



Con Julio Bocca

EDICIÓN A CARGO DE MAGDALENA FILGUEIRA,¹

CORINA NIN,² AURORA POLTO³

MAGDALENA FILGUEIRA (MF) —¿Qué lugar juega el espejo, lo especular, en la danza, en el bailarín?

JULIO BOCCA (JB) —En la danza uno tiene que poco a poco ir conociéndose. Conocer —no solo tu cuerpo—, ir conociendo tus sentimientos, ir como descubriéndote de a poco, cada tendoncito, cada pedacito de piel que uno necesita desarrollar, y poder disfrutar de lo que vas conociendo, de lo que se está haciendo. Para mí el espejo siempre fue el maestro que yo tenía delante. Yo confiaba mucho en el maestro, tuve la suerte de encontrar un maestro al cual le tenía mucha confianza. En él encontraba el espejo que necesitaba para poder mejorar, no solo técnicamente, físicamente, artísticamente, el trabajo con él me cambió muchísimo en todo, mi estructura física. Yo no soy una persona alta, siempre tuve desde la familia tendencia a engordar —era bastante redondito—, y con él pude hacer un trabajo corporal logrando una imagen diferente, la de ser mucho más alto y más estilizado de lo

1 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. mfilgueira.mefe@gmail.com

2 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. corinanin@gmail.com

3 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. apolto@adinet.com.uy

que realmente era. Estoy hablando de mi maestro cuando me fui a Nueva York, a partir de los veinte años. Era un trabajo cotidiano, de todos los días a la mañana, dándome, tomando sus clases. El maestro siempre fue un incentivo único, cómo uno iba descubriéndose, todo para mí era bueno, maravilloso. Eso me alimentaba mucho a seguir buscándome y desarrollarme. Tuve la suerte también de tener buenos maestros. Cada uno me enseñó algo totalmente diferente, dentro de la danza, de la disciplina, o cómo comportarme con el compañero, cómo comportarse con el propio maestro, hasta cómo cruzar una calle, pequeñas cosas que me fueron ayudando. Me preparaba para cuando llegara a lugares donde había un gran profesionalismo, uno ya estaba preparado para una disciplina con una exigencia de trabajo.

Hice un camino muy rico. Tuve una familia que me apoyó muchísimo, creo que en la niñez es muy importante tener una familia que te apoya, sobre todo en esta carrera. Saber que estamos muy unidos, pero al mismo tiempo siempre se ha dejado a cada uno que se desarrolle solo, sabiendo que del otro lado ellos siempre están. Digamos que no necesitás mirarte al espejo para solucionar tus problemas, sino que tenés el otro espejo, que puede ser tu madre, tu hermana, tus abuelos. Cuando me fui a Venezuela, ahí también para mí fue un crecimiento muy grande, porque de golpe a los catorce, quince años me fui a vivir solo, fue casi un año, estar en otro país que no conocía, lo único que conocía era el idioma. Una nueva forma de vida, tener que pagar cuentas, cocinar, ir al supermercado, cosas cotidianas que quizás uno las vive a los veinticinco o treinta años —en esta época a los cuarenta quizás se sigue viviendo con los padres—, las tuve que vivir muy de golpe. Me sirvió tener que vivir esa distancia, que luego tuve que mantener con mi familia, porque yo me la pasé viajando. Después de bailar durante tantos años por el mundo, es la primera vez en mi vida que experimento estar un año entero en un mismo lugar, y es acá en Uruguay. Paso el año entero saliendo de mi casa, viniendo a trabajar y volviendo a mi casa. Eso no lo hacía desde joven, porque siempre estaba viajando, lo máximo que me quedaba eran dos o tres meses en Nueva York, ochenta días en Buenos Aires y el resto por el mundo. Yo sabía que si llamaba por teléfono desesperado, porque no sabía qué

hacer, mi madre me iba a contestar: «No te preocupes, seguí fuerte en lo que a vos te gusta, nosotros estamos acá, cualquier cosa viajo». Me bastaba con escuchar eso, sentir que estaban, necesitaba escucharlo, sentirlo, aunque yo sabía que estaban. Eso es muy bueno, por lo menos me dio mucha seguridad de que no me iban a decir: «Ah, te lo dije, viste, no tenías que haber ido». Porque al comienzo fue difícil, no fue que mi madre me dijo: «Bueno, sí, andate».

CORINA NIN (CN) —Cuesta, siempre cuesta, de ambos lados, el desamarre.

JB —Pero al mismo tiempo esa seguridad. Quizás a mi madre le costó más darme autorización para vivir solo en Buenos Aires. Fue cuando tuve diecisiete años, pasé por Río un tiempo. Viajaba todos los días desde donde vivíamos, trabajaba profesionalmente en el teatro Colón, terminábamos a las doce de la noche la función, y volver me cansaba. Alquilé mi primer departamento; fui muy claro en lo que quería, dije: «Yo igual voy a hacerlo», como diciendo: «Me planto acá», ya pasó Venezuela, pasó Río, estuve afuera, tengo una responsabilidad, ya puedo.

