

ENTREVISTA Nº 17 – NESTOR FLORIO

11/04/2016

ACLARACIÓN: Los entrecorillados 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- ¿De qué manera te vinculás por primera vez al mundo de la danza folklórica?

NF- Debe ser una de las grandes ironías de mi vida, porque si algo hasta el año 1975 Nunca jamás hubiera soñado es que terminara trabajando 35 años en una Escuela Nacional de Danzas. Yo pertenezco, desde el punto de vista infantil, a una familia donde no se bailaba, no solamente no se bailaba folklore, no se bailaba nada. Mi padre no tenía..... y nunca se lo había incentivado.... por otra parte tenía en su niñez una parálisis infantil así que tenía ciertos problemas con una de sus piernas. Y yo tampoco, nunca jamás en mi vida, siempre pienso que de los peores momentos míos de la escuela es cuando venía la profesora de Educación Física y decía: “Vengo a elegir a los niños que se portan bien para bailar en la fiesta tal.”, y yo me portaba bien, entonces me agarraban y me llevaban. La imagen que tengo es la de la pelota que rebota contra la pared, iba y volvía, porque mi falta de capacidad motriz, nunca desarrollada y seguramente tampoco nunca incentivada, hacía que el primero que sacaban siempre del grupo era a mí. Eso me fue creando una relación con la danza entre temor y desprecio, no me gustaba, en una época también, donde la danza era vista como una cosa más de nenas que de varones, más propia de aquellos que no tenían facultades para los verdaderos juegos de varones que eran el fútbol o los deportes de competencia. Ese era todo mi contacto con la danza hasta el año '75, en el año '75 me llama la señora de [Flor de María Rodríguez de] Ayestarán un día a mi casa, no nos conocíamos de antemano, le habían dado mi nombre, me llama y me dice (fue la primera y única vez que me habló sin tutearme), me dijo: *“Mire profesor, yo quisiera hablar con usted, porque vamos a crear una Escuela Nacional de Danza y me gustaría que Ud. se integrara...”*, bueno la sorpresa mía fue mayúscula, en una Escuela Nacional de Danza no me imaginaba que podía llegar a hacer yo. Entonces Flor me explicó que lo que se trataba era de una carrera destinada a formar docentes de danza y que eso exigía una formación integral donde la parte de Historia debía que estar también contemplada. Me invitó para una reunión, que fue la primera que yo recuerdo, donde nació el primer proyecto de Escuela Nacional de Danza en la casa del Maestro Sadi Mesa, que además fue el primer pianista que tuvo la Escuela. En esa reunión estaban presentes (lo recuerdo perfectamente): Flor de María, Sadi Mesa, Uruguay Nieto, Felicia Fortunato, Ruben Dantaz, Pedro Mastracucci, Juan Carlos Castro y yo, éramos los que estábamos presentes. Era una idea que no estaba como tradicionalmente se dice “en borrador”, estaba en pre, pre, pre, pre-borrador, no había ningún tipo de posibilidades de concretar eso. Entre otras cosas, para decirles de donde arrancamos y que define a su vez también un poco la personalidad de esa mujer excepcional que fue Flor, nos fue preguntando ¿cuántas horas queríamos tener? Entonces uno decía yo quiero tener siete, cyo quiero tener ocho, yo quiero tener nueve horas de clase semanales, yo con la deformación profesional de la docencia en secundaria había llevado un papelito e iba anotando, cuando terminaron de decir lo que cada uno aspiraba sume y dije. *“Perdón ¿La Escuela va a funcionar veinticuatro horas al día? Porque la suma de esto da para trabajar de lunes a domingo de ocho de la mañana a diez de la noche. Es una locura esto”* dijo: *“Bueno y entonces cómo hacemos”* le dije que primero hay que hacer un horario, ¿en qué horario vamos a funcionar? Primero hay que hacer un horario, después vamos a ver cuáles son las unidades, porque a mí me parecía que de repente no necesariamente esas unidades de cuarenta minutos –que son tan propias de enseñanza secundaria– se podían adecuar a lo que eran clases de danza. Bueno la cuestión es que estuvimos ahí con tres o cuatro reuniones, después las reuniones pasaron a realizarse en el [Teatro] Odeón y de ahí salió un esquema de lo que podría ser el primer año.

Pedí que me dijeran qué querían de historia, tampoco había mucha idea, Flor decía: *“No... porque la Historia Nacional tiene que ser.... porque no se puede.....”* Bueno, yo confeccioné un programita, que no era un programita, era un delirio total, era pensado para cuatro años, con seis horas semanales de Historia Nacional durante cuatro años, bueno era una locura que después con el tiempo, la madurez y el contacto con la realidad fui retocando, retocando y

retocando, porque era insólito que a muchachos que iban a estudiar danza y que les interesaban otras formas de la cultura, se les impusiera el estudio de la Historia Nacional, que no voy a decir que fuera a nivel del IPA [Instituto de Profesores Artigas – formación docente de Secundaria] pero que tenía una pretensión de ese tipo, formar docentes que tuvieran esa preparación.

Ahí en esas reuniones empecé a tomar los primeros contactos con la danza que yo desconocía totalmente. En esa etapa prehistórica mía de la Escuela era muy común que se dijera viene una fiesta patria vamos a bailar y se bailara un Carnavalito. Ahí empecé a tomar idea de las diferencias entre las danzas que se habían bailado en el territorio y las que no, de los períodos y algunas cosas que para mi resultaban absolutamente ignoradas. Por ejemplo, una discusión que recuerdo se dio desde el principio y digo que se generó desde el principio porque fue la más permanente que yo he encontrado como discusión en la Escuela. La famosa discusión sobre si Media Punta sí o Media Punta no. Me acuerdo que me quedó porque me preguntaba ¿esto será tan relevante? Bueno treinta y cinco años después me di cuenta de que era lo suficientemente relevante como para que hubiera durado treinta y cinco años y no se hubieran llegado a poner de acuerdo. Me acuerdo que en ese grupo inicial el que más ponía énfasis en que la Media Punta era una distorsión que quedaba muy bien para el escenario pero que no se debía enseñar en una Escuela era Uruguay. Uruguay eso lo mantuvo hasta el final, hasta el final. Uruguay siempre mantuvo una postura con relación a la Escuela que yo incluso en una oportunidad..... nosotros le hicimos a Flor de María la última entrevista que Flor de María concedió y que se la grabamos.

