



---

**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Informe académico por elaboración comentada de  
material didáctico para apoyar la docencia.**

**Video: Avenida 18.  
Historia de *El Galpón* en la voz de sus protagonistas.**

**Que para obtener el título de**

**Licenciado en Literatura Dramática y Teatro**

**Presenta**

**Hugo Francisco Moya Ibarra**

**Asesor: Dr. Óscar Armando García Gutiérrez**

**Noviembre 2008**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Agradezco*

*A Francisca y Hugo, mis amorosos padres y  
a Liliana, mi compañera de vida,  
por su incondicional apoyo.*

*Al Doctor Óscar Armando García, por su certera y atenta asesoría.*

*Al Doctor Alejandro Ortiz Bullé-Goyri, al Maestro Ricardo García-Arteaga Aguilar,  
al Lic. Emilio Méndez Ríos, Al Profesor Juan Pablo Villaseñor, por sus  
observaciones respecto a este informe y el material didáctico que reseña.*

*A Patricia y Rafael, por seguir estudiando*

*A Emmanuel y Luis por su amistosa compañía*

*Al Colegio de Literatura Dramática y Teatro*

*A la Institución Teatral El Galpón*

## ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Contexto histórico y social del teatro uruguayo del siglo XX.....	3
2. Trayectoria de la <i>Institución Teatral El Galpón</i> .....	10
3. Material didáctico en video: Avenida 18. Historia de <i>El Galpón</i> en la voz de sus protagonistas	
a) Antecedentes.....	19
b) Ruta de la investigación.....	22
c) Diseño de cuestionarios para las entrevistas.....	27
d) Edición.....	34
e) Estructura.....	37
f) Contenido del DVD.....	39
4. Reflexiones finales.....	70
Bibliohemerografía y referencias.....	72

## Introducción

El presente informe tiene que ver con mi deseo de consolidar un material didáctico en video para el curso de *Teatro Iberoamericano II*, materia perteneciente a la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro<sup>1</sup>. Es, por lo tanto, mi intención reseñar con claridad todos los procesos de investigación, análisis, producción y postproducción que hicieron posible la creación de este material, denominado *Avenida 18. Historia de El Galpón en la voz de sus protagonistas*.

Recordar las materias cursadas durante mis estudios de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro es tener en cuenta una buena cantidad de hechos, fenómenos, lugares y personajes. Pero especialmente, recordar la materia de *Teatro Iberoamericano II* me ha llevado durante años a pensar en algo que llamó fuertemente mi atención y que, desde entonces, me intrigó profundamente. En ese curso supe de la existencia de la *Institución Teatral El Galpón* de Uruguay.

Lo que fundamentalmente me interesó fue saber que existe un esquema de producción teatral independiente, económicamente viable, con salas propias para la representación, con un reparto de actores profesionales, con varios directores escénicos de relevancia internacional y con una estrategia funcional de promoción para asociar al público con sus espectáculos. Este grupo atrajo mi atención sobre todo porque un esquema de teatro independiente con esas características y a esa escala no se puede ver en la Ciudad de México.

Al planear la producción de un material didáctico en video sobre esta institución teatral he buscado cumplir con varios objetivos:

---

<sup>1</sup> La Materia Teatro Iberoamericano II forma parte del plan de estudios de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro aprobado por el H. Consejo Universitario en 1985. Sin embargo la utilidad del material didáctico en video *Avenida 18 Historia de El Galpón en la voz de sus protagonistas* no caduca con la entrada en vigor del nuevo plan de estudios en el semestre 2009-1, ya que en este plan existe la materia llamada Arte Teatral Iberoamericano del siglo XX que también incluye en sus contenidos a los grupos latinoamericanos de teatro independiente

- Conocer algunos fragmentos de la historia de *El Galpón*. Acercarme a la realidad histórica de la institución por medio de la organización de testimonios registrados en video de miembros de *El Galpón*, personas vinculadas con este grupo y testigos de su evolución en Uruguay y en México, dada la permanencia de esta agrupación en México entre los años 1976 y 1984.
- Actualizar el conocimiento que se tiene en México sobre la institución y sus formas de trabajo. En México actualmente existen textos que abordan a *El Galpón* como sujeto de investigación, sin embargo, dichos ensayos llegan hasta el momento en que la institución dejó México para retornar a Uruguay.
- Consolidar un marco histórico sobre la institución. Exponer los sucesos históricos que tuvieron que ver con el desempeño del grupo.
- Organizar esta información en un documento audiovisual que sirva como material didáctico para la materia *Teatro Iberoamericano*. Considero que puede ser muy estimulante para un estudiante del colegio de Literatura Dramática y Teatro el tener acceso a material que lo acerque a la historia de una institución de esta naturaleza por medio de la propia voz de sus integrantes.

En resumen, con la elaboración de este material didáctico en video, deseo conformar un testimonio teatral que genere una comprensión más amplia y cercana del fenómeno que es la *Institución Teatral El Galpón* para el alumno de Teatro Iberoamericano en el futuro en primer lugar y que, eventualmente, pueda también servir como referencia para futuras investigaciones.

