GT 52: Memoria(s) y Derechos humanos

Censura, Persecución y Resistencia: El Movimiento teatral independiente durante la dictadura uruguaya

M.Sc Luciana Scaraffuni

Licenciada en Sociología, Udelar. Magister en Antropología Social, Universidad de los Andes, Colombia. Candidata a Doctora en Antropología Social, Universidad de los Andes.

l.scaraffuni35@uniandes.edu.co

Se disuelven las cámaras del parlamento uruguayo el 27 de junio de 1973 y se instaura la dictadura cívico-militar, la cual fue el resultado de la crisis institucional que vivió el país en los años sesenta y principios de los setentas (Rico, 2009). El golpe de Estado fue la continuidad de ciertas «medidas de excepción» que se venían sucediendo desde los sesentas, dada la instauración de políticas de cierto corte autoritario plasmadas en la Doctrina de Seguridad Nacional (incrementando la represión, la censura, detenciones masivas, restricciones al derecho a reunión, entre otros) durante el gobierno de Jorge Pacheco Areco (1967- 1972) (Rico, 2009). La Doctrina de Seguridad Nacional impuso un «estado de sitio» interno y permitió gobernar «bajo decreto» (Rico, 2009) oficiando como la puerta de entrada al protagonismo que las FF.AA empezarían a adquirir.

Hay un continuismo desde la década de los sesentas de políticas de cierto corte autoritario, lo cual para el historiador Álvaro Rico significó que la dictadura fue un «régimen internamente impuesto», que se instauró en el marco de una degradación del sistema democrático desde la década de los sesenta, dado que el golpe de Estado en Uruguay fue ejecutado por el mismo presidente constitucional, Juan María Bordaberry.

Al tiempo que la imagen del Uruguay que se había consolidado desde principios de siglo XX bajo el mandato de José Batlle y Ordoñez, como una sociedad con una legislación laboral de avanzada, unos derechos políticos extensivos a las mujeres y un Estado de Bienestar sólido, se desintegraba. Convirtiendo al país como la cámara de tortura más grande de América Latina, donde alrededor de 60.000 personas fueron presos políticos, posicionándolo como el país con la tasa más alta de detenidos per cápita en el mundo (Lessa, 2011). Lo cual está enmarcado en la instauración de los regímenes dictatoriales en el Cono Sur, como un plan originado por Estados Unidos, denominado

el «Plan Cóndor», el cual coordino junto con los gobiernos impuestos, los procesos dictatoriales en países como Paraguay, Brasil, Argentina, Chile y Uruguay.

Es en este contexto que debemos destacar la importancia del proyecto cultural de la dictadura en Uruguay, y su búsqueda por generar adhesiones mediante una serie de políticas y acciones en la esfera cultural y en la vida cotidiana del uruguayo promedio, que propugnaron por lograr lo que el historiador Aldo Marchesi denomina un «consenso cultural» (Marchesi, 2009). A través del cual se buscó un proceso de definiciones que estaban relacionadas con celebraciones de actos patrios, las cuales buscaban cristalizar cierto «inventario de imágenes» que tendían a generar una adhesión a raíz de una representación a través de lo nacional; en el año 1975 esto se profundizo a través del celebrado, «Año de la orientalidad» bajo el mando transformador de las FF.AA, ese año se realizó un excesivo uso de los símbolos y fechas patrias (Markarian y Cose, 1996; Marchesi, 2001; Caetano y Rilla, 2005). Este proceso político fue acompañado de una «activa campaña propagandística», que situaba al gobierno de Juan María Bordaberry como promotor de la creación de un «eje antimarxista» en el Cono Sur, donde «El aviso de «Un país sin marxismo se construye con Fe» fue uno de los más reiterados.» (Caetano y Rilla, 2005:32).

Teniendo en cuenta que los procesos y escenarios culturales constituyeron un objetivo central de la búsqueda de ese consenso cultural por parte del régimen, es que pretendo aportar a la dilucidación de la importancia y del papel del teatro independiente, buscando entender si fue una forma de resistencia cultural a las políticas culturales y a los lineamientos impulsados por la dictadura. Para esto, propongo salir de la idea de que hubo «un apagón cultural» que se ha relacionado con la «caída de la actividad escénica uruguaya», cuyo año icónico fuera 1976, luego del exilio a México y previa prohibición del grupo teatral El Galpón; dicha teorización ha sido propuesta por algunos estudiosos clásicos de la esfera teatral en Uruguay (Mirza, 2007).