WV- ¿Podría yo acceder a esa entrevista? Pidiendo las autorizaciones correspondientes a la familia.

NF- Si, la hicimos en la casa de Flor en el despacho que había sido el escritorio de Lauro [Ayestarán] y ahí todavía la discusión era... y eso que ya Flor había dejado la Escuela y parecía que ya..... seguía existiendo esa discusión.

WV- ¿Esa entrevista se publicó en algún medio?

NF- No, no, nunca lo publicamos, la hicimos en grabador casero de esos de cinta que había antes.

WV- ¿De casset?

NF- Si, de casset, yo voy a ver si la tengo acá, le había hecho una copia a Uruguay pero las cosas de Uruguay son más difíciles de encontrar que las mías, si la tengo con mucho gusto se las voy a dar. Es la última que Flor hizo ya incluso en algunos casos de vuelta con algunas cosas que había sido muy franca defensora en sus comienzos. Pero volviendo a esas reuniones, ese fue mi primer contacto con un mundo que para mí era absolutamente desconocido. Después con el paso del tiempo y hablando con uno y hablando con otro y en algunos casos tratando de formar una especie de puente entre uno y otro. Flor y Uruguay se tenían un respeto y un amor que yo les decía: *“Ustedes si fueran un matrimonio no podían ser más representativos de lo que es el amor y la discordia simultáneamente”* porque Uruguay la respetaba muchísimo, la apreciaba mucho, siempre decía que le debía mucho. Pero nunca le ocultó las discrepancias que tenía, incluso en algunos momento hasta con cierta vehemencia. En el caso de Flor muchas veces esas críticas las llevaba para el lado más de que se había cambiado hacia el bando que representaba la familia de Assunção y toda la escuela de tipo tradicionalista. Pero fueron discusiones muy sabrosas, yo aprendí mucho con ellas, no aprendí a bailar, pero sí aprendí esa parte teórica de la cosa. Bueno después cuando empezó la Escuela mostró que había como una suerte como de utopía total en el proyecto que tenía Flor, que Flor siempre mencionaba que lo había sacado de las Escuelas que ella había visto fundamentalmente funcionar en México y que ese había sido el prototipo de lo ella había traído acá. Después la realidad fue mostrando que entre lo que se podía hacer en las Escuelas de México (si es que ese era realmente el centro de donde se había partido) y lo que se podía hacer acá había una diferencia enorme entre una cosa y otra.

WV- ¿En qué sentido, medios, técnica....?

NF- Bueno, fundamentalmente yo siempre le encontré a la Escuela que nunca pudo concretar un alumnado que fuera realmente consiente de para qué iba a la Escuela. Durante mucho tiempo antes de empezar las clases hacía una suerte de evaluación o sondeo muy elemental, de para qué vienen a la Escuela. Y la idea fundamental era *“Venimos a bailar”* ni siquiera a

aprender a bailar “*Venimos a bailar*” y cuando yo les decía: “*Para bailar pueden ir a una de estas instituciones tradicionalistas*” [contestaban:] “*No... pero nos gusta más acá... por el ambiente*”. Y la Escuela rápidamente los desilusionaba, yo me fui con la idea de que la Escuela al no ser clara en la propuesta de para que vienen no lograba después mantener al alumnado porque rápidamente el alumnado veía que para lo que habían venido o querían y lo que la Escuela les ofrecía había una distancia enorme.

Eso no va en desmedro de que a veces la Escuela aportó cosas y aportó muchas cosas a algunos, pero la mayoría me parece que entre lo que se proponía lo que la Escuela les ofrecía se generaba una distancia que a mi modo de ver era una de las causales de una deserción masiva que tenía la Escuela. Yo terminé dando clase de Historia Nacional - que cada vez se fue reduciendo más, por lógica - y terminó siendo de un año y lo terminaba en el último año y a veces llegaban cuatro o cinco a la clase y en primer año había treinta o cuarenta, era una cosa impresionante.

Ahora desde el punto de vista de lo que yo percibía dentro de la Escuela, siempre me pareció que a la Escuela le faltaba una persona con una claridad en lo que tiene que ver con los objetivos y al mismo tiempo con un gran poder de acaudillar la cosa como para decir: esto va a agarrar este camino. La única persona que a mí me parece que hubiera podido tal vez si se hubiera propuesto, liderar un proceso era Uruguay, que nunca quiso y que nunca le creyeron que nunca quiso. Yo muchas veces le decía: “*Tu historia va a terminar en la gran ironía de que nadie te cree lo que realmente es verdad. A vos no te interesa la Dirección de la Escuela*”. La agarró un año por compromiso y estaba deseando que terminara ese año para irse.

Pero en el caso de Flor yo llegué a tener por ella y creo que ella por mí una relación de aprecio muy fuerte, pero Flor era una mente plagada de ideas, no siempre realizables y en la inmensa mayoría de las cosas sin el poder de ordenar como había que hacerlas. Aun cuando se pudieran hacer, cómo había que hacerlas. Flor tenía la cualidad de que rápidamente pasaba de una idea realizable a una idea inviable porque empezaba a volar y volar y lo que en principio era lógico se transformaba después en caótico. Las discusiones que teníamos por ejemplo con las fiestas de fin de curso, eran increíbles porque Flor me decía: “*Me gustaría hacer tal cosa*” [le contestaba] “*Flor, eso tiene mucho de historia ¿me vas a preguntar algo o vamos a hacerlo así, a lo gaucho*” [contestaba ella] “*No, no, vos vas a ser...*”. Un día me invitaba a ir al ensayo y estaba todo puesto arriba del escenario con errores históricos garrafales y yo le decía: “*Flor, esto que tú me estás haciendo es una pregunta o es para que yo vea esto que mañana ya hay que ponerlo en [escena]*” [contestaba ella] “*No, me pareció que no quedaba mal*” [yo le decía] “*Flor no queda mal, pero sabés lo que pasa, estás poniendo arriba del escenario simultáneamente, ciento treinta años de distancia*”. Bueno, Uruguay en los treinta y cinco años que trabajamos en la Escuela fue solamente a tres fiestas de fin de cursos, se negaba sistemáticamente porque decía: “*Yo para ver mascaritas voy a carnaval, consultame como vestirlos y como maquillarlos*”. Y aparecían a veces.... y Flor se mataba de risa, ella me decía: “*Yo estoy más allá del bien y del mal*”, entonces ese argumento era válido para decir....., si estoy más allá del bien y del mal....

