

ENTREVISTA Nº 4 – CRISTINA CARBALLO

07/08/2012

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

CC- A los 15 años empecé, fue medio un juego, dos amigos que teníamos de la barra, ellos bailaban, ellos teníamos que practicar y nos ponían a mí y a una amiga Elena Mouriño que era compañera desde primaria, nos ponían a una en una punta y a otra en la otra y entonces ellos iban haciendo los movimientos e iban ensayando las danzas. Y a partir de ahí que nos van guiando en los movimientos, nos invitan a empezar a bailar en el grupo donde ellos estaban.

WV- ¿En qué zona vivían?

CC- La Comercial, yo vivía en Nueva Palmira esquina Acevedo Díaz, Elena en Cabildo y Nicaragua, Héctor Aprato que era uno de los que nos invitó, vivía en Cufre y Nueva Palmira y Luisito no, Luisito vivía más lejos, más para el lado del barrio Atahualpa, por ahí.

WV- ¿Te acordás del apellido de Luis?

CC- Luis Mateocci

WV- ¿Siguieron bailando después?

CC- Si, si, Luis siguió bailando, integró el Ballet Folklórico Nacional, fue docente de la Escuela Nacional de Danzas, llegamos a bailar juntos en el conjunto, formó parte del grupo de Malambo Aspasumaj, Héctor Aprato que fue el otro, también bailó un tiempo con nosotros, también bailó en Aspasumaj, mucho tiempo también bailó en IEBU el Intercambio Estudiantil Uruguayo Brasileiro y hace unos pocos años tuvo un breve pasaje por el grupo El Estribo de Montevideo. Más o menos ahí fue el comienzo de lo que ha sido de por vida.

WV- ¿A qué grupo fue que te invitaron a bailar y dónde funcionaba?

CC- Se ensayaba en Casa de Rocha en la calle 18 de Julio y Joaquín Requena y primariamente fue el Cuerpo de Baile de la institución Elías Regules. Después cuando la institución decide quedarse sin Cuerpo de Baile la gente que formábamos en ese momento el Cuerpo de Baile, creamos el conjunto de Arte Nativo Mi Tapera.

WV- ¿Esa primaria vinculación con el Cuerpo de Baile de Elías Regules en qué años se da?

CC- Más o menos en el 71 al 73 por ahí.

WV- ¿Cómo es la distancia que va desde acercarte a un grupo hasta bailar en una presentación?

CC- Llevaba su proceso, había, al menos el grupo en el que yo participé había en cierta forma una exigencia que el maestro – en esa época se le denominaba así – Héctor Jauregui era bastante estricto te hacía ensayar, te hacía practicar, te hacía darte unas cuantas vueltas a lo que llamábamos en ese momento como pista del salón, desde hacer el Paso Básico, ya fuera un Zarandeo, ya fuera los varones hacer Paso Básico y un Zapateo y seguir caminando y seguir... mantenía una disciplina, la postura de brazos, en fin, no era lo más clásico que la primera vez que hicieras un espectáculo te bailarás todo un espectáculo. No el que recién empezaba podría hacer hasta dos danzas, no era que fuera discriminatorio, aun hoy con la edad que tengo lo pienso así, sino que era ir entrando paulatinamente a hacer las cosas con seguridad.

WV- ¿Había un espacio de aprendizaje separado del ensayo del elenco o era todo incorporado?

CC- No, primero era el aprendizaje de los nuevos, primero se les dedicaba un tiempo a la gente nueva y después se hacía el ensayo general y de a poco el nuevo también iba integrando paulatinamente el ensayo general.

WV- ¿Cuántas clases o ensayos por semana y de cuánto tiempo?

CC- Era una vez por semana el ensayo y eran ensayos de dos a dos horas y media aproximadamente.

WV- ¿Cuánto duraba ese período de entrenamiento aparte del elenco?

CC- Eso varía un poco de la llamémosle la habilidad natural de la persona o de cómo su desempeño se iba haciendo, pero como a uno le gusta y pone empeño, no sé no te podría decir cuánto tiempo, pero unos mese sí.

WV- ¿Cuántas parejas integraban el elenco y de qué edades?

CC- Seguimos con Elías Regules, había de todas las edades, desde gente veterana, como eran Raúl Santín y Chola, que eran los directores del grupo que en ese momento debía ser gente de unos 50 años hasta los que éramos adolescentes, en ese intermedio había de todas las edades. Mayoritariamente eran parejas y serían entre seis y ocho parejas.

WV- ¿Hay una estructura diferenciada entre maestro de danza que sería Jauregui y director artístico que sería Santín?

CC- Si, funcionaban de esa manera.

WV- ¿De manera coordinada entre ellos o cómo?

CC- Chola era bailarina, era un bailarín personaje que bailaba 2 o 3 danzas y nada más y el profesor era Jauregui, era Héctor, en la parte de baile era solamente él, Chola podía hacer algún comentario, alguna cosa pero el que se manejaba con el Cuerpo de Baile era Héctor.