Para entender la esfera cultural de aquella época y tener claro los márgenes que tenía el teatro independiente para la realización de su quehacer teatral, se hace necesario tener en cuenta la triangulación existencial que, de acuerdo con el director teatral Rubén Yáñez, definía la vida cultural de los artistas durante el régimen: la cárcel, el exilio y el ámbito público (Yáñez, 1987).

A medida que la censura se recrudecía, fueron clausurados los periódicos: Marcha y Ahora, entre otros medios y fueron detenidos y sometidos a la justicia militar relevantes periodistas y hombres de la cultura como: Carlos Quijano; Hugo Alfaro; Juan Carlos Onetti; entre otros (Caetano y Rilla, 2005).

El quehacer teatral independiente uruguayo: el caso de «El Galpón»

Los diferentes grupos de teatro independiente en Uruguay o más específicamente en Montevideo, trabajaron por una visión del «hacer teatral» como una acción histórico-política, con el fin de que el quehacer teatral sea una herramienta para la organización y emancipación popular, ya que el grupo

teatral «El Galpón»[1] por ejemplo, acuñó los preceptos del dramaturgo y ensayista francés Romain Rolland acerca de un teatro para el pueblo (Pignataro, 1997). Preceptos que fueron fundadores en 1931 de la experiencia del Teatro del Pueblo en Montevideo, semejante al Teatro del Pueblo de Buenos Aires fundado por Leónidas Barletta en 1930 (Pignataro, 1968).

Si bien mi intención no es promover una discusión en torno al concepto de lo independiente, se hace necesario plantear qué entendían por independiente estos grupos teatrales; se entiende por Independiente y según los postulados generales realizados por la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (F.U.T.I), como: 1) Independencia de toda sujeción comercial, de toda injerencia estatal limitativa; 2) Teatro de arte: lo cual refiere a una búsqueda por medio de la continua experimentación; 3) Teatro Nacional: respecto a una actitud fermental sobre la colectividad; 4) Teatro popular: ya que se busca obtener la popularización del teatro; 5) Organización democrática: en el sentido de un trabajo colectivo; 6) Intercambio cultural; 7) Militancia: en el sentido de una activa participación con respecto a la situación del hombre en la comunidad (Pignataro, 1968:23 y 24).

El reconocido director teatral Rubén Yáñez afirma con respecto al nacimiento del movimiento teatral independiente en ambas márgenes del Río de la Plata, que este surge con una impronta «antifascista, antidictatorial y solidario con la lucha del pueblo español» y a su vez postulaba que la independencia del movimiento era respecto de dos factores que desnaturalizaban al movimiento teatral, estos son «el empresario y los instrumentos de poder ideológico que marginan al teatro de su real inserción en los intereses populares.» (Yáñez, 1977: 5). Rubén Yáñez es uno de los fundadores y directores teatrales de la institución «El Galpón», fundada en el año 1949 y nombrada así debido a que sus comienzos fueron en un «galpón» o depósito en la calle Mercedes, el cual luego fuera convertido en sala teatral, la cual tenía capacidad para unos 169 espectadores (Yáñez, 1977; Institución teatral «El Galpón» en México 1983). Para 1969 «El Galpón ya tenía su segunda sala ubicada sobre la Avenida 18 de julio, esta sala también había sido construida por los miembros del grupo y la colaboración de distintos sindicatos de trabajadores y de los vecinos del barrio (Yáñez, 1977)

A partir de su surgimiento «El Galpón» construyó colectivamente y aplicó una política teatral buscando estar acorde con las demandas del púbico uruguayo; conformando un repertorio que tenía en cuenta a las grandes figuras de la dramaturgia universal, latinoamericana y la nacional; lo cual fue acompañado por la fundación de su escuela de Arte Dramático (Institución teatral «El Galpón» en México, 1983)[2]. Este grupo de teatro junto con grupos como el Teatro Circular y Teatro Uno, fueron grupos con escuelas que se encargaron de formar no solo actores, sino también las condiciones humanas que un teatrista debía tener, como dice Yáñez «no hay teatro si no hay hombres capaces de integrar a su desarrollo artístico, la capacidad física y organizativa para construir la infraestructura de esa actividad; no hay teatro realmente popular, si no hay salas, en