WV- Ese argumento era muy difícil de rebatir

NF- Era absolutamente irrefutable, era absolutamente irrefutable, pero era una cosa que realmente sucedía. Hasta que yo personalmente me di cuenta que hay que ir a la fiesta de fin de año de la Escuela, hay que ver, hay que aplaudir el esfuerzo que hicieron los docentes y los alumnos y no hay juzgar históricamente. Siempre me acuerdo una vez que se puso primero la ida de Artigas al Paraguay que el Éxodo del Pueblo Oriental. Yo dije: “*Artigas se va en el año veinte y el Éxodo es en el año trece, ya se fue y vuelve a aparecer para dictar las Instrucciones, no podemos hacer esto*” [me dijeron] “*No...., porque si damos vuelta esto hay que dar vuelta todo el programa y es una locura*”, quedó así. La primera vez en mi vida que yo vi eso.

WV- Ese síndrome sigue existiendo ¿viste la última muestra? También hubo cosas de ese tipo.

NF- Si, si...

WV- Manteniéndonos en esa primera etapa de contacto con la danza tradicional ¿Fuiste a ver presentaciones del Ballet de Flor?

NF- Si yo iba a ver las presentaciones del Ballet, incluso yo que en ese momento tenía la dirección de un instituto privado, varias veces llevé el Ballet a actuar, los invité para que actuaran en actos de fin de cursos. A mí me despertaban la admiración que le produce al neófito ver algo de lo cual resulta incapacitado para hacer. Me resultaba muy útil ir con alguien

que supiera, porque entonces ahí empezaba a aparecer que al lado de eso que para mí resultaba un virtuosismo había una cantidad de cosas que..... Por ejemplo siempre recuerdo las críticas que Uruguay les hacía al manejo de la pollera. Él decía: *“Si hubiera manejado la pollera así en aquella época, en los lugares donde se bailaba, ninguna de estas salía del escenario.”* Siempre, siempre recuerdo hasta que punto él decía: *“Bueno, lo que habría que hacer acá es, explicarle a la gente que lo que se va a hacer es meramente un aggiornamento de algo que existió de una manera muy distinta y que nada se puede reconstruir.”* Porque claro, ese manejo de las polleras, ese levantar de las polleras, ese zarandeo que se hacía con tanta gracia, colindaba con esa imagen que uno tiene de la paisana, endurecida en sus movimientos por el trabajo, por su propio físico. Ojo yo no digo que esa proyección no estuviera bien desde el punto de vista de lo exhibicionista, el problema es que lo hiciera la Escuela que estaba formando docentes que iban a transmitir un mensaje. Yo creo que ahí estaba la gran discusión, si la Escuela no debía aclararles a los muchachos: *“Ustedes antes de hacer que bailen así, les tienen que aclarar, no es que se bailara así, es que queda más lindo a la estética actual, esto que si nosotros traemos a una paisana acostumbra a pisar terrones de tierra con la pata en el suelo y la hacemos poner con sus movimientos arriba del escenario.”*

Creo que la Escuela pecó en ese sentido, no formó conciencia de que la reconstrucción de la danza no se hacía a través de la exhibición sino que se había como dos niveles: la danza reconstruida hubiera sido esto, nosotros vamos a mostrar esto otro que no tiene nada que ver necesariamente con esto. No sé si la idea que manejo es clara, creo que la Escuela confundió y al confundir hizo que se confundiera el mensaje didáctico entre lo que era aprender las danzas del pasado y proyectarlas hoy. Creo que muchos alumnos no tenían esa dicotomía.

WV- ¿En cuanto a las fuentes de reconstrucción histórica que manejaba la Escuela, cómo pudiste ver ese material?

NF- Yo nunca lo vi, yo nunca lo vi

WV- Porque tampoco la Escuela trabajó, desde su fundación en adelante en esa línea. Como que tomó un paquete de cosas por dadas...

NF- Creo que la Escuela, por lo que yo vi –acá me voy a entrometer en algo que directamente no es mi especialidad– yo creo que la Escuela recibió una suerte como de mensaje, que fue el mensaje Ayestarán y continuó con ese mensaje como si hubiera sido casi un dictamen bíblico. Nunca vi en la Escuela y lo confieso, de repente cometo un error o una injusticia, nunca vi alguien que aportara documentación como para decir bueno, esto que estamos haciendo es una forma válida en función de estas fuentes de información, pero hay otras. Eso nunca lo vi. Fui muchas veces a ver a docentes especialmente después, con los que generamos alguna amistad y contacto. Siempre vi repetir lo aprendido como si fuera la palabra santa que se repite y se reproduce infinitamente. Tampoco estoy muy seguro –a pesar que esto, como ya los protagonistas no están no es muy válida la afirmación que voy a hacer– tampoco estoy muy seguro que se hubiera permitido eso. Es decir tampoco estoy muy seguro que se hubiera permitido salir de la mera reproducción y querer crear otro tipo.... o por lo menos confrontar. Yo vi, fui protagonista en algunos casos de unos rezongos a gente que quería marcar alguna diferencia, aunque sea de matiz con alguna cosa y siempre fue la idea de esto no es así, esto no es así y bueno durante mucho tiempo por ejemplo los libros de Assunção en la Escuela fueron Uruguay mismo me decía: *“Yo no llevo a la Escuela ‘Pilchas Criollas’ porque si ven que yo manejo ‘Pilchas Criollas’ tengo lío.”* Ni que decir de **‘La historia de las danzas tradicionales en el Uruguay’**, tampoco, tampoco. En la última presentación que se hizo del libro de Isabel Aretz y Fernando [Assunção], que Uruguay lo presentó en Buenos Aires, que el día antes me llamó por teléfono (todavía estaba en Varela), me llamó por teléfono y me dice: *“Sabés porque lo hago, lo hago porque ahora soy libre porque no está Flor, sino no me animaba a presentar este libro. Hubiera tenido problemas”* había en ese sentido una suerte de verticalismo muy notorio, que probablemente, probablemente pienso que había docentes que eso les representaba una gran comodidad. Porque en último término reproducir o repetir lo que uno ha aprendido no es una gran exigencia pedagógica, entonces de repente era cómodo. También vi gente que se preparaba poco en la Escuela, también a nivel de los docentes, gente que repetía, había recibido....., a veces lo hacía con mucho éxito desde el punto de vista del aprendizaje, pero no había sustancia.

