

## ENTREVISTA Nº 23 – ROSANNA PRATO

02/12/2021

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

WV- ¿En qué momento de tu vida te vinculás con la Danza Folklórica?

RP- Empecé en realidad con clásico, empezaba a caminar recién, porque mi papá era Presidente del Centro Comercial y por vínculos era amigo del Profesor Arenas entonces arrancó como que ahí el tema de la danza. Que Arenas vino acá a Canelones a trabajar, a dar clases de clásico y cuando tuve edad como para poder ingresar.... Bueno, antes este lugar EMAO era Escuela Municipal de Artes y Oficios antes de pasar a ser Centro Cultural EMAO, estaba ubicado frente a la Plaza, donde hoy es la placita de los niños cruzado con la Jefatura, ahí empezó siendo EMAO Canelones y estaba el Profesor Cono Gómez. Yo recuerdo que tenía unos ocho o nueve años cuando empecé a bailar allí con Cono. Después ese espacio se trasladó a esta casa en el '73 más o menos, fue cuando se trasladó a esta casa que fue una donación. Sé un poco más de historia porque yo soy gestora acá hace unos cuantos años. Y bueno, estábamos haciendo folklore con Cono y Yamandú Rodríguez, que trabajaban mucho en dupla en algunas actividades de música y coreografía y bueno llegó la invitación de Yamandú para armar el Ballet de la Intendencia hicieron una selección y quedé integrando ese grupo en el año '85 más o menos. Ahí pasamos a formar el Ballet de la Intendencia de Canelones que se llamaba Ballet Nacional, ensayábamos acá y en Las Piedras. Llegamos a ser 42 bailamos por todo el país pueblos chicos y grandes y también bailamos fuera del país. Ahí arrancó mi vida de danza. Después en el '89 ingresé a la Escuela Nacional de Danza y egresé en el '92 y bueno hice la carrera y siempre trabajé en Primaria.

WV- Vamos no tan rápido porque pasaron muchas cosas y ese período del Ballet Folklórico Nacional, el famoso BAFONA de Yamandú que ha pasado a ser una institución legendaria, o sea que estuviste en el momento en que se estaba gestando.

RP- Si,

WV- ¿Te acordás del nombre de algunos compañeros de aquella época que después hayan seguido bailando? O sea que eso haya sido como un semillero de gente que quedó

RP- Si, es un semillero, es un semillero

WV- Eso es importante contarlo

RP- Es un semillero, porque en realidad tenemos un grupo hoy día de WhatsApp donde estamos todos, todo el grupo de esa época. Nos mantenemos vinculados y nos seguimos reuniendo una vez por año o tratamos de seguir manteniendo eso, aunque hay amigos que están en Francia como Cristina Raggio, Sandra que está en Italia, Soledad que está en Chile. Como que eso nos acerca y a nosotros mismos que algunos están en Montevideo y otros en Canelones. La mayoría como que ha continuado este camino vinculado con la danza hay muchos docentes también. Bueno Yamandú [Orsi – Intendente de Canelones] nuestro Intendente, Jorge Caride que está en la Escuela Nacional [coordinador académico del Área Folklore de las EFA-SODRE] ¿Querés que te nombre a todos? Porque son muchos

WV- No, pero te voy a pedir que después cuando me pases esa documentación que me ibas a copiar, armes una lista con todos los que te acuerdes.

RP- Tengo, tengo guardados también algunos de los folletos de las actuaciones, tengo bastantes guardados.

WV- También toda esa información es importante porque vamos a trabajar muy fuerte en reconstruir todo eso y estamos recogiendo materiales. Ese Ballet desde el punto de vista económico no era profesional tal vez si en la dedicación. ¿ensayaban cuántas veces por semana?

RP- Ensayábamos dos veces a la semana.

WV- Pero no cobraban

RP- No

WV- O sea que era honorario

RP- Si era honorario

WV- Sí lo que tenían era local de ensayo y ¿los vestuarios?