1

2

manos de sus propios productores, donde consolidar un desarrollo artístico por la continuidad de un equipo humano; no hay teatro popular, si en la calle no hay hombres del pueblo y organizaciones populares en condiciones de reconocerle a ese teatro una autoridad artística, social e ideológica, (fraguada en la permanente dialéctica con ese pueblo), que lo haga digno de merecer su apoyo.» (Yáñez, 1977:5).

La escena teatral entre la censura y la persecución

Durante el régimen dictatorial las medidas más severas fueron las que se tomaron contra el grupo de teatro «El Galpón», dado que por resolución del Poder Ejecutivo mediante Decreto 254/976 con fecha del 6 de mayo de 1976, se ilegaliza a la institución, con allanamiento del local, incautación de sus bienes y persecución y detención de la mayoría de sus integrantes; de los cuales algunos permanecieron meses siendo detenidos y torturados en el Departamento 6 de la Dirección Nacional de Información e Inteligencia (D.N.I.I) de la policía (Gabay, 1988; Marchesi, 2009). Mientras que dos de ellos Myriam Gleijer y Luis Fourcade permanecieron entre 2 y 5 años presos cada uno.

Mediante el decreto mencionado el Ministerio del Interior, el Ministerio de Defensa Nacional y el Ministerio de Educación y Cultura disuelven la institución teatral «El Galpón» cancelando su personería jurídica; debido a que dicha institución presenta «un evidenciado propósito de penetrar ideológicamente entre los estudiantes y la juventud trabajadora mediante el desarrollo de un teatro comprometido con el marxismo-leninismo» (Inciso D, Decreto 254/976)[3].

Luego de su clausura, la sala sobre la Avenida 18 de julio fue cedida para uso de los fines culturales de la Universidad de la República, la cual para ese entonces se encontraba intervenida por el régimen, mientras que el local que poseían sobre la calle Mercedes fue devuelto a su propietario[4].

Esta serie de medidas adoptadas por el régimen dictatorial, llevaron a la persecución de los integrantes de la institución teatral, allanando las casas de César campodónico, Raquel Seoane, Humboldt Ribeiro, Mario Galup, Dardo Delgado, Blas Braidot y Sara Laroca, entre otros; estos teatreros y teatreras pertenecían a la comisión directiva de «El Galpón» y eran miembros del Partido Comunista. Asimismo, cabe destacar que fueron citados a declarar al Departamento 6 de la D.N.I.I, junto con Rubén Yáñez, Myriam Gleijer y Luis Fourcade, entre otros. Ya que dentro de las justificaciones utilizada en contra del grupo teatral, se encontraba el argumento empleado por la policía acerca de que «El Galpón» formaba parte de la «Seccional Centro- Regional I del Partido Comunista», encargada de la propaganda del partido[5].

Con respecto a los puntos enumerados en el decreto de clausura, hay dos obras realizadas por la institución que se tomaron como evidencia por parte del régimen, de que el grupo de teatro se adhería a la actividad revolucionaria, a través de «(…) la puesta en escena y posterior grabación en

3
4
5

disco de la obra *Libertad, Libertad*, que es todo un canto de alabanza a la violencia guerrillera, como también, la obra *La Reja*.» (Inciso C, Decreto 254/976)

Es necesario hacer una salvedad en torno a la censura que sufrieron los grupos de teatro independientes en aquella época, sobre todo luego del cierre del teatro «El Galpón» y su exilio político a México, los teatros que permanecieron funcionando en Montevideo, como el Teatro Circular, Teatro Uno, Club de Teatro, entre otros, recibían la visita periódica de un policía designado específicamente para la esfera cultural, bajo el nombre o seudónimo de Alen Castro, quien se encargaba de ver todas las obras de teatro que se realizaban en aquella época, así como de leer los libretos y de realizar informes acerca de los contenidos de las mismas. Este policía que estaba a cargo de controlar y vigilar lo que se hacía en el ámbito teatral, también se encargaba de censurar o de advertir a determinados teatristas acerca de sus papeles en distintas obras, algunos de ellos fueron Myriam Gleijer, Graciela Escuder, Albeto Restuccia, Luis Cerminara, Walter Reyno, entre muchos más; aunque es menester señalar que no existen constancias ni pruebas escritas sobre actos de censura, advertencias, ni sobre prohibiciones (Gabay, 1988).