WV- ¿No había crítica al conocimiento adquirido?

NF- Es que no había base para criticar, eso era lo más grave, se carecía de base como para poder criticar. De repente una charla como esta, no digo de parte mía, sino una actividad como esta que ustedes están realizando, la Escuela la podría haber realizado hasta diría con medios muchísimo más importantes de los que se puede manejar..., en último término la Escuela formaba parte de una estructura estatal, forma parte de una estructura estatal. Lo podría haber hecho de una manera relativamente..., sin embargo....

WV- Tampoco lo está haciendo ahora.

NF- No, no, por eso. Porque después se creó como una suerte de inercia, yo lo voy a decir no porque esté como Flor más allá del bien y del mal, sino porque me parece que hay cosas que cuando uno llega a una determinada edad tiene derecho a decir las. Yo terminé en los últimos años de la Escuela, teniendo la sensación, cuando salía de la fiesta de fin de curso, de que había ido a una fiesta de fin de cursos escolar, a un fin de cursos escolar. Con todos los aditamentos que tienen los fines de curso escolar, donde la gente aplaude porque están los amigos, los hijos, los primos o yo que sé quién, donde se cometen errores de todo tipo pero todo pasa desapercibido, donde arriba del escenario podía haber bailado yo también de vez en cuando. Nunca tuve la idea de que la Escuela fuera creciendo, esa fue una sensación que a mí me frustró muchísimo, debo reconocerlo porque la mentalidad que creaba el IPA por lo menos cuando yo lo hice era la mentalidad opuesta. Treinta y cinco años de una institución donde las cosas no se ven crecer debe ser desde el punto de vista docente lo más frustrante que hay y yo nunca vi crecer, nunca, nunca, nunca. La Escuela me parece que creó una suerte de línea recta donde apareció gente con valores, gente con capacidades y de repente gente que bailaba bien, pero gente de gran formación hubo realmente muy poca. Y los hubo tuvieron problema con la Escuela, terminaron fuera de la Escuela. Porque la Escuela no se abría, ni siquiera después de que desapareció la figura que podría haber sido hasta justificable, por la dimensión, la figura de Flor. Después que desapareció la figura de Flor, las otras personas que vinieron tampoco, con muchísimas menos posibilidades de mostrar una imagen pública, no abrieron la Escuela, la cerraron.

WV- Inclusive teniendo en cuenta que Lilian Ayestarán [hija de Flor de María, docente de literatura y directora de la Escuela durante varios años] si se quiere tenía una formación en el mismo IPA del que estamos hablando recién ¿Tal vez ahí pesó mucho la historia familiar?

NF- Yo creo que ahí sí, ahí hay como una suerte..., mal entendido, ahí eso yo lo discutía. Se fue generando la idea de que la intocabilidad era un signo que había que hacerlo valer. Y no era así. Yo creo que Flor tenía grandes valores y creo que le hizo enormes aportes a una cantidad de cosas y creo que tal vez, su personalidad no le permitía abrirse, pero los que vinieron después le hubieran hecho un gran favor a Flor y a la imagen de Flor si hubieran abierto y hubieran permitido que todo ese enorme legado que ella dejó, se pudiera confrontar con otros legados y haber hecho de la Escuela una Escuela muchísimo más fermental. Que no, yo ahora hace muchísimo tiempo que no voy a la Escuela, la última vez que fui fue hace un año y pico que me invitó Numa [Moráes docente de Folklore Musical Uruguayo] a dar una clase juntos y yo fui. Pero lo cierto es que mientras yo estuve la Escuela nunca se abrió y soy consciente que hubo si gente que buscó que se abriera, hubo gente que trató que la Escuela cambiara el rumbo, pero bueno, me parece que es un poco la impronta de una institución que fue creada así pero no sé si va a cambiar algún día.

WV- ¿Lograste ver en esa primera época otros elencos de danza folklórica independientemente del Ballet Folklórico?

NF- Sí, fundamentalmente porque ahí que ya había empezado una muy fuerte amistad con Uruguay, sin llegar nunca (pero esto por otros motivos míos de carácter filosófico más que nada), sin llegar a nunca formar parte del Movimiento Tradicionalista, me fui acercando a algunos de los Grupos Tradicionalista, como observador, nunca como participante, a veces dando algunas charlas de orientación y siempre encontré más receptividad por ese lado y más disposición a cambiar que en la propia Escuela. Pero ese contacto con otras cosas me fue permitiendo hacerme en forma elemental una idea de lo que se discutía en la Escuela. Cual era esa base que yo a veces sintetizaba en si la media punta sí o la media punta no y que no pasaba solamente por ahí sino que pasaba por toda una cantidad de cosas. Si vi, vi algo de danzas a ese nivel, nunca como un trabajo mío de investigación.

WV- ¿Pero sí como testigo?

NF- Si como testigo, como testigo

WV- Desde el punto de vista artístico, estético lo que ocurría arriba de un escenario ¿qué hacían los elencos, Uruguay todavía tenía San Felipe y Santiago?