RP- Lugar de ensayo, cuando ensayábamos en Las Piedras ensayábamos en el Solís, en el Club Solís, éramos muchos, algunas veces en la casa de Yamandú, pero no era tan grande el espacio tampoco. Cuando ensayábamos en Canelones ensayábamos en el Teatro Politeama. Los vestuarios eran por parte de la Intendencia eso sí y la construcción y la confección era entre todos, las hacíamos entre todos. Yamandú tenía mucha creatividad tanto en lo musical, en lo coreográfico, en las ideas, era como mágico y al transmitirnos a nosotros también lograba una magia de poder transmitir. Por ejemplo en el espectáculo de los Cardos, que teníamos que hacer de Cardo como lograba ese efecto en nosotros de transmitir él a nosotros y nosotros poder transmitirlo al público, porque es todo un proceso que se lograba de manera increíble.

WV- Había muchas actuaciones en esa época

RP- Si, si todos los fines de semana mucho

WV- Yamandú era muy creativo en cuanto a la conformación de espectáculos.

RP- Si, muchas obras buenas

WV- Contanos un poquito eso y esa concepción de obra que tenía Yamandú y que no era la más común en el Folklore.

RP- No, yo lo veo como un avanzado, siempre yo digo y a mí me pasa a veces también, creo que a todos nos debe pasar que estamos como fuera de época. Como que tenemos un pensamiento hoy, queremos lograrlo hoy y hoy es imposible y dentro de tres años ese pensamiento que tuvimos hoy pasa o alguien lo puede lograr. A veces pasan esas cosas y en esa época era común ver Danzas Folklóricas sueltas, pero no conformadas en una obra, donde tuviese un proceso un contenido un libro atrás. Que se pusiera música y que se buscaran músicas y letras que fueran de acuerdo con ese libro que se estaba trabajando y con ese proceso que estábamos haciendo nosotros.

WV- ¿Y con el vestuario también?

RP- Con el vestuario claro, en La Leyenda del Paso de los Toros tenía un vestuario fantástico

WV- Los vestuarios los diseñaba Yamandú.

RP- Si, nosotros trabajábamos, Mary [Ravena esposa de Yamandú] cosía mucho y nosotros trabajábamos en todo eso.

WV- Te preguntaba por el diseño de vestuario que para Yamandú creo que era un punto muy importante, se tomaba su tiempo, contame un poco ese proceso de haberlo vivido de al lado

RP- Para mí era un artista en mayúscula, porque toda su creación era fantástica, no puedo describirlo mucho porque en realidad fue un período en que nosotros éramos como adolescentes y lo que queríamos era bailar, pero él además nos proponía eso ¿entendés? Tener que lograr personificar, tener que trabajar en nuestros propios vestuarios y en el de nuestros compañeros. El tema de los maquillajes, el querer filmar una película en una época en que todavía no existía mucho todo esto y fuimos a Colonia y armamos toda una escenografía, que después cuando la mirábamos, todos los errores que habíamos cometido porque no teníamos experiencia. Detalles en esa película que son fantásticos, hoy en día ¿no?

WV- ¿Existe esa película?

RP- Si, la tengo guardadita, la voy a buscar y te la voy a prestar.

WV- Si, si por favor ¿está digitalizada? Sino la hacemos digitalizar

RP- Yo creo que la digitalicé si, le había pedido a Marcelo Cuño que estaba en comunicaciones si la podía digitalizar, porque es fantástico.

WV- Porque hay que recuperar todo, todo, todo lo que se pueda

RP- Me acuerdo que había una escena que había un grupo que hacían los soldaditos e iban todos formados y en la filmación sale la vaca del auto donde se iba filmando, por el tema de la luz que todavía no teníamos dominio de todo eso. Era fantástico, se hicieron unas escenas preciosas, los maquillajes, que nos enseñó a trabajar el maquillaje de terror, el maquillaje para la noche, nos daba clases de todo eso.

WV- ¿Cuál fue la obra que más te gustó representar?

RP- A mí me gustó La Leyenda del Paso de los Toros.

WV- ¿Dónde la bailaron?

RP- Esa se bailó en toda la República

WV- Contame una anécdota de actuación de esas inolvidables

RP- Me tocaron muchas historias de que te caes en un escenario y la gente se ríe y yo tengo que tirar una pelela a un actor como que.... Eran papelitos, pero era como que lo mojaba con el contenido de la pelela y del enojo fui y llené en la canilla de una plaza en Flores creo que fue y bañé a todo el público que se estaba riendo porque me había caído. Y después una vuelta que íbamos, recuerdo que era mi cumpleaños y teníamos una actuación en Minas, en los Fogones de Minas. Íbamos en el ómnibus todos cantando de fiesta y de repente alguien dice “miren una rueda allá en la mitad del campo” y era la rueda de nuestro ómnibus que se había salido y el chofer venía como podía sin decirnos nada y campo adentro tuvimos que ir a buscar la rueda para poder ponérsela al ómnibus. Que a veces decís son tragedias que no tuvieron un final de tragedia pero que nos pasaron.