## 1. Contexto histórico y social del teatro uruguayo del siglo XX.

Considero importante hacer una breve exposición del contexto histórico en que nació la *Institución Teatral El Galpón* pues, a primera vista, podríamos pensar que como países latinoamericanos México y Uruguay han experimentado de manera similar el siglo XX y acertaríamos sólo parcialmente, pues aunque hay semejanzas, también hay importantes diferencias.

*El Galpón* surgió en 1949. En ese tiempo el comercio de materias primas con el que Uruguay participó durante las dos guerras mundiales y en la guerra de Corea fue muy importante para su economía. Este país, de manera histórica, manejó una economía fundamentalmente ganadera por las condiciones climáticas particularmente benévolas para este tipo de explotación que proveía derivados útiles a las naciones que manejaron durante los conflictos mencionados una economía de guerra y por esa razón no podían dedicar tiempo y esfuerzos mayores a la producción ganadera.

En Uruguay, la década de 1940 significó avances en la legislación social con la creación de los Consejos de Salarios, y la adición al sistema jubilatorio de los trabajadores rurales y del personal doméstico en 1943 y con la creación en 1946 del Estatuto del Peón Rural, un organismo creado para regular las condiciones de trabajo, salarios y condiciones de vida de las familias de los trabajadores del campo. También hubo avances en la cultura con al creación de la Facultad de Humanidades y Ciencias y la Comisión Nacional del Archivo Artigas.<sup>1</sup>

Es importante hacer notar que para la primera mitad del siglo XX los conflictos internacionales tuvieron efecto en la cultura uruguaya, pues en ese tiempo llegaron como refugiados dos importantes figuras españolas: el poeta José Bergamín y la importante actriz y directora teatral barcelonesa Margarita Xirgú, cuyas ideas innovadoras fueron muy importantes para el desarrollo del teatro en

---

<sup>1</sup> Juan José Arteaga, *Breve historia contemporánea del Uruguay*, P. 195

esa época, en Montevideo, donde se fundaron en poco tiempo la Escuela de Arte Dramático y la Comedia Nacional, dirigida por ella.<sup>2</sup>

Al principio de la Segunda Guerra Mundial, el gobierno uruguayo mantuvo una postura de neutralidad, sin embargo rompió relaciones con las potencias del eje hacia 1942, cuando firmó la declaración de Río de Janeiro, que consideraba todo acto de agresión contra un estado americano por parte de cualquier país extracontinental como una agresión contra todas las naciones del continente americano. Hacia el final de la guerra, en febrero de 1945, por presiones de Estados Unidos, Uruguay le declaró la guerra a Alemania y Japón.

Uruguay, que había mantenido una política pro-aliada durante el conflicto, celebró el fin de la guerra hasta que se hizo evidente que su participación no le garantizaría un trato preferencial por parte de las naciones vencedoras en relación con el comercio internacional; por el contrario, las condiciones y nuevas estrategias de Inglaterra significaron el retiro de varias empresas británicas de Uruguay en los rubros de agua corriente, ferrocarriles, transporte tranviario, etc. También fue notorio, hacia mediados de la década de los cincuenta, que la industria agrícola uruguaya se estancaba por el nuevo estado de competencia que existía por las medidas de protección que varios gobiernos de Europa y Estados Unidos implementaron para estimular enormemente la producción de sus países y así desplazar a Uruguay y a otros países como proveedores de materias primas y alimentos.

Pero el crecimiento de la economía uruguaya no se detuvo inmediatamente después del fin de la Segunda Guerra Mundial; de hecho las políticas aplicadas durante esos años significaron una especie de inercia que mantuvo el país con un ritmo de crecimiento industrial acelerado. En la década entre 1945 y 1955 se registraron tasas de crecimiento anuales del 8.5 por ciento. Un hecho importante para registrar estos niveles de crecimiento fue el periodo de readaptación que vivieron algunas economías europeas, justo después de la guerra. Un impulso

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 199

adicional fue la guerra de Corea (1950-1953) que provocó el alza internacional de los precios de productos ganaderos<sup>3</sup>.

El crecimiento superior de las empresas *dinámicas* (15% anual) frente a las tradicionales (5.6% anual) fue sostenible gracias a las políticas proteccionistas del presidente Batlle<sup>4</sup>. Entre estas políticas podemos nombrar la exención o disminución de impuestos a la importación de maquinaria para la industria, la política de protección al consumo de las materias primas de origen nacional y subsidios de diferente naturaleza. La protección a la industria existía como política de estado pues el estado estaba convencido de que esta actividad era la que más desarrollaba al país, generaba más empleos que la actividad agropecuaria, mejoraba el salario de los trabajadores, fortaleciendo a las clases medias.

La mayor parte de la actividad industrial se concentró en Montevideo, en los departamentos de Canelones, Paysandú, Salto y en todo el país se dio un incremento de las personas empleadas por la industria, de 91, 128 obreros en 1936 a 205, 323 en el año de 1954. Para esta etapa la mayor parte del capital involucrado era de origen nacional<sup>5</sup>.