NF- Si, manejaba también algunos Ballet de proyectos escolares, por ejemplo estuvo en un período en el de la Scuola Italiana, yo lo vi trabajar a él como docente de danza y me pareció siempre una postura totalmente distinta. Yo como trabajaban los docentes de la Escuela de Danzas nunca tuve la posibilidad de participar de una clase entera o entrar, no lo hubiera hecho tampoco con un espíritu de inspección. Si con Uruguay porque me invitó, con Uruguay era lo que a mí personalmente más me interesaba. Uruguay antes de enseñar un Paso Básico o antes de enseñar una coreografía o antes de enseñar el movimiento de las manos, hacía toda una fundamentación histórica perfecta, llevaba una cantidad de hojas impresas de distintos movimientos y distintas posturas y cosas. Que hace poquito justamente comentando con el hijo que quedó con la biblioteca yo le decía: *“Por favor no desarmes esto, dejalo armado bien o mal como Uruguay lo tenía, porque esto era como Uruguay trabajaba”*, después él mismo desistió de seguir enseñando, le ofrecieron por ejemplo la dirección del Ballet de Varela y no la quiso agarrar, pero había una diferencia muy notoria entre la fundamentación de uno y otros.

WV- ¿Y en lo metodológico?

NF- Si, si, si...

WV- ¿Y en el resultado artístico estético?

NF- En los resultados, a mí me parecía, después de haber escuchado, que resultaba para mí con una deformación muy histórica que resultaba más creíble que lo yo veía a nivel....., pero de repente si uno lo juzgara de un punto de vista meramente estético, ahí no me animaría tanto a decir si era mucho mejor. Yo creo que era mucho más fiel y atrás de esa fidelidad había un porque, cosa que no lo veía del otro lado. Ahora estéticamente no me doy cuenta de eso.

WV- Cuando aparece el Ballet Folklórico rompe la estética nativista, luego eso empieza a cambiar ¿Seguiste teniendo la oportunidad de ver lo que ocurría con la danza folklórica más allá de la Escuela de Danza?

NF- No, no

WV- ¿Y dentro de la Escuela de Danza vista evolucionar o modificarse la manera de bailar y producir?

NF- No, yo la verdad.... La Escuela de Danza si yo tuviera que decir como la vi evolucionar después del retiro de Flor, después que Flor ya no estuvo –ojo que estoy opinando desde un terreno muy resbaladizo porque no es un terreno que domine, puedo decir simplemente la impresión que yo tengo– la impresión que yo vi es que, durante el período de Flor en su cabeza había una fundamentación y un porque, tal vez no trascendiera, tal vez no se explicitara pero había un por qué. Después de la desaparición de Flor de la Escuela a mí me da la impresión que la Escuela entró en una etapa del todo vale y yo llegué a ver cosas que estoy seguro que en la época de Flor no hubieran sido ni siquiera permitidas. Una estilización a un grado de lo abstracto hecho con danzas de dudoso origen, por lo menos dentro de las que manejaba Flor. Yo vi en algunos de los últimos actos de la Escuela un nivel que yo lo llamaría de sofisticación, de repente era invento puro, no sé. Eso también desde el punto de vista artístico es válido, ahora, no sé si eso se correspondía (más bien estaría dispuesto a pensar que no), con una postura teórica que lo avalara, me parece que estaba más que nada fruto de una imaginación portentosa y de una creatividad un poco desbordada que hacía que cualquier cosa se permitiera. Yo vi cosas realmente....., acá si lo puedo decir con absoluta sinceridad porque ya a esa altura el ojo a uno se le va afinando por lo menos para lo grotesco y vi cosas que eran como grotescas para lo que era el origen de la Escuela y para lo que en sus comienzos había sido la orientación de la Escuela.

WV- ¿Carentes de un sentido? Porque no necesariamente tendría que haberse seguido la Escuela representándose a sí misma como en los orígenes, porque un conocimiento se cambia por otro mejor fundamentado.

NF- Yo les voy a decir la última definición que Uruguay dio de la Escuela de Danzas, Uruguay dijo: *“A esta Escuela de Danzas ingresan para aprender a bailar y se reciben de coreógrafos sin saber*

bailar.” esa era la definición de Uruguay, decía: “*No aprenden a bailar, inventan después cualquier cosa y cualquier cosa vale.*”

WV- ¿Qué tendría que haber hecho en todos estos años, cuál hubiera sido el rumbo o el sentido de una Escuela de Danza?

NF- Bueno, yo creo que primero que nada a la Escuela siempre le faltó un sentido. Ese fue uno de los grandes problemas, la Escuela nunca definió su sentido, pero nunca definió su sentido. Durante un tiempo, mientras estuvo Flor el sentido estaba guardado en la caja secreta que era la cabeza de Flor.

WV- En la aparición de la Escuela y de Flor el sentido también estaba ligado con los tiempos históricos que vivíamos, estábamos en dictadura, en el '75 que fue el Año de la Orientalidad, entonces había un viento que empujaba hacia ese lado, pero eso cambió en una década ya estábamos en otro país.

NF- En el caso de la Escuela de Danza, yo creo que si bien es cierto que la Escuela nace en el Año de la Orientalidad, yo creo que en ese sentido, no sé si por incapacidad, por ignorancia, yo nunca recibí de parte de ninguna de las autoridades que eran tan entrometidas en materia educativa en otros niveles, sin embargo yo nunca recibí ningún tipo de instrucción de que esto tiene que ser así para cumplir con este objetivo, ni siquiera con el objetivo de la Orientalidad. La única vez que sentí algo fue tal la burrada que sentí que era fruto de la ignorancia del jerarca que la dijo.

WV- ¿Se puede contar la burrada?

NF- Una vez recuerdo que en un acto la Escuela iba a bailar un vals y hubo un jerarca militar que dijo: “*¿Cómo íbamos a bailar un Vals que no era una danza nacional?*” y no lo quería dejar bailar y era una Danza de Salón y sin embargo estuvo a punto de suspenderse el acto por el famoso Vals porque “*¿En el siglo XIX cuándo se bailó el Vals?*” decía el tipo y me fueron a buscar a mí para hablar con el hombre y yo dije: “*Yo no puedo hablar con este hombre*” era imposible hablar porque el hombre estaba enceguecido con la idea de que le queríamos meter gato por liebre y que estábamos poco menos que metiendo..... Yo no recuerdo, pero creo que surgió justamente a raíz de que alguien en la presentación o en algún comentario, habló de la revolución del Vals y al buen señor se le ocurrió entonces que probablemente aquello fuera una lasciva.

