- Del grupo, del grupo.

WV- ¿Del grupo en el sentido de que si un bailarín se va el vestuario queda?

JCR- No, no, queda, queda.

WV- Ese es un tema importante para la continuidad de los grupos.

JCR- Totalmente, pertenece a la Sociedad.

WV- ¿Cómo era una puesta en escena en aquella época? Estamos hablando de la década del '60, los primeros años. Iniciaba con una charla contextualizando.

JCR- Dependía del medio, del lugar. Por ejemplo llegábamos a Pando al Club Solís, nos encontramos que había algo que no esperábamos ¿esto cómo lo montamos? Agilidad mental.

WV- ¿Era música grabada o en vivo?

JCR- En vivo, yo tuve a Jorge Villalba, tuve a Eustaquio Sosa, gran investigador [me decía] "Juancho vamos a hacer esto....", [le contestaba] "Bueno, empezamos por El Cielito Eustaquio....., yo te doy la pauta musical. Los tiempos y empezamos." El Cielito era ágil, era lento, era mediano. La Media Caña, así hicimos con todo. Hasta que un día bueno, toda la gente tiene que volar y se cambia, se cambia, se cambia. Tuve varios componentes....., hoy acá vienen a diario gente que me dice: "*¿Me pauta esto? Una Huella*" [contesto] "*Es facilísimo mijo, está todo grabado, escuchan y se adaptan.*" Pero en aquel tiempo no había, nadie pautaba, nadie escribía música que para mí es elemental. Si agarrás una partitura de Ayestarán tenés que saber leerla música, poder escribir música, pauta, en aquel tiempo nadie lo hacía. El único que lo hacía y que estuvo en **Patria Vieja** acompañando, Marcos Velázquez, que era un investigador de la flauta. Él con los hermanos Falero venían a **Patria Vieja** con investigaciones del interior me decían: "Juan esto cuaja, no cuaja." Los hermanos Falero eran profesores de la Escuela Industrial, hicieron un archivo que se las pasaron las músicas a Ayestarán antes que falleciera. Ayestarán no conocía esas músicas, esas recopilaciones, fue infernal eso. Se extradita Marcos Velázquez y le roban todo el archivo a los hermanos Falero, que monstruoso, en época militar ya.

WV- ¿Cómo era una puesta en escena de **Patria Vieja** en aquella época? ¿Se subían al escenario, se paraban en los lugares y empezaba la música y a bailar o la música empezaba antes y entraban bailando? ¿Cómo era?

JCR- No, se situaba la época y llevábamos mobiliario, lo que era en El Cerrito una Pulpería se colocaba un mostrador, se colocaban los distintos cuerpos que había militares y civiles y ahí se hacía la trama.

WV- ¿Cómo empezaba?

JCR- Con una alocución.

WV- Empezaba con una alocución, terminada la alocución en off ¿cómo empieza la parte escénica? Porque había una costumbre en aquella época (la habrás visto) de las Sociedades Nativista que se subían arriba del escenario, se colocaban en parejas, empezaba la música y a bailar. Y terminada la música esperaban...

JCR- Deplorable, niños de escuela.

WV- Pero era lo general, tengo entendido que hacías otra cosa, por eso te estoy preguntando insistentemente para ubicar esa diferencia.

JCR- Totalmente distinto, yo manejaba lo teatral, lo que había aprendido en la Comedia Nacional, la puesta en escena que es fundamental. Crear una expectativa, para que el público se enamore y cuando termina la danza o lo que sea, se levanta y aplaude. Eso ningún grupo.... Todo esto era recreativo en esa época, era recreativo, nadie miraba con vistas hacia el futuro, de crear una obra teatral, de crear un ballet –mal llamado ballet, para mí el ballet si no tiene puntas no es ballet– la danza contemporánea, tu estás caminando, yo me estoy expresando,



estoy haciendo danza contemporánea. Ni saben lo que están haciendo desgraciadamente, todo el movimiento del ser humano es contemporáneo. El ser humano vibra para expresarse, respétenlo, no lo tomen como sello propio. Eso para mí es nefasto, totalmente.

WV- Contame un espectáculo de **Patria Vieja**.

JCR- En el año '67 en el Festival de Salto, Segundo Festival de Danza Oriental de Salto.

WV- ¿Quién lo organizaba?

JCR- La Intendencia. Hizo el primero que yo no lo sabía, se hace el segundo que va **Patria Vieja** fuera de concurso totalmente. Arrolló a todas la República las delegaciones de cada departamento no tenían nada que hacer, el jurado de Montevideo lo dictamina. Va un conjunto de niños del cual yo les enseñaba y les enseñaba una profesora.

WV- ¿También denominado **Patria Vieja**?

JCR- No, **Grupo Urutí**, llegamos allá, nos ofrecen un hotel y les decimos: “*No, montamos una carpa y hacemos campamento. Quiero que la gente que yo traigo (en aquel momento eran dieciséis parejas), vivan en carpa, las mujeres en una y los hombres en otra.*”

WV- ¿Niños eran?

JCR- No, adultos de cuarenta años...

WV- ¿Me estás hablando de **Patria Vieja** o de **Urutí**.

JCR- De **Patria Vieja**.

