



Trabajo, disciplina, constancia y aprendizaje

Que uno de los mejores artistas del mundo viva en Montevideo sin ser uruguayo no deja de ser un hecho inédito. Si, además, es contratado por el Estado para desarrollar un proyecto artístico, el asombro se multiplica y despierta expectativa e interrogantes.

Para despejarlas fuimos en busca de Julio Bocca, quien desde hace un mes está instalado en el Complejo Adela Reta y conducirá nuestra compañía nacional de danza. De las motivaciones que lo llevaron a aceptar el cargo, de sus objetivos y de su trayectoria conversamos, disfrutando de la amabilidad que caracteriza a esta figura cumbre de la danza contemporánea.

Gerardo Mantero - Luis Vidal Giorgi

-Tuviste una vocación muy temprana más allá de que tu madre era profesora de danza. ¿Qué le sugerirías a alguien que se dedica a una disciplina tan rigurosa como lo es la danza?

-Es una carrera muy difícil, tenés que tenerle mucho respeto, mucha disciplina. Es una carrera que si no la amás, si no le ponés el corazón, es muy difícil. Porque te podés llegar a aburrir por lo exigente que es. Y a veces, poniendo el corazón tampoco llegás. Lo importante, cuando uno empieza a estudiar de niño, es saber que se está divirtiendo, que está jugando. Cuando se es chico se toma como un juego, luego cuando crecemos viene la responsabilidad, como todo en la vida. Pero hay que tener mucha disciplina y mucho amor.

-Te levantabas a las 5 de la mañana para ir a estudiar y volvías de noche...

-Sí. A la hora 6.00 salía de Munro, que es Provincia de Buenos Aires. Me tomaba el tren y luego el colectivo. A los 9 años ya hacía el trayecto solo. A las 7:45 entraba a la Escuela Nacional de Danza, luego a la tarde iba a la Escuela Primaria y a la noche hacía la Escuela del Teatro Colón. Terminaba entre las 20:30 y las 21 horas, e iba al trabajo de mi madre en la Escuela Nacional de Danza. Ella salía a las 23 y yo la esperaba para volver juntos, porque de noche sí que no me dejaban andar solo. Y al otro día a las 5:00 arriba de nuevo para volver a esa rutina, que iba de lunes a viernes. Pero yo la pasaba bien. Andar solo en aquella época era toda una aventura para un niño, a veces si perdía el colectivo tenía que tomar el subte, tenía que ver a la hora que llegaba para decidir qué tomar, era efectivamente una aventura. A los 12 ya empecé a viajar por el interior con la Escuela del Teatro Colón y también fue la primera vez que vine a Montevideo con la Escuela. Me acuerdo que nos alojamos en el Parque Hotel, que hoy es la Sede del Mercosur, y como yo a

Entrevista a Julio Bocca

veces trabajaba con el ballet del Colón no había podido viajar con todos los estudiantes de la Escuela que venían en micro, y entonces me pagaron un pasaje en avión.

Ya a los 14 años me fui a vivir solo a Caracas con mi primer contrato. Viví un año allí y a los 15 me fui invitado como primera figura en el Ballet Municipal de Río de Janeiro. Trabajábamos en el Teatro Villa-Lobos y me daban un departamento que estaba a dos cuadras del teatro y a dos cuadras de la playa de Copacabana. Y a partir de ahí iba invitado al Colón y volvía a Brasil. A los 18 años me fui a la Competencia de Ballet de Moscú y gané la medalla de oro y, al año siguiente, Baryshnikov me invitó a incorporarme al American Ballet Theatre y entré como primera figura. Allí trabajé 20 años. Tenía un promedio de 200 funciones y 100 vuelos anuales. A veces tenía una o dos semanas de vacaciones al año. Además, sí parabas un mes, tenías que perder otro mes para volver a estar en forma, entonces parabas una semana, descansabas, te desconectabas y volvías. Y a mí también me gustaba estar arriba del escenario. Trabajo, disciplina, constancia y aprendizaje.

-¿Cuáles eran tus referencias en la danza y respecto a la cultura en general?

-En cuanto a la danza, yo tuve la suerte de ver bailar a Nureyev. Vladimir Vasiliev fue uno de los bailarines que vi bailar más veces en vivo en Buenos Aires. También cuando era chico vi a Michael Denard, el primer bailarín de la Ópera de París. Mismo dentro del teatro Colón estaban Raúl Candal y Eduardo Camaño. Fueron personajes a los cuales yo admiraba mucho por su técnica y por lo que transmitían. Y después, poco a poco, cuando fui creciendo tuve la posibilidad de conocer a un montón de gente que tal vez antes había visto en la televisión, como Niní Marshal. A los 17 años, cuando salía a bailar en los teatros, me encontraba con ella, que era amiga de mi representante, y de repente salíamos juntos a un museo, nos comíamos un pancho, qué sé yo... era muy fuerte para mí.