También se hicieron esfuerzos para incentivar las actividades agrícolas, sobre todo las vinculadas con la industria como el girasol, el trigo, el lino y el algodón. Mientras tanto, la producción ganadera se encontraba aún trabajando con métodos tradicionales, pues no se consideró económicamente redituable la inversión en nuevas tecnologías de producción.

Hubo un importante incremento entre las personas empleadas por el estado debido a la importante cantidad de nacionalizaciones que el gobierno uruguayo decidió hacer en este tiempo. Es importante hacer notar que hacia 1950 la bonanza económica trajo como consecuencia la colaboración entre las diversas corrientes de los partidos principales, esta fue una época de optimismo en Uruguay, pues aún no se hacía evidente que sería una “época dorada” pasajera.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 208

<sup>4</sup> El gobierno uruguayo denominó como *Dinámicas* a las empresas no vinculadas con la producción agropecuaria como por ejemplo las industrias del caucho, la metalurgia y el petróleo

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 209

*Como el Uruguay no hay.* Esta era la orgullosa frase que expresaba el sentir de los habitantes de esa nación ante lo que era una etapa de bonanza económica que parecía no tener fin. Hacia 1950 las condiciones no podían ser mejores: la industria nacional estaba en pleno crecimiento, los sectores agrarios habían logrado avances sociales e inclusive eran campeones del mundo en fútbol soccer. Esta etapa en la cual Uruguay se autodenominaba *La Suiza de América* vería su fin muy pronto y experimentaría diversas dificultades sociales, políticas y económicas que desembocaron en la instauración de una dictadura militar en el año de 1973.

Es importante hacer notar que prácticamente durante toda la primera mitad del siglo XX, la política de Uruguay estuvo regida por una tendencia que se denomina *Batllismo*, un *proyecto innovador*, de orientación liberal, que paulatinamente fue repitiéndose sin adaptarse a las cambiantes condiciones y necesidades de las nuevas formas del comercio internacional y la política interior. Conforme fueron pasando las diversas administraciones Uruguay se fue polarizando al perder su tradición política anterior, basada siempre en el consenso. Aparecieron grupos de izquierda revolucionaria como *Los Tupamaros* y por el otro lado grupos conservadores que, al insertarse políticamente, lograron llegar al poder cambiando el liberalismo clásico por el conservador.<sup>6</sup>

La reforma constitucional de 1952 había logrado un ambiente de colaboración y equilibrio de fuerzas, la figura del colegiado exigía disciplina y trabajo organizado de parte de los partidos políticos, pero el periodo en que se aplicó esta figura coincidió con una etapa de fragmentación de los partidos políticos, un hecho que, aunado a la crisis económica que ya se empezaba a sentir, no permitió que esta constitución prosperara. Más adelante, en 1966 se gestó una nueva reforma constitucional con base en el trabajo concertado de los dos partidos principales, buscando encontrar el equilibrio entre un poder ejecutivo arbitrario y un consejo irresponsable. Se originaron dos propuestas de reforma que

---

<sup>6</sup> Eduardo Rey Tristán, *La Izquierda Revolucionaria Uruguaya 1955-1973*, p. 28

más adelante fueron discutidas y que dieron origen a un plebiscito en el que participaron tres proyectos: el proyecto interpartidario, el proyecto original del partido nacional y el proyecto del partido comunista. Una amplia participación popular dio origen a la nueva constitución de 1967, que respondía a las nuevas necesidades y retos del estado uruguayo.<sup>7</sup>

Los principales elementos que llevaron a la crisis que desencadenó la dictadura uruguaya, tienen que ver sobre todo con la crisis económica y el enorme descontento social que se empezó a gestar como consecuencia y que encontró como manera de expresión la lucha armada. No era Uruguay un país en el que el poder político conviviera con los poderes fácticos de las fuerzas armadas, como eran los casos de Chile y Argentina. El poder militar estaba sometido a los mandatos del poder político desde principios del siglo XX.

El poder militar en el Uruguay surgió como una reacción – necesariamente represiva- frente a las organizaciones de lucha armada. En la cronología del decaimiento democrático que sacudió al Uruguay y provocó la larga interrupción constitucional, los *tupamaros* (y otros grupos menores) fueron los primeros en perder la fe en las instituciones democráticas. Años después, y en gran parte por su causa, las fuerzas armadas perdieron la fe democrática y se salieron de los carriles constitucionales. Todo esto en el marco de una frustrante crisis económica y social.<sup>8</sup>

En 1967 fue electo como presidente por el partido *Colorado* el general Óscar Gestido para gobernar durante cinco años, según la nueva constitución, pero no duró su presidencia más que nueve meses a causa de su muerte; en esos nueve meses la situación económica fue grave, al punto de que la moneda uruguaya se devaluó de 98 unidades por dólar a 200 unidades por dólar. Luego asumió el poder el presidente Jorge Pacheco Areco, quien se tuvo que enfrentar a la administración de un país en grave crisis social, con abundantes movimientos