WV- **Patria Vieja**, estamos en Salto con **Patria Vieja**

JCR- Con **Patria Vieja**, dije “*No, no quiero, hacemos carpa, hacemos un campamento bien criollo como la Patria Vieja, mujeres en esta carpa, los hombres en esta otra.*” Muy bien, nos alimentábamos nosotros mismos, fuera de concurso, íbamos para cerrar el espectáculo. Hacer un primero y cerrar el Festival. Y nos ponen en el concurso, eso fue nefasto. Yo tengo las fotos ahí, le puse sitio a la Plaza Mayor de Salto, donde está el Montonero y yo se lo puse con la lanza exactamente igual: “*Esto, me dan esto o se termina.*” Estaba José Monegal, con el cual yo tenía adoración, íntimo amigo de Guabiel Monegal de Bonilla, la hermana, estaba Walter Echeto, Victor Santulio de **Los Carreteros**, este que fue Intendente de Florida, hermano Masón, Montes de Oca. Hacemos en el teatro una exhibición y censuran a **Patria Vieja** que estaba fuera de concurso porque había dicho esto y esto y esto de la grabación de Lauro Ayestarán, que Lauro Ayestarán no lo dijo..... Lo que ellos no sabían que yo tenía un grabador con la secretaría detrás del escenario, se los pongo..., lo más grande que estaba la preense de Montevideo y de Salto, reventó fue una explosión. A lo que yo me remito: “*¿Cómo ustedes están en el principal hotel de Salto tomando whisky todas las mañanas y Patria Vieja está en una carpa?*”

WV- ¿Pero por qué era exactamente que los descalificaron?

JCR- Nos querían descalificar y lo que yo apelé, que no había descalificación, porque estábamos fuera de concurso.

WV- ¿Y cuál fue la acusación?

JCR- Que habíamos tergiversado las palabras de Ayestarán, cuando les pongo la grabación, se levantó José Monegal y dijo: “*Qué vergüenza, si esto yo lo hubiese sabido no estaba acá.*” Se va al hotel de ahí a la Onda y toma un pasaje para Montevideo, quedó el jurado acéfalo. Lo más grande que el jurado, que era un gaucho así [hace un gesto de 50cm de altura] el primer premio, no lo habían podido comprar hasta ese instante el premio del Estado.

WV- Bueno, pero contame un espectáculo escénico, lo que bailaban arriba de un escenario.

JCR- Bueno escénico, cuando llegó el barco de guerra francés Juana de Arco, en la Alianza Francesa, eso fue monstruoso, el embajador de Francia nos pidió después de la función de la Alianza Francesa, ir a bailar a la cubierta del barco, nunca vi tanta gente.

WV- ¿Qué bailaron?

JCR- Danzas de la Patria Vieja, danzas de la Patria Vieja, allí estaba el Cielito, estaba el Gato, el Pericón cortito.

WV- ¿Cuándo llevabas un espectáculo, estaba armado con determinada linealidad? ¿Esa pauta se repetía siempre igual? Es decir tales parejas arrancaban bailando tal danza, después venía esta otra y esta otra ¿o se armaba en el momento?

JCR- No, depende del medio. Para mí lo principal era hacer un cateo ¿adónde íbamos? ¿cuál era la apetencia del medio social de la gente? Para poder entrar, que la gente quedase gustosa, que nos llamase de vuelta.

WV- ¿Cuáles eran las variables que tenías para ajustar, las danzas que bailabas, la cantidad de gente en el escenario?

JCR- Sí, exacto y lo que iba a decir, y lo que iba a decir. Un director en escena cuando sale al aire tiene dos formas, primero su presencia, estudiar al público que las candilejas a veces no te dejan pero si mirás al horizonte ves todo, y ahí si sos ducho improvisás, captás a la gente. Eso es lo principal, que yo no lo veo en este momento en ningún grupo. Salen como chanchos al chiquero, mucha gente queda mirando. Pasa en Secundaria con los profesores, fui treinta años profesor de Secundaria, no me joroben, hay que darle el gusto al alumno, hay que darle el gusto al público, es el soberano. El que es ducho, con una mirada nada más lo absorbe al público con su presencia.

WV- Pero cuando llegás ahí frente al público ¿el espectáculo ya está armado, primero va una Media Caña, después va un Cielito y tercero va....?

JCR- Si los tenés bien adiestrados, si la primera era el Cielito...., Gato y se acabó, buen sonidista o buen ejecutor, Gato. Ahí no se pierden y si se pierde lo hechás.

WV- ¿Hacías Malambo?

JCR- No, nunca. En **El Ceibo** sí, en **El Ceibo** sí, yo encuentro que el Malambo no es nuestro, nunca lo fue, jamás lo va a ser. El hecho de que un gaucho argentino haya morado por el Litoral nuestro (Litoral) es una excepción. Acá en el año '56 llegó el Colorado Pacheco, excelente malambista de lo primero de la Argentina, que murió acá de tuberculosis. Fue el que empezó a dar los primeros pasos de Malambo a Tony Miaquis a Sacha Márquez, acá no se conocía el Malambo. Cuando yo lo veo, cuando veo en el último libro, el único que escribió Flor (que me merece gran respeto), el Malambo acá no hay antecedentes, salvo en alguna pulpería. Pero todo lo que sea Folklore tiene que ser Anónimo, Socializado, Funcional, Histórico y acá no se dio, yo quiero que me demuestren pruebas. Eso fue para insertar algo en el **Ballet Folklórico del Uruguay** nada más. Es algo vistoso, para mí de circo, como la boleadora, el indio Pampa andaba con una boleadora de piedra....., la cabeza iba a parar al cerro.