WV- A la hora de montar un espectáculo, una coreografía o incorporar un bailarín al elenco ¿Quién era la voz cantante?

CC- Héctor.

WV- ¿Qué bailaban?

CC- Bailabamos danzas argentinas y también danzas orientales, se bailaba desde una Chacarera, un Escondido, un Triunfo, un Tuaj, una Media Caña Oriental, Minuet, era un abanico bastante grande.

WV- ¿Cómo era el vestuario?

CC- Era bastante pesado, el traje de moderno, el traje de florcitas, enaguas con volados, planchadas con almidón, con calzones, en aquel momento se usaba el vestuario completo, completo.

WV- ¿Los vestuarios eran homogéneos, todo el Cuerpo de Baile tenía el mismo vestuario?

CC- No cada mujer tenía un color, sí se armonizaban los colores no era el que cada una quisiera, pero no era un color uniforme para todos, no, se usaba una galería de colores. La confección era personal, el traje era de cada uno, no era del grupo.

WV- ¿La confección era homogénea, los trajes se parecían unos a los otros o cada cual lo hacía a su gusto?

CC- No tenían que guardar una relación los trajes.

WV- ¿Quién tomaba las decisiones en este rubro?

CC- Mayoritariamente Héctor, allí Chola también ponía lo suyo, pero mayoritariamente Héctor, [pero] en esa parte sí había un mayor acuerdo entre ellos.

WV- ¿El vestuario masculino se organizaba de la misma manera?

CC- Si.

WV- ¿Utilizaban Patria Vieja y Moderno?

CC- Si, lo de Salón vino después en otra etapa cuando ya no pertenecíamos a Elías Regules.

WV- ¿Dónde bailaban en esa etapa del 71 al 73?

CC- Participamos en un festival en Durazno, en festivales, a veces en escuelas, de institución a institución, como podía ser Transfoguero, Potros y Palmas, Cimarrones, en las fiestas que cada institución iba haciendo se iban compartiendo.

WV- ¿Promedialmente cuántas actuaciones tenían?

CC- En esa etapa por semana no eran tantas, ponele que serían dos espectáculos al mes.

WV- ¿Seguían con un régimen de ensayo de una vez a la semana?

CC- Si, los ensayos siempre eran una vez a la semana.

WV- ¿Con qué elencos se cruzaban donde iban a bailar?

CC- Nos cruzábamos con Pericón, nos cruzábamos siempre, con gente de Potros y Palmas, Cimarrones también, con otras colectividades como las gallegas o la rusa, había lugares donde nos cruzábamos con gente que no solo hacía la parte de folklore rioplatense.

WV- ¿Cuántos espectáculos por año armaban, si es que manejaban ese concepto o simplemente bailaban coreografías una atrás de la otra?

CC- En aquel momento se armaba más bien un espectáculo con una secuencia de danzas. En esa etapa no era un espectáculo armado con una cronología o algo así, no.

WV- ¿Pero la secuencia era fija, siempre la misma primero y la que sigue?

CC- No, no.

WV- ¿Cómo funcionaba?

CC- Se iban rotando, se iban aprendiendo más danzas entonces se iban cambiando los cuadros, se iban cambiando las parejas que iban bailando y funcionaba que todas las parejas tenían que saber bailar todo y en todos los lugares, tenían que saber bailar todas las danzas, no había parejas fijas tampoco, las parejas se cambiaban siempre y entonces no se hacía un espectáculo seis meses el mismo espectáculo, no, se iba variando todo el tiempo.

WV- ¿Los grupos con los que te ibas cruzando manejaban una propuesta estética, de vestuario, de armado del espectáculo, similar a la de uds. o había alguno que manejaba códigos distintos?

CC- No en aquel momento era muy similar, bastante similar, si.

WV- ¿Situándote en aquella etapa, como evaluabas en aquel momento el desempeño artístico de tu grupo?

CC- En aquel momento igual era gracioso, porque teníamos muy diferentes edades y entonces el acople a veces se hacía un poco difícil, entre las parejas de distintas edades. Tenía sus complicaciones.

WV- La pregunta va por otro lado ¿Llegado el punto de estar en el escenario, estabas conforme con el desempeño artístico, a ustedes les gustaba lo que hacían, se comparaban con otros elencos, cómo salían ustedes mismos en la comparación con otros elencos?

CC- Hubieron etapas, hubieron etapas, al principio cuando empecé a bailar, al haber esa diferencia de edades no se podía mantener un criterio uniforme. Después con el tiempo se fue decantando, la gente fue dejando de bailar por distintas situaciones. Uno en aquella época más que nada lo hacía para divertirse y para hacer algo que le gustaba, no se tomaban en cuenta tantos detalles en el sentido de que quedaran más parejo por edades los cuadros. Eso fue en una primera etapa, luego por razones de la vida, porque tuvieron hijos o por trabajo, por distintas situaciones que los más veteranos se fueron retirando y fuimos quedando la gente más joven, que teníamos edades más parejas, que sí éramos mucho más inquietos y buscábamos más cosas y buscábamos hacer cosas, no sé si más lindas, pero si más armadas, con no sé si la palabra es más escenografía, con más puesta, más inquietudes y entonces sí mirábamos a nuestro alrededor también lo que hacían lo demás y hacerlo lo mejor posible.