---

<sup>7</sup> Juan José Arteaga, *op. cit.*, p. 258

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 259-260

estudiantiles y sindicales, así como afrontar la propaganda y las acciones del Movimiento de Liberación Nacional *Tupamaros*. El MLN *Tupamaros* fue un grupo que tuvo una importante actividad en Uruguay entre las décadas de 1960 y 1970, siendo el año de 1965 el de su fundación formal. Acerca de los tupamaros conviene también comentar que tuvieron dos etapas históricas con diferentes tendencias hacia la acción. Al principio tuvo una etapa que le se ha denominado “Robin Hood”, en la que su manera de proceder está ligada a una intención de no generar víctimas humanas: el robo de armerías, el robo y posterior distribución de alimentos entre los pobres, los ataques a las casas de altos miembros del gobierno, etc. La segunda etapa, la que se conoce como “Samurai”, que fue la más violenta y en la que se pueden identificar como sus valores para la acción, la eficiencia militar y el verticalismo autoritario. En esta etapa se vieron acciones como asesinatos, secuestros, fugas masivas de centros penitenciarios, etc. Que produjeron bajas significativas para ambos bandos.<sup>9</sup>

Jorge Pacheco Areco asumió la presidencia el 6 de diciembre de 1967 y en su primera semana de gestión firmó la desaparición del Partido Socialista, la Federación Anarquista del Uruguay, el Movimiento Revolucionario Oriental y otros pequeños grupos de izquierda por promover la lucha armada como el medio para lograr la revolución, clausurando también los periódicos *Época* y *El Sol* que estaban vinculados con estos grupos políticos. Esta medida precipitó la polarización de la población, pues por un lado hubo quienes aplaudieron la medida y otros que la repudiaron profundamente. Las acciones de la guerrilla urbana establecieron un clima similar al de una guerra civil que existió aún más allá del mandato del presidente Pacheco. La crisis estaba desbordada en todos los aspectos y se podría decir que la democracia uruguaya de la primera parte del siglo XX agonizaba.

En materia económica, el presidente Pacheco negoció con su cámara de legisladores congelar los salarios y precios. Como consecuencia de ello y de

---

<sup>9</sup> Juan José Arteaga, *op. cit.*, p. 286

mejoras en los precios internacionales se logró mantener una economía un poco más sana hacia 1969-1970, a pesar de numerosas críticas.

Las elecciones de 1971 fueron las primeras en las que se aglomeraron y se organizaron las fuerzas de la izquierda uruguaya en un *Frente Amplio*, en esta ocasión también se hizo evidente que la ciudadanía ya no estaba completamente de acuerdo con el esquema bipartidista *Blanco-Colorado* por el resultado de las elecciones con votos para la izquierda de 18% a nivel nacional y 30% en Montevideo, sin embargo el ganador de las últimas elecciones, antes del golpe de estado, fue Juan María Bordaberry, por el partido *Colorado* con un 41%. El propio presidente Bordaberry dos años más tarde, el 27 de junio de 1973 disolvería las cámaras concretando así el golpe de estado.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Eduardo Rey Tristán, *op. cit.*, p. 44

## 2. Trayectoria de la *Institución Teatral El Galpón*

Actualmente sobre la Avenida 18 de Julio, la más importante de Montevideo, Uruguay, permanece el edificio que alberga las tres salas de *El Galpón*. Estas instalaciones muestran claramente a una institución teatral consolidada y fuerte. Al conocer este edificio se intuye la historia de este grupo de teatro. Está tan bien habilitado como espacio para el arte dramático, que no puede imaginarse que originalmente no era éste un espacio para la representación teatral. Pero como veremos a continuación, la actual existencia de esta institución es el resultado de la disciplina con la cual han sido llevadas a los hechos sus formas de trabajo, mismas que fueron proyectadas desde sus inicios. Pero la historia de El Galpón no comienza en este inmueble, sino en otro que fue antes una bodega en desuso, en la esquina de las calles de Mercedes y Carlos Roxló.

Esa bodega, construida en 1898 y que fue utilizada como caballeriza y posteriormente como la sede de una empresa de demoliciones, fue arrendada en el año de 1949 por una asociación entre los grupos *La Isla*<sup>1</sup>, dirigido por Atahualpa del Cioppo y *El Teatro del Pueblo*, dando lugar a un nuevo grupo que llevaría ahora un nombre inspirado en el local donde se encontraban en ese momento: *El Galpón*. Esa primera sede, que sería acondicionada como sala de teatro por los primeros miembros de la institución, llevó el nombre de *Sala Mercedes*, estrenada en el año de 1951 con la obra *Héroes* de George Bernard Shaw con un elenco de actores no profesionales<sup>2</sup>. En este lugar se llevaron a la escena los primeros montajes del grupo. La manera en que lograron convertir una bodega abandonada en teatro en solo dos años, sería por medio de su asociación con el público y la colaboración popular, de esta manera se pone en evidencia una de las

---

<sup>1</sup> *La isla de los niños* fue primero una columna periodística y después una compañía de teatro conformada por su pequeños miembros fundada por Atahualpa del Cioppo (Américo Celestino del Cioppo Fogliaco), Azulima (Ofelia Naveira) y el actor Ramón Otero, al crecer los integrantes de ese elenco se creó *La Isla*

<sup>2</sup> Carla Constantino, *El Galpón, independencia y exilio*, p. 26

características más importantes de la institución y que configuran su personalidad hasta la fecha: sus socios<sup>3</sup>.