WV- ¿Hasta qué época estuviste vinculada al Ballet Folklórico?

RP- En el Ballet de la Intendencia estuve hasta el '93, seguí un poco más yo en Danzamérica también y el vínculo con mis compañeros del Ballet, ya fue como una fracción, estuvimos hasta el '96 más o menos.

WV- Después hiciste la END-DF ¿cómo fue ese impulso? Porque además son corrientes estéticas y que provienen de una visión global del Folklore muy diferente, la de la corriente Ayestarán y todo el trabajo de Flor con el trabajo de Yamandú que estaba apoyado fundamentalmente en las investigaciones de Fernando Assunção. Contame vos que estabas en éste ámbito como fue esa toma de decisión de ir a integrarse allí.

RP- Es que a mí me gustaba mucho la danza, yo estaba haciendo Bellas Artes [IENBA - Udelar] y la Escuela Nacional en ese momento estaba en las dos juntas, después incluso me incluí en el Grupo de Extensión que era también de investigación en la Escuela Nacional de Danza. Yo hice la Escuela en un período distinto de la Escuela Nacional, porque había lo que se llamaba Centro de Cultura Popular que estaba Marita Fornaro y Antonio [Díaz] que ellos eran Antropólogos y entonces venían de hacer muchas investigaciones a nivel América y tuve suerte porque también participé en muchos talleres brindados por personas de otros países que no se habían logrado hasta ese momento. Hicimos con cubanos, con argentinos, con chilenos, es como que también nos abría más puertas en ese trabajo que teníamos. Y Danzamérica que nos vinculaba también con este país con Uruguay y con América. Surgieron muchas actuaciones en el Mato Grosso, en Paraguay, en Argentina, en Brasil. Entonces también estaba como que en un período de nuestra juventud, de la adolescencia tener todo eso es genial. Como que cambia mucho, es decir, yo prefería ir a bailar mis folklores y estar con ese grupo más que ir a un baile de club o de.... como se llame en un pueblo, yo vivo en Canelones. Era como que me motivaba mucho esa salida del grupo y disfrutar de otra manera.

WV- ¿Cómo fue el tránsito en la Escuela de Danza, como alumna primera?

RP- Fue muy bueno, para mí fue excelente, tuve muy buenos profesores, bueno Assunção un maestro, tuve a Florio [Néstor] como profesor de Historia,

WV- A Assunção no

RP- No, no lo tuve a Assunção, teníamos muchos días de conversar con Assunção, porque Assunção estaba ahí en la....

WV- No, Assunção en la Escuela de Danza no

RP- Ah no, no Uruguay [Nieto profesor de Historia del Traje], estaba pensando en Assunção

WV- Assunção en la Escuela de Danza creo que no pisó

RP- No, estaba pensando en Uruguay y te decía Assunção, a Uruguay lo teníamos de profesor, un carisma bárbaro para trabajar y dar clase. El día que me recibí Yamandú Orsi me regaló el libro de Assunção.

WV- ¿El Pilchas Criollas?

RP- Si, el de Uruguay

WV- ¿En qué momento te empezaste a dedicar a la docencia artística? Sé que no solo en el área de la danza, trabajaste mucho en la docencia en el área de la plástica, pero hay un momento en el cual la bailarina tiene que trabajar y uno busca lo más parecido a bailar que es enseñar.

RP- Bueno, cuando terminé la Escuela Nacional ¿qué hago ahora? Es decir, bailar podía seguir bailando pero tenía que trabajar. Hubo un llamado de Primaria y me presenté, en el primero quedé como interina en el primer año y ya en el '96 en el segundo concurso quedé efectiva. Trabajé en muchas Escuelas porque también Primara ha tenido como un proceso, en un principio tenías que tener..., tu cargo eran 3 Escuelas con un promedio de 1000 alumnos. Estaban dividida en Escuelas de Contexto, de Cercanía o de Lejanía. Trabajé muchos años en Montevideo por Camino Zum Felde, en Malvín Norte, en el Centro, cerca de Tres Cruces y después me fui viniendo como más cerca, fui a Colón, Sayago, hasta que logré trasladar el cargo para Canelones. Acá trabajé en la Escuela 110, en la Paul Harris, en la Escuela de Arte y Música y ahora estoy en la 102, veintiséis años en Primaria.

