



Facultad de  
**Información y  
Comunicación**



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY

## **Trabajo final**

“La performance y la danza contemporánea en  
Uruguay entre los años 1968-1985”

**Patrimonio Documental- 2021**

**Nombre: Marcio Rodríguez**

**C.I.: 5.201.386-9**

Esta investigación, surge en el marco del proyecto de Sitios de Memoria, específicamente en el proceso de implementación de la herramienta de Audioguía del Municipio B de Montevideo, Uruguay. La cual se suma a otra cantidad de actividades en constante desarrollo con el objetivo de preservar la memoria y reclamar justicia por las violaciones de los derechos humanos que se llevaron a cabo en nuestro país desde el año 68', previo a la instauración de un gobierno militar en 1973, hasta el regreso a la democracia en 1985.

Una herramienta que se va a explicar en detalle más adelante, pero que prácticamente busca registrar espacios públicos que fueron testigos de estas acciones impunes por parte de miembros de organismos del Estado y en donde sucedieron hechos de manifestaciones y/o represión, para generar allí marcas de la memoria.

**A)** La dictadura que sucedió en el pasado reciente de nuestro país y los años que le antecedieron, dejaron sin duda mucho dolor y aún hoy en día se pueden ver sus consecuencias. Pero también un vacío de saber lo que pasó realmente. El tema todavía toma relevancia. Las atrocidades cometidas en aquel período- desde la instalación de las medias prontas de seguridad y durante el desarrollo del terrorismo de Estado- no tienen a todos los responsables identificados públicamente. Por esto, me parece fundamental que haya herramientas para seguir velando por la recordación de ese período, y la Audioguía de los Sitios de Memoria, es una de ellas.

El utilizar este recurso de conectar la tecnología con la información documental para realizar estos instrumentos digitales, es un proyecto perfecto para conectar el pasado con el presente. Además, si bien es para todos, creo que es una excelente forma de incentivar a los jóvenes por esta historia reciente de su país y, sobre todo, una buena forma de utilizar todos los medios posibles para visibilizar lo que ocurrió en esos 17 años y buscar justicia.

En específico, la elección del tema, el desarrollo de la performance y la danza en nuestro país en el período señalado, me pareció interesante en el sentido de poder reconocer el coraje que tenían los involucrados. De que pese a la censura que había para expresarse, buscaban la forma de hacerlo igual. Ver cómo dentro de esa represión, lograban de alguna manera, ser libres mediante esas interpretaciones artísticas.

Otro punto importante, es reconocer el hecho de si, no sólo practicaban estas artes por disfrute personal como seguramente era (para quienes ejercían esas actividades) sino como herramienta política para luchar contra el sistema establecido. Esta vocación de expresión de los sentimientos, siempre sirvió al ser humano como medio para hacer cosas importantes frente a la crisis, y sucesos como estos son una prueba más de ello.

También conocer, quienes fueron los responsables del desarrollo de estos cambios culturales y que papel tuvieron en el regreso a la democracia. Además, sirve para comprender un poco más de actividades que tal vez no son de las más difundidas por los medios, como la performance y la danza

moderna. Considerando que, a su manera, son formas de comunicación y me parece bueno intentar ver a través de que símbolos lo hacían, sobre todo en ese contexto.

El arte ha sido y sigue siendo uno de los más influyentes y efectivos modos de manifestación humana, por lo que es importante valorar los archivos que lo relevan como tal, como un indispensable patrimonio documental.

Parafraseando a Gustavo Cerati, sacar belleza del caos es virtud; y vaya si hubo personas que lo hicieron en ese contexto político-social complicado de nuestro pasado reciente. En este caso, mediante las disciplinas nombradas anteriormente.

Como decía al comienzo, lo primordial de este proyecto me parece que es el hecho de poder hacer memoria de lo que pasó y de alguna manera colaborar en que se pueda mantener vigente y educando en materia histórica-cultural del país, para sumar al camino de reclamar por las injusticias cometidas.