WV- ¿**Patria Vieja** hasta qué año se mantiene vigente?

JCR- Hasta el '80...., no, no que '80

WV- Estamos en el '67 en Salto

JCR- Se mantuvo hasta el 2005, ya con grupos de niños.

WV- ¿Pero ese grupo inicial de **Patria Vieja** hasta dónde va? Porque después la gente cambia

JCR- El grupo mayor se mantuvo hasta el año '73, ahí ya no teníamos más cabida.

WV- ¿Se mantuvo más o menos igual en cuanto a las personas, te acordás nombres de bailarines?

JCR- Bailarines tuve a Julio Cesar Martínez, Juan Carlos López de Radio Rural Americano, desde los catorce años lo formé yo, toda esta gente, había un grupo muy lindo extraordinario, con uno de ellos todavía nos conectamos diariamente **Los Nativos**.

WV- ¿Los De León?

JCR- De León

WV- ¿Ellos bailaban contigo?

JCR- El más chico, el que está en Europa, chiquitito.

WV- ¿Carlos De León?

JCR- Carlitos, tengo una foto al lado mío así de chiquitito, un espectáculo era y la hermana igual, el mayor falleció desgraciadamente. Con el Tito De León todavía continuamente, él el mecánico dental de Impasa, del SMI ahora.

WV- ¿José [José Ruben De León], el que está acá?

JCR- Si, si, si. Era íntimo amigo del padre vivía en la calle Juan Paullier a una cuadra del Platense [Patin Club], se me borran muchos grupos.

WV- Te pregunto por bailarines tuyos de **Patria Vieja**

JCR- De **Patria Vieja**, los primeros bailarines que emigraron hacia las Vegas y hacia Alemania y Austria, fueron bailarines de **Patria Vieja** yo se los pasé a Juan Adolfo Patrón.

WV- ¿Te acordás los nombres?

JCR- Pucha, tengo las fotos ahí...

WV- Los iremos buscando poco a poco

JCR- Yo te los paso, Julio Cesar Martínez, el otro López, otro que hace poco me dijeron que se junta en Florida con otro también que se fue de acá, que era profesor de Primaria, que estuvo en el **Ballet Folklórico**. Son tantos nombres...., un día me dijeron: *“Profesor lo que usted nos dio lo amamos, pero queremos más.”* Bueno [les dije] *“Te delego a este profesor, a este maestro de danza clásica para que te enseñe posiciones y después te catapulto con fulano de tal.”* Y se fueron, el primero se fue en un circo brasilero. Yo decía qué va a hacer este, con boleadoras entre los monos. Un crack, fue un crack, Washington de los Santos, ese está en Las Vegas, se casó con una japonesa, tiene dos boites. *“Vayansé muchachos, los hijos tienen que volar, no se pueden quedar.”*

WV- ¿En el '73 se disolvió?

JCR- Mirá en el '73 yo era juez en Maldonado, Juez de Paz competencia mixta Civil y Penal. Me llamaron de la Suprema Corte “Andate, mirá que ni un mes llegás.” En dos días vendí una biblioteca de tres mil ochocientos volúmenes, una colección de armas del siglo XIX brutal, las tres espadas de Leandro Gómez y mi mujer embarazada. Me tuve que ir, dejé un apartamento.

WV- ¿Adónde fuiste?

JCR- Para Perú a dirigir Televisión Educativa de Enseñanza Secundaria. A la Universidad Católica, cuando llegué allí no había nada, era puro cuento. Me quería morir, volví para Uruguay faltando dos días para nacer el niño. Alquilé un hotel en el Parque Rodó y le digo vamos a dar una vuelta, que te parece si nos montamos en este bote a dar pedal. Nos montamos y cuando empezamos dijo siento dolores, meté para atrás y hasta luego. Mi ex-suegra era Nurse del [Hospital] Cansani, pude cubrir todo un año, conseguí un corretaje para vender figuritas para las tortas de cumpleaños. Me iba de la calle Jackson hasta Arocena caminando y volvía caminando, me daba vergüenza pedir un vaso de agua en un bar. Las pasamos, todo el músico que me dice. “No, yo la pasé, me fui para allá.” [digo] *“No, te estaban esperando. No seas malo, háganla acá, la aguantamos acá.”* Un día dijo [coronel Alberto] Ballestrino “A éste ni la equis, ¿saben lo que hay que hacer con éste? En jefatura. *“Dije “De acá no salgo”* y el que me había llevado era el chofer de él, un tipo bien. Terminamos en el café de enfrente en Yí San José tomando una grapa, no tengo rencores. Todo eso se debe a la falta de conciencia del pueblo, de la gente. Cuando agarran las buenas se echan a volar...., son mariposas, no esto no dura siempre. Empezó ahora de vuelta, no señores, tomen conciencia, sean vigilantes.

WV- ¿En qué momento pudiste volver a lo artístico, a bailar a dar clases?

JCR- Un día vino la hermana de Ruben Dantaz, dice: “Juan, no te podés perder esto...” dije: “Bueno hacemos el cuerpo de niños....”

WV- ¿De qué no te podías perder?

