



## *Entrevista a Omar Correa*

*Por Virginia Arzuaga*

**Nacido en el año 1947, en la ciudad de Montevideo, Omar Correa mantiene la doble cualidad de pertenecer a la galería de personajes míticos e idealizados por el pasaje del tiempo y ser, a su vez, un profesional activo y un actor social incansable.**

**De ojos intensos y esquivos cuenta con lagrimal encendido una infancia de niño inquieto que recorre varios colegios de curas por problemas de conducta y el temprano cuestionamiento a la doctrina. Amante del deporte, practica varios de forma amateur y siendo luego estudiante de Medicina ve truncados sus estudios por la clandestinidad a la que tiene que someterse por su compromiso con la problemática social. Preso luego en Argentina durante más de cinco años sale en un plan de Naciones Unidas hacia Bruselas en calidad de refugiado. Y no es hasta entonces que comienza una relación con el tango que lo llevará a jugar un papel decisivo en el desarrollo de la danza en su país.**



### **¿Cómo nace el bailarín?**

El tango como danza yo lo redescubro con mucho impacto en Europa a partir de la salida del espectáculo “Tango Argentino”(1), por el año 83. Antes de eso yo no tenía un interés particular por el tango, tenía una noción bastante superficial basada en imágenes familiares, pasivas: mi madre escuchaba tango y era fanática por bailarlo, pero a mí no era una actividad

que me convenciera. Sí me impacta en Europa y eso que, en realidad, en lo que fue la primera época el grueso eran los viejos maestros de tango que hasta ellos mismos quedaron sorprendidos cuando fueron convocados. Gente como Virulazo contaba con sorpresa que pudo comprarse una casita.

Yo descubrí, a mi modo de ver, como descubrieron ellos, que se abría un montón de posibilidades, un mercado. Eso cambia mi visión del tango pero también cambia la concepción del tango en general. Es decir, el tango nunca se dejó de bailar, se mantuvo en los clubes sociales, así yo lo conocí, pero no era una forma cautivante. Era un vehículo para crear vínculos hombre-mujer, yo no conozco que nadie se preocupara en el periodo en el cual yo era joven del tango como un elemento de desarrollo sino que a lo sumo apropiarse de algún par de figuras para no pasar vergüenza y que eso te permitiera sacar a la mujer que te gustaba. La versión del tango- desarrollo es posterior. Se elabora una técnica y una estética para una demanda específica y el tango cambia; y ese tango que yo veo me gusta, me interesa y empiezo a estudiar el fenómeno.



### **¿Quiénes fueron tus maestros?**

A partir de la reapertura democrática empiezo a volver.(3) Por esos años voy y vengo hasta que me voy a vivir a Buenos Aires. Estudié con Osvaldo Zotto, estudié con Mingo Pugliese y después fui a muchas clases de distinta gente. Como maestro, Mingo, como bailarín Osvaldo. Había un lugar que se llamaba Cochabamba 444, que está hasta el día de hoy, en el que había práctica y nosotros éramos habitués; después nos íbamos a bailar a Almagro. Allí estaba martes y jueves Mingo, lunes y viernes Naveira con quien tomé algunos talleres. Pero Naveira, que era un gran ejecutor y un gran estudioso, no tenía la estética que yo prefería. En ese período, lo que me gustaba a mí de lo que existía como tango era "Tango x 2"(2). Ellos empezaron a definir una línea de tango muy interesante, pero ese tango lo bailaba una minoría. Lo que dominaba en los salones era el tango milonguero. El tango milonguero era una onda que desarrollaron Teté y otros; se bailaba con un enlace bien arriba, se privilegiaba una posición muy en puente, se abusaba de los movimientos cortados. Pero qué pasaba, en el tango milonguero, la mujer la tenías siempre arriba y no podías jugar con el abrazo. El

milonguero a mí no me alcanzaba para bailar. Yo estaba afiliado a otra forma y a una línea más evolutiva.



**Se te adjudica el rol de introducir el estilo porteño en Montevideo. Sin embargo, has explicado en diversas oportunidades que la categoría “tango oriental” es un chovinismo y que el desarrollo del tango en Argentina en comparación con Uruguay tiene que ver con que los argentinos supieron ocupar un mercado incipiente, hacerlo marca país y aquí no se supo ver desde lo institucional y quedó acotado a individualidades con una gran ausencia del Estado ¿Podrías explayarte sobre el tema?**

Hasta la salida del “Tango Argentino” el baile de tango en un 80% en la Argentina no era distinto de lo que se bailaba acá. Ese “tango oriental”, en su variedad lisa o cruzada, es lo mismo que se bailaba en Argentina a nivel popular. La categoría “tango oriental” surge ligada a un cierto chovinismo, a una reacción por la fuerte identificación que se había generado entre Argentina y el tango. Se lo inventa como un elemento defensivo para preservar ciertas fuentes locales de trabajo. Yo conocí a gente que defendía esa categoría y conocí la gente que decía enseñar tango argentino. Yo viví ese conflicto, lo viví cuando empecé a dar clases. Por ejemplo, en la Institución de Joventango, en el año 98, armé cursos con cuatro orquestas: Tanturi, Pugliese, D’arienzo y Di Sarli. Pugliese no lo querían bailar. Desde la institución, una institución totalmente vinculada al Estado y a los departamentos de cultura, se erigió un criterio defensivo hasta que los profesores se fueron aggiornando.