**B)** Es difícil pensar en que hubo años más oscuros en el pasado del Estado uruguayo, que el período comprendido entre el 68' y el 85'. La vida en todos sus ámbitos, incluyendo el artístico, cambiaron radicalmente. “Desde fines de los años sesenta la crisis económica llevó al país a una situación particularmente convulsionada, con huelgas, manifestaciones, guerrilla urbana de los Tupamaros y la represión de un gobierno cada vez más autoritario (...)” (Mirza y Silveira, 2013-2014, p. 5).

Al mando del entonces presidente Jorge Pacheco Areco y la decisión de establecer las medidas prontas de seguridad, o sea, la limitación de los derechos constitucionales a la sociedad, se dio el aumento de la represión. Aquellas fueron, las que dieron el puntapié inicial a los años posteriores de dictadura.

“La ruptura institucional de 1973 no fue repentina, sino que fue precedida de años de una gradual crisis del sistema político, apoyado en una base social conservadora que favorecía el avance autoritario y de medidas crecientes de represión sobre las manifestaciones sociales de trabajadores y estudiantes” (Sitios de Memoria, s.f.).

Tal como se remarca, las acciones represivas y la crisis política del Uruguay, venían de años atrás. Pero fue el 27 de junio de ese 73' que Juan María Bordaberry, integrante del Partido Colorado y quien era en ese momento presidente desde el año 1971, decidió disolver el Parlamento con el apoyo de las fuerzas militares y policiales. Así comenzó el período oficial de terrorismo de Estado en Uruguay (Sitios de Memoria, s.f.).

Las consecuencias de estos hechos, nunca pudieron cerrarse totalmente. Miles de personas aún hoy buscan y desean saber dónde están sus familiares y/o amigos desaparecidos en aquellos años. Como resultado de estas búsquedas, comenzaron a gestarse proyectos como los Sitios de Memoria.

Estos sitios, fueron propuestos “para identificar, visibilizar y disponibilizar la información sobre los espacios represivos que se desplegaron en todo el territorio durante el accionar ilegítimo del Estado y la dictadura cívico-militar en Uruguay (1968-1985)” (Sitios de Memoria, s.f.).

Según la web del proyecto Sitios de Memoria, a principios de siglo, ya se colocaron las dos primeras placas que señalaron lugares que fueron testigos de la detención de presos políticos. Exactamente en los años 2002 y 2003. Estos primeros antecedentes fueron llevados a cabo por la organización sindical PIT-CNT y la asociación de Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos y Desaparecidos (s.f.).

Como se puede notar, un organismo y las primeras asociaciones de familiares de víctimas por los hechos transcurridos en la dictadura o años anteriores de represión, fueron los pioneros en el reconocimiento de estos lugares. Posteriormente, otras organizaciones basadas en la protección y reivindicación de los Derechos Humanos se sumaron para ser parte del camino.

En 2018, el proyecto se formalizó a través de una ley “(...) para la declaración y creación de Sitios de Memoria Histórica del pasado reciente (...)” (IMPO, s.f.). La Ley N° 19.641, que, al mismo tiempo, creó la Comisión Nacional Honoraria de Sitios de Memoria (CNHSM), para establecer un organismo estatal a cargo de la creación de estas acciones. Esto fue un gran paso para darle al proyecto la importancia que merecía a la vista de la sociedad.

Actualmente, este es liderado por Rodrigo Barbano y Mariana Risso en colaboración con otras organizaciones independientes como “(...) Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos y la Asociación de ex presos y presas políticas CRYSQL, organizaciones referentes en nuestro país en las luchas por verdad, memoria, justicia y reparación” (Sitios de Memoria, s.f.).

Sin duda, la idea fundamental de estos Sitios de Memoria, es el buscar ser parte de la ayuda para “saldar las cuentas con un pasado marcado por violaciones a los derechos humanos como las perpetradas en el Cono Sur en las dictaduras de los ‘70 y ‘80 (...)” (Lessa, 2016).

En particular, el proyecto de Audioguía surge como “(...) un aporte del Municipio B a la construcción de la memoria colectiva en clave de derechos humanos” (Municipio B, 2021); para estos lugares de registro de memoria. Idea planificada a partir de la Marcha del Silencio, la cual se conmemora en el mes de mayo todos los años.

