GT 48: Aproximaciones al estudio de la danza en Uruguay: miradas interdisciplinarias

Itinerarios de la danza independiente durante la última dictadura en Uruguay[1]

Lic. Elisa Pérez Buchelli

Licenciada en Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar.

elisaperezbuq@gmail.com

En los últimos años, desde el ámbito académico se han realizado esfuerzos por sistematizar conocimientos acerca de las artes y la cultura durante el período autoritario (1973-1984) en nuestro país. Se han difundido algunos estudios sobre diversas manifestaciones artísticas y culturales tales como el teatro, el carnaval, la música popular, los medios audiovisuales, las letras, entre otros. Por otra parte, algunas investigaciones han subrayado la relevancia de las políticas culturales *de* la dictadura, en tanto un aspecto destacado del proyecto nacional dictatorial. Estos abordajes han puesto de manifiesto una importante actividad artística y cultural, tanto oficial como numerosas producciones artísticas *en los márgenes*, asociadas a la resistencia democrática.

En este contexto, el presente trabajo se interroga acerca de los diversos itinerarios que ha transitado la danza moderna en nuestro país durante la dictadura, conocimiento que no se encuentra sistematizado hasta el momento. A partir de un relevamiento documental en un sentido amplio y la realización de entrevistas, hemos constatado la existencia de una actividad importante en el ámbito de la danza independiente.

Esta ponencia apunta a contribuir a la reflexión acerca de las experiencias artísticas y culturales durante la dictadura, resituando a la danza independiente como otro de los colectivos artísticos que han debido realizar múltiples estrategias para continuar desarrollando su producción simbólica pese a la censura y represión de aquel contexto.

[1] Este texto constituye un avance de investigación del proyecto «La danza moderna y contemporánea en el Uruguay (1955-2000), apoyado por CSIC I+D convocatoria 2010. Asimismo recoge varios aspectos trabajados por la autora en su monografía de grado del curso Historia del Uruguay 3.

De los once años de dictadura en Uruguay, entre los años 1975 y 1979 se radicalizó el sistema de vigilancia, control de la sociedad y los individuos por parte del Estado y sus agentes, alcanzando múltiples aspectos de la realidad, entre ellos los fenómenos culturales. Por ejemplo, los medios de comunicación quedaron sujetos a todo tipo de censuras, incluyendo «censura previa» de las publicaciones y programas de radio y de televisión. Si éstos no se ajustaban a lo que el gobierno estimaba conveniente eran sancionados, por ejemplo, con la suspensión de ediciones por un determinado tiempo o el cierre definitivo del diario o la audición.[2]

En el caso de las expresiones artísticas, se realizaba un pormenorizado seguimiento de todas las actividades. Existía para ello una *comisión de censura* que se encargaba de determinar, por ejemplo, si una película podía ser proyectada o no. En el caso de la cinematografía, las empresas distribuidoras debían solicitar autorización para poder exhibir películas. Los estrenos cinematográficos eran vistos por la Comisión Censora, integrada con militares y policías. Los cines debían solicitar autorización y cumplir con los dictámenes de la comisión en su programación, quien determinaba si la película ofrecía escenas políticas tendenciosas y si era recomendable o no su proyección, así como su censura total o parcial.[3]

A nivel de espectáculos teatrales, se controlaban todas las obras en cartel; en muchas de ellas se efectuaba un análisis del contenido del espectáculo tanto a nivel de texto como de montaje escénico y actores. En muchos casos se realizaba registro de asistencia y se controlaba la actitud del público. En cuanto a los espectáculos de carnaval, los conjuntos que se presentaban a actuar dentro o fuera del concurso oficial debían entregar los textos del espectáculo a otra Comisión censora, la cual aprobaba o rechazaba los textos, total o parcialmente, y de esta forma los espectáculos debían ajustarse a lo que dicha Comisión resolvía.[4]

Por otra parte, existían escritores, autores y artistas de distintas disciplinas que se encontraban prohibidos por ser considerados «subversivos». En esos casos estaba totalmente prohibida la difusión de sus obras y la venta de sus libros, para lo cual se controlaban librerías y disquerías incluso se realizaban requisas. Los mecanismos de vigilancia implicaban controlar todas aquellas actividades que nucleaban a grupos de personas, entre ellas se incluían también las comunidades religiosas.[5]

En directa relación con nuestro tema, en 1975, en el denominado «Año de la Orientalidad» se produjo la creación de la Escuela Nacional de Danza, dentro de la órbita del Ministerio de Educación y Cultura. Este acontecimiento, sobre el cual habrá que profundizar en futuras instancias

---

[2] Rico, Álvaro (Coord.), «Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985). Las violaciones a la libertad de las personas. La vigilancia a la sociedad. Exilio», Tomo II, Montevideo, Universidad de la República, 2008, p. 421.

[3] Ibídem.

[4] Ibídem.

[5] Idem, pp. 420-421.

de investigación, puede ser interpretado como otro aspecto del proyecto cultural de la dictadura. En este sentido, las únicas formas de danza impartidas eran el ballet y la danza folclórica.