MF —Nos decías que por primera vez, desde que te dedicaste a la danza, estás viviendo en forma estable, por más de un año, en un país, con el proyecto Compañía de Baile del Sodre, Uruguay. ¿Por qué tomás esta decisión?

JB —Sí, la tomé, yo primero me mudé aquí; buscaba un lugar más tranquilo que Buenos Aires. Yo siempre fui bastante tranquilo, a veces pasábamos dos meses de vacaciones cuando éramos niños en Mar de Ajó, en la costa, y a veces podía estar el día entero sentado mirando el mar, no era como esos niños inquietos, era tranquilo. Volví a necesitar eso, estar en contacto con el agua, un lugar tranquilo donde pudiera salir. Venía casi siempre a trabajar acá, entonces dije: «Voy a probar, me queda cerca, estoy cerca, y no tengo esa locura». Cuando dejé de bailar, si me quedaba en Buenos Aires en un departamento, no iba a tener la vida que necesitaba tener, en la cotidiana, ir al supermercado, salir, caminar. Tenía miedo de empezar a quedarme encerrado, para protegerme, y no tener esto que tanto agradezco que es estar en paz. En ese momento conocí a mi pareja, y bueno, eso me llevó a decir: «No voy a estar solo, está bueno», porque también era algo que buscaba, algo que quería poder desarrollar. Me mudé a mediados del 2008, y

estuve un año y medio sin hacer nada, tranquilo, caminando por la rambla, yendo al supermercado, al cine, disfrutando de las cosas cotidianas y de una casa. Quizás disfrutaba mucho más en la casa de Nueva York. Es que cuando llegaba a la de Buenos Aires era como llegar a una habitación de hotel, que siempre está perfecto, ni una ropa sucia, ni nada. Pero vivía solo, tenía una señora que venía, que es una amiga ya, trabajó casi veinte años conmigo. Ahora vivo otra experiencia muy enriquecedora para seguir conociéndome.

MF —Primero reencuentro contigo y la cotidianeidad.

JB —Exactamente. Aparte para ir viendo qué me iba a pasar, ver si iba a extrañar o no bailar, qué iba a ser de mi vida con dos cosas nuevas. Luego de ese tiempo empecé a sentir: «Todavía me queda mucho, si no hago algo me voy a empezar a aburrir». La experiencia que tuve, las posibilidades que tuve en mi carrera de conocer grandes figuras, conocer un mundo en una época muy linda de la danza. Pensar que quizá no todos las tuvieron, fue ahí que sentí la necesidad de transmitirlo, de devolver un poco. Siempre fue mi preocupación que la danza llegara a todos, que los bailarines tuvieran la posibilidad de bailar en todos lados y que la gente respetara la danza como arte. Entonces dije: «Vamos a volver». Ahí me salió un poco el ego, pensar: «Tuve una posición, conseguí una posición que me costó», sentí deseos de no perderla. Porque enseguida desaparecés. Dije: «No, yo trabajé mucho, en Argentina tengo mi lugar e hice muchas cosas por la danza, por los bailarines». Me gusta que mantengan ese mismo amor y cariño por la danza, y por lo que cuesta también. Empecé a presentarme en concursos internacionales, me invitaban a dar clases magistrales, y de a poquito empecé a volver al mundo del ballet, y luego salió la posibilidad de dirigir acá.

Había tomado clases con los bailarines cuando estaban en el Salvo, fui a ver funciones, sentí que con la historia que tenía el ballet acá valía la pena trabajar. Me di cuenta de la imagen que tenía la institución, que ya no era esa famosa como en otra época de oro, que ya no existe. Salió la posibilidad y dije sí. Me presentaron a Gerardo Bugarin de la compañía, nos pusimos a hablar y empezamos con este proyecto. Fue bastante duro al comienzo, pero comenzamos con muchas ganas.



Al principio por una cosa sencilla que no se tenía hacían paro. Uno exige pero también tiene que dar, porque el sueldo ya lo tenés.

Era para mí una experiencia nueva, porque dirigí mi propia compañía en Argentina, era diferente, poca gente, era privada, no era del Estado, todo esto lleva a aprender otras cosas. Fue mucha lucha, pero tuvimos mucho apoyo desde el comienzo, no solo del público sino del gobierno, de empresas. Tratar de convencer de que podía ser totalmente diferente; la gente empezó a confiar de nuevo y acá estamos.

Creo que se ve lo que se ha logrado, nos queda todavía muchísimo por trabajar, conseguir, pero ahora ya hacemos producciones propias y el público sigue viniendo, confiando. El público al comienzo podía decir: «Bocca dirige, todo bien», pero el problema era la calidad de las cosas que se le estaba dando, ofreciendo. Se fueron dando las cosas y ahora estamos con una cantidad de gente que siempre vuelve, que ve cómo vamos cambiando, cómo vamos creciendo. Algo que aprendí en mi carrera es el respeto al público, porque uno está viviendo de ellos, es como un ida y vuelta, uno devuelve cosas. El ballet es un arte en el

que hay que tener un respeto por el público, hay que saber manejarse, saber cómo presentarse, no quedarse, estar siempre innovando.