WV- ¿En la Intendencia?

RP- En la Intendencia entré en el '97 en Las Piedra y después me trasladé para acá, entré por concurso..., entré por currículum la primera vez, después entré por concurso en el 2006 y bueno, como yo había empezado a hacer cursos de gestión en el año '89, el primer curso que se dio en el Banco de Boston de Gestión, fui trabajando en la parte de gestión, pero como profesora acá. Yo hice muchos talleres particulares de arte porque me encanta, me dediqué muchos años a todo esto. Empecé dando clases de Tango acá y varias materias dedicadas a la plástica, flores secas, cestería y me metí mucho en la pintura, así que todo lo que es pintura, restauración, reciclaje. Trabajé muchos años restaurando cuadros y muebles.

WV- Por ahí por el 2008 empieza el gran tema de El Pericón Nacional en Canelones, Canelones tuvo una impronta muy particular con El Pericón, de la mano de Elena Pareja, pero en toda esa etapa tuviste un protagonismo muy fuerte. Contanos cómo fue todo ese inicio, cómo se generó el vínculo y cuál fue tu función.

RP- Yo en esa época estaba trabajando en la Escuela 110 y yo venía haciendo como movidas masivas de niños, me había propuesto y había hecho un Gato con setecientos y pico de niños frente a la Plaza y después habíamos hecho movidas con las familias para todo lo que era referente al Folklore. También habíamos planteado lo referente al vestuario... Lo voy a agregar esto ¿puedo?

WV- Si, si

RP- Yo venía con una crítica a lo que era el vestuario para bailar un Gato, de que hoy en día al niño no se lo vestía de Gaucho, se lo disfrazaba, porque no buscábamos la indumentaria sino que le poníamos lo que teníamos para que bailara con un disfraz que simulara a un Gaucho. Para mí lo importante es que sí se trabajara el vestuario, pero que no estuvieran tan preocupados por ese tema sino que aprendieran la Danza. Sin el tema de ¿qué me voy a poner? Porque para mí lo importante va por dentro es decir, que ellos sepan cual era el vestuario, pero que aprendan la coreografía sin importar el traje de ¿con qué voy a bailar? Organicé una actividad que cada uno tenía que ir vestido de lo que quisiera, entonces hicimos todas Danzas Folkloricas vestidos de Gauchos, disfrazados de Hombre Araña, de distintos animalitos, todo lo que ellos querían. Pero todos bailaron perfecto, porque no era el tema del traje, era el tema de aprender la coreografía. Eso como que pegó mucho, porque hasta el día de hoy me los encuentro a todos y me dicen: "Nunca más me olvidé del Gato que bailé disfrazado de Hormiguita Viajera" Entonces eso me parece que es re-importante, tratar de buscar los mecanismos para que ese niño hoy día pueda recordar que bailó una Huella

disfrazado de Hombre Araña, que quede el conocimiento. Porque saber el disfraz o la vestimenta que usaba el Gaucho lo sabemos, pero cómo mantenemos esa coreografía en la cabeza de un niño que crece, o esa música para poder mantenerla. Tenía que buscar estrategias y esas fueron las estrategias.

WV- O esa sensación del placer de bailar.

RP- Claro, no importa con qué, lo importante era que tenían que bailar, entonces sirvió. A mí me parece que estuvo bueno.

WV- Porque en Educación Primaria a lo largo y ancho del país también se dan experiencias que terminan siendo muy negativas incluso expulsivas de la gente de la Danza Folklórica, gente que dice “Nunca más quise bailar nada porque fue tan horrible”. Me parece que es como otro camino.