WV- ¿Había algún grupo que tomaran como referente, que les pareciera el mejor del medio?

CC- El Pericón tenía muy buen elenco y tenía buenos bailarines y era unos de los que dominaba un poco, tenía su casa y estaba bastante céntrico, porque la propia Elías Regules en Bolivia en aquella época era más o menos como salir de expedición. Después estaba Cimarrones y si bien estaba también Potros y Palmas era diferente porque eran instituciones que tenían también la parte de caballos, entonces era otra cosa, tenían el Cuerpo de Baile pero la parte más fuerte era la de caballos.

WV- Te alejas de la institución en el 73 y fundan otro grupo ¿cómo fue eso?

CC- El grupo siguió adelante prácticamente todo y entonces Chola y Raúl estaban, Héctor estaba. Ya habíamos gente nueva que se había integrado más y gente joven, la mayoría éramos gente muy joven, entonces ahí hablamos a ver qué nombre ponerle porque a la vez sentíamos que teníamos que tener una conexión con Elías Regules que no queríamos desvincularnos del todo, así fue que dentro de las opciones que manejamos, Mi Tapera fue en base al verso de Elías Regules, fue el que más me gustó y nos pareció más representativo. Hoy me preguntabas por instituciones de referencia, El Cielito también fue una institución de referencia que siempre estuvo en la vuelta, siempre dabas media vuelta y El Cielito lo encontrabas, en un espectáculo o en otro también siempre te encontrabas con la gente de El Cielito y con Maruja que fue su cabeza.

WV- ¿Cuántos bailarines transitaron ese pasaje de Elías Regules a Mi Tapera y qué promedio de edades además de ser “muy jóvenes”?

CC- Estamos hablando desde los 14, 15 ponele que bueno la más grande era Ney y tendría treinta y algo de años. Ney Rivero es la hermana de Carlitos Rivero, que también fue integrante con nosotros de Elías Regules y también estuvo en una primera etapa de Mi Tapera. Cuando nosotros entramos en Elías Regules, era una familia enorme, porque toda la familia de Ney y Carlitos estaba, porque estaba Lía una de las hermanas mayores y estaba su esposo Manolo que tocaba la guitarra y cantaba también y era muy buen imitador y estaban Silvia y Chelita que eran también otras dos hermanas, o sea bailaban cuatro hermanas, el hermano y el cuñado, o sea medio Cuerpo de Baile de Elías Regules eran los Rivero. Y es una de las partes de bailarines que por distintas razones laborales o lo que sea, decantan el grupo, salen del grupo y ya cuando formamos Mi Tapera, quedaba Ney eran junto con Héctor los más grandes del grupo. Entonces vamos a ponerle que Héctor tendría unos 40 y poco de años Ney más o menos ahí, de los 40 años a los 15 tenías más o menos todas las edades. Llegamos a ser de 8 a 10 parejas.

WV- ¿Dónde se reunían o ensayaban?

CC- Ensayábamos en el Club Conaprole, el lugar base de donde reunirnos y donde salir era mi casa en la calle Nueva Palmira y ese era el centro o el núcleo si íbamos a hacer un espectáculo o un viaje salíamos de ahí, la mayoría para ir al ensayo inclusive salíamos de mi casa y a la vuelta también éramos más o menos una patota un bloque de gente que íbamos y veníamos y llegamos a tener un Cuerpo de Baile bastante grandecito.

WV- ¿Cómo fue el relacionamiento con Elías Regules, por qué se corta ese vínculo?

CC- La decisión no fue nuestra, fue de la gente de Elías Regules, nosotros pensamos un poco que a través de un accidente que hubo, que estábamos bailando la Polca del Pavo y Héctor Jauregui va a bajar del escenario que era de baldosas, estábamos afuera, entonces cuando sale de la pista y salta y cae justo sobre una silla cuyo tapizado era de esterillado y bueno su pie se va para adentro. Al señor que dirigía entonces Elías Regules que era un militar, no le gustó nada esa actitud, cosa que fue absolutamente accidental, después tuvimos un tiempo más, después el presidente fue Mauri, pero ellos tomaron la resolución nosotros no sabemos exactamente el por qué, pero de esto hace ya muchas décadas y hasta hoy no tienen Cuerpo de Baile, cortaron radicalmente.

WV- Antes de cerrar la etapa Elías Regules ¿quieres mencionar alguna anécdota o algún episodio importante de ese período?