WV- ¿Eso en qué año fue? Porque es un argumento para una pieza.

NF- Puede haber sido en el '77 o '78 probablemente o una cosa por el estilo, si '77 o '78. Una cosa monstruosa, anécdotas de ese tipo fuera de la Escuela.... Una vez fuimos con Uruguay a dar charlas en un Comando para se iban como agregados militares al exterior y aquello fue....., en algún momento vino una persona que se ve que tenía un poquitito más de nivel y dijo: “*Miren profesores, disculpen, váyanse no le sigan hablando a esta gente. Se van a ir al exterior, déjenlos que se vayan así.*” Porque idea era que por lo menos llevaran una suerte de primitivísimo conocimiento de que se hacía y que si en algún momento alguien les preguntaba algo que tuviera relación con el patrimonio cultural del país pudieran mencionar (entre otras cosas) que tenemos un patrimonio dancístico con tales o cuales danzas y tenemos un vestuario que era así. Pero no, no fue alevoso aquello fue, recuerdo que era acá en Garibaldi y cuando salimos con Uruguay decíamos vamos caminando porque nos tenemos que ventilar, porque esto fue una cosa desastrosa.

WV- Pero independientemente de lo anecdótico y que no hubiera una intromisión directa, sí generaba un sentido, iba como en ese sentido el arranque de la Escuela.

NF- Si el arranque sí.

WV- En una década cambió vertiginosamente, en el '85 ya estábamos otro país.

NF- No, pero la Escuela siguió siempre en el mismo país, la Escuela no cambió de país. Cualquier época histórica necesita aparte de todo, alguien que comprenda las circunstancias y alguien que sea capaz de ajustar los lineamientos y los objetivos a esas nuevas circunstancias. Ese cambio en la Escuela no se dio, pero no porque desde afuera no se pudiera, sino simplemente porque no había dentro de la Escuela gente que pudiera hacer ese cambio.

WV- Hay se genera entonces una crisis de sentido, grande.

NF- Sin duda, sin duda

WV- ¿De la cual no se recuperó?

NF- No solamente no se recuperó, sino que ahí pesó el gran problema de si la Escuela era lógico que continuara o si no servía para nada. Yo recuerdo en una oportunidad haber ido a hablar con la doctora Adela Reta que era Ministra de Educación y Cultura [1985-1990], en junio del '86 me parece y la Dra. Adela Reta tenía un argumento absolutamente ilevante, que era: *“Si ustedes van a seguir haciendo lo mismo que venían haciendo ¿para qué sirve?”* [contestábamos] *“No, pero no vamos a seguir haciendo lo mismo, hay que adaptar la situación.”* [ella planteaba] *“Bueno, yo dentro de un año quiero ver que las cosas hayan cambiado un poco, porque para que hagan cositas separadas, yo no quiero. Quiero ver un espectáculo, quiero ver una integralidad, quiero ver un mensaje de todo esto”* y bueno la Dra. Adela Reta estuvo absolutamente convencida de que la Escuela no debía existir, tan convencida estuvo que a varios de la Escuela nos dio pase. A mí por ejemplo me sacó de la Escuela y me dio pase para la Escuela de Arte Lírico, con la gran ventaja que cuando hablé con los directores de la Escuela de Arte Lírico me dijeron: *“Mire lo recibimos con los brazos abiertos pero ud. acá no tiene nada que hacer.”*

WV- Tanto era el convencimiento del cambio que inició todo el cambio con Marita Fornaro y el Centro de Cultura Popular. ¿Ahí hubo un intento de cambio importante?

NF- Si, pero creo que tampoco...., tampoco había...., yo con Marita tenía una buena relación, con el esposo [Antonio Díaz] un poquito menos pero yo no vi que cambiaran las cosas con la claridad con la que se podían haber cambiado. Más que nada hubo una suerte de cambio de bastón de mando y punto... no vi....., no vi.....Respeto por la trayectoria que tiene lo que es Marita Fornaro, pero su gestión en la Escuela yo la verdad que no la vi para nada, no la vi para nada.

WV- ¿Después eso retrotrae con el primer gobierno blanco y se retrotrae?

NF- En una período la Escuela pudo haber tenido un cambio, pero no se dieron las circunstancias a Uruguay le habían ofrecido la posibilidad de ser director del Museo del Gaucho o director de la Escuela y uno no pudo y el otro no quiso.

WV- ¿Pero después de Marita [como director de la Escuela] viene Antonio y después de Antonio viene Liliana [Ayestarán]

NF- Después de Antonio viene Liliana, Uruguay había estado antes, Uruguay había estado cuando se fue Flor, hay había estado un año y medio.

WV- ¿Con Liliana se vuelve como a una versión desmejorada de lo anterior?

NF- Si, yo creo que ya a esa altura la Escuela ya no tenía un rumbo, yo creo que ya a esa altura la Escuela era una suerte como de pequeños feudos donde cada uno hacía lo que quería, algunos con más éxito otros con menos éxito. Pero en realidad yo nunca vi un intento real de darle a la Escuela..., ni aun con Liliana que con su formación podría haberlo hecho, no vi la posibilidad de que eso lo hiciera.

WV- ¿Cuál hubiera sido el rumbo, un cometido o un sentido que la Escuela hubiera podido cubrir con claridad?

NF- Lo primero que tenía que haber definido la Escuela era ¿Para qué una Escuela de Danza? Y yo creo que una Escuela de Danza tal como se había pensado en un principio que formara docentes necesitaba una estructura totalmente distinta. Si la Escuela no formaba docentes ahí la cosa...., bueno le iba a pasar lo que finalmente le pasó los organismos de enseñanza se le fueron cerrando, fueron siendo hostiles a los egresados de la Escuela, era difícil entrar. Durante la época en que estaba Flor se había logrado durante un tiempo abrir y muchos daban clases en los liceos y en las escuelas, pero después.... Yo he recibido fuera del ámbito de la Escuela y por el otro lado, por el lado de secundaria, he recibido comentarios de directores que me decían: *“Escuchame, me dan más trabajo los docentes que me mandan ustedes que los alumnos míos. No tiene formación, no tienen nivel, no tienen capacidad para transmitir, transforman esto en un bailongo.”* Tuve muchos comentarios y muchas críticas de jefes de colegios y liceos que decían: *“Pero ustedes....”*

WV- ¿Eso nunca fue tomado a nivel de la Escuela como un problema para discutirlo, nunca fue asumido como tal?