En el año de 1952 fue creada su compañía de títeres; más tarde se conformaría una escuela de esta disciplina en la que participó como profesor Júver Salcedo. En el año de 1962 se constituyó su seminario de autores, como consecuencia de la preocupación de la institución por la consolidación de un *Teatro Nacional* uruguayo.

Más tarde, en el año 1964, la institución teatral firmó el contrato de compra-venta que hizo posible la adquisición del cine *Grand Palace*. La habilitación de este lugar como sala de teatro concluyó en 1969, la primera sala que se ubicó en ese edificio fue la sala *18 de Julio*<sup>4</sup>. *El Galpón* trabajó con sus dos locales hasta el año de 1976, año en que la institución fue disuelta por la dictadura. El gobierno uruguayo realizó esta acción porque consideraba que la institución trabajaba como un brazo del partido comunista.<sup>5</sup>

Varias de las obras que *El Galpón* estrenó antes de su disolución, fueron perturbadas por la presencia de grupos parapoliciales y la detención arbitraria de algunos de los actores por parte de la policía. Por ejemplo, el 15 de febrero de 1962, los miembros de *El Galpón* que se encontraban en ensayos tuvieron que extinguir un conato de incendio provocado por el lanzamiento de una bomba incendiaria contra las puertas de la *Sala Mercedes*.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> La personalidad del socio se ha modificado con el paso de los años. En ese momento los socios de *El Galpón* eran solidarios con la institución, es decir, apoyaban con una cuota mensual la mera existencia de la misma.

<sup>4</sup> Hay que resaltar que la adecuación de este local como teatro significó un gran esfuerzo, pues la economía uruguaya de la época experimentaba signos severos de recesión. Al inaugurar la *Sala 18*, ésta contaba con 700 butacas, acondicionamiento acústico, escenario con foso para orquesta, cabina técnica equipada y calefacción por inyección de aire.

<sup>5</sup> Según entrevista con Raquel Seoane

<sup>6</sup> Carla Constantino, *Op. Cit.*, p. 36

Cuando la institución fue clausurada, también se les prohibió a todos sus miembros participar en cualquier actividad artística y se confiscaron sus bienes, mismos que se habían acumulado por la producción teatral ininterrumpida durante 27 años. Varios de los integrantes más prominentes de *El Galpón* fueron encarcelados meses antes, sujetos a varios tipos de tortura física y psicológica. Tiempo después, al no encontrárseles cargos probables fueron liberados. En esos momentos ocurrió que varios miembros de la institución, decidieron asilarse en la única embajada<sup>7</sup> que ofrecía este beneficio: la mexicana, encabezada en ese tiempo por Vicente Muñiz Arroyo<sup>8</sup>.

La institución conservó sus formas de trabajo durante su estadía en México entre los años 1976 y 1984<sup>9</sup>. También decidieron emprender un proceso de profesionalización para sus actores<sup>10</sup>. Como consecuencia de la salida de la institución de Montevideo hacia la Ciudad de México, ya se habían dado algunas separaciones entre los miembros de *El Galpón*, pero durante su estadía en el Distrito Federal, se dieron los primeros alejamientos de integrantes por causa de divergencias en los conceptos y formas de trabajo. En México se apartaron de la institución Blas Braidot y Raquel Seoane, quienes hasta ese momento habían sido dos figuras muy importantes para el grupo. Como consecuencia de esta escisión se fundó el grupo *Contigo América*, el cual sigue operando en la ciudad de México en su foro, en la colonia Nápoles.

Gracias a los contratos que se consiguieron durante ese periodo por parte de universidades, escuelas, organismos estatales y sindicatos diversos, la

---

<sup>7</sup> La embajada venezolana también permitía asilados políticos pero, según entrevista con Raquel Seoane, Venezuela rompió relaciones con el gobierno uruguayo meses antes, por una irrupción violenta que se dio en su embajada para frustrar el intento de asilo por parte de una ciudadana de nombre Elena Quinteros, desaparecida hasta la fecha.

<sup>8</sup> Él fue embajador de México en Uruguay de 1974 a 1977

<sup>9</sup> La institución logró tener una sede en México a partir del año de 1979 en la calle de Súchil, al sur de la Ciudad de México. (Carla Constantino, Op. Cit., pag. 68)

<sup>10</sup> Entendiendo como profesionalización, la capacidad de sus miembros de obtener medios económicos para su subsistencia sólo de su actividad teatral

*Institución Teatral El Galpón* tuvo la oportunidad de presentarse en cientos de poblados en las treinta y dos entidades de este país. También obtuvieron los medios para acudir de gira a veinte países de América y Europa. La agrupación estima que rebasaron las dos mil quinientas representaciones de sus 25 diferentes montajes escénicos en este lapso, doscientas de las cuales se realizaron en el contexto de sus giras internacionales.