CC- Vino a Uruguay un buque escuela francés Le Fordín al cuál nosotros los recibimos, le hicimos un espectáculo, muy lindo espectáculo y compartimos con ellos el almuerzo y todo y hubo algo sumamente gracioso que con Sheila mi prima y otra compañera que estábamos sentadas, ellos nos hablaban en francés y nosotros les contestábamos en francés que no sabíamos francés. Entonces ellos nos miraban asombrados y con unos ojos enormes que estábamos haciendo, había entre ellos un español que nos miró y nos dijo “a ver chicas ustedes les están contestando en francés que no saben francés ¿cómo es el asunto?” entonces nostras les explicamos que sabíamos era muy básico que era lo que teníamos del liceo y nada más, entonces hubieron risas y fue una experiencia muy linda porque era gente muy cálida muy respetuosa, nos hicieron regalos. Otra fue cuando fuimos a Durazno que viajamos en aviones, no primero fue a Salto, cuando viajamos a Durazno estábamos en el espectáculo y se acerca una señora a hablar Chola y pregunta de dónde éramos, que sé yo, bueno que éramos de Montevideo de un Cuerpo de Baile y la señora le comenta que el hijo

hace pocos días llevó un Cuerpo de Baile a Salto y que fueron muy originales porque llevaron una bolsa, de las que se usaban antes de azúcar, llena de tortas fritas y tenían como para vender. Chola le dijo “Ahh!! Éramos nosotros” y ella le dijo que el hijo era el piloto del avión que los llevó. Fueron de esas cosas que quedaron muy en la memoria porque vas de un Departamento a otro que se te acerca muy amistosamente y que siempre encontrás un eslabón de lo que estás haciendo.

WV- A diferencia de Elías Regules que estaba formado cuando entraste, Mi Tapera fue una creación de la que participaste, además ya eras más grande y conocías más el tema ¿Cómo fue ese proceso y cuánto duró?

CC- Eso fue otra etapa de la vida con muchas más expectativas porque eso era nuestro, lo formamos nosotros, lo creamos, crecimos con él, el grupo creció con nosotros, lo co-dirigimos, fuimos creciendo también como bailarines, fuimos buscando ir todo el tiempo a más, y en donde tener nuestro propio estilo al bailar, había que acomodar el llegar por ejemplo en la Media Vuelta o la Redonda y había algunos que les costaba acomodarse, entonces, por esas cosas.... en algún momento alguien hacía como un pasito atrás y se vio, Héctor vio que ese asunto de hacer un pasito atrás acomodaba el grupo, acomodaba el dar la definición de esa figura. Entonces fuimos uno de los grupos que se nos conocía como “El grupo del pasito atrás”. Ya fuimos tomando otra connotación, nos fue interesando más el vestuario, íbamos a la Biblioteca Nacional a buscar información, a buscar vestuario, ya el vestuario que se hizo, sobre todo en la parte de Patria Vieja fue con una base más historiadora, con una base de lo que decían los libros y se llegó a ensayar con Mi Tapera de dos a tres veces por semana cuando teníamos espectáculos importantes y donde cada ensayo era aproximadamente de tres horas. Cuánto tiempo de esas tres horas se ensayaba, yo te podría decir que se descansaría ponele que media hora, cuarenta minutos, pero se iba sacando cosas todo el tiempo, se sabía lo que se quería. Éramos muchos llegamos a ser doce parejas, después de ser doce parejas durante un tiempo el grupo se fue desgranando y llegamos a quedar creo que tres parejas, cuatro parejas, entonces el volver a juntar gente y volver a formar gente. Tuvimos gente que.... en los liceos en la época que se ensañaba a bailar folklore, [lo hacían] las profesoras de gimnasia y después los chicos iban buscando donde poderse integrar, también se fueron integrando mis hermanos al Cuerpo de Baile. Siempre teniendo un margen de gente, llegamos a hacer espectáculos muy interesantes, estuvimos muchos años actuando en la Semana Criolla del Prado, hicimos casi diez años con espectáculos muy completos, llegamos a hacer una hora, una hora y media donde iban danzas de Salón, danzas de Patria Vieja, danzas de Moderno. En donde nos divertíamos mucho porque en el escenario nuestros padres también tenían intervención, en una esquina del escenario el padre de Jorge López y Sandra y Gabriela, mi papá, el papá de Sheila y Lyshie, Juan, Héctor en algunos momentos y se iban turnando a veces los bailarines, jugaban al Truco en vivo y jugaban de veras, a veces se sentía algún grito de alguno por allí. En otra esquina del escenario mi madre hacía tortas fritas en vivo, se llegó a hacer un espectáculo muy completo donde abarcábamos todo y con todo el vestuario y nos íbamos cambiando y a la vez como teníamos un margen grande de bailarines no teníamos tanta necesidad de andar corriendo para cambiarnos porque cada uno hacía una parte.

WV- ¿Estamos hablando de un período que arranca por el 73 y dura hasta el 80 y algo?