El Municipio B de la capital uruguaya, es uno de los 8 municipios que conforma la ciudad. Es la zona registrada como el suroeste de la ciudad, hasta donde termina la costa. Abarca los barrios de Aguada, parte de La Comercial y de Tres Cruces, Cordón, Parque Rodó, Palermo, Barrio Sur, Ciudad Vieja y Centro (Municipio B, 2021). Un lugar que sin duda, al igual que muchos otros, fue escenario de la impunidad cometida durante el terrorismo de Estado de las décadas pasadas.

En aquellos años, la limitación en el ámbito artístico-cultural fue, una de las formas de represión más utilizadas. Era donde se buscaba limitar en profundidad a la gente: "(...) el poder simbólico fue un terreno permanentemente disputado" (Pérez Buchelli, 2019, p.106). Se controlaba en que se pensara o hiciera lo que decía el Estado. "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" (Rico, 2008, como se citó en Pérez Buchelli, 2015, p. 124).

Durante estos doce años y los cinco años anteriores, un gran número de artistas se fueron del país, otros estuvieron detenidos, y aún recuperada su libertad en este período, se les prohibió ejercer su arte. La censura de espectáculos, obras, libros fue constante. A pesar de ello, hubo quienes encontraron la forma de seguir expresándose mediante la disciplina que les correspondía, como, por ejemplo, diversos grupos de performance y danza contemporánea.

En primer lugar, la performance surge como tal en Uruguay a principios de los 60', teniendo como eje central la consciente utilización del cuerpo para expresar lo que querían decir. Allí comienzan las primeras experiencias multidisciplinares y se propone la participación del espectador en la escena. (Juan Ángel Italiano, 2013).

Además, se destacó por ser una actividad que no sólo se ejecutaba en espacios cerrados, sino también en espacios al aire libre. El contexto en el que se planificaban estas obras, también tenía su influencia. Durante el período de dictadura "el cuerpo y la figura humana adquieren [...] el uso metafórico de los ausentes/desaparecidos" (Juan Ángel Italiano, 2013, p. 10).

Como vemos, si bien la utilización la figura humana es la pieza fundamental del ejercicio de la performance, más aún en ese período de censura, se hizo notoria esta búsqueda de movimientos "en clave" o "disfrazados", o interpretando al autor, el uso de metáforas sobre las víctimas con los movimientos corporales. Se lo ve como un arte con similitudes a las danzas o expresiones teatrales, donde el espacio y tiempo a la hora de presentar la obra, son decisivos.

Clemente Padín, artista que se desarrolló en varios campos, fue uno de los principales exponentes de este arte entre los años 1968-1985 y "(...) es sin duda pionero en investigación y elaboración de trabajos prácticos y teóricos en torno a la performance en el Uruguay y si bien se le considera un creador multifacético, su trabajo consistente y continuo como performer, ha hecho que ésta se imponga como una disciplina artística en el país" (Bentancur, 2005, como se citó en Italiano, 2013, p.3).

"La poesía debe ser hecha por todos" realizada en el Hall de la Universidad en 1970, fue su primer performance. Obra en la que se podía ver ya, esta búsqueda de la integración del espectador y la confluencia de diversos

lenguajes de expresión, de mostrar esa característica de transformación permanente de la escena (Bentancur, 2005, como se citó en Italiano, 2013, p.3).

En una entrevista para el sitio web argentino, Mundo Performance, el artista la define por ser "(...) uno de los medios idóneos para comunicar la constante insatisfacción que puede provocar en algunos la injusticia y la inhumanidad propias del sistema que vivimos y ofrece, generosa, las vías adecuadas para su denuncia" (Mundo Performance, 2017). Según Padín la performance trajo a las obras la unión de diferentes lenguajes en un mismo momento. Justamente eso que quiso mostrar en su primer espectáculo al público.

Agrega además que: "lo que destaca a la performance de los demás géneros y de las demás artes es su característica de arte de «presentación» y no de «representación»" (Mundo Performance, 2017).

Por otro lado, estaba la danza, con sus similitudes, como arte del cuerpo que era, pero también con sus particularidades. Como concepto de la disciplina en general se trata de "(...) movimientos ordenados del cuerpo, saltos y pasos rítmicos realizados con el acompañamiento de instrumentos musicales y la voz" (Mirza y Silveira, 2013-2014, p. 45). Y la danza moderna en específico, como variante de la clásica, era una "(...) combinación entre elementos autorreferenciales sobre la danza en sí (hablar sobre el medio expresivo) junto con la presentación de instancias performativas que conectaban el discurso escénico con la realidad social y política expresamente (...)" (Pérez Buchelli, 2019, p. 117).