Dentro del período abordado en el presente trabajo, hemos accedido a un librillo de difusión oficial sobre la Escuela Nacional de Danza, del año 1983 (siendo Ministra la Dra. Raquel Lombardo de Betolaza), en el cual se realiza un balance positivo de los primeros años de actividad de la institución educativa. A través del mismo, comentaremos algunos datos considerados de interés, que ponen de manifiesto algunas líneas interpretativas sobre la relación de la enseñanza particularmente del ballet con la dictadura.

Sería interesante profundizar acerca de la elección de esta forma de educación artística, pero desde ya podemos advertir que la opción por la enseñanza del ballet a niñas y niños implica para estos la adquisición temprana de una disciplina de alta rigurosidad, y un control/vigilancia sobre los cuerpos de carácter prescriptivo.

En su creación, la Escuela de Danza planteaba un enfoque selectivo, formando a algunos bailarines elegidos mediante pruebas de admisión, constituyendo por este motivo una institución pública con carácter elitista. Acerca de los criterios de selección se plantea lo siguiente, proponiendo un criterio excluyente de cuerpo apto para la danza:

> La escuela es extremadamente selectiva en la admisión de alumnos; éstos deben comenzar suficientemente jóvenes para alcanzar el mejor provecho del entrenamiento diario. Deben tener entre 8 y 12 años, poseer excelente salud y tener una estructura anatómica de acuerdo a las exigencias del ballet: un cuerpo bien proporcionado y flexible, piernas que puedan asumir la rotación que la danza exige, tobillos flexibles y además, tener un buen oído musical. […] Las inscripciones para el año 1977 colmaron todo lo imaginado […] Para los cursos de 1978 se recibieron 620 inscripciones, debiendo seleccionar durante una semana de pruebas de admisión […].[6]

De los cientos de aspirantes que se presentaban en este período, eran admitidos solamente unos cincuenta niños para la formación básica (cursos para niños y niñas de entre 8 y 12 años), y unos diez alumnos para el curso intensivo (varones de entre 18 y 20 años).[7]

Por otra parte, en nuestra consulta al Archivo de la Imagen, hemos accedido a una serie de fotografías del Gral. (R) Gregorio Álvarez, Presidente de facto del Uruguay (desde el 1º de setiembre de 1981), que lo muestran asistiendo a una función de gala en la conmemoración número 157 de la Declaratoria de la Independencia (25 de agosto de 1982) en el Teatro Solís, con participación del Cuerpo de Baile y Orquesta Sinfónica del SODRE. Asimismo existe otra fotografía de toma general en la que puede verse el público asistente a la función: en los palcos predominan los trajes militares.[8]

---

6 *Escuela Nacional de Danza*, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Departamento Reprotécnico de Producción Gráfica y Audiovisual, enero de 1983, segunda edición, p. 7.

7 Ibídem.

8 Archivo Nacional de la Imagen - SODRE, Fondo *Ballet Nacional del SODRE*, fotografías 4659-47 y 4659-57.

En síntesis, a través del comentario de las fuentes manejadas, identificamos un interés por estimular la actividad artística de la danza a través del impulso a la enseñanza y presencia escénica del ballet, como parte integrante de la política cultural que buscó legitimar la dictadura.

Por otro lado, debemos considerar que la pretensión monopólica de la cultura impulsada por el régimen autoritario ambientó, no obstante, el desarrollo de otras expresiones culturales alternativas que inevitablemente culminarían en muestras de resistencia a la dictadura. A partir del año 1977 comenzaron a incrementarse una serie de actividades artísticas y culturales que no adscribían a la propuesta dictatorial. En algunos casos tenían conexiones con experiencias reprimidas por el régimen, y en otros fueron propuestas netamente originales.[9]

De este modo, hacia 1977 para Marchesi y 1978 para Rocca[10], es posible identificar una incipiente apertura de varias manifestaciones culturales independientes opuestas al régimen dictatorial. En el ámbito de la danza, como profundizaremos en nuestro análisis, es compartible este diagnóstico de una cierta «apertura» cultural alternativa hacia el año 1977, en el cual comenzaron a realizarse los festivales anuales («ciclos coreográficos») de los Grupos de danza independientes en el Teatro del Anglo (denominados *Consejo Uruguayo De la Danza, Grupos Uruguayos de Danza* y *Grupos de Danza del Uruguay*, sucesivamente a lo largo del período), los cuales se realizaron hasta fines de los años ochenta.

Testimonio: danzar en dictadura

Uno de los testimonios subjetivos más interesantes sobre la incidencia de la dictadura en las prácticas de la danza independiente, estuvo dado a través del relato de Cristina Martínez[11], en la entrevista que le realizáramos. La artista dio cuenta del miedo y la censura que invadían los procesos creativos en el período, y comentó una de las estrategias desarrolladas ante esto. Entre ellas, se destacó el uso de la metáfora, en íntima consonancia con las prácticas del resto del campo artístico uruguayo en esta etapa. Asimismo, la coreógrafa destacó la predisposición y complicidad del público para recibir imágenes simbólicas en el rechazo al régimen militar. En su testimonio, Martínez expresó lo siguiente:

> La dictadura es también un momento de… de… cercenamiento de las libertades a todo nivel, como sabemos. No de la de pensar, por suerte […] pero sí de la de expresarnos. La expresión cercenada, y la búsqueda desesperada de metáforas para sobrellevar la situación y

[9] Marchesi, Aldo, «Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre». Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura», en: AA.VV, *La dictadura Cívico-Militar (1973-1985)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009, p. 379.