***Libertad, Libertad* y *La Reja*: dos obras subversivas**

A continuación me referiré a las obras mencionadas en el Decreto de cierre del teatro «El Galpón», intentando plasmar a través de ellas significados y representaciones, así como el accionar político de los teatreros en aquella época.

Primero que nada, la obra *Libertad, Libertad*, se estrenó en la temporada de Junio de 1968, bajo la puesta en escena de César Campodónico, el director se encargó de versionar el libreto de los brasileños Flavio Rangel y Millor Fernandes, libreto que discute sobre los tópicos de la libertad en general. Según una crítica teatral de la época, la obra trata «de un montaje sobre textos que aluden al tema de la libertad, en muchos casos los fragmentos pertenecen a obras ya clásicas del repertorio contemporáneo, en la línea del teatro testimonial y político, en otros, los autores se han limitado a recoger citas y documentos acerca de algunos hechos que expresan debidamente, en sus respectivos ciclos históricos (…)»[6].

Esta obra es una muestra de los compromisos políticos que asume el elenco de «El Galpón» y de cómo construye su quehacer teatral, buscando responder a las exigencias de la sociedad de la época, con la pretensión de generar una responsabilidad histórica por parte de la sociedad, a través de la construcción de una conciencia social y política a través de lo teatral[7]. Esto se manifiesta en la entrevista realizada a Myriam Gleijer reconocida integrante de la institución, quien luego estaría presa y torturada por 2 años, para salir luego en libertad vigilada. Ella afirma que el elenco de «El Galpón» asumía el hecho teatral como un compromiso, dice: «nosotros éramos responsables de ser reflejo de lo que estaba pasando en ese país.»[8], era una obra que servía a lo que estaba sucediendo al

6
7
8

país, más allá de la experiencia artística en sí, significaba un acto político realizarla. Como recuerda Myriam es debido a su participación en esta obra que la llevaron presa:

> … a raíz de la cual me metieron presa, después me dejaron por otras cosas pero el primer interrogatorio era por esa obra. Era una obra que trataba de todos los temas de la libertad en Latinoamérica y en el mundo, este… y nosotros nos comprometíamos con todas esas cosas. La llevamos por todo el interior del país (…) fue una obra muy emblemática con poemas, canciones, escenas que tuvieran que ver con la libertad, se hicieron, ya te habrán contado, varias versiones, tres versiones, del año 68, la estrenamos en junio del 68 y la estábamos haciendo, estrenando y se sentía en la calle Mercedes, la caballada porque se habían instaurado las Medidas Prontas de Seguridad, así que fíjate en qué momento no?. Este… bueno, hicimos esa obra y la llevamos a los sindicatos, a las universidades, a todos lados la llevábamos. Me acuerdo que venían a veces de manifestaciones chicos corriendo porque los seguía la caballada y se metían adentro del teatro, una de nuestras compañeras cuenta que ella tendría 15 años, y que venía corriendo y se metió en el teatro (…) hicimos otra versión en el 68 cambiando textos y otra versión en el 71, todas las dirigió Cesar Campodónico, la ultima la hicimos en el año 73, la íbamos a estrenar acá pero (…) ya se había avisado que se iba a ilegalizar el Partido Comunista, o sea las cosas se estaban endureciendo cada vez más, entonces nos dijeron que no lo estrenáramos, lo terminamos estrenando en el año 74 en Venezuela que fuimos a una gira y en Colombia.[9]

Esta obra además de ser estrenada en tres años distintos, primero en 1968, luego en 1971 y por último en una gira en 1974, como señala Gleijer, fue presentada por el interior del Uruguay en actos del primero de mayo, en comités de base de la fuerza política de izquierda Frente Amplio, entre otros.