JCR- Lo de **Patria Vieja**, que no se podía dejar, claro, ella fue una gran bailarina de Sacha Márquez

WV- ¿Te acordás el nombre?



JCR- Graciela Dantaz de Poisó, una bailarina de Sacha Márquez del **Vidalita**. Le dije: “Bueno ¿qué te parece, nos reunimos, qué hacemos?” en este barrio, fue brutal, más de cincuenta niñas y niños. Dije: “*Acá qué hago, ustedes están locos me quieren enloquecer.*”

WV- ¿Dónde se reunían?

JCR- En el Club Aires Puros en Criollos y Burgues.

WV- ¿Eso en qué año sería?

JCR- En el '85.

WV- Ah, ya pasó la dictadura ¿durante toda la dictadura no hiciste nada?

JCR- Nada, nada, es que no podía hacer nada, donde golpease la puerta hasta luego, ni el carné de trabajo y la fe democrática. No tenía nada era como si estuviese sarnoso, yo y unos cuantos.

WV- ¿Ni pudiste dar clase, ni tener grupos, ni bailar?

JCR- Yo volví a Primaria me llama el CODICEN, recién en el '95 de vuelta. Me reconoce todos los años que no trabajé por estar interdicto y ahí me jubilan.

WV- Pero volvamos al '85, la hermana de Ruben te plantea de recuperar **Patria Vieja**.

JCR- De recuperar y ahí vuelven unos viejos amigos Eustaquio Sosa, Manuel Capela, Los Olimareños, el hijo de Jorge Velazquez..., yo recupero la Criolla de Elías Regules acá, que estaba cerrada.

WV- ¿La Criolla del Paso de las Duranas?

JCR- No, no acá, en Trápani y la otra que baja, ahí es donde Elías Regules fundó La Criolla.

WV- Pero es la que llaman ahora Paso de las Duranas.

JCR- Paso de las Duranas, [estuvo] mal dicho Paso de las Duranas del Miguelete hacia el oeste. Esto no era Paso de las Duranas, era Aires Puros por los paraísos.

WV- ¿Pero es esa Criolla, ese casco de estancia que hay ahí Trápani y Bayona?

JCR- Se sigue llamando la Criolla Elías Regules.

WV- No, la Criolla Paso de las Duranas

JCR- La Criolla Paso de las Duranas, está el blasón todavía allí 1894. Recupero eso, le hago refacciones, eso no era de nadie. Lo tenía el Club La Luz, había vaciado todo, trescientas butacas las tiraron al foso de lo que era el escenario. Era el escenario adentro con mejor acústica del Uruguay. La recuperé, monté y ahí entraban de vuelta trescientas o cuatrocientas personas. Nunca pedí un policía.

WV- ¿Ahí empezaste a hacer peñas?

JCR- Sí, sí, era fastuoso.

WV- ¿Eso fue año '85 u '86?

JCR- Del '85 al '90.

WV- ¿Ahí armaste un grupo de niños?

JCR- Sí, de niños.

WV- ¿De adultos no?

JCR- No, adultos no.

WV- ¿También estaba bailando como pareja con algunas actuaciones por el Ministerio [de Educación y Cultura]?

JCR- No yo me fui del Ministerio en el '83.

WV- ¿En qué momento estuviste bailando en el Ministerio?

JCR- Seguí bailando yo desde el '75 hasta el '83.

WV- ¿Desde el '75 hasta el '83 estuviste bailando para el Ministerio?

JCR- Si, si.

WV- Contame un poco esa experiencia.

JCR- Bueno fue.....

WV- ¿Cómo llegaste a bailar por el Ministerio? Por un lado te tenían cercenado y por el otro te abrían la puerta.

JCR- Darracq [Daniel, Ministro de Educación y Cultura desde 1975 hasta 1981] hermano Masón, como yo Garzón era el Secretario del Ministerio, cuando pedían la fe democrática alguien gritaba: *“Che pero el profesor hace quince días que la entregó, búsqenla, déjense de joder.”* Y yo no tenía nada que ver con los Tupamaros, estaba tildado de Comunista, nada más.

WV- ¿Cómo entrastes al Ministerio, fuiste a golpear la puerta, te llamaron o alguien te dijo que estaban contratando?