Logramos tener una compañía como la que se tiene, logramos que los talleres empezaran todos a trabajar, y ustedes van viendo cómo son las producciones de escenografía, vestuarios, cómo cada producción se hace mejor que la anterior y son todos productos de acá, con gente de acá, que tiene su personalidad. El teatro es maravilloso, siendo un país tan chico, es maravilloso, no hay un teatro así en muchos países, pero si no se le da vida es algo que queda ahí, queda estancado y no tiene sentido. Se nos dio la libertad de hacer gestión privada dentro de la Compañía, nos podemos manejar diferente, programar, hacer que los coreógrafos vengan con su sueldo pago, trabajar con bailarines invitados, traer maestros. No como pasaba antes, que había que llenar una carta, pasarla al ministro de Educación, al ministro de Economía, volvía al abogado, se tenía que esperar. Todo eso burocrático hacía que quizás viniera un solo bailarín, se fuera y cobrara a los seis meses.

Entonces esa confianza que conseguimos dentro y fuera, con los artistas y el público, de confiar en el trabajo que estamos haciendo, eso también hace que ahora tengamos producciones de coreógrafos muy importantes. Las grandes compañías saben que pueden venir y van a tener su sueldo, eso es parte de la dinámica. Sobre todo que vuelvan a confiar en nuestros países, que no siempre son tan confiables. Hasta ahora hemos solo cancelado y cambiado una función. El trabajo que estamos haciendo es ir imponiendo la compañía internacionalmente, que nos llamen y que cuando vayamos nos vuelvan a llamar.

Este es el trabajo de ahora. El del futuro lo estamos haciendo también porque la base ya está, y estamos trabajando también con la escuela, necesitamos bailarines uruguayos, es algo muy importante que estaba mal. A partir de las modificaciones en la administración y de la dirección del año pasado hubo un gran cambio, porque esa escuela es la que tiene que alimentar el cuerpo de baile. Los maestros también tienen que seguir preparándose, hacen cursos, tienen que dar un examen, aprobar un setenta por ciento, a partir de ahí tienen autorización para usar esa metodología. Mover a los maestros a que abran un poco la cabeza, porque en la danza a veces pasa que «es mi alumno, no te

lo doy», a veces cortan la carrera los propios maestros, con tal de que siempre se esté con él.

MF —Volvamos al espejo. Me pareció que tú mencionabas tres espejos: uno, el interno, el encuentro contigo mismo, tu cuerpo, para trabajarlo, conocerlo; luego el maestro como espejo, y finalmente el espejo por fuera de uno y del vínculo, es el espejo-espejo, que puede ser, remitir a la imagen. Y tú de esos jerarquizas claramente el encuentro contigo mismo y el maestro.

JB —El encuentro con uno mismo también es el crecimiento en la vida cotidiana. Porque lo que vamos aprendiendo en la vida lo incorporamos a la danza. Quizás yo crecí mucho más rápido en mi carrera profesional que en mi vida, entonces quizás al comienzo lo que aprendí en el escenario, lo que aprendí dentro de la danza, lo incorporaba a la vida. Después con el tiempo uno va creciendo, yo tenía una frase, «la danza es mi vida»; ahora con los años fui diciendo «la danza es parte de mi vida». Me sirvió muchísimo porque pude disfrutar de otra forma mi carrera, sin estar encerrado solamente en mi carrera. Fue muy lindo ir conociendo ese cambio, ese aprendizaje de que uno poco a poco en la vida iba creciendo, se iba poniendo más fuerte. Y que después eso se transforma en la danza y en los personajes que uno hacía, el conocimiento interno de uno, la seguridad, la confianza que uno le daba también al compañero, a la chica con quien bailaba. Me sirvió mucho para hacer ese cambio que se necesita como artista. Para mí, el artista en sí es un reflejo de lo que le pasa en la vida.

MF —¿Y los personajes que bailabas, que encarnabas, te dejaron también marcas?

JB —Algunos personajes sí, como Quijote o Romeo, y Julieta. A mí siempre me gustaba bailar, no importaba qué. Me gustaba estar arriba del escenario, escuchar la música, bailar. En cuanto a los personajes, siempre preferí los que eran reales, que en la vida cotidiana siguen pasando; interpretar esos personajes, no los de fantasía como el príncipe, la bella durmiente, un cisne. Me gustaba hacerlo, pero me resultaba a veces hasta aburrido interpretar esos personajes, porque ya no sabía por dónde descubrirles algo nuevo. En cambio los otros, Romeo y Julieta, Quijote, Basilio, obras que tienen esa realidad, porque uno no bailaba

como en el siglo XVIII, XIX, bailaba como en el siglo XX, los personajes son de ahora. Creo que también por eso pude llegar mucho más a la gente, tener fans, las chicas corriendo, porque lo hacía como de la misma edad, reflejaba a uno de su misma edad.

AURORA POLTO (AP) —Personajes que dan cuenta de lo contemporáneo también...

JB —Esos personajes fueron muy importantes. Cada vez que los encarnaba trataba de incorporar algo nuevo, y como a mí en la vida me pasaban cosas —todos los días a todos les pasan cosas—, cada vez era nuevo, porque le buscaba y encontraba cosas nuevas para agregar.