[10] Rocca, Pablo, «Sobre las letras y la dictadura (reflexiones básicas)», en: Rico, Álvaro (Comp.), *Historia reciente, historia en discusión*, Montevideo, Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008, p. 149.

[11] Bailarina y coreógrafa uruguaya nacida en Montevideo en 1947, fundadora del Grupo de danza «Moebius». Con una propuesta de diálogo e integración entre las artes, trabajó en numerosas oportunidades junto a los artistas Anhelo Hernández y René Pietrafesa, entre otros.

> poder decir y seguir diciendo, y seguir siendo lo otro. La metáfora fue quizás… donde tuvo mayor auge porque nos teníamos que ingeniar para decir no diciendo, y para decir lo que queríamos, y además crear. No fue difícil porque había una complicidad del otro lado con el espectador, el espectador era cómplice. Entonces era muy interesante eso, estabas diciendo pero también estábamos creando, sabiendo que teníamos códigos comunes que no podíamos decir…
>
> Por ejemplo, estábamos escribiendo una obra para niños con mi compañera Nevers Díaz, con quien trabajamos mucho en danza-teatro, y llegaba un momento en que los personajes llegaban a la plaza «Libertad», y ahí paramos, y dijimos no, pará (escribiendo a máquina además)… ¿Libertad?, ¿pero vamos a poner «Libertad»? Bueno, pero es la Plaza… y además ¡con mayúscula! pero esto no, no nos van a dejar hacerlo… ¡Te das cuenta que esto…! … ¡no! ¡A qué grado, a qué grado de miedo! ¿no?, del miedo que paraliza….[12]

Por otro lado, Martínez reflexionó durante la entrevista sobre una de las características más importantes del mundo de la danza, que se dieron durante la dictadura y en la restauración democrática, a diferencia de otros momentos históricos, la cual consistió en gran medida en la asociación de grupos provenientes de las distintas corrientes de la danza, y la instrumentación de funciones para la difusión de la danza. Sobre estos aspectos profundizaremos, no obstante, a continuación transcribimos un fragmento del testimonio de Martínez sobre estas particularidades:

> En realidad la danza se mantiene, increíblemente, como fenómeno durante toda la dictadura trabajando constantemente, y más unidos que nunca. O sea, fue un factor que nos unió… Claro, se funda el «Consejo Uruguayo De la Danza». Nos une enormemente, eh… no importaba los géneros, si era clásico o moderno, estábamos todos juntos, durante mucho tiempo. Después los «Grupos Uruguayos de Danza» […].[13]

Experiencias de agrupaciones artísticas: del *CUDD* a los *Grupos de Danza del Uruguay* (1977-1984)

En 1977 se inauguró un emprendimiento cultural y artístico de relevancia dentro del ámbito de la danza: la reunión de varios artistas de la danza, organizándose y asociándose para impulsar la creación coreográfica. Una de las concreciones más importantes de esta iniciativa fue la instrumentación de los «ciclos coreográficos», de carácter anual, que se realizaron con regularidad desde entonces y hasta fines de los años ochenta.

Un antecedente de la estructura organizativa que constituyeron agrupaciones de coreógrafos, puede ubicarse en el año 1970, a partir de la celebración del «Primer Encuentro Nacional de Danza» realizado en Montevideo, el cual contó con la participación de varios grupos y artistas

---

[12] Entrevista a Cristina Martínez, Montevideo, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, 1º de diciembre de 2011. Entrevistadoras: Analía Fontán y Elisa Pérez.

[13] Idem.

independientes (entre ellos: Graciela Figueroa, Mary Minetti, Ema Häberli, Cristina Martínez, Hebe Rosa).[14]

A partir de 1977 se consolidaron entonces los «ciclos coreográficos», organizados por el Consejo Uruguayo de la Danza (CUDD): «miembro activo del «Conseil Internacional de la Danse» (CIDD)[15], de la UNESCO», con el auspicio de la «Alliance Francaise» en Uruguay.[16]

En la década de 1980, este emprendimiento cultural continuará, una vez culminado el proyecto del CUDD, bajo las denominaciones «Grupos Uruguayos de Danza» (1980-1982), o «Grupos de Danza del Uruguay» entre 1983 y 1990.[17]

Estas iniciativas surgieron como emprendimientos independientes, con una estructura organizativa que incluyó un «consejo directivo» en la primera etapa, y una «comisión directiva» en los años ochenta.

Es posible ver un impulso cultural similar en estos ciclos coreográficos organizados por el CUDD y, posteriormente, por los *Grupos Uruguayos de Danza* y *Grupos de Danza del Uruguay*, en tanto los proyectos artísticos expresados son coincidentes en gran medida, aunque presentan algunas particularidades.