JCR- No, no, un día sin trabajo, transito por la calle Sarandí desde el Portón de la Ciudadela, entro en el café La Bolsa, Misiones y Sarandí, veo a Darracq sentado con un pocillo grande de té veía yo que no echaba humo, me mira: *“Che, Juan qué hacés.”* Yo fui Secretario, siendo fundador de la 1001 de Martín Etchegoyen en el Senado y decía (tengo pruebas escritas): *“Sé que nunca me va a votar, pero tampoco traicionar, es honesto”*, le decía a los ‘cagatintas’ que tenía allí. Yo ni concurría, nada que ver, ni iba al Senado cuando iba a Los Farolitos o a Las Copitas a tomar la grappa, nada más. Y dice [Darracq] *“¿Qué andás haciendo?”* [contesto] *“Y, buscando trabajo.”* [me dice] *“Escuchame, venite el lunes o el martes, yo estoy todos los días. Pero venite de mañana a las diez, once, ahí. ¿Qué tomás?”* [digo] *“Lo mismo que tomás vos.”* El gallego viene y zampa, le dije: *“No, escuchame, estoy sin comer, me caigo acá.”* El padre de Jorge Villalba era Secretario de Etchegoyen y me dice Villalba *“Juancho si hacemos una cantata..”* [digo] *“¿Una cantata, cantata de qué, qué voy a cantar si estoy muerto de hambre?”* me dice: *“Una cantata histórica, quiero que me la revises”* él había sido músico mío, le dije: *“Mirá acá, corregí esto, esto y esto, me parece maravillosa. Esta Huella me la tenés que cambiar, meté ésta, esto otro meté esto, pero ya en veinticuatro horas.”* En veinticuatro horas estaba puesto, se somete a juicio del Ministerio y es aprobado *“Bueno están contratados”* no podía creerlo *“Pasado mañana tienen función empiezan en el Teatro Odeón.”* Yo estaba viviendo en el hotel del Parque Rodó, era increíble, hay que pedir al Gran Arquitecto o a la Gran Puta que te Parió. Y ahí empezamos a trabajar, cuando salíamos fuera de Montevideo se nos pagaba doble, con todos los gastos de primera en el primer hotel. Salvo el alcohol, el alcohol venía gratis, no, no, lo que vivimos. **Cantata de canto y esperanza.**

WV- ¿Vos ibas como pareja de baile con tu señora?

JCR- Pareja solista. En ocho años pasaba todo el gobierno a fiscalizarte, sentados en el teatros. Ni el Ballet Folklórico, ni la vieja, nunca nada pudo meter. Lo único que dijo la vieja un día, dijo: “El más excelente bailarín que he conocido, pero muy aporteñado.” Las pelotas, no sabía como enfocarme.

WV- ¿En la parte musical de la Cantata cuántos músicos iban, además de ustedes como pareja?

JCR- Cuatro músicos, era todo en vivo.

WV- ¿El elenco eran seis?

JCR- Éramos seis

WV- ¿Qué danzas bailaban?

JCR- Ah, de la Patria Vieja, hasta la Chimarrita, hasta que llegaba el canto de esperanza, Uruguay, que esto..., que lo otro...

WV- ¿Con ese espectáculo estuvieron trabajando prácticamente durante toda la [dictadura]?

JCR- Ocho años, hicimos mil seiscientos treinta y ocho funciones.

WV- ¿Económicamente rendía?

JCR- ¿El qué? Eran cuarenta pesos por función, teníamos tres funciones en el Teatro Odeón durante la semana y sábado y domingo afuera, doble, eran ochenta. Yo salía del hotel, almorzábamos en lo de Rodena, desayunábamos y el taxi. Porque no nos daba el tiempo era tremendo, era tremendo. Yo estaba flaco que era un mondadientes, era increíble, mirá hicimos: **La Cantata Historica, La Fundación de Montevideo, La Máquina del Tiempo, Mi Amada Bernardina**, que eran ochenta actores de la Comedia Nacional...., **Mi Amada Bernardina**....., esperá, esperá que falta....., la otra que era contemporánea....., hicimos cinco obras. No nos daba el tiempo, la gente del interior, las Intendencias pedían, pedían, pedían. Yo viajaba a Maldonado y les decía: “*No, pero yo tengo que entrar mañana a las diez de la mañana. Es una función para escuelas.*” Y el Intendente el gringo Siqueira, el General [Gral. José María Siqueira Intendente Interventor 1973-76] “*Qué problema hay ‘mijo. Fulano, que me traigan el coche sirena abierta a Montevideo.*” Un relajo y venían con la sirena....., yo llegaba acá al barrio sirena prendida, para todos. Yo dije “*La plata que se gasta.*”

WV- ¿Eso se terminó en el '83?

JCR- Si, si, si... Ya veía que ellos desaparecían. Cuando empezaron a bajar las funciones dije: “*Me retiro ¿qué voy a hacer?*” Se me da la oportunidad de ejercer como Gerente Interventor de una empresa, nada que ver con los militares nada. Una confitería grande y ahí trabajé tres años, después me fui de Gerente a una metalúrgica en Canelones tres años más, después me insertan en el CODICE, me vienen a buscar, me piden de vuelta “*¿A este tipo cómo lo estamos perdiendo?*” [se dicen].

WV- Contame del grupo ¿Volviste a armar **Patria Vieja** de niños, acá en esta zona?

JCR- Si, ahí la mantuve hasta..., esperá..., 2004 es que yo me jubilé, a los seis meses me inserto.... No..., me jubilé....

WV- ¿Desde el '85 a 2004 seguís teniendo el grupo?

JCR- Si, si, si...

WV- Obviamente con distintos niños

JCR- Iban cambiando, iban cambiando continuamente, pasaban por un cernidor. Traía a los profesores de la Escuela Nacional de Danza como jurados.

WV- ¿Cómo jurados para qué?

JCR- Para promover de una año al otro, ahh no....

WV- ¿Tenías montado un ciclo tipo Escuela

JCR- Si, si, total, total

WV- ¿De cuántos años?

JCR- Cinco años

WV- ¿Para los niños era gratuito eso o te pagaban?

JCR- Totalmente, totalmente [se entiende que era gratuito]

WV- ¿Cómo se financiaba?