NF- No, y eso sí que yo lo planteo y lo planteo varias veces a quienes en aquel momento los que estuvieron en la dirección de la Escuela les dije: *“Miren que del otro lado del mostrador se opina esto, miren que se opina esto...”* una vez, me acuerdo, una directora me dice: *“Quiero hablar contigo, esto es el proyecto del profesor de la Escuela de Danza, léelo.”* Yo leí los tres primeros renglones y dije: *“Mirá discúlpame, yo te pido disculpas.”* Primero era inentendible, en segundo lugar la parte ortográfica era inexistente, no ya horrorosa, inexistente y en tercer lugar aquello no tenía la más mínima coherencia desde el punto de vista de un Plan. Era como si yo dijera ahora, bueno, va a tomar algo, vamos a descansar. Una cosa lastimosa y la Escuela creo que al nivel de la Enseñanza Secundaria que era la que yo más manejaba, llegó un momento de tal desprestigio que los directores que siempre son bastante propensos a que les manden alguien aunque sea para entretener a los chiquilines (entre comillas lo de entretener), decían *“No, que no me manden esto porque...”*

WV- ¿Eso en qué año empezó, lo detectaste o lo sufriste de esa manera?

NF- No, eso..., eso te puedo decir que fue la década del noventa seguro, toda la década del noventa seguro.

WV- ¿Y la Escuela no se recuperó nunca más?

NF- Nunca

WV- ¿Nunca volvió a ser una fuente de trabajo ni de aspiración de los egresados? Incluso hasta la aparición del Bachillerato Artístico donde fueron también bastante relegado.

NF- Eso, fue la cosecha de una larga siembra que hizo la Escuela y que viene de mucho tiempo atrás.

WV- Tampoco pudo haber puesto mucho más énfasis en la parte educativa en el marco normativo en el que estaba, dependiendo del Poder Ejecutivo, porque la Escuela dependió del Ministerio hasta el 2005 y ahora del SODRE.

NF- La formación podía haber sido absolutamente..., es decir formar bien yo creo que podía haber sido algo que se lograra en cualquier circunstancia, el argumento que yo escuché muchas veces en la Escuela de que: *“Más no podemos hacer porque nos pasa tal cosa”* es el mejor argumento para no hacer nada, porque la Escuela hizo cosas lo que pasa es que las hizo mal. Las hizo mal porque no puso en el lugar adecuado a las personas adecuadas, sino que hizo una suerte de Club de Amigos o Club de Amistades y la cosa siguió por eso. La Escuela estuvo llena desde el principio de una cantidad de errores estructurales que era absolutamente lógico que terminarían así. Había vicios que se arrastraban desde el año uno por no decir desde el año cero y que nunca se corrigieron. Muchos profesores de la Escuela escribían de la misma manera que el informe que me presentó la directora del Liceo. Escribían así y nunca nadie les dijo: *“Si vos escribís así no podés estar dando clases, primero te tenés que formar tú y después formás a los demás.”* La Escuela nunca tuvo la más mínima preocupación por optimizar los recursos que tenía, por crear nuevos recursos, por motivar a la gente a mejorar. Eso en la Escuela no existió, la Escuela dejó que la cosa siguiera y frustró a alguna gente, yo soy consciente de que hubo una cantidad de gente que podría haber llegado y que se iba de la Escuela espantada. Yo en ese sentido soy extremadamente crítico de la Escuela porque recordando a Varela que tú citabas hoy, creo que la Escuela fruto de uno de esos errores (entre comillas) que cometen las dictaduras, que hay que aprovecharlos, pero hay que aprovecharlos siempre y cuando uno sepa que cuando se acaba la dictadura el error hay que llevarlo a que no sea un error sino que sea una virtud. La Escuela nació como un error y vivió después, después de la dictadura y cuando podía haberse optimizado, siguió viviendo en el error. En el error de creer que cualquiera podía dar clase, en el error de creer que dar clase era venir y repetir las cosas un año y otro año, que dar clase era simplemente seguir haciendo lo mismo que se hacía y se hacía y se hacía, sin importar que hubiera otras cosas para mejorar. Yo creo que después que terminó la dictadura la Escuela tenía que hacer una especie de autocrítica y decir todo esto no lo pudimos hacer por la dictadura, que había cosas que aunque no se dijeran uno sabía que no las podía hacer. Pero ahora podemos hacerlas y vamos a ver qué es lo que queremos hacer con esto. Ese trabajo nunca existió y yo recuerdo (ahora sí que no voy a decir de parte de quien) una persona amiga me dijo: *“Eso sería lo mismo que tirar abajo la figura de Flor”* yo le dije *“No, de ninguna manera. Eso sería engrandecer la figura de Flor, porque que Flor haya sido grande no significa que no podamos mejorar lo que Flor dejó”* y esa mentalidad

existió, no sé si existe porque por suerte yo no estoy ahora, pero existió, existió ese apego a un pasado incambiable.

WV- ¿Por qué nunca bailaste, te deben haber invitado varias veces?

NF- Algunas alumnas ponían hasta la condición “*Si promuevo te enseño a bailar*” y yo les decía: “*Es mucho más fácil que vos promuevas Historia a que yo aprenda a bailar.*” No, no, no sé, no sé y son ese tipo de cosas que me parece que son fruto también de la autocensura. Pertenezco todavía a una generación muy censurada en cuanto a una cantidad de cosas. No solamente en la danza, me hubiera gustado muchísimo, pero muchísimo más aprender a cantar que lo hago pésimamente mal pero me encanta y tampoco. No sé por qué no.

WV- Pero en la danza era un fenómeno de inmersión. Tan metido en un ámbito, aunque sea la experiencia vivencial.

NF- En el caso mío había como una especie de fenómeno de impermeabilización a la inmersión, no había forma. Era inmersión pero impermeabilizada.