En el programa del festival de 1977, se expresó lo siguiente en relación a los postulados del CUDD: «El Consejo Uruguayo de la Danza es una institución cultural que tiene como fin divulgar y promover la creatividad e investigación coreográfica y mantener una asidua conección [sic] con los valores coreográficos internacionales».[18]

Por su parte, entre 1980 y 1982, el discurso de los Grupos uruguayos de danza fue el siguiente: «Grupos Uruguayos de Danza tiene como fin incentivar la *creatividad coreográfica nacional*, dándole oportunidad a coreógrafos, repositores e intérpretes».[19]

A partir de 1983, los ciclos coreográficos, aun manteniendo el mismo formato artístico desde el punto de vista de la presentación gráfica y diseño respecto de la etapa de los ciclos iniciados en 1980, se produjo un sutil cambio de denominación: se pasó de los «Grupos Uruguayos de Danza» a los «Grupos de Danza del Uruguay». En los programas de los ciclos de esta última agrupación de

---

[14] Friedler, Egon, «Danza contemporánea», en: Assunçao, Fernando; ed alter, *La Danza en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2001, p. 192.

[15] Consejo Internacional de la Danza.

[16] Consejo Uruguayo de la Danza, *Ciclo coreográfico 1977*, Montevideo, Teatro Alliance Francaise, 6-8 y 13-15 de agosto de 1977.

[17] Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1980*, Montevideo, Teatro del Notariado, domingos de agosto-octubre de 1980; Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1983,* Teatro del Anglo, julio y setiembre de 1983.

[18] Consejo Uruguayo de la Danza, *Ciclo coreográfico 1977,* Op. cit.

[19] Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1981*, Montevideo, Teatro del Anglo, noviembre-diciembre de 1981.

coreógrafos se expresó: «Grupos de Danza del Uruguay tiene como fin incentivar la *creatividad coreográfica*, dándole oportunidad a coreógrafos, repositores e intérpretes».[20]

Si bien en estas tres etapas hay un mismo espíritu de difusión de las obras de coreógrafos uruguayos, es interesante destacar que en 1977, por ejemplo, el acento estaba puesto en mantener conexiones con el ámbito coreográfico internacional, mientras que en los primeros años de la década del ochenta (1980-1982), se subrayó la noción de producción coreográfica *nacional*. Es posible que lo primero se relacionara con el contacto «internacional» del CUDD, en tanto filial del CIDD de la UNESCO, a partir del cual recibieron el apoyo de Instituto Cultural Alianza Francesa.

Asimismo, debemos destacar que en la década del ochenta, además de los diferentes acentos conceptuales puestos en la denominación de la agrupación, hay un pequeño cambio en la explicitación de los postulados de este colectivo, como ejemplificáramos más arriba. De los «Grupos Uruguayos de Danza» se pasó a partir de 1983 a los «Grupos de Danza del Uruguay».[21]

Al mismo tiempo, en la descripción de propósitos y objetivos de los Grupos, hay algunas pequeñas variaciones en cuanto a la atención al fomento de la producción coreográfica «nacional», categoría presente en varios de los programas consultados pero no en su totalidad.

Cabe la posibilidad de visualizar estas diferencias de énfasis y configuraciones en las denominaciones, en tanto manifestaciones de un incipiente cambio de visión ante la conformación de los elementos culturales uruguayos, en un contexto en el cual, ya iniciado el proceso hacia la transición, podían ya identificarse incipientemente algunos aspectos críticos sobre la crisis de los «mitos políticos» del Uruguay[22], o de la crisis de la sociedad «hiperintegrada» y de la «excepcionalidad uruguaya».[23]

El desplazamiento de los «grupos *uruguayos* de danza» a los «grupos de danza del Uruguay», y las variaciones del adjetivo *nacional* en el propósito de incentivar la creatividad coreográfica, pueden indicar, tal vez, una identificación de síntomas con respecto a la crisis de la visión homogeneizante de la cultura uruguaya, al plantear una fragmentación y *diferencia* en las nociones de «lo uruguayo» o «lo nacional».

---

[20] Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1983*, Montevideo, Teatro del Anglo, julio-setiembre de 1983.

[21] Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1982*, Montevideo, Teatro del Anglo, noviembre de 1982; Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1983*, Op. cit.

[22] Juan Rial propuso (en los años 1986-1987), una mirada crítica acerca de los «mitos políticos» de la sociedad uruguaya, que en líneas generales tuvieron gran vigencia hasta los años cincuenta del siglo XX, pero que estructuralmente, a partir del autoritarismo, y en los años de la dictadura, por diversos motivos, fueron progresivamente puestos en crisis. A grandes rasgos, estos *mitos* fueron: la «medianía necesaria para la seguridad», la «diferenciación» del Uruguay, el «consenso», y el «país de ciudadanos cultos». Cfr. Rial, Juan, «El imaginario social. Los mitos políticos y utopías en el Uruguay. Cambios y permanencias durante y después del autoritarismo», en: Sosnowski, Saúl (Comp.), *Represión, exilio y democracia. La cultura uruguaya*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental y Universidad de Maryland, 1987, pp. 70-89.

[23] Achugar, Hugo, «Veinte largos años. De una cultura nacional a un país fragmentado», en: Caetano, Gerardo (Dir.), *20 años de democracia. Uruguay 1985-2005: miradas múltiples*, Montevideo, Taurus, 2005, pp. 427-434.