JCR- La ropa la proveía yo, vení que te tomo la medida, me iba al galpón del fondo a coser. Siempre lo hice, desde el '64 siempre lo hice. Cuando toman esto..., y hacen cosas..., no, no, no, tenés que saber, tenés que saber todas las disciplinas.

WV- En esos ocho años en que bailabas para el Ministerio, ¿ibas con otros grupos, por ej. El Ballet Folklórico del Uruguay u otros?

JCR- Si, si, si,

WV- ¿Qué otros grupos iban?

JCR- No, no, no [solamente] El Ballet Folklórico del Uruguay, a veces nos acompañaba....., un detalle que se me pasaba, la primer función en público que hizo Zitarrosa se la brindé yo.

WV- ¿Cuándo, en aquella época de la Sociedad Italiana?

JCR- Uff, no antes de '70, si, si, si. ¿Sabés dónde fue? Lo llevamos con Susana Mayol era una argentina que estaba en Radio Sarandí, tenía 'Fogón de las Once' a las once de la mañana, era folklore nada más y 'Fogón de la Noche' también a las once de la noche. El primer Festival en el Penal de Punta Carretas, los ves como un pollito frente al micrófono acompañado por Santiago Clares, que era guitarrista de Sauce, gran guitarrista. Ahí fue la primer función que hizo Alfredo Zitarrosa frente al público. Era muy corto, muy cohibido, muy pensativo, profundo, profundo, a veces tenías que sacarle las palabras con tirabuzón.

WV- Volvamos a esa época en que viajabas por el Ministerio, te encontrabas con grupos como El Ballet Folklórico del Uruguay ¿qué te parecía lo que hacía El Ballet Folklórico del Uruguay en aquel momento?

JCR- Me parecía muy bueno. Si yo hay algo que le reconozco a Flor fue haber luchado...., voy a dar dos pautas: Haber luchado por crear una Escuela Nacional de Danzas, no un Ballet Folklórico. Sigo insistiendo que para hacer Ballet exige puntas, un día yo le pregunté y me dijo: *“Sabés lo que pasa Juancho, que esto me da una libertad de hacer lo que yo quiera.”* Pésima ubicación, Ballet es una Escuela, Folklore es otra Escuela. El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernandez, que cultivé una gran amistad con ella (hoy es fallecida, la hermana también) ¿por qué le llamaban Folklore? Ellos entendía que el Ballet Folklórico no tenía que usar puntas, tenía que usar delicadeza, flotar en el aire. Cuando estuve en Perú, Victoria Santa Cruz, la directora de El Ballet Folklórico de Perú, me dijo lo mismo y coincidimos, media planta, deslizarse, no puntas. El Ballet Folklórico del Uruguay no hacía media planta, no hacían puntas, hoy hacen puntas los alumnos de la Escuela Nacional de Danzas, cosa que para mí es atroz. No contemporiza con lo que es el Folklore puro. Para mí eso es una aberración total, es tremendo. Otra cosa que no admití del Ballet Folklórico...., cuando se funda una Escuela de Danzas, hay que llamar a los técnicos reconocidos más grandes del país, musicólogos, sociólogos, antropólogos, maestros de danza, concurso de oposición y mérito. Nada de eso se hizo, se juntó bailarines que más o menos eran diestros en la danza y se los nombró profesores, que hasta el día de hoy no tienen título de profesor ninguno de los que egresa, se les da un certificado que dice 'Idóneo'. Eso es una aberración total, por eso no reconozco en este instante lo que está haciendo, que para mí cuando me dice: *“Si bueno pero la Escuela de Danzas....,”* No requiere los méritos que tiene que tener una Escuela Nacional de Danzas, representa un país. Para ser habilitado como técnico, una Facultad necesita un Médico, un Título, el curso hecho. Los Maestros que cursan tres años de Magisterio no se les reconoce título universitario y yo estoy de acuerdo, que no, que el título universitario abarca una cantidad de posiciones leídas, mucho más allá de esos tres años. Un posgrado, una técnica profunda, eso la Escuela de Danzas no lo ha hecho y no cumple función el SODRE tampoco. Cuando hay que contratar – para mí un eximio bailarín – el director del Ballet [se refiere al argentino Julio Bocca Dir. Del Ballet Nacional del SODRE] bueno es que hay unas carencias que no dependen de la Escuela, sino del Directorio y del gobierno. Eso nunca me voy a bajar de esas cosas. Acá hubieron bailarinas como Sara Nieto que fue a dirigir el Ballet de Chile que es uno de los más importantes ¿Por qué no se la nombró acá? Se la trajo después como un relleno y como decía aquel de canal 4 ¿usted no pensaría señor....? Eso todavía es un debe del gobierno, en la actualidad, brindar aparte un espacio físico, yo daba clases en un camarín con los alumnos sentados en el piso, cistitis, es una aberración, dar clases mientras zapatean y yo en un rincón con todos en el piso. Esa es una carencia que yo siendo director jamás lo permitiría, renuncié y voy a la prensa, voy a la televisión. Hay que tener decencia y orgullo de lo que uno es y lo que debe ser una Institución.

WV- ¿Entendés que la Escuela de Danzas no ha llegado a esos niveles?