-Repasando tu trayectoria se constata que no te quedó nada por hacer, tuviste una compañía y una escuela de danza. ¿Qué fue lo que te motivó a tomar este desafío del Sodre?

-Como vos decís, siempre tuve desafíos. A los 23 años cree el Ballet Argentino, que este año cumple 20 años. Siempre me interesó poder ayudar y crear facilidades para la gente joven, tanto en la Escuela como en la Fundación. Me gustaría lograr que haya una Escuela Educativa de Arte, que no existe. Es decir, que en un mismo lugar el chico o la chica haga su primaria y su secundaria y al mismo tiempo pueda estudiar danza, canto, teatro, y no tenga que andar corriendo. Tuve la suerte de dedicarme a esto porque fue mi elección desde muy temprano, pero yo no hice la Secundaria, terminé nada más que la Primaria. Y una de las razones de ello era tener que andar corriendo de un lado para el otro, y me cansé, porque yo quería bailar. Lo mío era bailar. Pero después, con el tiempo, cuando empecé a conectarme con otros bailarines, me fui dando cuenta que si me sacaban de la danza yo estaba fuera del mundo. Por eso me encantaría poder tener una Escuela Educativa de Arte.

El estar en el Sodre también es un desafío que enfrento con muchas ganas. Quiero ver al Complejo terminado, no me gusta verlo así sin terminar, quiero verlo funcionando lo más rápido posible. Y además, tal vez cuesta más mantenerlo así que terminado. Yo estoy acá a las 9 de la mañana, hago la clase, trabajo todo el día y vuelvo a mi casa. Eso también es nuevo para mí. Es algo que yo nunca tuve. Siempre viví en hoteles, tal vez pasaba unos 80 días del año en mi casa, el resto de los días los pasaba en hoteles. Ahora llego a casa todos los días. Y entonces con todo lo que sé y con los contactos que tengo, si puedo aportar para que la danza se mantenga y se respete -porque la danza siempre es la última: primero está la orquesta, luego el coro y, por último, la danza- voy a seguir ayudando y a seguir peleando para que todos tengan el mismo nivel y sean considerados por igual.

-A partir del análisis que has hecho de lo que es la realidad de este escenario uruguayo, y del complejo del Sodre, ¿cuáles son los objetivos que te trazaste primariamente? ¿Cuál sería el plan de acción?

-Primero, hacer la audición el lunes 24 de mayo con las 95 personas anotadas. Vienen desde México, Venezuela, Paraguay, Chile, Brasil, Argentina y, por supuesto, Uruguay. La mayoría de los que audicionarán son uruguayos. Y armar una compañía con la cantidad de bailarines necesarios para empezar a hacer un

Entrevista a Julio Bocca

repertorio clásico que es la base de la misma. Es una compañía clásica pero, además, cuando tenés una buena compañía clásica podés hacer todo lo que quieras, desde contemporáneo al estilo de Martha Graham, Jirí Kylián, Maurice Béjart, es decir pasar por todo. Ése es el objetivo. Y algo que hablamos con la directora de la Escuela Nacional de Danza es unificar la enseñanza, tratar de hablar, de escuchar, de aprender. El mundo de la danza está cambiando, ahora si no hacés 10 o 15 giros no estás en condiciones óptimas. Si los hacés podés incorporarte a una compañía, pero si no... que pase el siguiente. Entonces, el primer objetivo es tener un excelente cuerpo de baile. Los otros son tener una programación adecuada, traer buenos coreógrafos, hacer buenas producciones. Si uno consiguió el respeto y la admiración, todo lo que está viniendo también es por lo conseguido en años de apuesta a la disciplina y a la calidad del trabajo. Por eso es que puedo llamar e invitar, de repente, a alguien que no conoce a la compañía pero que viene igual porque me conoce a mí. Ése es uno de los aportes que yo puedo hacer.

-¿Los integrantes del Ballet del Sodre también pasarán por una prueba?

-No, los que están en la plantilla y están activos van a seguir trabajando.

-El hecho de que tú seas el director del Ballet significa que este complejo va a tener la excelencia que se merece. Pero se puede correr el peligro de que el magnetismo de tu figura se imponga por sobre el proyecto a largo plazo que tiene que tener el Estado con relación a la cultura. ¿Qué es lo que te imaginás que dejarás cuando termines tu trabajo en el Sodre?