Los «ciclos coreográficos» se realizaron anualmente durante el segundo semestre del año con una frecuencia de entre 6 y 16 funciones por temporada, en algunas salas teatrales independientes, y que ofrecían espacios para el movimiento escénico de resistencia cultural (alternativo al proyecto cultural de la dictadura), tales como, para el caso de la danza: Teatro del Notariado, Teatro de la Alianza Francesa, y especialmente el Teatro del Anglo, donde se desarrollaron estos eventos a partir de 1981.

La experiencia organizacional del CUDD en el año 1977, estuvo integrada por: Socorrito Villegas (Presidente), Hugo Capurro (Vicepresidente), Werther Gluck (Tesorero), José Vázquez (Secretario), Julia Gadé (Prosecretario), Heber Rosa, Hebe Arnoux, Flor de María de Ayestarán, Graciela Figueroa, M. G. de van der Maesen y Miguel Patrón, como vocales. Los grupos participantes en el primer ciclo coreográfico fueron: «Taller Mouret» (dirección Iris Mouret), «Compañía Teatro Danza: Gadé-Claudi-Álvarez» (Julia Gadé, José Claudio Sanguinetti y Fernando Álvarez Cozzi); «Grupo de danza Longo-Godoy» (Ibis Longo y Alejandro Godoy), «Grupo de danza «Jean George Noverre»» (dirección general de José Vázquez), «Ballet de Cámara de Montevideo» (dirección Hebe Rosa), «Ballet Domingo Vera», «Ballet Folklórico de Montevideo» (dirección general Flor de María Rodríguez de Ayestarán), «Grupo de Danza de Montevideo» (dirección María Celia Mela), y «Grupo de Danza Cristina Martínez». Se realizaron seis funciones en el mes de agosto de 1977, en el Teatro de la Alianza Francesa.[24]

Al analizar esta primera experiencia, se ponen de manifiesto dos grandes características, tales como: la integración de distintas corrientes de danza en un mismo evento de difusión de la producción coreográfica uruguaya común (danza moderna, contemporánea, ballet, danza folclórica, expresión corporal); y la organización de los artistas y su presentación escénica exclusivamente a través de la modalidad grupal.

Estos elementos llaman la atención, y se presentan como una particularidad de aquella época, en relación a las formas posteriores de organización y configuración artística, donde las corrientes de danza en Montevideo fueron separándose y especializándose las funciones según el «estilo», y la tendencia a la conformación de los grupos fue dilatándose (hasta llegar en muchos casos a la disolución de los mismos, presentándose en su lugar los artistas individualmente, entre otros elementos).

Los espectáculos anuales de los «Grupos Uruguayos de Danza» que surgieron a partir de 1980, y que se extendieron en gran medida a lo largo de la década (con las denominaciones especificadas), mantuvieron, en líneas generales, los mismos coordinadores de espectáculos, con algunas sutiles modificaciones en su integración: Hebe Rosa, Cristina Martínez, Werther Gluck, Hugo Capurro y José Vázquez. Esta etapa contó con la colaboración de Marina G. de Van der Maesende Sombreff.

[24] Consejo Uruguayo de la Danza, *Ciclo coreográfico 1977*, Op. cit.

En 1980 integraron el ciclo los siguientes grupos de danza: «Grupo de danza «Jean George Noverre»», «Grupo de Danza «Moebius»» (dirección Cristina Martínez), «Ballet de Cámara de Montevideo», «Instituto Coreográfico José Brum», «Grupo de danza «Gestus»» (dirección Mary Minetti), «Grupo de danza «Montevideano»» (dirección Graciela Martínez), «Ballet de Cámara» (Dir. Tabaré Irigoyen), y los artistas Patricia Martínez, Alejandro Godoy e Ibis Longo; y Marlene Lago y Tabaré Irigoyen.[25]

El ciclo de 1980 se desarrolló en el Teatro del Notariado, los domingos de agosto, setiembre y octubre, es decir, que fue antes de la realización del plebiscito por la reforma constitucional, antes de iniciarse lo que se considera la fase transicional. Las obras presentadas en este evento artístico, con su autoría coreográfica, fueron: «El cubo blanco» (José Vázquez), «Espiral» (Cristina Martínez), «Homenaje a Mary Playton» (José Vázquez), «Allegro ma non tanto» (Mary Minetti), «Gran pas de deux de «Cascanueces»» (Marlene Lago y Tabaré Irigoyen), «Choros» (Werther Gluck), «Suite de tangos» (Hebe Rosa).[26]

Al entrevistar a Cristina Martínez, esta coreógrafa profundizó un poco en las formas de organización y estrategias de este colectivo, desde los últimos años de la dictadura:

> Para juntarnos había que disimular, porque donde hubiera muchos, más de tres, ya no podías. Entonces teníamos una… también era una situación bastante maravillosa e insólita que era la de una especie de mecenazgo que hacía una este… baronesa que vivía aquí, que se llamaba Marina Van der Maesen, que nos reunía en su casa, en un apartamento maravilloso, a tomar el té, y ahí eran todas las reuniones, y ahí estábamos Werther Gluck, Hugo Capurro, Hebe Rosa, Mary Minetti, Cristina Martínez, los que estábamos […] y tomábamos el té y hablábamos de todo, y hacíamos todo lo que necesitábamos hacer, y todas las organizaciones, dando una… una visión de todo lo que se puede hacer juntos más allá de las diferencias que tengamos…
>
> Y había además un público, habíamos concitado un público que era muy importante eso… Además, favorecía sabés qué, la heterogeneidad, siempre favorece lo heterogéneo, la parcialización… es pobreza, se empobrece. Entonces la heterogeneidad en cuanto cada uno tenía su público de por sí, pero a su vez… yo llevaba a mi público y fulano llevaba a su público y era una manera de que se conectara, y se conociera. Entonces fulano conocía el grupo de mengano y le interesaba la propuesta, y así se iba agrandando…[27]

El ciclo coreográfico de 1981 se realizó en el Teatro del Anglo (sala en donde se desarrollaron estos eventos en los años sucesivos), los días 12, 21, 26, 28 de noviembre y 3, 5 de diciembre, con entradas a N$ 25.00. Participaron, en líneas generales, gran parte de los grupos comentados anteriormente. Las obras presentadas en este ciclo y sus autores fueron: «El ciudadano

---

[25] Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1980*, Op. cit.

[26] Ibídem.

[27] Entrevista a Cristina Martínez, Op. cit.

desconocido», «Mutación», y «Adagio» con dirección de Cristina Martínez (Grupo «Moebius»); «Catulli Carmina» dirigido por Eduardo Ramírez (grupo «Conjunto concertante»); «Ensamble» y «Comunicación» de Hebe Rosa y «Los bosques» de Norma Berriolo («Ballet de Cámara de Montevideo»); «Allegro», «Cambio de ropa» —coreografía de Graciela Figueroa—, «Enhebrando en el espacio», «Plegaria matinal» y «África» dirigidas por Mary Minetti (Grupo de danza «Gestus»); «88 veces 8» de José Vázquez (Grupo de danza «Jean George Noverre»); y «Ficciones» de Graciela Martínez (Grupo de danza «Montevideano»). A partir de este año y en lo sucesivo, la coordinación técnica de los espectáculos estuvo a cargo de Susana Duhart.[28]

Se observa a partir del ciclo coreográfico de 1981, una nueva estética y una homogenización de las estrategias de comunicación, a través del diseño e implementación de un formato regular de programas, por ejemplo, que se reiterará cada temporada, cambiando los contenidos y los colores.[29]

Asimismo, a partir de este año y en lo sucesivo, los programas incluyeron publicidad. Desde esta temporada hasta la de 1984, los programas de los ciclos coreográficos uruguayos independientes incluyeron propaganda de cigarrillos («Cubana 100» y «La Paz 2000»), junto con la descripción de los espectáculos de danza.[30] En los años 1985 y 1986, los programas incluyeron publicidad de artículos e indumentaria para la danza (mallas «Odile», zapatillas «Arteball») y productos para el cabello (Espuma de modelado «Valence» de «L'Oreal»).[31]

En la temporada de 1982, se realizaron 16 funciones los días: 5-8, 12-15, 19-22 y 26-29 de noviembre en el Teatro del Anglo. Los grupos participantes en esta edición fueron en su mayoría los integrantes de los ciclos anteriores. Las obras presentadas y sus coreógrafos fueron: «15 valses opus 39» y «Suite de «Russlan y Ludmilla»» (Grupo «Orlama»); «Jota del sombrero de tres picos», «Danzas concertantes» y «Suite de «Giselle»» (Grupo «Conjunto concertante»); «Cuadros de una exposición», «Baba Yaga», «La gran puerta de Kiev» y «Sonata» («Taller Mouret»); «Espartaco» (Alejandro Godoy); «Espejos» y «El Hombrecito» (Grupo «Moebius»); «Actos sin palabras para uno» —de Samuel Beckett— (por el Grupo «Gestus» con dirección de Alberto Restuccia) y «Señora idea soplo tango» («Gestus» con participación de la Escuela Nacional de Danzas); y «Estudio» («Ballet de Cámara de Montevideo»).[32]

En esta temporada se observa en los programas un aumento de precios respecto del año anterior. En esta edición, el costo de las entradas ascendía a N$ 40.00 y 30.00 (en 1981 el precio de las entradas era de N$ 25.00), aumento que se condice con la crisis económica de aquel contexto y que

---

28 Grupos Uruguayos de Danza, «*Ciclo coreográfico 1981*», Op. cit.

29 Ibídem.

30 Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1984*, Montevideo, Teatro del Anglo, setiembre-octubre de 1984.

31 Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1985*, Montevideo, Teatro del Anglo, octubre-noviembre de 1985. Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1986,* Montevideo, Teatro del Anglo, setiembre-octubre de 1986.

32 Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1982*, Op. cit.

el 25 de noviembre de 1982 desembocó en el colapso de la «tablita», como comentáramos anteriormente.