RP- Para mí fue como un disfrute, porque por lo general es buscar el equipo jogging liso, la moña en la cintura. No, vamos a hacer que disfruten de lo que tienen que hacer. En esa época yo también estaba dando clase en la Asociación de Jubilados por la Intendencia, como no había muchos lugares y era mucha gente estábamos allá. Venían los 200 años del Pabellón y tenían que hacerse algunas propuestas y surgió la de hacer el Pericón gigante, llegar a un Guinness, esa era la propuesta llegar a un Guinness. Se lo plantearon a Elena Pareja que era la esposa de Marcos [Carámbula] que en ese momento era el Intendente de Canelones, le gustó. Me acuerdo que se hizo una reunión con muchos profesores de danza de todo el Departamento y me propusieron a mí, yo no lo podía creer, era como muy.... Yo siento que hice como un trabajo silencioso y en ese momento fue como que...., me llamó la atención que me eligieran. Al final acepté el proyecto que estaba re-lindo hacerlo y Canelones se prestó para todo, se armaron en Canelones ciudad muchísimos grupos. Los docentes de acá se unieron todos para poder trabajar y generar distintos grupos, cada uno estaba abocado a distintas zonas de Canelones y trabajar en conjunto, cada tanto nos reuníamos.

WV- ¿Cuántos profesores?

RP- Y acá hay unos cuantos, hay algunos que no conozco, pero en Canelones estaba Silvia Arcidiáco, Gastón, Irina, Verónica, no recuerdo los nombres y bueno se fue generando y la propuesta de Elena fue que la acompañara a ir viendo cómo íbamos en el resto del Departamento así que viajábamos, una vez por semana nos dedicábamos a esto. Íbamos a Santa Rosa, San Antonio, a Montes, Miguez,

WV- A ver los talleres

RP- A ver cómo iban para poder hacer una unificación del criterio en el tema de las figuras, que bailáramos todas iguales

WV- ¿Cómo se desarrolló, cómo lo hacían? Para que fuera así

RP- La Intendencia nos ponía una camioneta y coordinábamos los ensayos para ir, por ejemplo San Antonio, Santa Rosa se juntaban ese día e íbamos al ensayo y trabajábamos todos juntos. A Montevideo fuimos una vez, que no me acuerdo..., en un Parque fue que se juntaron todos los grupos que iban a participar de Montevideo a hacer un micro ensayo, todos juntos. Después fuimos a Rocha también a ver ensayos. A veces se iba a Las Piedras, cuando había lugares que había muchos grupos nos juntábamos en un lugar público grande, en el Prado los viernes había a las cinco de la tarde ensayo de todos juntos. Cada uno ensayaba por su lado y después nos juntábamos cada tanto a ensayar todos juntos. Hubo un muy buen trabajo de Patrimonio también que me ayudó muchísimo y bueno ya Elena estaba trabajando en Patrimonio que nos reuníamos en el Museo Spikerman a hacer todo ese trabajo de coordinaciones y el diagrama de las calles.

WV- ¿En dónde exactamente se iba a hacer? Decime la fecha y el sitio si te acordás.

RP- Fue el 20 de diciembre del 2008, el 18 es el día de la Bandera y fue el 20 el sábado.

WV- ¿En qué lugar?

RP- Al final se terminó haciendo en la calle ancha de Treinta y Tres y Rivera hasta Monegal y de Monegal hacia el Estadio, eran como 15 cuadras o más, muy largo. La partida era en la puerta del Estadio así todo a lo largo de Monegal que eran como 6 o 7 cuadras y después subía, era una ELE hasta Treinta y Tres estamos hablando de unas 10 cuadras más o menos.

WV- Y se hicieron muchos núcleos de Pericón

RP- Se hicieron grupos si, eran un promedio de 10

WV- ¿Parejas?

RP- Si, por grupo

WV- ¿Y cuántos grupos había?

RP- Y eran....., sabés que no me acuerdo

WV- Más o menos

RP- Eran como 1200 bailarines en total, vino gente de todo el país

WV- ¿Con sus ropas?

RP- Con sus ropas

WV- ¿Y la amplificación para que saliera simultáneo en todos lados?

RP- Por la Intendencia, se hizo todo por unos parlantes, que ahí hubo que coordinar todo eso porque viste que cuando salen los parlantes a veces hay....

WV- Si hay disley

RP- Pero se coordinó para que saliera todo.... [simultáneo] esa parte yo no entiendo mucho.

WV- No, yo entiendo tampoco, pero sé que no es enchufar y nada más

RP- No, porque sino van saliendo todos en eco y no, salieron todos a la misma vez. Se calcularon unos 1200 bailarines

WV- ¿Quién bastoneaba?