CN —Hay un espacio para la creatividad, porque uno piensa que a veces puede ser algo muy pautado: hay un personaje que se baila de determinada manera, tiene un ritmo, tiene una secuencia, una música... Pero de todas maneras hay lugar para la espontaneidad y la creatividad.

JB —Totalmente, siempre tenés una estructura armada desde hace años, pero después, justamente, la diferencia es la personalidad que le da cada bailarín al personaje. ¿Por qué sigue gustando? La idea es seguir haciéndolos, porque son maravillosos, estructuralmente son maravillosos, tienen cosas increíbles, musicalmente son increíbles, pero tenés que buscar en las personas que hacen sobre todo los personajes principales, darles esa frescura del día a día, no encerrarlos en algo que fue creado hace años. Sí tener la historia, sí saber lo que fue, por qué se hizo, tener el conocimiento, pero tenés que tener la libertad de buscar tu propio personaje, tu propio Romeo, tu propio Basilio. Que la gente que ve tres veces el mismo ballet tenga esa oportunidad: este personaje es mucho más cómico, este es mucho más tranquilo. Encontrar cosas para que al ojo, a lo visual, se le haga fresco y diferente, que no sea igual que el otro, que no sea repetitivo. Para el que baila esto es lo fundamental, uno no es artista si no hace movimientos.

Eso es lo que acá tratamos de hacer con los bailarines, que busquen su propio personaje. Después está en uno decirles «no, esto es demasiado», «ojo, te falta más», «buscalo por este lado». Este año hicimos —se vuelven a hacer ahora— cuatro clases de teatro con un maestro inglés que está casado con la iluminadora de *El Quijote* y de *El corsario*, que es uruguaya, él es un gran maestro de teatro y de cine inglés. Justo cada



seis meses va y viene, entonces aprovechamos. Da cursos de teatro, sobre todo para mantener el hilo de la historia, mantener el personaje. Porque nosotros estamos siempre entrando y saliendo del escenario, entonces tener la posibilidad de salir y relajarte, descansar un poco, pero volver a entrar y continuar con ese personaje es todo un desafío. Estamos tratando de que los nuevos bailarines lo vayan descubriendo. En mi época no teníamos nada, ahora se les da mucho. Para mi criterio es como demasiado, pero es parte de la nueva juventud.

MF —Quizás una nueva concepción de toda la producción. Esto lo vivimos en *El Quijote*, la música, la escenografía, la iluminación. Hay un efecto escénico de la danza mucho más desarrollado y logrado, y cada disciplina en su quehacer, en sus aportes.

JB —Ayer hicimos una función para mil alumnos de las escuelas rurales. Era impresionante ver cómo hacían silencio, cómo cada uno aplaudía en determinado momento, se reían en momentos diferentes. Quizás los grandes conocedores lo tienen estructurado, ya sabés cuándo aplaudís, en cambio era lindo ver que ellos eran espontáneos. Al mismo tiempo

que sepan que venir a ver un espectáculo de ballet no es solo la danza en sí, alguien puede descubrir que quiere ser arquitecto, iluminador, vestuarista, diseñador de moda, músico. Tenés una variedad de cosas que te da la danza que es muy enriquecedora, incluso para uno, seguir aprendiendo, es lindo ver y decir «este mecanismo...», que quizás es algo simple pero a mí no se me ocurriría, sabés que a otras personas sí.

MF —Como que se está desarrollando la danza en conjunción con la dramaturgia en la contemporaneidad. Y eso es un logro...

JB —Sí, con Hugo Millán, que es escenógrafo e iluminador, creamos un equipo muy interesante, muy lindo. Ir descubriendo en las diferentes personas cómo dentro de su cabeza, de sus sentimientos, tienen variedad en gustos y en formas de transmitir su arte.

MF —La mirada, que es la otra parte de lo que queríamos conversar contigo, ¿qué lugar ocupa la mirada con relación a la danza, al bailarín? Lo visual...

JB —Nunca me puse a pensar sobre «la mirada». Sí, el ballet es muy visual, nosotros no tenemos la palabra para transmitir, entonces tenemos que ser muy gestuales para que la visión pueda captar lo que queremos contar. Con estas preguntas uno empieza a volver a pensar, sentir. Está bien, cuando bailaba sabía que tenía una cantidad de miradas que hacían que pudiera bailando transmitir. Es como saber que uno tiene que estar siempre bien, pero al mismo tiempo no me preocupaba lo que pensaba el público. Yo sí disfrutaba, y sentía que si yo disfrutaba el público lo iba a disfrutar. Ahora por supuesto que, siendo ya un poco más frío, físicamente tenía que estar bien, porque la mirada en lo nuestro es muy terrible con el físico, la línea, la elasticidad. Subía al escenario y me olvidaba, disfrutaba, y si salía bien, mejor, y si no, uno es un ser humano...

CN—¿Está presente el público en ese momento?