Fue durante el siglo XX en Estados Unidos, donde tuvo su gran expansión. El surgimiento se dio en Europa, pero en el continente americano se incluyeron nuevos aportes y acciones a ese lenguaje artístico en pleno crecimiento (Fontán, 2012). En Uruguay, los primeros indicios aparecieron con la llegada a la región de personalidades europeas practicantes de la expresión, que escapaban del nazismo y de la guerra en la década del 30' y del 40'. Comenzaron a hacer actuaciones y a impartir clases de este nuevo lenguaje que poco a poco, fue atrayendo interesados (Fontán, 2012).

Pero en los revolucionarios años 60' este estilo en específico, a raíz del contexto político-social mundial de Guerra Fría, crecía y se iba adaptando a cada situación local de la región. La realidad es que efectivamente, a raíz del suceso que atravesaba el país, esta danza se fue configurando por voluntad propia de artistas que tenían interés en ella. Por ejemplo, por personas que decidieron irse a formar más en profesionalmente en el exterior, como veremos más adelante.

Al igual que la performance, el desarrollo de las actuaciones en espacios abiertos fue una característica de esta danza. Según la investigadora Pérez Buchelli (2019) fueron:

los artistas más jóvenes que tuvieron intensa actividad en los sesenta [los que] procuraron integrar el arte con la vida a través del uso del espacio público

como terreno artístico, para conjugar esta con el trabajo creativo en comunidades, la búsqueda de transgresiones a lo previamente establecido y la exploración en la expansión en la libertad individual y colectiva (p. 109).

Prácticamente sin academias donde formarse, sin bailarines entrenados, sin políticas culturales que apoyaran el desarrollo de la danza independiente, y sin fondos que la estimularan, no debe haber sido sencillo para aquellas primeras creadoras, ni para los que vinieron después como Iris Mouret, Teresa Trujillo, Ema Häberli, Cristina Martínez, José Claudio Sanguinetti, Julia Gadé y Graciela Figueroa (Mirza y Silveira, 2013-2014, p. 50).

Un trabajo que tenemos como antecedente y referente, del desarrollo de esta expresión artística en el período de los años de represión en el Uruguay es el libro *Arte y Política*, de Elisa Pérez Buchelli. En el mismo, la historiadora realiza un relevamiento documental en un sentido amplio, con una profunda investigación de archivos y entrevistas, busca contribuir al análisis de las actividades artísticas desarrolladas en aquel entonces, específicamente en las décadas del 60' y 70'. A través del estudio de la trayectoria de tres artistas uruguayas (Teresa Vila, Graciela Figueroa y Teresa Trujillo), muestra cómo se dio el crecimiento de la danza moderna en el Uruguay a pesar del contexto en el que se estaba atravesando.

Graciela, bailarina desde muy pequeña, tuvo su trabajo en este ámbito, potenciado e influido por sus viajes al exterior. “La etapa de formación y desempeño profesional de Figueroa en Estados Unidos fue realizada a través de programas culturales oficiales del gobierno de ese país, lo cuál insertó su trayectoria en un espacio político y cultural más extenso al establecer interacciones en el espectro de la denominada “guerra fría cultural” en América Latina” (Pérez Buchelli, 2019, p. 100). En la década de 1970, la bailarina volvió de Nueva York y trajo consigo nuevos usos de la danza moderna, fundamentales para el desarrollo de la misma a nivel local.

A la hora de ejercer sus performances, ella marcó cierta distancia respecto de las formas de militancia tradicional y afirmó que: “no era nuestra característica la cosa política, digamos, era más bien una cosa de búsqueda de la libertad, de la expresión” (Figueroa como se citó en Pérez Buchelli, 2019, p. 129). Si bien, el concepto en general del arte estaba íntimamente ligado con este medio para reclamar y repudiar las acciones políticas del momento, sus espectáculos eran más una búsqueda de algo interno y espiritual.