Cabe destacar que esta obra desde su versión original estrenada el 21 de abril de 1965 en Río de Janeiro, por el «Grupo Opinión» y el «Teatro Arena de San Pablo», tuvo una significación fundamental, ya que se busca que el público se adhiera al contenido político de la obra, a la protesta que la obra es en sí misma, lo mismo sucede con la versión realizada por «El Galpón», dado que el espectáculo buscaba ser el reflejo de lo que pasaba en el país, en el contexto de Medidas Prontas de Seguridad que se vivía. Si bien esta especie de ritual político puede ser visto como una incipiente influencia de Augusto Boal y algunos principios del Teatro del Oprimido en este grupo, será una influencia que no se profundizará, ya que no se apropian de todas las metodologías de Boal.

Con respecto a la obra teatral *La Reja*, esta fue estrenada el 11 de agosto de 1972, en la sala Mercedes de «El Galpón», bajo la dirección de Rosita Baffico y escrita por Andrés Castillo.

Al allanar el teatro en el año 76', se incautó el libreto de la obra, la cual trata acerca de mujeres presas en el centro de reclusión en la ex Escuela de Nurses «Dr. Carlos Nery»[10], ubicada en el barrio Ciudad Vieja en Montevideo. Los hechos de esta obra, son hechos que ocurrieron en Uruguay en el

9

10

año 1968 y que fueron relevados en documentos oficiales del parlamento uruguayo[11]. La obra de Andrés Castillo trata temas acerca del poder y sus excesos, los enfrentamientos ideológicos, la toma de conciencia popular[12], entre otros. Stella Texeira quien forma parte del elenco estable de «El Galpón» y quien fuera una de las que partió al exilio en México junto con otros miembros del grupo, luego de que la dictadura cerrara el teatro, a través de su testimonio recuerda de la obra:

«Hay otra de esa época que también cayó con el estigma de la dictadura que es La Reja, La Reja es una obra de Andrés Castillo, que yo trabajaba, hacía de una milica mala, este (…) que es del 72 y esta obra fue también estigmatizada, como una obra para ese lado. Era de una persona notable de acá, Andrés Castillo una figura de la Intelligentsia Montevideana muy importante, un dirigente, un tipo escritor, abogado, yo que sé, siempre tuvo a su cargo distintas instituciones relacionadas con el arte, para nosotros además fue un coleccionista de nuestros papeles.»[13]

Otra obra que buscaba generar la toma de conciencia en el público, en un contexto donde el país vivía la instauración de la «cultura del terror» y del miedo (Perelli y Rial, 1986), esta puesta en escena también fue catalogada por el régimen como subversiva, dado que transcurre en torno a un grupo de detenidas políticas en este centro de reclusión. Esto provocó que Andrés Castillo quien la escribió, fuera llamado a declarar como otros miembros del teatro a la Dirección Nacional de Información e Inteligencia, debido a su colaboración con «El Galpón» para este trabajo.

Se destaca que esta obra fue un trabajo colectivo, de improvisación, donde el texto de la misma es una muestra y resultado de ese proceso, donde diferentes teatreras de «El Galpón», como Stella Texeira o Norma Quijano, logran transmitir los diferentes temas mencionados anteriormente[14].

Lo cierto es que a través de este trabajo se trataban hechos que para el año 1972, luego de haber pasado cuatro años ya, eran considerados de un tiempo pasado, eran hechos históricos. Pero luego de Jorge Pacheco Areco y de las Medidas Prontas de Seguridad, ya se había asentado el terreno para Juan María Bordaberry y la instauración del régimen dictatorial, es decir, esos hechos se volverían a repetir.

A modo de finalizar, considero pertinente resaltar con respecto a esta investigación que está siendo llevada a cabo, que la historia del grupo teatral «El Galpón», es una historia de artesanos, de militantes, de hombres y mujeres de teatro cuya pretensión era la de ser partícipes de la historia de su pueblo (Yáñez, 1977). Creyeron y buscaron construir un teatro popular, militante, comprometido con el devenir histórico de los pueblos latinoamericanos y solidario con sus luchas.