RP- Me tocó a mí bastonear, bastoneé yo con música en vivo también, había una banda

WV- ¿Cuánto duró el Pericón?

RP- Había más de 3000 personas, cada grupo venía con una cantidad de gente, no solamente venía el bailarín sino que traía a su familia, bueno en el Estadio se ubicó gente, se armaron como pic-nic por todos lados, yo fui temprano al Parque para conocer a todo el mundo. Ya conocía a muchos, con otros habíamos estado comunicados por el teléfono, pero lo lindo fue... Me agarré la bicicleta de tarde temprano..., desde la mañana sentarme un rato ahí a tomar mate y a charlar en cada fogón que habían hecho. Porque el Parque era todo fogón de gente que iban a bailar ya desde la mañana estaban llegando.

WV- ¿Tenés idea o una aproximación de cuántos grupos participaron? Ya sea viniendo el grupo entero o mandando bailarines.

RP- Si tengo, si, me tengo que fijar porque eso lo tengo todo anotado, después te digo

WV- Pero fueron decenas

RP- Si, si muchos

WV- Te acordás de algunos nombres que se te destaquen de grupos o de personas que hayan sido de entre los bailarines gente que te resultara muy importante en ese momento por algún motivo que recuerdes.

RP- Si, en realidad como que uno va tomando afectos Río Arriba

WV- Río Arriba ¿de dónde es?

RP- Es de Canelones pero es de por Montes por ahí, yo tengo todos los nombres anotados. Esa es una información que no te la puedo decir así porque me olvidé, hay cosas que no me da. Yo creo que eran como 60 grupos, una cosa disparatada. Nunca me imaginé que iba a venir tanta gente

WV- Después se intentó replicar al año siguiente aunque no tan grande.

RP- Si, se hizo un poco más chicos, llovió en esa fecha, se hizo en el Estadio cerrado y ahí yo había planteado que no quería volver a siempre ser yo el bastonero, que me parecía bueno

que fuéramos compartiendo. Bastoneó Sebastián Rodríguez el hijo de Yamandú y bastoneó esta chica de Las Piedras, conozco más a su mamá a Susana, pero no me acuerdo el nombre. ¿Esto es para nosotros nomás?

WV- Es para todo el Uruguay

RP- Estoy pensando, los de Colonia también generaron como un..., no recuerdo los nombres pero después me he seguido escribiendo, me escriben en Facebook.

WV- La prensa se ocupó mucho en el primero por el tema del Guinness ¿cómo sintieron ustedes la relación con la prensa? Tanto en el primer Pericón como en el segundo Pericón

RP- El primero fue impresionante, con Elena llegamos a ir a Canal 10 a ser entrevistadas, llegamos a radios a hacer entrevistas, fue enorme la difusión. No tanto después, son esas cosas que a veces decís tenía que haber sido una sola vez porque después querés remar para lograr lo mismo y no.

WV- ¿Dejó cosas positivas?

RP- Sí, para mí sí. El tema de los niños, yo que trabajo con varias Escuelas, se siguen acordando, en las familias que se bailó en Canelones ese Pericón. Y durante años ha generado que en la Escuela los niños quieran bailar el Pericón. Aprenderlo, aunque no lo bailemos aprenderlo, ha generado ese vínculo que es como una cooperativa, todos dependemos de todos para bailar El Pericón. Tiene como esa enseñanza de trabajo en grupo, de cuidar al amigo, es más que una Danza, para mí es como el trabajo ideal para un niño. Yo lo sigo enseñando El Pericón en la Escuela y no lo enseñé a fin de año, trato de que se trabaje a principio de año.

WV- Es que es una danza muy difícil

RP- Es una danza difícil, pero además de ser una danza difícil si yo genero ese vínculo que demanda El Pericón a principio de año, también va a generar un vínculo como más fraterno entre ellos durante todo el año. Es como los campamentos, para mí sería mucho más bueno un campamento a principio de año que a fin de año.

WV- Estás respondiendo un poco esta pregunta que me surge, pero si te pudieras extender ¿Por qué El Pericón? ¿Por qué no un Gato multitudinario que fuera record Guinness o una Firmeza?

RP- Es que El Pericón es como nuestra Danza siempre se ha tomado con firmeza que es nuestra Danza, como en Argentina pero son distintas las coreografías, es como nuestra Danza. Para mí el Gato es la unión de América, el Gato se baila en toda América. Yo siempre la enseñé porque es una unión de América Latina, de México para abajo todos la bailamos.