Durante 1971 en Montevideo, presentó acciones coreográficas en espacios públicos de masiva concurrencia como “la feria de Tristán Narvaja, la explanada de la Universidad de la República, el Parque Rodó y en actos del Frente Amplio a partir de su fundación, entre otros ámbitos” (Pérez Buchelli, 2019, p. 124).

Por otro lado, el caso de Teresa Trujillo, otra de las responsables de la expansión de la danza contemporánea, al igual que Graciela, hizo parte de carrera en Estados Unidos. A los 21 años decide ir allí para continuar sus

estudios y aprender más sobre la disciplina. El recorrido sigue con unos años en París, hasta que en 1968 se vuelve a Montevideo (INAE Uruguay, 2011).

En cuanto al caso de la relación de sus espectáculos con la vida política:

(...) es quizá el más complejo: sus performances van cambiando, desde unos inicios que ella misma, retrospectivamente, ve como formalistas, pasa, paralelamente, a su cada vez más estricta adhesión a los principios tupamaros, a la centralidad absoluta de contingencias políticas en sus obras (aunque, incluso en las apariciones del Teatro Banda Oriental, quede probablemente algo de sus experiencias performáticas francesas (Boglione, 2019).

Como vemos, contrario a Graciela Figueroa, las actuaciones de Teresa Trujillo si tenían una connotación política más expresa y buscada por decirlo de alguna manera. En el año 1973 se ve obligada a exiliarse y no vuela al país hasta el 85', cuando se da el fin del terrorismo de Estado (INAE Uruguay, 2011).

Aunque podemos ver que hubo referentes para, a pesar del contexto, avanzar en esta disciplina, la realidad es que:

la danza independiente surgió completamente desamparada. Fueron saliendo unos de otros y luchando contra la adversidad, era muy difícil el medio y, si bien la crítica colaboraba, el gran público siempre se inclinó más por las coronas y los príncipes. Hubo apoyos puntuales pero no sostenidos (...) (Mirza y Silveira, 2013-2014, p. 50).

Como dice Fontán (2012) en su investigación acerca de la danza moderna, además de la obvia influencia social y comunicativa, o algunas veces tan sólo como medio para la necesaria supervivencia económica de los artistas, las obras desplegadas en aquellos años motivaron acciones en sentidos más allá de los buscados en principio. Sin duda la posibilidad de realizar estas obras fueron una reivindicación del arte en su totalidad a pesar de la represión y censura, y, por lo tanto, pilares importantes para la construcción del trayecto de regreso al Estado democrático.

**C)** Los siguientes documentos forman parte de diferentes colecciones de archivos y piezas individuales que fueron registrados, la gran mayoría, en el período seleccionado para la elaboración de este trabajo.

Se catalogaron para el mismo, 4 videos, 1 imagen individual y 2 colecciones de fotos que muestran parte de espectáculos y/o encuentros de artistas que practicaban las actividades nombradas a lo largo de la investigación.

El primer material, es un video llamado **“Por la vida y por la paz (Clemente Padín)”**, es en realidad, desarrollado en 1987 y 1988, por lo tanto, uno de los que no forma parte de los años señalados. Pero no quise dejarlo fuera porque, es un gran registro de que representaba la performance y cómo era un espectáculo de ello. Me parece importante tener al menos una muestra de esta disciplina, aunque sea fuera de período, para poder poner en contexto de que se trataban las obras realizadas en años anteriores.



Allí se puede presenciar una performance realizada por Clemente Padín en dos lugares y años diferentes. En 1987 realizada en la calle y en el siguiente año la misma obra, pero en el Palermo Boxing Club. Se puede ver la inclusión de la gente al espectáculo y su espontaneidad.

El siguiente material, designado como “**Coreografía en espacio cerrado (Graciela Figueroa)**”, es un video de un baile grupal en el que participa de Graciela, del cual se desconoce su fecha y autor. El mismo fue digitalizado y recuperado del canal de Youtube del Laboratorio de Preservación Audiovisual. Allí se pueden ver claramente características de una obra de danza moderna de la época.