*El Galpón* regresó a Uruguay en 1984; sus integrantes fueron recibidos con bastante entusiasmo por parte de la población de Montevideo, sobre todo en el caso de Atahualpa del Cioppo, quien regresó un mes antes que el resto del elenco. Al regreso de la institución, el estado de sus bienes era deplorable, pues habían sufrido muchas pérdidas durante su ausencia. La más sensible fue la del material que estaba guardado en la *Sala Mercedes*, inmueble que durante el exilio fue devuelto a sus dueños y fue demolido después. Esta pérdida incluye el equipamiento técnico con el cual se había habilitado este galpón para su uso como teatro. La suerte de la *Sala 18* no fue distinta, pues también se dispersaron todos los materiales; incluido el vestuario y utilería de sus casi cien puestas en escena anteriores al exilio, su biblioteca (una de las más importantes de Uruguay) y todos los materiales de oficina. También se perdió un archivo acumulado de casi treinta años de teatro uruguayo.

Al recuperar la *Sala 18* fue necesario rehabilitarla. Esto lo lograron sólo dos meses después, cuando reestrenaron *Artigas, General del Pueblo*. Se puso en marcha la reestructuración de su plan de socios, cuyo alcance llegó en 1988 a más de 10,000<sup>11</sup>. Se reabrieron los seminarios de actuación y de dramaturgia, se reinstaló su elenco de títeres y se puso en marcha un programa de *extensión cultural* que sigue funcionando hasta la fecha.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Antes de la ilegalización, *El Galpón* tenía un red de socios que llegaba aproximadamente a 5,000

<sup>12</sup> <http://www.teatroelgalpón.org.uy> Para una mayor y mejor comprensión de la historia de *El Galpón* hasta el momento de su retorno a Uruguay, recomiendo la lectura de la Tesis que con ese propósito formuló Carla Constantino Alayón con el nombre de *El galpón, independencia y exilio*.

A continuación comentaré algunos de los hechos que han sido significativos para la historia reciente de *El Galpón*.

### **La separación de Júver Salcedo.**

Júver Salcedo había sido un miembro importante la institución. Incluso una de las puestas más memorables de *El Galpón*, cuando varios de sus integrantes estaban presos, fue *El Gorro de Cascabeles* de Luigi Pirandello, dirigida por él. Salcedo fue uno de los miembros de la institución que no salieron al exilio en México y continuaron la labor teatral en Montevideo, Salcedo creó un elenco alternativo para conformar el grupo *La Gaviota*.

Cuando el exilio terminó, la dirección de *El Galpón*, de vuelta en Montevideo decidió no reintegrar al elenco de *La Gaviota* por considerar que ya tenían una identidad propia y que dicha inserción significaría la pérdida de una institución teatral. Júver Salcedo, desde entonces, decidió continuar con los trabajos escénicos de este nuevo grupo de manera independiente, el cual persiste hasta la fecha. Esta institución tiene su propio teatro, el *Stella*, en la calle de Mercedes, también en Montevideo

### **El alejamiento de Atahualpa del Cioppo**

Atahualpa es una de las figuras históricas más importantes de *El Galpón* (Quizá la más reconocida). Y hasta la fecha sigue siendo polémica su salida. La institución, a través de su consejo, no consideró adecuado el proyecto de montaje de la obra *El Santo de Fuego*; Atahualpa decidió entonces buscar el apoyo de *La Gaviota* para su realización, la cual fue su última puesta en escena. El hecho está rodeado de una gran cantidad de enfoques subjetivos y por ello resulta difícil para aquellos que vivieron esta situación asumir una posición imparcial al respecto<sup>13</sup>

### **El Programa Socio Espectacular**

El programa *Socio Espectacular* fue un proyecto que se puso en marcha en febrero de 1997, a iniciativa de *El Galpón*, *El Teatro Circular de Montevideo* y con

---

<sup>13</sup> Este es uno de los temas más abordados en las entrevistas realizadas en Montevideo

la participación de *La Comedia Nacional*, editorial *Banda Oriental*, *Cine Universitario del Uruguay* y *Cinemateca Uruguaya*; con el auspicio de la Intendencia Municipal de Montevideo y la Sociedad Uruguaya de Actores. Por medio de este programa un socio, por una cuota mensual, puede tener acceso a los espectáculos de las tres instituciones teatrales que lo promueven así como acceso especial a salas de cine, a las publicaciones de *Banda Oriental* al fútbol, al basquetbol, etc. por un precio comparativamente más accesible que el normal. Me parece importante la mención de este programa, pues considero que la continuidad del trabajo teatral del *El Galpón* es posible, en gran medida gracias a él.<sup>14</sup>

### **La salida de Rubén Yáñez**

Otro miembro muy importante de la institución fue el actor y director Rubén Yáñez. Apartado de *El Galpón* sobre todo porque considera que el enfoque actual responde más a las necesidades de un público consumidor que a las de un desarrollo cultural de la comunidad, como era entendido en lo estatutos fundacionales de la institución.

Los temas anteriormente esbozados, serán expuestos de mejor manera durante la formulación del contenido del material didáctico en video que este informe reseña de manera tal, que sea el estudiante de *Teatro Iberoamericano* quien pueda tomar un punto de vista personal ante los hechos que rodean a la institución teatral *El Galpón*.