JB —No... no sé, una de las cosas que siempre les digo a los chicos es: «Bailen entre ustedes, olvidense del público. Nosotros estamos en el escenario con los personajes y este es mi pueblo», en el escenario estamos en el pueblo de La Mancha. Eso, olvidarse de estar con la sonrisita, de estar pendientes de la reacción. Sí, al final por supuesto uno reacciona, le gusta el aplauso, pero es como decir: «Guau, llegó, les gustó, qué bueno».

Y también sabés que si no te aplauden algo no gustó, algo no supimos hacer. Somos muy vulnerables, entonces cualquier cosita, cualquier pelea se nota. Quizás justo tenés un problema en el grupo o te peleaste con tu partenaire, y tenés que salir a bailar. Hay una frialdad, que uno puede disimular un poco, porque hay algo que del telón hacia allá no pasa. El público reacciona con lo que recibe del artista.

También cuando empezás a viajar como bailarín tenés que ir aprendiendo la cultura de cada pueblo, de cada lugar, sus reacciones. Porque hay formas de expresarse en cada ciudad, al no conocerlas vos decís «no les gustó nada», y sin embargo después salís, los fans te saludan, te comentan. Vas viendo que su forma de mirada es totalmente diferente de aquella a la que quizás estás acostumbrado. Uno va a Japón y no son de gritar, pero sí aplauden todos juntitos, perfecto, parejo. Y no es que no les gustó, los fascinó, pero al oído para nosotros es como medido. Venís para estos lados y acá la gente grita, tenés otras cosas. Uno tiene que hacer un aprendizaje de eso. En realidad es uno el que no conoce. Hay públicos que nunca tuvieron esa posibilidad. Vas a China, quizás ahora sí, pero unos años atrás la cultura no era algo para el pueblo, la tenían por obligación pero no era algo que se educaba, entonces ibas a bailar y quizás estaban acostumbrados a las óperas chinas, que son largas, y entran, salen, corren, toman, comen. En el ballet uno no está acostumbrado, yo como bailarín no estoy acostumbrado a que el público entre con una latita, coma, hable, es como una falta de respeto. No tenían esa posibilidad de ver, de conocer otras formas de la danza. O vas a Rusia y tenés un público que sabe tanto que hasta se puede reír si pasa algo pequeño, se te va un poquito un bailarín y se empiezan a reír, o si se le cae algo empiezan a reírse, porque son cosas que no tendrían que pasar para ellos. Después también, cuando te aplauden a lo loco decís «es un público tan sabio y te está devolviendo».

Desde la mirada miren todo lo que salió. Te vas dando cuenta de lo compleja que es la imagen en un bailarín.

AP — Los espejos que se tienen: el público, las culturas, toda la cantidad de reflejos que va teniendo. Y por otro lado los jóvenes que comienzan, con una plenitud del cuerpo pero tal vez no una madurez personal, propia, íntima, y todo ese proceso de imagen interna que un bailarín

requiere hacer para ponerle una impronta singular a su danza, que no todos lo pueden hacer.

JB —No, eso es algo que estamos trabajando también con la escuela. Cuando uno comienza en esta carrera, empieza siendo niño, a los ocho para una carrera profesional. El chico y la familia tienen que tener esa mentalidad con esa exigencia en la disciplina, esa responsabilidad, porque ahí ya empezás a ser un profesional. Al mismo tiempo cuidarlos para que no se aburran o tengan miedo, y que estén preparados, porque quizás hacen años de formación y después no llegan al nivel en el que tienen que estar, o tiene un accidente y tiene que dejar, tiene que empezar de cero otra carrera. Para el niño es mucho más fuerte que para uno, cuando ya está en la compañía. Un chico de diecisiete, dieciocho años que es profesional en un ballet para mí es un chico de diecisiete, dieciocho años que también tiene que conocerse, tiene que buscar su vida, tiene que buscarse. Pero el niño en sí es más complejo, y sobre todo la familia, que sepa apoyarlo, que sepa entenderlo, idas y vueltas, porque quizás pasaron tres años y ya no quiere saber más nada, no obligarlo.

La juventud viene con otra mentalidad, como que necesitan más cariño y más protección. Ahora contratamos una entrenadora para los maestros, para buscar nuevas formas de relacionarnos con los jóvenes, la relación es mucho más directa. Yo me estoy acostumbrando, aunque a mí me cuesta muchísimo, no me gusta estar hablando, yo muchas veces marco «vos bailás esto, esto, esto», no tengo por qué dar explicaciones. Yo aprendí así, el director era el director, el maestro, se hacía lo que decía. Y ahora no, ahora tenés que explicarles por qué, por qué sí, por qué no, entonces llega un momento que es como un trabajo extra.

Pero conseguimos que cada maestro tenga quince bailarines, entonces el bailarín puede ir a hablar, hacer una pregunta, el maestro tiene que seguirlo, y le va indicando: «hay que mejorar el movimiento de la mano, vamos a dedicarnos a esto hasta que mejore». La nutrición, que es otra cosa muy importante en la carrera nuestra, porque tenés que trabajar eso y no somos un país donde salen todos altos, largos, flacos. La contextura nuestra es muy variada, entonces vamos a tratar de que hagan una tabla de nutrición para bailarines, que no existe en

el mundo. Existe más la deportiva, se va a hacer una investigación para determinar cuál sería la nutrición más adecuada para bailarines. Para los chicos, porque están en edad de desarrollo, el metabolismo que cambia y de golpe crecés, crecés para arriba o para los costados. Por todo eso también pasan los chicos en la escuela.