-Espero dejar lo natural: una compañía funcionando con un repertorio internacional de primera, que pueda viajar y representar al país en el mundo.

-¿De alguna manera se dejará una Escuela?

-Yo no voy a crear una escuela, pero sí voy a hablar con otros maestros para unificar criterios de enseñanza, sobre todo en la Escuela Nacional. Que esos alumnos sean los que sirvan luego a la Compañía y que ya vengan con un estilo unificado para que luego, cuando haya que montar las partes grupales, el cuerpo de baile no pierda el tiempo unificando cosas. No puede pasar que un bailarín tenga un brazo abajo de la nariz, otro lo tenga arriba, otro lo tenga al costado... eso no. Si vos en un acto de «El lago de los Cisnes» ves a todos los cisnes, todos tienen que ir parejos, todos los pájaros tienen una diagonal perfecta cuando vuelan. Es un rigor necesario. Pero no es complicado, hay que lograr acuerdos. Hay que sentarse y discutir, conversar y sobre todo estar abierto para poder ver en amplitud.

-Tú has generado mayor convocatoria popular para la danza justamente porque la has llevado fuera de los recintos más tradicionales. ¿Esa búsqueda de generar una repercusión de mayor longitud estaría presente en esta etapa tuya en el Sodre?

-Está presente el salir de gira por el país. Recién fueron las elecciones municipales, así que a partir de ahora puedo conectarme un poco. Yo mismo voy a ir por el interior a ver los teatros, los lugares. Quizás este año no pueda llegar a muchos lados, pero la idea es poder llegar a todos y que sea la gente la que elija. De ahí en más vendrá la elección del repertorio: más clásico, más contemporáneo, etcétera. Estoy hablando con Jorge Drexler para que haga una música especial para el Ballet, tal vez con elementos de candombe que es de identidad nacional, más allá de otros ritmos nacionales como pueden ser el tango y el folclore. Pero bueno, de repente la gente más joven va a ver un espectáculo del Sodre porque quiere escuchar la música de Jorge Drexler y termina viendo el ballet, y concluyendo que aquello que pensaba que era aburrido no lo es tanto. El público tiene que renovarse y si no le proponés cosas nuevas y diferentes, o vas hacia la gente, la época de estar sentado esperando que vengan a golpear la puerta para invitarte ya pasó. Estamos viviendo en otro mundo, en otra situación. Hay que generar, hay que salir, hay que buscar. Hay que poner el hombro, digamos. Hay que darle a la gente la posibilidad de ponerse en contacto con el arte, darle la posibilidad de elegir y no que uno vaya y le diga «tenés que entender», o «tenés que vestirse de tal manera», o «tenés que tener dinero para disfrutar de la danza».

-Hubo un momento de resurrección o de renovación del tango, que había quedado un poco relegado, y

coincidió con un momento de auge profesional tuyo.

-Exactamente. Me recorrí toda la Argentina. Empecé a hacer funciones en los estadios, en el Luna Park, en lugares donde el ballet no era un habitué. Y también incorporamos el mambo, el rock and roll, el tango. Podría gustar más o menos, pero uno como artista trataba de generar cosas diferentes. El tango a mí siempre me gustó. Siempre me gustó Piazzolla. Para lo que es la danza te da una facilidad de movimiento increíble. Parece que cada composición suya hubiera sido pensada para un ballet. Claro que esto es una opinión muy personal. Entonces para mí salir de gira con el tango era un placer, me sentía muy cómodo porque era algo muy mío. Y sabía que afuera tenía éxito y vendía porque el tango gusta mucho. A veces uno no puede pensar sólo en la parte artística. Cuando se tiene que mantener una compañía, y no hay sponsors ni nada, la parte empresarial es importante. Y tener en cuenta eso no significa bajar el nivel artístico. Podés pensar con una cabeza empresarial y mantener el arte y la calidad que siempre tuviste.

-Y respecto a la técnica, si tuvieras que marcar en tu trayectoria los elementos técnicos que desarrollaste especialmente, algunos que te quedaron para profundizar y que hoy rescatarías, ¿cuáles serían? Por ejemplo, ¿el trabajo con el gesto o con la energía?