CC- Si en el 80 yo me caso e inclusive yo le reproché a Héctor, que cuando se terminaba la dictadura el grupo prácticamente no había estado. Yo ya tenía mis dos hijos y bueno el grupo estaba casi sin gente y él me decía que no tanta tenía gente como para hacer un espectáculo y que no podía, yo le decía que era una lástima, que no era justo que tantos años que habíamos estado cuando la dictadura, algo que realmente debo decir es que Mi Tapera fue de los pocos grupos que no tuvo ningún apoyo militar. Nosotros teníamos los espectáculos y todo pero no teníamos ningún militar que nos respaldara como tuvieron sí otros grupos. Lo que sí que de repente salía un espectáculo para ir ¿cómo te puedo decir? en una oportunidad hubo que ir a Lavalleja y bueno, de repente no tenías tantas opciones de decir “no va el grupo porque a mí no se me antoja ir” tenías que argumentar algo valadero ¿no? para cuando eras invitado por la parte de gobierno, entonces hicimos muchos años de Prado.

WV- ¿La dirección recayó siempre en las mismas personas con una participación más amplia que la que había antes en Elías Regules?

CC- Si porque Héctor por ejemplo en el Prado hasta el jueves estaba en Montevideo y estaba con nosotros en el Prado, del jueves al domingo él se iba para Mariscalá así que él e Isabel ya

no estaban y nosotros nos teníamos que hacer cargo del grupo y de todo el espectáculo. Nosotros llegábamos al Prado aproximadamente a las dos de la tarde y nos íbamos cuando se cerraba.

WV- ¿Cuáles son las personas, bailarines, referentes importantes de esa época?

CC- Yeye y Teresita de El Pericón, [Arturo] Olivera Doll, del Cielito María que el hijo tenía el conjunto de canto.... Jorge.... Chiquita Gurasiér un referente, habló así de gente más grande con más edad de la que teníamos nosotros.

WV- ¿Y a la interna del grupo?

CC- Alguien que fue siempre, para mí personalmente que fue el que me llevó y fue durante un tiempo mi compañero de baile fue Héctor Aprato, Luis Mateocci “Pajarito” y Carlitos [Rivero], bueno el que hoy es mi marido [Daniel Rodríguez] que fue con el que entramos prácticamente juntos a bailar aunque la familia dice que él entró por culpa mía, para mí los referentes eran ellos y Héctor que era un muy buen bailarín.

WV- ¿Los cambios de la propuesta estética del grupo cómo se dieron a lo largo del tiempo?

CC- Algo que hizo crecer al grupo y que cambiara y hubo que cambiar muy rápidamente la mentalidad y la forma de hacer las cosas y crear, fue que nos aparece una propuesta de un programa en el Canal 5 que se llamó Patio Oriental y nos piden una pareja. La pareja que nos tocó ir fue a Daniel y a mí, luego a través nuestro va todo el Cuerpo de Baile donde abríamos con una danza, cerrábamos con una danza, hacíamos una o dos danzas entre medio, pero a la vez teníamos que hacer fondo a la gente que estaba cantando y desde bailar el Gato Polqueado que canta Gardel y allí buscarle una coreografía inventarle algo hasta cuando estaba cantando [Ariel] Cabrera Rijo que era un aire de Gato la métrica no daba y entonces había que crear esa coreografía. En esa etapa era donde ensayábamos de dos a tres veces por semana, el programa salía en vivo los martes, nosotros teníamos el libreto de lo que se iba a hacer en el próximo programa aproximadamente entre miércoles y jueves, entonces ya ahí había que preparar todo para el próximo programa y entonces el tiempo era muy corto. Si me preguntás específicamente cómo se hizo eso, cómo crecimos por decir de alguna manera, no sé se fue dando.

WV- Me hablaste de actuaciones en la Criolla del Prado durante toda la semana muchos años y un canal de televisión ¿Eran actuaciones remuneradas?

CC- En el Prado se pagaba un viático lo que se sacó era un viático y en el canal el caché era muy pequeño, era chiquito, daba como para viático pero generalmente lo dejábamos para hacer ropa o algo así, no se repartía.

WV- Además de esos lugares ¿Qué otro tipo de actuaciones tenían?

CC- En festivales tanto fuera los festivales de coros de colegios privados como en escuelas públicas, como podíamos ser invitados a una Yerra, como ir a un desfile de modas como nos tocó ir en Kibón a bailar. Era muy variado no había un patrón de qué tipo de lugar.

WV- ¿Los grupos con los que se cruzaban eran los mismos, la estética general era la misma?

CC- Se fue haciendo un proceso, en todo este proceso es que también se forma la Escuela Nacional de Danza de Folklore, entonces aparece una movida y aparece un cambio que se va dando en algunos momentos simultáneamente. Allí los bailarines de los grupos van a tomar clase a la Escuela de Danza o sea a hacer la carrera a la Escuela de Danza, entonces se va haciendo un cambio en la mayoría de los grupos de acuerdo a lo que también se va aprendiendo en la Escuela.

WV- ¿Cómo evalúas ese cambio?