Y ahora también estamos hablando para tener un psicólogo deportivo. Tiene que ver con todas esas cosas, a veces se lastiman, se contracturan, pero quizás no porque trabajaron mal sino porque tienen miedo, miedo a enfrentarse, o miedo a la responsabilidad, tenés que tomar una decisión, y todo se refleja en el cuerpo. Para mí es todo nuevo, no teníamos nada de eso, lo máximo que teníamos era un kinesiólogo, que te bajaba la fiebre en el momento, hacía todo.

Por eso para los niños es mucho más difícil esta carrera, porque aparte son profesionales desde los ocho años. Pero yo siempre digo: si uno elige esta carrera también es porque lo sentís, no es que te obligan.

Para mí era estar arriba del escenario, cuanto más rápido, mejor, porque estaba haciendo lo que me gustaba. Tener esa posibilidad, estás ganando por lo que te gusta, podés vivir de lo que te gusta. Todo eso te ayuda a soportar todo el resto, la disciplina, la constancia, cuidarte el físico, mentalmente, los viajes, estar desarraigado de tu familia, de tus amigos. Te protege, tenés como un escudo que es el amor por lo que hacés. Por lo menos yo lo viví siempre así y hay gente acá que lo vive así. Aparte hay extranjeros acá, tenemos ahora una de Japón, totalmente del otro lado del mundo y está acá solita, pero se vino y está feliz, está contenta. Y tenemos españoles y de distintos países de América Latina, salen de su hábitat normal para irse a vivir a otro país, muchos a otra lengua y otra cultura, es empezar de cero para ellos. Pero lo que vienen a hacer, que les gusta tanto, ayuda a que todo eso sea más llevadero. Algunos aguantan más que otros, tiene que ver hasta con la personalidad...

MF —Y el amor pasional temprano por un arte.

JB —Exactamente. Estas cosas si no las tenés de chico es muy difícil, porque tenés que empezar de chico, esa disciplina la tenés que tener de chico. Si no tenés ese qué sé yo de que hay algo que te mueve, hay algo que te lleva a estar ahí... Y no importa lo que te digan los compañeros, porque

para los compañeros de escuela estás haciendo algo que está visto como raro, entonces si no tenés ese amor es muy difícil. Son esas cosas que siguen estando después en el escenario, para la mirada de los demás, se nota. Puede ser alguien maravilloso técnicamente, buenísimo, pero si no hay algo extra no le llegás a la gente.

AP —¿Cómo llegó eso a ti?

JB —Siempre, desde chico. Mi madre era profesora de danza y dentro de mi familia el arte estaba presente. Siempre fue una elección, mi madre nunca me obligó. Nosotros vivíamos en Munro, provincia de Buenos Aires; estaba la casa adelante y mi abuelo le había hecho un estudio a ella para que diera clases. Salía de casa, cruzaba el patio y estaba el estudio. Iba, me metía, me colgaba de la barra. Mi madre nunca me dijo «no entres» o «si entrás no salgas». Me dio mucha libertad, me dejaba explorar como niño. Estaba siempre en los vestuarios de los bailarines cuando hacían las famosas funciones de fin de curso de las escuelas. Yo iba, me disfrazaba, bailaba solo, nunca fue algo obligado, siempre fue algo mío. Y no sé por qué, yo siempre me manejo con sensaciones, con sentimientos, con las decisiones que tengo que tomar.

Lo mismo cuando tengo que comprar una casa, yo entro, salgo y me guío por mis sentimientos, siempre fui así y sigo siendo así. Pueden combinarse el sentir y el pensar. Desde que dirijo, y cuando hacía mis espectáculos también, trataba de sentarme desde el lugar del público, del otro lado. Si vengo a ver, qué me gustaría ver. Entonces siempre me imaginé desde esa mirada los espectáculos. Cuesta mantener la mirada del espectador, porque ves en la sala el celular, hay una cuestión mucho más ágil, entonces los espectáculos tienen que ser más compactos, una dinámica mucho más ágil, si no la gente enseguida se aburre. Es parte de, sin perder lo que es la calidad, la esencia de la obra. Eso no lo pierdo, pero sí quizás con otro ritmo, para sobrevivir hay que acostumbrarse, acomodarse al mundo.

AP —Lo contemporáneo que decíamos.

JB —Y que no está mal, es otra época, es otra forma de vida. También en lo nuestro necesitás gente joven que venga a ver el ballet, porque es el futuro. Entonces tenés que ver cómo del otro lado, si voy a ver un espectáculo qué me aburre, qué podría aguantar ver o qué no. También

hay un gusto muy personal, pero trato de conocer el público. Igual el público siempre me sorprende, porque a veces digo «uy, esto no va a funcionar», y vienen y gusta, genial. Pero a veces digo «yo corro el riesgo», porque creo que la obra en sí lo vale, pero no sé qué puede pasar. Es bueno porque me da posibilidades de ir más allá siempre, de arriesgarme más, no estancarme, porque eso tampoco es bueno, quedarse cómodo.