JCR- No, no, una caterva de profesoras viejas cacatúas, que en una reunión que insume veinte minutos, te la llevan a tres horas hablando de esto, de esto.... Eso es un mal nacional, no es de ahí, es un mal nacional, la agenda se cumple a raja tabla, quien no la respeta no sirve para estar ocupando ese cargo. No podés esperar que termine un profesor porque se sienten las voces para empezar otra clase. Es increíble, es insólito ¿cómo sale ese alumno? Como llegaron a dar clases a las escuelas de Primaria, en Secundaria...., es insólito.

WV- ¿Volviste a dar clase en el '95?

JCR- Si, si

WV- ¿En Primaria o Secundaria?

JCR- Primaria, en Primaria, no Secundaria no, la primera vez que me vieron vine a ocupar el cargo en el liceo 18, después en el 36 me grita uno dice: *“Mirá llevo Popeye”*, me presenté y le dije: “Disculpeme directora esto no es para mí. Soy de la guardia vieja, me voy.” Volví al 36, uno de los bedeles me dice: *“Esto no es para usted profesor venga al baño de las niñas.”* Faltaba un azulejo, una ranura, la marihuana, el pucho, no, dije: *“No, ya no estoy para eso.”*

WV- ¿Con los niños si, te manejabas?

JCR- Ah, maravillosamente y con los discapacitados, es la pasión de mi vida.

WV- ¿Dónde trabajaste con discapacitados?

JCR- En el ‘Siglo XXI’, está cerca de acá.

WV- ¿Qué es el ‘Siglo XXI’?

JCR- Es un instituto para discapacitados intelectuales y físicos, depende una parte del INAU y una parte del BPS. Ahí me retiré el año pasado. Me trataban por el nervio ciático, encuentro una doctora y me dice: *“¿No le sacaron placas a usted, desde hace diez años?”* cuando vio las placas se quería morir, me dice: *“Está desecho usted ¿cómo camina?”* Toda esta parte está desecha totalmente [se toca la cadera del lado derecho] y sufro, no me querían operar por la edad, el corazón, presión que la tengo bien nivelada, perfecta, todo, pero dijo: *“No son cinco o seis horas de operación, cuando no pueda más y grite, vuelva.”* Dije: “No, ya no vuelvo.”

WV- ¿Cómo encontraste el trabajo en Primaria en el ‘95’?

JCR- Muy bien, me mataron porque me dieron las escuelas peores, las de la zona Oeste, las ingobernables. Cuando una escuela andaba así decían: *“Manden a Rodríguez Vidal.”* las inspectoras. Les dije: *“No me maten. No voy a ser más bueno, voy a ser el lobo feroz. No me hagan bueno.”* Pero trabajé muy cómodo con un amor de parte de esa zona hasta la Barra de Santa Lucía, La Teja, Nuevo París, Cerro, Pueblo Conciliación donde no entraba el ómnibus, yo transitaba conversaba con los padres, hay que conversar que es lo que no hacen los maestros hoy, insertarse en la familia, llevar la escuela, la enseñanza al hogar. Nadie lo hace y no, un maestro que tiene doble turno no lo puede hacer, abandona los hijos, abandona al esposo, disociación. Yo me encontré con ese problema, tremendo, yo tomaba de una escuela para otra tres ómnibus, tiempo completo de las ocho de la mañana a las cinco de la tarde. Pero con una satisfacción, con un amor que me daban, que era increíble. Ahí en la gerencia del CODICEN vi los negociados más profundos que puede haber también.

WV- ¿Siempre estuviste enseñando Danza Folklórica y Expresión Corporal?

JCR- Expresión Corporal, la Danza Folklórica formando parte de la Expresión Corporal, que acá nadie lo hacía. Había profesores que decían: “Yo Jardinera y Primero no sé como hacerlo.” [yo decía] *“Echeló”*, a Grieco Catalurda [Humberto... Inspector de Música de Primaria en esa época] yo le decía *“Echeló inspector ¿cómo está dando esto si no aprendió esto, qué es lo primario?”* Se empieza desde abajo hacia arriba a demostrar que hay cosas más lindas, más nuevas. Me enfrenté con todos, nunca desde el año ‘53 tengo el orgullo de decir que no me callé a un Inspector, nunca y el promedio fue cien siempre. Por eso yo me asombraba cuando veía, había profesores de la Escuela de Danzas que en algunas escuelas tenían dos. Los primeros niveles, Primero, Segundo y Tercero un profesor, Cuarto, Quinto y Sexto otro. ¿Pero qué están haciendo y el resto de las escuelas no tienen uno? Decía el profesor que iba: *“A no yo los chicos no sé como manejarlos.”* [yo decía:] *“¿Dónde estudió usted, cómo está acá? le está sacando trabajo a un profesional ¿Qué es esto?”* Era eso porque lo permiten, el pescado se pudre por la cabeza, vos cuando vas a buscar una Corvina, a mí me enseñaron que hay que mirarle los ojos. Me he encontrado con cada cosa.

WV- ¿Qué opinás del nivel y el estilo actual de los grupos de Danza Folklórica?