CC- Bueno, en algunos momentos fue bueno, en otra gente para mí punto de vista hubo cosas que se voló demasiado rápido en crear ballet de cosas que mirabas y en ese momento no entendías. Pero se necesitaba la Escuela, porque se necesitaba saber formarse, aprender, aprender todo, aun los que ya sabían era tonificar.

WV- ¿Cómo evalúa ahora el pasaje por esos grupos Elías Regules y Mi Tapera?

CC- Elías Regules era muy básico y era lo que había en ese momento y era gente que se juntaba para hacer algo diferente y para divertirse, para hacer una representación de algo que

se creía que se hacía antes. Después ya vas mirando al otro lado del Río, entonces vas mirando los espectáculos que hacen los argentinos, vas viendo en las películas, vas viendo la parte de Brasil también, entonces vas teniendo otras inquietudes hacer cosas más prolijas vamos a decir, hacer cosas más sólidas, que tengan un bailar más parejo.

WV- ¿Recordás algún evento concreto que te haya resultado a ti significativo en esto que está diciendo?

CC- Una representación que hace “El Chúcaro” [Santiago Ayala] de que la mujer es más o menos como la luna y todo, vos lo veías en las películas de Argentinísima, veías un ser espectacular bailando y que aun cuando bailaba como si fuera aquel gaucho medio torpe en sus movimientos nunca ridiculizaba, siempre te daba la idea de algo bonito, algo agradable. En este momento otro grupo que me venga así a la memoria no.

WV- En el mejor momento de Mi Tapera ¿Con qué grupo sentían que estaban a la par desde lo técnico y de desempeño?

CC- El mejor momento de Mi Tapera fue entre el 76 y el 80. En algunos momentos IEBU tuvo excelentes Cuerpos de Baile, ellos también hacían brasilero y hacían danzas orientales y generalmente tenían también muy Cuerpo de Baile, en algunos momentos estuvimos bien a la par. Salvando la parte de brasilero que no lo hacíamos y del zapateo Chula tampoco. Momentos en que Pericón estuvo muy bien y estábamos a la par con Pericón, momentos en que Cielito tuvo algunos pasajes con el Cuerpo de Baile, si, estuvimos a la par, o sea, actuando al mismo tiempo cuando en la época del Ballet Folklórico del Uruguay, creo que nunca se dio, puede que se haya dado, estar en el mismo escenario.

WV- ¿Un momento o anécdota importante de esa época?

CC- Si tuviera que contar una sería en el teatro El Galpón, un espectáculo que hubo que estuvo también Teresita Minetti estuvieron y algunos payadores, había mucha gente y llevó mucho ensayo ensamblar todo el espectáculo y ahí tuvimos que ensayar absolutamente todos, cantantes, bailarines, porque tenía que salir todo muy prolijito, porque iba a haber autoridades de la educación y de distintos lados. La actuación salió pedida por una asociación de chicos Down, donde ellos también cantaron. Llamó tanto la atención inclusive el comportamiento de esos chicos, la atención y el ambiente que había ahí fue una cosa muy especial, eso fue uno de los que me dejó un gran recuerdo.

WV- Esa etapa de Mi Tapera ¿se cierra en torno al 80, habías puesto como referencia tu casamiento?

CC- Ochenta y dos por ahí, fue cuando ya empezó a caer, yo creo que por el 82, 83 es que yo dejo de bailar, después de nacida mi hija y que con mi hija en la panza bailé todo el Prado, con Diego no porque con Diego estaba bastante gordita y no pude subir al escenario. Después de Dayana fue que nos dedicamos a ser “papás” y no bailar. La última participación bailando fue en la Criolla del Prado del 82. Aparte, en las distintas etapas del grupo estando en El Prado llegamos a bailar con música en vivo porque Jorge Jauregui el hijo de Héctor y Carlos Garbarino el hermano de otro compañero bailarín, que canta también, empezaron a sacar danzas con la guitarra y parte del espectáculo lo hacíamos con música en vivo.

WV- Después del 82 sigue tu vínculo con la danza ahora como observadora ¿en este rol que viste, digamos en esta etapa 80-90?

CC- Siempre fuimos peñeros. Hubo un momento que hubo un quiebre fuerte en que la gente que ya teníamos unos años, no tantos tantos, treinta y pocos de años, ponele treinta y cinco, ir a las peñas y poderte insertar sin estar en ningún grupo era difícil.

WV- ¿Pero eso ya estamos en la década del 90?

CC- Si, si.

WV- ¿En el período inmediato en que dejás de bailar, qué pasó? Es el retorno de la democracia, generaciones nuevas surgiendo de la Escuela Nacional de Danzas

CC- A las peñas íbamos siempre, en ese momento nos íbamos con nuestros gurises con pañales, con mamaderas y todos. A las peñas de El Cielito, las peñas que hacía El Pericón, las peñas de IEBU que vos mismo te ponías en penitencia si no ibas porque era una de las mejores del año. Entonces esa mínima vinculación la teníamos.

WV- ¿En los grupos que veías bailar que notabas?