MF —Julio, ¿y tu relación con lo psico? Mencionabas psicología, entonces psiquis, soma, cuerpo, psiquismo...

JB —Hice tratamientos, fui al psicólogo. Me ha ayudado, he ido en momentos muy especiales, cuando tenía que tomar decisiones que no estaba acostumbrado a tomar. La primera vez que fui fue por una sensación de que de golpe salía de una familia media de clase baja, vas a Moscú y venís con una medalla de oro, tenés la prensa, tenés todo. De golpe como que sos grande —y al argentino mucho no le cuesta—. Entonces como argentino la cabeza se me hizo así [gesto de agrandamiento]. Llegó un momento en que empecé a sentir que trataba mal a mi familia, había una cosa con mis amigos, con todos. Tuve la suerte en ese momento de tener un representante que ya había pasado por todo eso, entonces lo único que hizo fue: «Tomá, es el número de teléfono de un psicólogo, cuando quieras andá». Por supuesto no fui enseguida, porque de chico pensaba «yo voy a poder». Y cuando fui me sorprendió, porque uno va como sin saber, y vas aceptando cosas que uno no quiere aceptar, esa persona te va llevando de una forma, es ese espacio el que uno tiene que dar y asimilar de una manera diferente. Me sirvió muchísimo, me volvió los pies a la tierra, cambié mucho. Empecé a conocerme, y a no pederme en esa imagen.

La segunda vez fue para aprender a decir que no. Me costaba mucho decir que no, «de golpe tenés todo»... pero eran cinco años sin vacaciones. Al mismo tiempo cumplía porque tenía un contrato firmado, no porque realmente lo sentía, entonces bailaba y no me sentía bien. Fue el momento en que también comencé a pensar «dejo de bailar», fue un momento crítico en mi carrera, el de decir basta. Lo que me fascinaba, amaba totalmente, lo estaba odiando, esa cosa de decir «no quiero saber más nada». Había una respuesta del público también, distante,

me devolvía eso mismo que yo estaba sintiendo, brindando, porque yo estaba distante. Yo sentía que no estaba, hacía cosas por hacer, pero no había nada interiormente que me moviera. Ahí volví a llamar y descubrí la fuerza de decir no, me obligué a tomarme dos semanas al año para mí, tiempo para mí, tiempo para descansar. En ese momento me tomé dos meses de vacaciones. Dije «necesito descansar dos meses». Fui, a los diez días estaba volviendo. Con dos semanas para mí ya estaba bien, desconectarme de todo, descansar mi cuerpo, volver a disfrutar de otras cosas, engordar un poco, cosas cotidianas de la vida común y normal de cualquier persona. Yo viajaba mucho, tenía doscientas funciones al año, a veces bailaba en la tarde en Londres, a la noche en Italia, o hacía París y al día siguiente viajaba a Estados Unidos y hacía más funciones. Tenía una vida muy exigida. Ojo, elegida por mí, nadie me obligaba a hacerlo.

Y ahí aprendí con el psicólogo —quizás esté equivocado, porque lo bueno de esto es que uno sigue aprendiendo— que llegaba el momento de tomar mis propias decisiones, sin que estuviera otra persona para llevarme a determinado punto. Me sucedió también con él, cuando ya no fui más.

La última vez que fui fue para trabajar mi retiro, que era una decisión muy difícil. Ahí fue un proceso un poquito más largo. Tenía las cosas mucho más claras, lo que me ayudó a definirme logrando que ese retiro fuera mucho más amigable que doloroso. Al contrario de lo temido, terminé con una sonrisa, no terminé llorando.

Ese fue mi contacto con esos espacios. Los sentimientos tienen que funcionar, si eso no funciona en la carrera de un bailarín hay problemas, podés ser maravilloso pero sin eso no llegás a ningún lado. Es muy importante conocer a la gente que te rodea, qué es lo que querés en tu vida, y qué querés como bailarín, como carrera. Yo lo hice de una determinada forma, pero tenés que tener claro lo que querés y cómo lo querés, porque no podés estar en el medio. No funciona si no tenés eso, por más bueno que seas. Porque quizás llegás, puede hasta ser fácil tener la posibilidad, pero después todo eso hay que mantenerlo. Ahora una vez más, yo siento que esto logrado hoy con el Ballet del Sodre hay que mantenerlo, hay que seguir incentivando a la gente en el escenario, seguir incentivando al público para que siga viniendo. Hay que ver

cómo se mantiene. Mi carrera fue de veintisiete años bailando, tenía que estar y mantenerme en ese nivel, ser interesante. Viste que ahora aparecen cosas así, pero desapareció y nunca más. En ese proceso hay que ser muy fuerte, es un trabajo muy cotidiano.