Por otra parte, cabe destacar que a partir del año 1982, se establecía una bonificación especial en el precio de las localidades para «Socios de los Grupos Uruguayos de Danza», dato que pone de manifiesto la modalidad de asociación cultural de este colectivo.[33]

El ciclo coreográfico de 1983, se realizaron 8 funciones en el Teatro del Anglo, los días: 13, 20 y 27 de julio; 31 de agosto; 7, 14, 21 y 24 de setiembre. Muchas de las coreografías presentadas por los grupos en esta oportunidad coincidieron con la programación del año anterior. Entre las novedades de este año, pueden mencionarse las siguientes obras: «Título provisorio» (Grupo «Teatro-Danza Polimnia» dirigido por Nevers Díaz); «Volver» e «Improvisación» (Grupo «Gestos del Sur» dirigido por Mary Minetti); «Kacharpari» (Grupo «Moebius» dirigido por Cristina Martínez); «Concierto para oboe y orquesta», «Sarabanda y Giga», «Concierto Nº 8 Opus 4» y «Concierto sagrado» («Ballet de Cámara de Montevideo»). Es esta temporada el costo de las entradas era de N$ 30.[34]

El ciclo anual de los *Grupos de Danza del Uruguay* del año 1984 incluyó 6 funciones, realizadas en el Teatro del Anglo los días: 4, 11, 15, 18, 22, 25 y 29 de setiembre; 2, 9, 16, 23 y 30 de octubre; y la función final el día 6 de noviembre, con actuación de todos los grupos.

Esta temporada coreográfica tuvo la particularidad de renovar un poco las presentaciones de los grupos, ya que se presentaron por primera vez dentro de este ciclo grupos de formación más reciente, tales como «Babinka» (grupo cooperativo, sobre el que profundizaremos), «Taller Daharma» dirigido por Eduardo Castillo, y la integración en esta edición de uno de los grupos «históricos» de la danza uruguaya: DALICA, dirigido por Elsa Vallarino.[35]

Entre las principales obras de este ciclo, cabe mencionar a: «Mujeres», «Piazzola», «Gris» («Babinka»); «Sonata 1º de octubre», «Duerme negrito», «Himno al sol», y «Canción de todos» (Taller «Mouret»); «Judas» y «Caminos de redención o la diosa que encontró su espíritu (Taller «Daharma»); «El pan» y «Masa» (Grupo «Del Sur»); «5 mujeres» y «Bolero» (Grupo «Conjunto Concertante»). En esta temporada el costo de las entradas ascendía a N$ 40.[36]

Además de la renovación de grupos, el ciclo de 1984 implicó un cierto cambio con respecto al repertorio de los grupos presentado en escena, ya que se identifica en algunos casos a partir de esta temporada, un retorno al uso de música popular vinculada a la canción de protesta de izquierda, tal como los trabajos coreográficos del Taller «Mouret». Utilizando canciones de Mercedes Sosa como vehículo expresivo, se volvió a presentar una línea coreográfica con presencia de compromiso ideológico de izquierda, ya trabajaba, al igual que otros grupos (por ejemplo el grupo de Hebe Rosa

---

33 Ibídem.

34 Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1983*, Op. cit.

35 Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1984*, Op. cit.

36 Ibídem.

o Ema Häberli), desde fines de los años sesenta. Otras modalidades de esta línea, que incluía un cierto compromiso político vinculado a las prácticas artísticas, era la utilización de poesía en los espectáculos de danza, de autores como Federico García Lorca, César Vallejo, Miguel Hernández, entre otros.

Por otra parte, en el ciclo de 1984 se produjo la integración al campo de la danza escénica del grupo «Babinka», de reciente creación, que con una conformación sin jerarquías, se había presentado esencialmente en espacios públicos. Este grupo y la obra «Gris», resultan altamente significativos para un estudio del contexto desde los aportes de la danza, ya que integran motivaciones sociales, políticas y culturales propias del período.

En una crítica a este ciclo, el fenómeno de los Grupos de Danza del Uruguay en el ciclo del '84 ha sido descripto por la periodista y crítica de danza Isabel Gilbert como una «Primavera danzante». Sobre la actuación de «Babinka», Gilbert consideró lo siguiente en el semanario «Jaque»:

> Dos coreografías presentó este grupo [Babinka]. «Mujeres», de Helena Rodríguez, para ocho bailarinas, con un montaje musical de predominio rítmico que suma un metrónomo inicial […] Si la ideación coreográfica no resulta convincente, alcanza algunas secuencias grupales sugestivas con ayuda de la luz y de las serviciales faldas que cumplen funciones varias cambiando a vista del público. «Gris», de Verónica Steffen […] tiene buen desarrollo coreográfico y una solución de vestuario con las diez bailarinas en ropa de hombre, también transformable en escena, y una media-peluca cubriendo los rostros y las cabezas, que le da al grupo un aire de misterio opresivo, sombrío. En esta obra el elenco incluso rinde mejor.[37]

Por otra parte, otra de las novedades de esta temporada fue que estos «Grupos de Danza del Uruguay» se presentaran en los programas de los años 1984 y 1985, como «integrante de C.T.A», es decir que ya estaban trabajando en coordinación con la «Coordinadora de Trabajadores del Arte».