CC- Ahí empiezan a formarse muchos grupos de gente que va saliendo de la Escuela de Danzas, empiezan a haber y se empiezan a ver cosas diferentes, una estética evolucionada, donde la mujer también zapatea, donde se baila de una manera diferente, se empieza a bailar un poco más en bloque, empieza a hablarse de la palabra “proyección”, de las distintas proyecciones en la danza. Creo que fue una etapa revolucionaria en ese momento en cuanto al folklore.

WV- ¿Recordás grupos que te parecieran especialmente interesantes o malos en el sentido de que no te gustaran?

CC- Había gente que no me gustaba lo que estaban haciendo pero el nombre de los grupos... hace tantos años que.... Fue tampoco el tiempo que estuvieron que muchos salían y ponele en un año o dos años ya desaparecían entonces llegaba un momento que ya no los retenías tanto a esta altura. De repente te acordás si ves alguna de las personas, pero no exactamente el nombre de los grupos, en mi caso no me acuerdo.

WV- ¿Antes ibas a hablar de otra etapa de las peñas pasado los 90?

CC- Hay gente joven bailando, pero el acople de bailar esas nuevas generaciones se había empezado a hacer un poco complicado. Inclusive se bailaba solamente ponele 4 danzas y te pasabas toda la noche bailando 4 danzas y terminabas aburriéndote y te ibas. Pero no sé, mis hijos se fueron poniendo un poco más grandes y me tenía que ocupar un poco más como mamá, en edades de repente donde ya no los podías llevar como cuando eran más chicos y que estuvieran ahí y ya está. Bueno hubo un lapso ahí que hubo un quiebra. Sí íbamos a ver espectáculos, cuando la formación de PuebloDanza y vamos al teatro a ver todo un espectáculo armado y ahí con una puesta totalmente diferente, con un armado y con un vestuario totalmente diferente donde se combina el hoy. Un cambio total de puesta donde tú lo veías y era muy divertido. Entonces empezabas a tratar, en nuestro caso que bailábamos absolutamente convencional en ver otro tipo de espectáculo y con una temática diferente.

WV- Tu hijo Diego estudia en la Escuela Nacional de Danzas se recibe comienza a bailar se transforma en un bailarín profesional, docente ¿Cómo has vivido esta nueva etapa?

CC- A nosotros siempre nos encantó que ellos bailaran, porque en nuestra familia lo hicimos todos, primos, hermanos, lo traemos. Diego aprende a bailar un poco con nosotros, otro poco con Chamaco [Washingón Álvarez], después con Sheila [Werosch], incluso cuando Diego toma la resolución de hacer la Escuela de Danzas ya hacía tres años que en las muestras de fin de año iba como bailarín invitado de la clase de Sheila de tercer año. Cuando Diego viene un día y dice que va a hacer la Escuela de Danza, yo le digo “Estás loco Diego, estás loco, ¿para qué querés ir si ya sabés bailar?” me dijo “porque lo que sirven son los papelitos firmados y yo quiero mi papelito firmado”. En ese momento él trabajaba estudiaba y era una carga también pesada las horas de ir a la Escuela, sin embargo él dijo que era lo que quería hacer y estamos muy orgullosos de él de lo que ha logrado, del bailarín que es y que realmente lo lleva en el alma.

WV- Hace un año inician en la reconstrucción de El Estribo ¿Cómo es esa nueva experiencia?

CC- Un desafío enorme el experimenta de que puedo, lo que sabés lo sabés y nadie te lo quita pero el volver a estar, primero que nada el volver a estar con compañeros en un elenco, donde ya no bailás sola con tu pareja, sino que tenés que hacer el acople con la persona, con los otros seres humanos, donde hay códigos y tenés que respetar los códigos, en donde hay una persona que dirige, en donde tenés que integrarte 100% a un grupo. A un grupo de personas que algunas conocía y otras no concía para nada y con ninguna había amistad, apenas era un relacionamiento. Viene la invitación a través de Ari que durante años y años trató de hacernos entrar en algo y nosotros le decíamos que no, al igual que otra gente que nos invitaba y también, nosotros no nos sentíamos, no queríamos, realmente no nos interesaba. Bueno esta vez no sabemos por qué, vamos, vemos la gente, vemos lo que hace, bastante parecido a lo que nosotros sabemos hacer. Fuimos dos ensayos, después del segundo ensayo un día miércoles, ahí me manda un mensaje diciéndome que una de las parejas que eran tres, por razones familiares tenía que dejar de bailar así que necesitaba que le diéramos una contestación lo más rápido que pudiera si integrábamos o no el grupo. Yo le pregunto cuánto tiempo es eso, te contesto en unos días y me responde “No, no, no, a ver, ¿dos horas te son muy poco para contestarme?” le digo “vos estás loco”. Bueno a través de esa presión del

amigo Ari convinimos en “bueno vamos a ver qué pasa”, en ese vamos a ver qué pasa la experiencia fue excelente, nos encontramos de nuevo retomando un camino de otra manera con otras edades, en el volver a compartir con gente y estudiar, primero por hobby absolutamente por hobby y después se Hasta 68.00 te, demasiado rápido, mucho más rápido que cuando éramos jóvenes transformación. El grupo tiene bastante claro lo que quiere y a dónde quiere llegar, primero que nada lo que quiere es bailar bien y hacer cosas lindas y hacerlo adecuado a la edad que tenemos.