-A mí siempre me preocupó la parte actoral, interpretativa. Ahora es muy difícil que los chicos lo hagan, pero cuando hice «Romeo y Julieta» por primera vez me leí toda la obra, vi películas, traté de ver diferentes aspectos. Igual a mí siempre me gustó interpretar a mi manera. Yo interpretaba un Romeo de ahora, y la primera vez que tuve que hacer la escena en que Romeo encuentra a Julieta y piensa que está muerta a mí me costó interpretarla, me costaba sentir esa emoción tan particular en escena. Entonces fui a hablar con Alejandra Boero, una gran maestra de actores, o le preguntaba a Norma Aleandro pautas que me ayudaran a actuar ese momento. Y bueno... tomaba cosas que me servían a mí personalmente; por ejemplo, recordaba cuando vi a mi abuelo muerto. Entonces uno aprende que a veces las cosas de la vida cotidiana las puede incorporar en algunos casos. Respecto a la parte estrictamente técnica del ballet te podría hablar de los pasos, de las figuras, pero no creo que sea de interés en esta entrevista.

-Siempre me impresionó mucho la intensidad del gesto y la intensidad de la energía que desarrollabas arriba del escenario.

-Sí, puede ser. Cuando yo estaba arriba del escenario lo disfrutaba mucho. Una cosa que me pasaba bastante es que después de bailar la gente me veía fuera del teatro y me decía: «Te creía mucho más alto». Es que uno se empezaba a estirar y a manejar la energía hacia afuera. Lo que era estrictamente técnica lo trabajaba en las clases y en los ensayos. Yo le digo a los chicos que la clase es lo fundamental. Eso es lo que vas a hacer luego en un ballet, los mismos pasos que aprendiste en la clase. Entonces si los trabajás bien, si los limpiás bien, luego podés trabajar otras cosas, no tenés que volver a trabajar en la clase lo mismo que trabajaste en el ensayo. Tenés tiempo para trabajar el personaje, te da otra libertad. Yo siempre decía en relación al «Quijote», que fue uno de los ballets que más hice, que si me sacaba la cabeza el cuerpo lo podía hacer solo. No tenía que ordenarle nada al cuerpo, ya era algo natural y orgánico. Lo ideal es que vos puedas estar pensando en el personaje y el cuerpo sepa qué hacer.

-Hace un año que estás viviendo en Montevideo.

-Casi dos. Me pasaba en Argentina que no podía tener una vida de perfil bajo, te digo una bobada: ir al supermercado, por ejemplo, algo que uno hace en la vida cotidiana. Acá lo puedo hacer. Allá no. Acá puedo vivir con tranquilidad. Y culturalmente creo que hay cosas muy buenas, hay buenos actores, buenos espectáculos, cada vez vienen más espectáculos extranjeros como pasaba en el Uruguay en otra época. Creo que hay una riqueza muy grande y se puede hacer todo, pero sin la locura de las grandes ciudades. Y como yo viví siempre con la locura -que la estoy poniendo un poco acá, y a veces tengo que parar- me pareció bueno irme a un lugar donde pueda mantener la calidad de las cosas y esté cruzando el río nomás.

-¿Cuáles son las diferencias y las similitudes que encontrás en estos dos pueblos?

-Bueno... yo nunca encontré a un uruguayo gritando en un aeropuerto, y a un argentino sí ya lo he visto. Me

Entrevista a Julio Bocca

doy cuenta a lo lejos cuando veo a un argentino. En la forma de caminar, en la forma de vestirse. Me decía Copes que si en Argentina a cualquier chico de la calle le ponés un sombrero, tiene andar tanguero.

-¿Te costó comprender cómo es el país, su funcionamiento, o cómo es la cabeza de la gente?

-No. Uno a veces llega con una idea predeterminada a un país. Mirá, al mes que llegué me robaron. Entraron a mi casa. Yo tenía otra idea de la seguridad acá. Entonces vas viendo que son cosas comunes en todas partes del mundo. No estaba acostumbrado a manejar las cosas yo solo. Todo se lo pedía a mi secretaria. Si se me rompía el aire acondicionado, me iba de viaje y cuando volvía ya estaba arreglado. Ahora lo estoy haciendo, estoy en mi casa y manejo las cosas yo, es otro nivel de cotidianeidad. Y me caliento y puteo cuando no vienen y tengo que volver a llamar.

-Eso tiene que ver con una manera de ser, que en el ámbito del Estado se llama el peso de la burocracia. ¿No temés que eso sea un obstáculo para tu trabajo?

-Mirá, yo sólo quiero enfocarme en el laburo y en que las cosas planteadas salgan. Yo vengo a ofrecer lo mío, después si hay problemas veremos en el momento. Pero calculo que si se arriesgan a ponerme en este lugar saben cómo me manejo, y saben cómo he hecho las cosas. Así que supongo que hay una voluntad de que las cosas salgan. Bueno, si hay problemas habrá otra conferencia de prensa.