---

<sup>14</sup> <http://www.socioespectacular.com.uy>



Maqueta de la Sala Mercedes, primera sede de El Galpón



Edificio que ocupa actualmente el predio donde se encontraba la Sala Mercedes



Aspecto de el vestíbulo de *El Galpón* actualmente



Actual sede de *El Galpón* sobre la avenida 18 de julio



*El Galpón, casi sesenta años de historia*

### **3. Material didáctico en Video: Avenida 18. Historia de *El Galpón* en la voz de sus protagonistas**

#### **a) Antecedentes**

La estructura de este material didáctico en video sobre *El Galpón* es una posibilidad para mí, porque estuve involucrado en la producción de un proyecto sobre este mismo tema. Como resultado de esta colaboración tengo acceso a material videograbado en la Ciudad de México, en Paysandú y en Montevideo, Uruguay; que consiste en entrevistas que se realizaron entre los meses de septiembre y octubre del año 2004 con el objetivo original de conformar un documental que se llamaría *El Galpón, un teatro invencible*, bajo la dirección de Salomón Reyes y con la producción de *Kometa estudios*.

A mediados del mes de agosto de 2004, Salomón Reyes me comentó que había recibido una invitación para participar en un festival de teatro que se realizaría en el mes de octubre de ese mismo año, en la ciudad de Paysandú, Uruguay para conmemorar el centenario del nacimiento de Atahualpa del Cioppo. Yo ya había trabajado con Salomón Reyes como actor en dos puestas en escena dirigidas por él en una gira por Colombia en el año 2003 y colaboré con él en la organización del festival “Mirando al sur”, auspiciado por el Museo Universitario del Chopo y el Centro Cultural Helénico, con grupos artísticos provenientes de Colombia y Ecuador.

Pero para el momento en que se recibió esta invitación, ni Salomón Reyes ni yo contábamos con una puesta en escena para acudir al festival. Sin embargo, comenzamos a pensar en una alternativa para asistir. En este tiempo Salomón se encontraba laborando en la casa productora “Los hijos de Jackson”, por esa razón estaba familiarizado con los procesos de la producción de documentos audiovisuales y gracias a ello concibió la idea de formular un documental en video acerca de Atahualpa del Cioppo. Fue entonces, que comenzamos a trabajar.

Comunicamos nuestras intenciones de formular un documental sobre Atahualpa, a los organizadores de la *Muestra Internacional de Teatro del*

*MERCOSUR*<sup>1</sup> Interior “Atahualpa del Cioppo”. Adicionalmente, Salomón ofreció un taller de gestión para proyectos teatrales que daría en el marco de este festival. Como respuesta recibimos formalmente nuestra invitación para acudir al mismo.

La migración de nuestro foco de atención de Atahualpa del Cioppo hacia *El Galpón* ocurrió de manera gradual, pero una descripción más precisa de este cambio de interés la haré en el siguiente inciso de este mismo capítulo.

Concretamente mi participación en la elaboración de este documental se puede dividir en dos partes, la pre-producción y una parte de la producción, pues para el momento en que dejé el proyecto aún se estaban llevando a cabo algunas entrevistas y la post-producción estaba solamente en una fase de organización y clasificación del material obtenido.

En la pre-producción me concentré en labores de investigación bibliohemerográfica, de determinación de personas propicias para ser grabadas y apoyé en la elaboración de cuestionarios para las entrevistas que más adelante se realizarían tanto en México como en Uruguay. Otra de mis responsabilidades fue averiguar cuestiones logísticas relativas al viaje a Paysandú y a Montevideo.

Durante la producción, me encargué de establecer contactos con las personas que entrevistaríamos, de realizar algunas de las entrevistas y de labores de apoyo técnico para la realización de las mismas como iluminación y operación de cámara.

Cuando volvimos a México, decidí invertir tiempo en compromisos laborales y en otras ocupaciones. Durante este tiempo estuve lejos del proyecto, y más adelante decidí volver para hacer copias en video digital de todo material videograbado durante mi colaboración. De esta manera es que hoy tengo acceso a las entrevistas realizadas y estoy en la posibilidad de estructurar este material

---

<sup>1</sup> El Mercado Común del Sur, es la asociación de varios países de la región sur del continente americano con el propósito de ampliar los respectivos mercados de los países que la integran para obtener mayores niveles de desarrollo en la región. Inició en 1991 con Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. ([www.mercosur.int](http://www.mercosur.int))

didáctico para el uso del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras.



Paysandú, 26 de Agosto de 2004

**EL GENTIO DE FELIPE**

Sr. Hugo Francisco Moya Ibarra

A través de la presente queremos hacer llegar a Ud. nuestra invitación a participar en la 2da. Edición de la Muestra Internacional de Teatro del MERCOSUR Interior "Atahualpa del Cioppo", con el fin de realizar un Taller de Gestión y Financiamiento de Proyectos Escénicos.