El tercer y cuarto video, forman parte de un mismo espectáculo presentado por Teresa Trujillo. Los materiales fueron designados con el nombre de “**Espectáculo ESCALADA (Teresa Trujillo)**” son justamente, parte de la obra llamada “ESCALADA”. Fue digitalizado como parte de un trabajo sobre Arqueología de la Imagen, realizado en 1969 por un cineasta llamado Walter Tournier.

La imagen individual y quinto material recuperado, es la “**Fotografía de diario (Teresa Trujillo)**”. Es una fotografía captada de un diario justamente con foto, pero sin nombre y sin fecha registrados. Se trata de una noticia con el llamativo título “Informe a la justicia sobre el ‘Happening’”, acompañada por un texto que habla de ello y una imagen en donde aparece Teresa Trujillo.

La primera colección de imágenes y sexto material seleccionado, llamada “**Colección de fotografías, diarios, textos (Graciela Figueroa)**”, son un conjunto de esos archivos que dan muestra de obras de danza moderna que se realizaron en aquel período. Donde, por ejemplo, se puede ver la presencia de Graciela Figueroa. También se ven nombres de obras con sus respectivas fechas del período entre los años 1968-1985.

La segunda colección y último material relevado: “**Colección de fotografías digitalizadas (Graciela Figueroa)**”, son 5 fotografías en blanco y negro digitalizadas, en donde nuevamente aparece la bailarina Graciela Figueroa y otras personas diferentes momentos, dialogando y practicando un baile. En este caso sin fecha reconocida.

**D)** Como decía en un principio, el arte siempre fue un modo principal de manifestación para las personas y la reconstrucción del pasado mediante el relevamiento de obras, sean del ámbito artístico que sea, es una manera muy efectiva de poder saber qué pasaba en determinado lugar y período.

Realmente, en una primera impresión, al ver los videos de los bailes, me puso un poco incómodo porque desconozco bastante estas artes, pero de poco me fui internalizando por donde iban y que querían expresar. La influencia del contexto en la elaboración de los espectáculos se hace notar bastante. Personas que se combinaron para juntas, poder expresar lo que sentían en un momento difícil de su país y sabiendo los peligros que corrían, es algo maravilloso. Por el lado de la performance, ver como un hombre en esa época,

se abocaba a la realización de esas obras y por el lado de la danza moderna, destacar el reconocimiento de la fortaleza de esas mujeres referentes que primero, salieron del país siendo muy jóvenes para aprender más de lo que les interesaba y luego, en un contexto muy difícil, volvieron a su país para seguir expresando y enseñar a otros ese arte en pleno crecimiento.

Se podría decir que, parte de estas obras, marcaron la sobrevivencia de las artes en el país, en años donde la censura fue casi total. Y sin duda se podría ir mucho más en profundidad con cada una de las artes, espectáculos o artistas, pero ya con lo que se recolectó para este trabajo queda una noción de lo importante que fue lo que se hizo en el ámbito cultural-artístico en los años de terrorismo de Estado.

En conclusión, que estos archivos y más, vayan a ser parte de una herramienta actual, como es la Audioguía, es fundamental para que el usuario tenga acceso fácil para que se interese por lo sucedido y después de ahí, si darle la oportunidad de que profundice más en ciertos momentos en los cuáles tenga interés. El crecimiento de los Sitios de Memoria es muy necesario para la vida actual en sociedad, para entender el pasado, desde el presente, y así construir de mejor manera, el futuro. Para ver la realidad de otra manera y sacar a la luz lo escondido y lo siniestro de aquellos hechos aún sin resolver.

## ANEXO

### **PRIMER MATERIAL.**

Nombre: "Por la vida y por la paz" (Clemente Padín).

Tipo de documento: Video.

Fecha: 1987-1988.

Lugar: Calle y Palermo Boxing Club. Montevideo, Uruguay.

Nombre de los autores: Juan Jose Ravaioli, Jorge Vidart, F. Alvarez Cozzi.

Nombre del productor: Clemente Padín.

Soporte original: Sin datos.

Duración: 8' 39".

### **SEGUNDO MATERIAL.**

Nombre: Coreografía en espacio cerrado (Graciela Figueroa).

Tipo de documento: Video.

Fecha: Sin datos.

Lugar: Sin datos.

Nombre de los autores: Sin datos.

Digitalizado por: Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República (2015).