WV- Estamos generando un material que podrá ser consultado ahora o más adelante ¿Qué le dirías ahora a partir de esta mirada hacia atrás, cuáles son tus opiniones, puntos de vista o consejos para dejar?

NF- Me parece que pasa por varias cosas. En primer lugar creo que todo esto debe ser una construcción colectiva y no tan individualizada como en la Escuela de Danza original. Cada vez más pienso que en materia educativa si no hay una construcción donde se reciba la opinión de todo el mundo y abierto y dispuesto a escuchar, difícilmente se obtienen cosas importantes. Me parece que la Escuela se debe un diálogo, se debe una consulta a todo el mundo, no solamente una consulta a quienes estuvimos ahí como docentes, sino por ejemplo a tantos y tantos alumnos que han pasado por ahí, qué dejaron en la Escuela, qué se llevaron, qué aspiraban a llevarse, por qué se fueron, por qué muchos de ellos que yo he encontrado me dicen: “*No pisaría nunca más la Escuela.*” También la Escuela generó esos ambientes fruto de la primera hora, una suerte de dicotomía de amor-odio, había quienes adoraban la Escuela porque eran adorados en la Escuela y había quienes odiaban la Escuela porque eran odiados por la Escuela. Creo que la Escuela ese aspecto lo tiene que rever. También tiene que rever hacia dónde va hoy una Escuela de Danza.

WV- ¿A dónde debería ir hoy una Escuela de Danza? Ahora está también la carrera docente de danza en el Instituto de Formación Docente

NF- Yo creo que una Escuela de Danza debería primero que nada...., podría tener todavía un lugar dentro de la formación no-curricular. Aun cuanto el IPA forme la parte de la educación curricular, yo creo que la danza puede ser hoy también un vehículo de educación no-curricular. ¿Por qué no desde un escenario? Proponer todo un tipo de enseñanza, algo parecido a lo que en la década del '60 hizo el Teatro Independiente, buscando escapar a los moldes que tiene la enseñanza curricular, los moldes pre-figurados que tiene la enseñanza académica y enseñar desde los escenarios, desde lo estético enseñar. Yo creo que eso la Escuela lo podría llegar a hacer, yo creo que tal vez ahí haya para la Escuela un campo muy importante de acción. No nos olvidemos que por ejemplo el Bachillerato Artístico no es el Bachillerato más requerido en Enseñanza Secundaria, pero no lo es porque en definitiva el que llega ahí tiene una carencia que viene de su propia formación personal. El arte no es en Uruguay algo que se vaya transfiriendo en forma extra-curricular. Uno aprende arte si va a una escuela de arte o aprende arte si viene a un curso de arte, sin embargo hay una cantidad de cosas que la Escuela podría hacer saliendo de las aulas escolares y que sería muy valioso y no colindaría en nada con lo que haga el IPA ni con los programas de Bachillerato ni nada por el estilo.

WV- ¿Tenés idea de cuántos egresados puede tener la Escuela de Danza después de casi cuarenta años?

NF- No, no, debe haber....

WV- ¿Miles, al menos un millar sin dudas?

NF- Si, si, yo no sé incluso...., porque ha habido tantos egresados distintos de la Escuela, incluso con tantos títulos diversos, en tantas situaciones tan distintas, pero yo creo que la Escuela necesitaría algún día acercar a algunos de esos, no todos porque sería el Estadio...

WV- Probablemente a muchos ni les interés.

NF- Probablemente a muchos de ellos no les interese, pero acercar a muchos de ellos y empezar a recabar de ellos información, para llegar a proyectar una verdadera Escuela que le sirviera a la sociedad. No veo a la Escuela (al menos en lo inmediato), no veo a la Escuela dentro del Sistema Educativo Formal. Creo que esa etapa que en un momento creo que estuvo bastante cerquita, creo que esa etapa se cerró. Incluso creo que se cerró porque la Escuela no fue capaz de transmitir en forma clara a las autoridades de la enseñanza el por qué había cosas que Yo les voy a decir esto como comentario, una vez una de las Directoras Generales que quedó en Secundaria después que se restauró la democracia, sabiendo que yo trabajaba en la Escuela me llamó, también por el tema de los que estaban dando clase, me dice: *“Mirá lo que pasa, me manda a trabajar a un liceo a un muchacho que tiene el título de la Escuela y tiene diecisiete años. Recién nos acabamos de dar cuenta cuando le hacemos la ficha, ya lo habíamos designado, pero tiene diecisiete años, no puede dar clase. Pero además trabajó un mes y yo no le puedo pagar. Porque es menor y yo no puedo contratar a un menor.”* Nos pusimos a hablar y le digo: *“Mirá yo te voy a decir una cosa, en lo que yo he aprendido ahí adentro de porque..., yo creo que la preocupación por que entren bastantes chicos no está mal. Porque es una forma de que vayan canalizando sus intereses, sus preocupaciones, sus habilidades por el lado de la danza y se ha ido generando la idea de que la carrera dura cuatro años pero nunca se.... (ese es un problema, que fue serio y debería ser todavía serio, no sé ahora como será la cosa), entraban a los quince años pero después empezaron a entrar a los catorce y a los trece y la carrera duraba cuatro años y después empezó a durar tres años y salían con un título pero eran menores, entonces era doblemente invalidable el título.”* Entonces la Directora me dijo: *“¿Pero por qué si ustedes tienen esa preocupación no hacen que primero sea todo danza y después cuando tienen una buena capacitación desde el punto de vista corporal, recién ahí generan una instancia de profesorado de tal manera que cuando llegan al profesorado tengan diecinueve o veinte años de edad. Porque si no, no se los podemos dejar entrar.”* Más allá de que la idea fuera una idea que se le ocurrió ahí en el momento a una persona que estaba preocupada por mil cosas, no precisamente por eso, la Escuela nunca tuvo en cuenta eso, nosotros entregamos títulos a chiquilines que tenían quince años y se iban con un título que decía – por lo menos decía – Profesor de Danza. Por eso Secundaria ha sido tan reticente y por eso en definitiva se cortó una de las posibilidades laborales que hubieran existido.