La *Coordinadora de Trabajadores de Arte* surgió en el año 1984, y consistió en una organización que nucleó a artistas de distintas disciplinas (teatro, música, plástica, danza), que a su manera incidían en el proceso de transición democrática, contribuyendo con el movimiento político y social de la época, en la organización de movilizaciones que incluían manifestaciones artísticas. En el ámbito de la danza, tuvieron contacto directo con esta coordinadora los «Grupos de Danza del Uruguay», y particularmente, el grupo «Babinka».

En el archivo personal de la bailarina y coreógrafa uruguaya Verónica Steffen, que integró «Babinka», encontramos un apunte escrito a mano, con un listado de las presentaciones de este grupo de los años 1984 y 1985. Allí, así como en un programa que da cuenta de las principales presentaciones de este grupo, se registró que esta «Jornada por las Libertades» del 3 de junio de 1984 fue un evento realizado en el Teatro Astral. Asimismo, en el reverso de ese papel se conserva la

[37] Gilbert, Isabel, «*Primavera danzante*», en: «Jaque», Montevideo, viernes 14 de setiembre de 1984, p. 26.

inscripción: «Por una cultura popular, democrática y participativa. CTA Danza», que da cuenta del proyecto de la Cooperativa y el grupo.[38]

Uno de los elementos que resultaron más interesantes del fenómeno de la danza moderna y contemporánea en los años de la dictadura es la capacidad de organización colectiva de manera independiente. El desarrollo al margen de la institucionalidad pública ha sido una constante desde su surgimiento en Montevideo en la década del cincuenta, por lo que la danza escénica ha existido a través de la práctica de personas individuales que han debido agruparse informalmente para desarrollar su arte.

No obstante, desde fines de los años setenta y particularmente en la primera mitad de los ochenta, se identifica la emergencia de numerosos colectivos artísticos vinculados a la danza. Varios grupos independientes integrados cada uno por decenas de personas, con una alta efectividad organizativa, pusieron de manifiesto una significativa presencia de la danza en la escena montevideana. A su vez, se dieron varias experiencias de colaboración entre los grupos, tanto de la comunidad de la danza, como con otras manifestaciones artísticas, en general con escasos apoyos institucionales.

Fuentes

Babinka 1984. Por una cultura popular, democrática y participativa. CTA Danza, Montevideo, 1984, Hoja suelta. Archivo particular de Verónica Steffen.

Escuela Nacional de Danza, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Departamento Reprotécnico de Producción Gráfica y Audiovisual, enero de 1983, segunda edición.

Consejo Uruguayo de la Danza, *Ciclo coreográfico 1977*, Montevideo, Teatro Alliance Francaise, 6-8 y 13-15 de agosto de 1977.

Entrevista a Cristina Martínez, Montevideo, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, 1º de diciembre de 2011. Entrevistadoras: Analía Fontán y Elisa Pérez.

Fotografías 4659-47 y 4659-57, Archivo Nacional de la Imagen - SODRE, Fondo *Ballet Nacional del SODRE*.

Gilbert, Isabel, «Primavera danzante», en: *Jaque*, Montevideo, viernes 14 de setiembre de 1984.

Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1983,* Teatro del Anglo, julio y setiembre de 1983.

Grupos de Danza del Uruguay, *Ciclo coreográfico 1984*, Montevideo, Teatro del Anglo, setiembre-octubre de 1984.

Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1980*, Montevideo, Teatro del Notariado, domingos de agosto-octubre de 1980.

Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1981*, Montevideo, Teatro del Anglo, noviembre-diciembre de 1981.

Grupos Uruguayos de Danza, *Ciclo coreográfico 1982*, Montevideo, Teatro del Anglo, noviembre de 1982.

[38] *Babinka 1984. Por una cultura popular, democrática y participativa. CTA Danza*, Montevideo, 1984, Hoja suelta. Archivo particular de Verónica Steffen.

Bibliografía

Achugar, Hugo, «*Veinte largos años. De una* cultura nacional *a un país fragmentado*», en: CAETANO, Gerardo (Dir.), «20 años de democracia. Uruguay 1985-2005: miradas múltiples», Montevideo, Taurus, 2005.

Cosse, Isabella; MARKARIAN, Vania, «1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura», Montevideo, Trilce, 1996.

Friedler, Egon, «*Danza contemporánea*», en: ASSUNÇAO, Fernando; ed alter, "La Danza en el Uruguay", Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2001.

Marchesi, Aldo, *""Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre". Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura"*, en: AA.VV, "La dictadura Cívico-Militar (1973-1985)", Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

Rial, Juan, «*El imaginario social. Los mitos políticos y utopías en el Uruguay. Cambios y permanencias durante y después del autoritarismo*», en: SOSNOWSKI, Saúl (Comp.), "Represión, exilio y democracia. La cultura uruguaya", Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental y Universidad de Maryland, 1987.

Rico, Álvaro (Coord.), «Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985). Las violaciones a la libertad de las personas. La vigilancia a la sociedad. Exilio», Tomo II, Montevideo, Universidad de la República, 2008.

Rocca, Pablo, «*Sobre las letras y la dictadura (reflexiones básicas)*», en: RICO, Álvaro (Comp.), "Historia Reciente historia en discusión", Montevideo, Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008.