También uno se tiene que amar. En la vida normal tenés que amar, si no es muy difícil tener una relación, estar cotidianamente en relación con la gente, si no te amás. Quizás yo no soy muy de agrandarme, nunca fui de estar todo el tiempo mostrándome, siempre fui más de esconderme. Siempre me gustó estar bien, estar bien para lo que amo que es la danza. Para mí la danza siempre fue la prioridad, no fui yo. No sé cómo explicarlo, son cosas que uno va sintiendo, es muy difícil transmitirlo.

AP —Sobre todo cuando tu cuerpo es, a la vez, material e instrumento de tu arte.

MF —Cómo transmitís lo unido que ha estado en ti lo afectivo, la danza y lo cotidiano. En el momento en que sentiste que te separabas de eso, por más que pudieras seguir siendo un gran bailarín, había algo que se podía separar y te angustió y te llevó a solicitar ayuda.

JB —Sí, ese fue el aprendizaje. Eso es lo lindo de la vida cotidiana y de uno, uno va aprendiendo y va cambiando de opinión, de sentimientos, de sensaciones. A veces se puede solo y a veces no.

CN —Has nombrado mucho el cambio.

JB —Porque uno como artista va cambiando, vos hacés *La bayadera*, tenés que cambiar de personaje un montón de veces. Eso te hace estar siempre en un cambio. Porque el mismo personaje no puede ser igual, vos no podés interpretar el mismo príncipe de *La bella durmiente* que hiciste en *El lago*, tiene que haber diferencias. Hay una búsqueda de cambio que es necesaria. Lo fui aprendiendo en el escenario. Por eso siempre digo: en las entrevistas me dicen «pero vos dijiste tal cosa», sí, lo dije, lo dije y andá a saber en qué momento de mi vida estaba cuando lo dije. Ahora te digo esto otro, ahora soy esta persona y necesito transmitir esto, me siento de esta forma.

AP —Que tiene tanto que ver con el movimiento.

JB —Totalmente. Antes en una compañía era más parejito todo, ahora cada uno es especial y tenés que tratarlo de esa forma. Es muy uno a

uno, en algo que es grupal. Es un trabajo doble para el que está de este lado. Tal vez para todos los lados. Está la mirada del alumno. Igual el trabajo que estamos haciendo ya no es el maestro y el alumno, ya es de igual a igual, por eso lo del entrenador, que es acompañar el camino del alumno, no es decirle al alumno lo que tiene que hacer. Para mí, como dije al comienzo, es un cambio, un aprendizaje. Yo vengo de esa cultura del maestro que te dice «hacelo así» y lo tenés que hacer, no hay otra. No había ni contestación ni «por qué» ni «pero yo lo vi de esta forma». Ahora tenés todo eso. Conmigo no tanto, como yo estoy en un nivel un poquito más alto que mis asistentes hay como un respeto, yo los puedo mirar desde arriba. El resto no, mis asistentes la tienen más difícil, les cuesta conseguir el respeto, porque los ven de igual a igual, entonces se hace difícil. Pero está bueno, para mí es una experiencia buena, me cuesta.

CN —Es lo mismo que dicen los docentes en otras áreas.

JB —Claro, eso no escapa. No es algo que pasa en Uruguay, es algo mundial. Es así. Porque aparte probás a ser amable y no pasa nada, probás a ser estricto y no pasa nada, es el día a día, ver cómo están de humor ese día.

MF —Caso a caso, vez a vez. El Uruguay y el espejo del mar te albergaron tempranamente en su naturaleza, ¿no?

JB —Ah, sí, eso del agua para mí es fundamental. Cada vez, cada día que pasa es más, yo puedo estar en casa... Cuando me mudé acá me decían mis amigos: «¿no te vas a aburrir?». No, a mí me gusta estar tranquilo, termino acá, voy a casa...

CN —¿Ves el mar desde tu casa?

JB —Sí, tengo el atardecer enfrente. Es un placer. Me da una alegría, me da una paz que siempre busqué, desde chico, yo podía estar mirando las olas en ese océano maravilloso y me divertía, como niño me divertía. Y ahora cada vez busco alejarme más.

Yo sigo teniendo esa cercanía acá, ya no me queda mucho en Argentina, me quedan mi hermana, mi sobrino, mi cuñado, pero la familia ya somos menos. Amigos, tengo amigos acá también. Entonces como que me quedo aquí.

Estoy bien acá, lo único que estoy un poquito lejos de todo. Estamos como un poquito alejados del ritmo, más que nada en lo profe-

sional. Entonces uno cuando viaja es como que inspira y uno vuelve y expira. Pero igual es maravilloso, los lugares que tienen, me gustaría que estuvieran mucho mejor. Hay cosas que no entiendo. Primero la inseguridad cómo llegó a estar como está, y que esté tan sucia la ciudad y que no se cuide. Y no es algo político, es algo cotidiano. Ves a la gente en autos divinos y tirando los papelitos. ¿Qué te cuesta guardarlo? Esas cosas que nos hacen siempre ser latinoamericanos y del Tercer Mundo. Si no, no seríamos humanos.

MF —Es estar vivo, ansiando...

JB —Estamos vivos, exacto. Siempre en movimiento. Estamos aprendiendo mucho.

—Julio, ha sido un gusto muy grande conocerte y un placer conversar contigo. ♦