Al adentrarse el Uruguay en la etapa de violencia política, antes y después de su clausura y previa prohibición por el régimen, «El Galpón», no solo teorizaba acerca del teatro popular y el compromiso político y social, sino que se ganó el compromiso del pueblo, debido a la confluencia y el diálogo entre la política y el «quehacer teatral». Como dice Stella Texeira: «el teatro te

11
12
13
14

compromete mucho, por todos los ángulos, por el artístico, el institucional, por el político también (…)»[15]

Cabe destacar y frente a este panorama que se irá trazando en la escena teatral independiente, que la esfera cultural lejos de ser reducida a un cerrado sistema de signos y relaciones, es fluida y contestataria, abarca un entramado de narrativas, representaciones, imágenes y prácticas significativas, generándose así, bajo un régimen autoritario, luchas por definir lo simbólico y los significados. Esta termina siendo gravemente afectada, debido a que se genera el control de los modos de producción simbólica por parte del régimen y esto produce las luchas por los significados (Comarof y Comarof, 1991:27; Laclau y Mouffe, 2001).

Hay que tener en cuenta que las relaciones de dominación y de imposición involucran a su vez relaciones de resistencia, la cual es una relación dialéctica entre los que detentan el poder que aparentan unidad y los dominados quienes aparentan consentimiento (Scott, 1990). El teatro independiente es parte de esas relaciones, su accionar político es su quehacer teatral, el cual se enfrenta a la censura, la persecución y hasta el exilio.

Bibliografía

15

Caetano, Gerardo y Rilla, José (2005). *Breve Historia de la Dictadura.* Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

Campodónico, Cesar (1999). *El vestuario se apolilló. Una historia del teatro El Galpón*. Ediciones Banda Oriental. Montevideo, Uruguay.

Cosse, Isabela y Markarian, Vania. (1996). *1975: Año de la orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura*. Ediciones Trilce, Montevideo.

Demasi, Carlos, Marchesi, Aldo, et al. 2009. *La dictadura Cívico-Militar: Uruguay 1973-1985.* EBO. Montevideo, Uruguay.

El Galpon. (1983) *«El Galpón»: Un teatro independiente uruguayo y su función en el exilio*. Edición de las 2000 funciones en el exilio. Octubre de 1983.

Gabay, Marcos. (1988). *Política, Información y Sociedad. Represión en el Uruguay, contra la libertad de información, de expresión y crítica*. Centro Uruguay Independiente, Montevideo.

Huellas de la represión: Identificación de centros de detención del autoritarismo y la dictadura, 1968-1985
(Publicación del Centro Cultural y Museo de la Memoria - Centro Municipal de Fotografía, 2009).

Jodelet, Denise (2007). «Imbricaciones entre representaciones sociales e intervencion». En: Salazar Rodríguez, Tania y Curiel García, María de Lourdes (coord.) *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara. México

Lessa, Francesca y Druliolle, Vincent. (editors). *The Memory of State Terrorism in the Southern Cone: Argentina, Chile, and Uruguay*. Version online

Marchesi, Aldo, Markarian, Vania, et al. (2004). *El presente de la Dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Ediciones Trilce, Montevideo. Uruguay.

Marchesi, Aldo. (2001). *El Uruguay inventado. La política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*. Ediciones Trilce. Montevideo, Uruguay.

Mirza, Roger (2007). *La Escena Bajo Vigilancia: Teatro, Dictadura y Resistencia. Un microsistema teatral emergente bajo la dictadura en el Uruguay.* Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, Uruguay.

Moraña, Mabel. (1988). *Memorias de la generación fantasma*. Editorial Monte Sexto, Montevideo.

Perelli, Carina y Rial, Juan (1986). *De Mitos y Memorias Políticas. La represión, el miedo y después*… Ediciones Banda Oriental. Montevideo, Uruguay.

Pignataro Calero, Jorge (1968). *El Teatro Independiente Uruguayo*. Premio FUTI 1967. Bolsilibros Arca. Montevideo.

Pignataro Calero, Jorge (1997). *La aventura del teatro independiente uruguayo*. Ed. Cal y Canto, Mtvdeo.

Puga, Ana Elena. (2008). *Memory, Allegory, and Testimony in South American Theater. Upstaging Dictatorship*. Routledge. New York. Versión online.

Sosnowski, Raúl (compilador) (1987). *Represión, exilio y democracia: La cultura uruguaya.* Universidad de Maryland. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, Uruguay.

Yañez, Ruben (1977). *«El Galpón» a la hoguera*. Fragmentos de un ensayo de próxima aparición. Institución teatral El Galpón, Uruguay- México.