Soporte original: Positivo, 16 mm, monoromo, sonoro.

Duración: 14' 54".

### **TERCER Y CUARTO MATERIAL.**

Nombre: Espectáculo ESCALADA (Teresa Trujillo).

Tipo de documento: Video.

Fecha: 1969.

Lugar: Teatro de la Alianza Francesa. Montevideo, Uruguay.

Nombre de los autores: Walter Tournier.

Nombre del productor: Walter Tournier.

Soporte original: Filmadora de 16 mm.

Duración: 4' 50".

### **QUINTO MATERIAL.**

Nombre: Fotografía de diario (Teresa Trujillo).

Tipo de documento: Foto.

Fecha: Sin datos.

Lugar: Sin datos.

Nombre de los autores: Sin datos.

Estado de conservación: Bueno.

Material: Papel.

### **SEXTO MATERIAL.**

Nombre: Colección de fotografías, diarios, textos (Graciela Figueroa).

Tipo de documento: Colección/Fotos.

Fecha: Sin datos.

Lugar: Sin datos.

Nombre de los autores: Sin datos.

Estado de conservación: Bueno.

Material: Sin datos.

## SÉPTIMO MATERIAL.

Nombre: Colección de fotografías digitalizadas (Graciela Figueroa).

Tipo de documento: Colección/Fotos.

Fecha: Sin datos.

Lugar: Sin datos.

Nombre de los autores: Sin datos.

Estado de conservación: Bueno.

Material: Sin datos.

### Referencias bibliográficas:

Mirza y Silveira (2013-2014). *Teatro/ danza*. URL:

<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/1079/1/nuestro-tiempo-19.pdf>.

Sitios de Memoria (s.f.). *Breve contexto histórico*. <https://sitiosdememoria.uy/contexto-historico>.

*Arte y política. Mujeres artistas y artes de acción en los sesenta y setenta latinoamericanos*. Elisa Pérez Buchelli. Montevideo, Yaugurú, 2019. 247 páginas.

Boglione, R. (mayo 31, 2019). *Acciones recuperadas: "Arte y política. Mujeres artistas y artes de acción en los sesenta y setenta latinoamericanos"*, de Elisa Pérez Buchelli. *La diaria*. <https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2019/5/acciones-recuperadas-arte-y-politica-mujeres-artistas-y-artes-de-accion-en-los-sesenta-y-setenta-latinoamericanos-de-elisa-perez-buchelli/>.

Italiano, J. A. (2013). *Proto-performance e inicios del Arte de Acción en el Uruguay. (1961 -1985)*. URL:

[http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Nancy\\_Bacelo/lib/exe/fetch.php?media=pr oto-performance-e-inicios-del-arte-de-accion-en-uruguay-1961-85-ampliada.pdf](http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Nancy_Bacelo/lib/exe/fetch.php?media=pr oto-performance-e-inicios-del-arte-de-accion-en-uruguay-1961-85-ampliada.pdf).

Lessa, F. (julio, 2016). ¿Justicia o impunidad? Cuentas pendientes a treinta años del retorno a la democracia. *ILCEA*, (26), 2-3. URL:

<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2016/08/doctrina43919.pdf>.

Municipio B (mayo 20, 2021). *26ª Marcha del Silencio*.

<https://municipiob.montevideo.gub.uy/26%C2%AA-marcha-del-silencio>.

IMPO (septiembre, 2018). *En Uruguay fue aprobada una ley para la declaración y creación de Sitios de Memoria Histórica del pasado reciente*.

<https://www.impo.com.uy/memoriahistorica/>.

Mundo Performance. Plataforma de investigación y creación alrededor del arte de la performance y del arte contemporáneo (2017). *Clemente Padín*.

<https://mundoperformance.net/clemente-padin/>.

Fontán, A. (2012). *Danza moderna en el Uruguay (1935-1965)*. URL:  
<https://investigacionendanza.files.wordpress.com/2012/12/danza-moderna-en-el-uruguay-1935-1965-x-analia-fontan1.pdf>

INAE Uruguay (26 de julio de 2014). A escena con los Maestros/ Ciclo 2011 - Teresa Trujillo. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_OAS43itqM](https://www.youtube.com/watch?v=U_OAS43itqM)