En Argentina hubo una enorme aceleración en función de que topó con un mercado que supo capitalizar. Entonces, mucha de esa gente que heredó una práctica del tango lo suficientemente elaborada como para separarse del resto, continuó. Continuó porque topa con la posibilidad de trabajar, de viajar, con un mercado que hay que aprovechar. Acá, frente al mismo fenómeno y hasta no hace mucho, se defendió lo que llamaron el Tango oriental, argumentando que lo otro era una cuestión mecánica, fría y enfrentando improvisación con coreografía. Bueno, los argentinos ocuparon ese mercado y por lo tanto pudieron elaborar una matriz de conocimiento más desarrollada que la que había en Uruguay; pero relativamente más desarrollada porque, por ejemplo, Todaro trabajó con Dopazo, Pepito Avellaneda preguntaba por Dopazo, había referentes acá. A Todaro lo redescubre Zotto. ¿ Quién te muestra lo que enseñaba Dopazo acá? (4) No se lo supo ver. Pero a su vez acá se actuó al

revés, ese es un poco el drama. Y ahí es donde, sin ninguna duda, lo institucional jugó como un freno. Porque cuando decimos institucional estamos hablando de gente que cobra sueldos, gente que tiene un cargo rentado como para ver y en realidad no vio, y se pasa una década, se pasa una década y media y no. Es decir, desde ese lugar no se alentó un desarrollo como para tener en cuenta ese fenómeno laboral. Yo nunca he visto en el correr de los años desde las autoridades del Estado que realmente haya una disposición sincera y convencida para apoyar al tango; sí se hace con el carnaval, que se lo merece sin ninguna duda, pero también creo que es una opción política en la medida en que ese tipo de fenómenos mueve mucha gente, mucha más que el tango y que, entonces, desde un punto de vista político, sin duda es interesante.

El tango en Uruguay comienza a desarrollarse por individualidades, gente con una experiencia de danza o no, que ve el fenómeno y va a tratar de crear herramientas, impulsar tendencias, chocando siempre con el encuadre institucional. El cambio acá surge de la polémica, nunca del convencimiento de quienes tenían la potestad de apoyar una cosa o la otra y ni hablemos de elaborar estrategias de lo cual siempre estuvieron ausentes.

**¿Esto estaría relacionado al papel cuasi mesiánico que se te adjudica, como una de las figuras ineludibles en este renacer del tango de este lado de la orilla?**

Yo veía el desatino y reaccionaba queriendo construir una estrategia. Quizá por un pasado vinculado a lo contestatario, lo viví como un conflicto más orgánico, más vinculado a la cultura. Traté de aglutinar gente y armar una asociación: "La junta" (5), porque el Estado te decía : " No podemos discutir con particulares, nosotros escuchamos a asociaciones". Con La Junta se llevó el tango a las universidades, se generaron becas en el Teatro Solís , en la Escuela Municipal de Arte Dramático. La idea nuestra era, a través de la Universidad, llegarle a un grupo Idóneo que de algún modo creara una actividad de extensión universitaria que funcionara como vehículo hacia diversos sectores. Pero todo el financiamiento de las actividades de La Junta fue a partir de privados. El Estado nunca se comprometió y todos nos cansamos.



### **¿Por qué creés que la gente te eligió como maestro?**

Yo creo que porque yo representaba ese costado más social, nocturno, del tango. Es decir, yo no era “bailarín”, no fui a la Escuela de Danza. En una época más germinal, de repente, convivir con mucha gente, tomando unos vinos, comiendo y tirando pasos, era impulsar un desarrollo. Eso lo hice constantemente, en la noche, en distintos lugares y con casi todo el mundo, como una forma natural de impulsar algo evolutivo. Quizá eso haya contribuido. Después, cuando se empiezan a armar las profesionalizaciones, los espacios y las perspectivas laborales, ya esa actitud más bucólica de la historia desaparece. El tango empieza a sectorizarse y se crean afinidades más circunspectas, que es otra de las características del tango; el tango necesita individualidades, la gran fuerza del tango es ser diferente del otro.

**Actualmente Omar Correa es junto a Elena Vilariño la estampa tanguera de “Montevideo Capital Cultural iberoamericana 2013”. Recientemente fue jurado del Campeonato Mundial de Tango 2013 Subsede Uruguay y dicta clases para “Tango en Obra” en el salón “Ensueños” de la ciudad de Montevideo.**



**Foto:Facebook de Omar Correa, junto a Elena Vilariño (izquierda) y Mariana López (derecha)**

Notas

#### (1) Tango Argentino:

Espectáculo creado y dirigido por Claudio Segovia y Héctor Orezza, coreografiado por Juan Carlos Copes. Fue estrenado en París en 1983. En 1985 es presentado en Broadway (Nueva York), obteniendo un resonante éxito que marcó el renacimiento mundial del tango.

#### (2) Tango x 2 :

Compañía creada por Miguel Ángel Zotto y Milena Plebs. En 1989 presentan su primer show homónimo.

3) El periodo del gobierno dictatorial militar en la Republica Oriental del Uruguay es entre 1973-1985), desde 1985 se produce la re-apertura democratica .

4) Se refiere a los maestros y bailarines Pocho Dopazo y Nelly Reyes. Conformaban, en la decada del 70 y 80 una de las principales parejas de tango en el Rio de la Plata. La Academia Dopazo fundada por su tio Manuel Dopazzo en 1928 en Buenos Aires, con sucursal en Montevideo (según reportaje a Nelly y Pocho en la revista Postdata en 1999 por Joselo Olascagua).

5) Asociacion Civil La Junta : [www.tangolajunta.com.uy](http://www.tangolajunta.com.uy)



**Fotos:**

**de interiores en una clase de Omar Correa en Avignon (Francia) fotografo: J.J.Knaebel**

**en exteriores con Maia Surribas en Reims (Francia) fotografo: Francois**