WV- ¿Cuál es el promedio de edad de El Estribo?

CC- El promedio del grupo es de 45 años a, en este momento a los 65 por la última pareja que entró Ruben y Ana...

WV- Nombra los integrantes

CC- Ari Thaler es el coreógrafo, Amparo Lucas es la directora y fundadora del grupo ya desde hace muchos años, es una persona muy adorable, después está Anita [Ana Tuseck] ella formó parte de El Estribo anterior, ella ya había bailado con Amparo, está Fernando Rodríguez alias “Coco” y está Victor [Ocampo] y ahora se integra una pareja en esta última etapa hace muy poquito tiempo los De León. Hasta que ellos entraron estábamos desde los 45 años a los 57 años el promedio de edades que tenemos. El grupo se va manejando bailando en peñas y en ese tipo de espectáculos así, hasta que vamos al Festival de Durazno el año pasado, Ari nos convence de ir a competir, el grupo no tenía intención ninguna de ir a competir, Ari nos convence de que sí, vamos lo hacemos, logramos sacar el primer premio del Festival de Durazno que fue como si le das a un niño un helado. Para cada uno de nosotros fu eso. Se trabajó mucho para eso y bueno a partir de ahí el camino se va ensanchando y van apareciendo más cosas, van apareciendo más oportunidades, van apareciendo más exigencias nuestras también porque somos un grupo de gente que somos exigentes, no nos conformamos con si salió más o menos bien. Para nosotros tiene que salir bien, no nos gusta salir improvisadamente y sin ensayo, aparece la oportunidad de bailar en El Prado, en la parte de espectáculos en los fogones y eso, ya sabíamos que lo íbamos a hacer, se afirma el espectáculo para el Prado y allí aparece la gran sorpresa de que tenemos la oportunidad de bailar como profesionales en el escenario Zitarrosa. Eso para nosotros fue toda una hazaña, ya participamos inclusive del Pre-Prado, en la Sala Verdi, antes del Prado, formamos parte de los elencos que iban a estar en el escenario mayor. Bueno a partir de todo eso se nos abre un camino que hay parte del grupo que dijimos “con la edad que tenemos este es el tren que pasa y en este tren nosotros queremos estar”.

WV- ¿Cómo fue la vuelta al Prado después de haber bailado tantos años, después de haber estado alejada de los escenarios?

CC- Fue muy emocionante, aparte en el momento en que vamos a subir al escenario del Prado, con Daniel nos encontramos a Carlitos Garbarino que fue uno de los compañeros y músicos y él estaba allí para cantar. Después nos encontramos con los padres de este compañero los padres de Carlos que nos vieron, vieron al grupo por supuesto, pero a los que conocían era a nosotros y digo, yo que sé te inunda de alegría de emociones, es ida y vuelta, vas a aquellos momentos que cuando éramos jóvenes y lo hicimos, en el momento que hoy estamos viviendo te afirma y ahí te queda claro qué es lo que querés y a qué querés llegar. Siempre teniendo en cuenta y muy aterrizado el hoy y la edad que tengo, no subir a un escenario ni a hacer el ridículo, ni a hacer cosas que no están de acuerdo a mi edad, a mi físico y sin competir con la gente joven, no, no. Si con alguien tengo que competir es conmigo y hacerlo bien, la competencia con otros grupos realmente no me interesa, no es algo que me interese, no, fue hermoso fue una experiencia muy buena y fue divertido. Por sobre todo nosotros en el grupo buscamos que lo que hacemos sea divertido.

WV- Algo que quieras agregar para redondear con lo que quieras decir.

CC- En este momento yo hablaría a la gente con la que nos vinculamos de la danza y a la gente joven, que le den, le den pero sobre todo con corazón y que lo hagan. Porque en este momento que se está viviendo, se están abriendo puertas para la danza, para el folklore y para toda la danza para el tango para todo, que lo hagan y que apoyen el emprendimiento que hay, el emprendimiento del Foro Montevideo de la Danza. Porque es con lo que se va a poder conseguir y se van a poder hacer raíces de veras de lo que es nuestra danza y haciéndolo por supuesto con respeto, manteniendo una ética, hay que tener ética y unos códigos que respetar.

Los códigos son los que uno mismo se pone, con el uno y con el que tenés al lado, no cosas escritas, no, no y que entre todos juntos se hace más. La prueba está en que lo se ha hecho cada uno por separado en todos estos años no se logró una base sólida. Considero que recién ahora se está pudiendo hacer una base, bueno esa base está en nosotros transmitir a las otras generaciones y a la gente que tenemos alrededor el vamos que se puede.