WV- ¿Sentís que hay un vínculo especial con El Pericón?

RP- Sí, realmente escuchás la música y se te van los pies, lo hacen de forma espontánea, el balanceo, lo hacés de forma natural.

WV- ¿Valdría la pena repetir esa experiencia? Capaz que no todos los años pero darle una periodicidad digamos de cinco años, cada cinco años o cada cuatro años como los mundiales

RP- Cada finalización de gobierno

WV- Digo por este cruce que hacés con la Escuela y todo, digo los que pasan por la Escuela al menos una vez durante su transcurso escolar forman parte de todo el proceso de un gran Pericón compartido ¿te parece que eso aportaría algo?

RP- Para mí forma parte de nuestra cultura, tendría que ser parte en todas las Escuelas, no todas las Escuelas tienen profesores que puedan guiarlos en el sabor y el gusto por la Danza. Hay Escuelas que tienen esta herramienta y otras que no, dependemos del maestro que esté vinculado. Pero sí sería bueno mantener vigente toda nuestra historia. Y esto movió a la gente en investigar, en saber, movió. Porque aparte no solamente que se dieron las clases para aprender la coreografía, para que el día de la fiesta se bailara y bailáramos todos juntos. Sino que también había charlas del Pericón de qué era, cómo era, el tema de la ropa, el pañuelo, como debía atarse el pañuelo. Se fueron dando como talleres también.

WV- La unificación de la coreografía, que se había usado aquella que habíamos publicado

RP- Claro, se publicó, si todo para todo el mundo igual, enseñarse a hacer el nudo del pañuelo para que fuera fácil desatarlo y un poco de historia también, de saber qué era lo que estaban haciendo. Hubieron muchas entrevistas me acuerdo a la gente, ese día del gran Pericón que el Parque se transformó en un montón de gente y un montón de ómnibus de todo el país, me acuerdo de Paso de los Toros que vinieron 5 ómnibus.

WV- ¿Después de 2009 se cortó por una decisión o simplemente se perdió el impulso?

RP- Yo creo que se perdió el impulso, se perdió, fue como que vos querés, proponés y de a poco como que se va.... Después se hizo algo, una actividad en Las Piedras también grande con el tema de El Pericón.

WV- Si pero ya en el 2019

RP- Fue mucho después

WV- Si en el 2019 con niños escolares. ¿Alguna cosa más Rosanna? Algo que quieras agregar, de lo que ves del Folklore, de la Danza, de tu trayecto.

RP- Algo que tuvimos lindo, que hicimos juntos los Encuentros en Atlántida

WV- Los Encuentros de Praxis en Atlántida que la Pandemia los suspendió, vamos a ver si el año que viene los podemos retomar. Llevábamos 12 de corrido de los Encuentros Anuales del Equipo Praxis, que tú fuiste muy protagonista por lo menos en los primeros seis o siete.

RP- Si y trabajé pila con ustedes

WV- Era una época de mucho crecimiento también en la Danza Folklórica

RP- Si

WV- Que después se perdió ese impulso, nosotros mantuvimos algunas de esas estructuras, los Encuentros Anuales, los Fogónes en el Prado, la Gala del 25 de agosto, todo eso lo hemos mantenido pero está difícil.

RP- Y hay algunos compañeros que siguen en esa lucha también que lo mantienen en Las Criollas, en las Peñas que se siguen formando.

WV- Bueno Rosanna muchas gracias por esta entrevista y por toda esta información y esperamos el material.

RP- Yo te voy a pasar después toda la información que tengo, porque tengo algunas cosas, tengo algunos materiales que la Intendencia en Comunicaciones generó, que tendrían que estar en la página. Después tengo de revistas y de diarios que también se habían hecho como pequeñas entrevistas eso también.

RP- Si, una parte preciosa y a mí me encanta porque fue una muy buena experiencia y el conocer tanta gente que ama lo que yo hice toda la vida y que es bailar. Ahora ya no bailó más pero sigo dando clases y si tengo oportunidad de bailar acá porque está Javier dando las clases acá en la Casa de la Cultura siguen dando clases de Folklore y de Tango y participo un ratito siempre bailando.

WV- Siempre hay que bailar

RP- Si hay que bailar