JCR- No me satisface, no, no, unos despacio, otros muy ágiles. En el año ‘58 el Inspector Pereira y el Inspector General de Escuelas Agrarias Arnet Fraga, me llevó a trabajar a Pueblo Italia, Pueblo Rodríguez y Rincón de la Bolsa, Juventud Agraria y el Coronel Volpe, el tío de aquel muchacho Gustavo Volpe que mató un punquista en la calle Sierra. Ahí yo vi bailar como baila un paisano, era increíble, cuando yo los vi bailar aquello era increíble. Era esto [se para y muestra un básico misionero saltado con tres tiempos indiferenciados, castañetas con codos más altos que los hombros a igual altura que las muñecas, dorsos de las manos hacia adentro. Puede verse en el video], los tres pasos básicos los mantenían pero eran con una cadencia saltada. Y yo les preguntaba:



“¿Cómo ustedes aprendieron esto?” gente de diecisiete, dieciocho años [contestaban] “*Mi abuela, mi tía...*” [preguntaba:] “¿Y ustedes bailaban esto?” [contestaban] “*Si, hasta el Pericón.*”

WV- ¿Qué era lo que bailaban además del Pericón?

JCR- Ah, te bailaban un Pericón, una Ranchera, lo que les pusiese, pero el paso no variaba, los brazos así [muestra], no así [muestra] y yo que fui director del Centro Gallego, esa es otra que te la debo, ahí monté la Escuela Nacional de Danzas Rioplantenses con los más viejos directores que había de los conjuntos, eso fue en el '64 también. Con Don Imiaquis, Sacha Márquez, Walter Etcheto, María Antonia Bergman, hay otro que me falta....., el Centro Gallego no nos apoyó, faltaba la base económica. Tenía treinta y dos parejas allí, el día que les planteé: “Bueno ¿cómo hacemos esto, señores?” me dijeron: “No, el Centro Gallego no tiene rubros.” Firmé renuncié y hasta luego. Fue cuando vino acá Juan de los Santos Amores a fundar acá la Escuela de Danza, dije no, el argentino acá no, no nos jorbás a nosotros, el sacrificio de toda esta gente que hace años que está enseñando gratis. Acá tenemos grandes profesores, esa fue la otra, eso duró, el Centro Gallego el '64 hasta el '69, eso estuvo abierto..., eso se mantuvo, había tres Escuelas: Danzas Gallegas, Danzas Rioplantense, estaba mezclado, yo atendía todo el litoral argentino, el litoral nuestro se consustanciaba y las Danzas Flamencas. Ramiro Reñones, Pepe Montoya y yo. Era todo a pulmón, era increíble y aparte el trabajo que uno tenía de lo que vivía. Pero había un gusto en eso, una pasión, como el teatro independiente todo a pulmón, el gobierno nunca nos dio ningún apoyo, jamás. Bueno le pasa a todos los países, no es acá solo.

WV- Pensando en el futuro ¿Qué te dejó la danza en tu vida, para qué te sirvió bailar?

JCR- Para volar en el tiempo, para ser yo, lo que de niño soñé contra la contra posición de mis padres. Fui actor de la Comedia Nacional, Coreógrafo en el SODRE, obrero metalúrgico veinte años. Todo eso me enorgullece, pero lo más principal, que yo me acuesto de noche, sueño con todo ese periplo que hice y me siento tan bien. Dice mi señora: “Cómo dormís, no te mueve nadie.” Dije porque soy el hombre más feliz de la vida, hice lo que quise, contra viento y marea. Y le digo a todos los jóvenes si no lo logran acá, salten viajen, vuelen, pero los sueños hay que concretarlos, son sueños de uno, uno tiene el derecho, esa es la felicidad del ser humano.

WV- Me quedó colgada una pregunta ¿En qué período estuviste de coreógrafo en el SODRE y qué obras hiciste?

JCR- Acá hubo un primer Ballet, el de Juan Adolfo Patrón.

WV- ¿Estamos hablando de Ballet Folklórico?

JCR- Ballet Folklórico, él había bailado con el Chúcaro [Santiago Ayala bailarín, coreógrafo y malambista argentino], se fue de acá, llegó a la Argentina, después volvió. Yo lo conozco por medio de María Antonia Bergman y fue una amistad hasta que murió hace poquitos años, casi cuarenta años. Con una figura espectacular, mal zapateador, yo les digo mal zapateros, son remendones al que zapatea mal. Pero con un ímpetu, hizo el primer Ballet Folklórico del Uruguay, todos los certámenes que se hacían en Punta del Este, Piriápolis, los ganaba él, no sé como hacía.

WV- ¿En la década del cincuenta era eso?

JCR- No, más, del sesenta, del sesenta. Y un día concretamos contratar en el SODRE, pero el SODRE nos contrata. Hicimos una temporada de cuatro años, él no sabía en ese momento dónde estaba parado, lo que sentía. No sabía lo que eran luces, escena, subterfugios que es lo que está a los costados que nos rodea, Huguito Viñals que era el ingeniero de luces le dijo: “*Mire señor, yo acá voy a acatar las órdenes del maestro, porque yo lo conozco del Solís y es el único que sabe acá.*” Lo más grande que Hugo Viñals cuando me preguntaba “*Maestro ¿qué luces quiere?*” [yo contestaba] “*Las que usted disponga ingeniero.*” Si era el ingeniero, te das cuenta vos. Hice una temporada brillante, tengo las crónicas acá en álbumes ya las vas a ver ahí, es un infierno eso, está lleno de tierra, ya ni las toco. Un día hacemos como una cosa pampeana, donde se cruzaban lanzas y una cantidad de cosas, las había pedido yo al Cuerpo de Blandengues, cinco minutos antes digo ¿Dónde están las lanzas?