Esta edición adquiere un especial relieve por ser este el año del Centenario del Maestro Atahualpa del Cioppo, siendo de especial importancia la presencia del teatro de México, país que lo acogió en momentos muy difíciles y al que él supo querer tan entrañablemente.

Dicho evento está auspiciado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y declarado de Interés Departamental por el Legislativo local, se realizará entre el 26 de Setiembre y el 4 de Octubre próximo.

Por nuestra parte nos haremos cargo de todos los gastos de vuestra estadía, no pudiendo hacer lo mismo, lamentablemente, con lo atinente a los traslados de las compañías participantes.

En este sentido ya han confirmado su presencia, grupos de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Brasil, Argentina, Francia y Rusia.

Esperando la confirmación de vuestra presencia, la que estamos seguros prestigiará, este evento, los saluda muy cordialmente

  
Raúl Rodríguez

Director del Taller de Teatro de Paysandú

Director de la Muestra Internacional de Teatro del MERCOSUR Interior "Atahualpa del Cioppo"

[www.tallerdeteatro.com](http://www.tallerdeteatro.com) Email: [tatecapay@adincl.com.uy](mailto:tatecapay@adincl.com.uy) Tel. : 07239160 . Cel: 099161657

Grupo Taller de Teatro - Paysandú - Uruguay - e-mail: [tdt@adincl.com.uy](mailto:tdt@adincl.com.uy) - Tel.: 099222739 - 099226295

Invitación para participar en el festival de teatro en Paysandú

## b) Ruta de la investigación

La ruta de la investigación la defino como algo que ocurrió en dos momentos, el primero fue cuando me involucré con la factura del documental de Salomón Reyes y el segundo cuando me planteé la posibilidad de conformar el material didáctico para la materia de Teatro Iberoamericano.

En la primera fase, el objeto de estudio en el que nos enfocamos fue la figura de Atahualpa del Cioppo. Pensamos en ese momento que uno de los temas más importantes a tratar sería *El Galpón*, dado que la permanencia de del Cioppo en nuestro país estaba vinculada directamente con esta agrupación teatral. Más adelante, al estar realizando ya las entrevistas en Uruguay, notamos que, en realidad el tema de *El Galpón* era más fértil e interesante, ante el proyecto original, el cual se convertía paulatinamente en un homenaje *post mortem* para el maestro Atahualpa.

A partir de este momento sólo reseñaré la parte de la ruta de la investigación que se refiere a los temas que el material didáctico abordará. Después de hacernos de una idea acerca de la trayectoria de la *Institución Teatral El Galpón*, nos aventuramos a formular un primer intento de cuestionario que le practicamos a Raquel Seoane, el 26 de septiembre de 2004. Esta, que fue la primera entrevista que realizamos, nos brindó una muy buena cantidad de datos con los que pudimos, sobre la marcha, reorganizar en nuevos enfoques para la realización de las siguientes entrevistas.

Cuando llegamos a Paysandú, Uruguay, el primer contacto que se estableció con algún miembro de *El Galpón* fue durante la entrevista realizada a **Sara Larocca†**, quien se encontraba en Paysandú como participante de la muestra de teatro a la que fuimos invitados. Esta entrevista se realizó en el Teatro Florencio Sánchez el día 7 de octubre del 2004 y aportó varios datos, por medio de los cuales pudimos constatar que los miembros de la institución no sólo se habían refugiado en México, sino que también habían casos, como el de ella, en que su alternativa para asilarse fue Cuba, después de pasar un tiempo en Buenos

Aires. Nos expuso también su punto de vista acerca de la situación que se vivió en Montevideo durante la etapa de la dictadura y nos ayudó a entender algunos de los procedimientos para el funcionamiento de la institución teatral.

También entrevistamos en esta ciudad a **Raúl Rodríguez**, director teatral y organizador de la muestra de teatro del MERCOSUR interior; por conducto de él conocimos a **Carlos Massonier**, el último médico de Atahualpa del Cioppo, a quien también entrevistamos.

En Paysandú se hizo muy evidente que la manera en que se desarrolló la institución teatral *El Galpón* está profundamente vinculada con el nivel económico y cultural de la sociedad montevideana de la primera mitad del siglo XX. Esta etapa fue añorada por muchos en Uruguay, cuando su país era considerado como *La tacita de plata* o *La Suiza de América*. Por esa razón decidimos comenzar a registrar testimonios acerca de esta época, incluyendo a personas que no estaban directamente relacionadas con *El Galpón*.

Al buscar testimonios sobre el tema anteriormente descrito, entrevistamos a **Enrique Campos Vener**, abogado y periodista; **Eugenio Schneider**, un inmigrante de origen argentino, quien administra un frigorífico (rastros) y también se dedica a hacer poesía; a **Juan José Giuppon**, el propietario de un boliche (bar) antiguo y a los integrantes de la banda de rock **La Tavaré**.

También hicimos múltiples tomas en video de paisajes con el objeto de emplearlos más adelante para contextualizar los diversos testimonios recopilados con su entorno geográfico.

Nuestra estancia en Paysandú concluyó el día 14 de octubre y ese mismo día, por la noche, nos encontrábamos ya en Montevideo. En gran medida nuestra permanencia en Montevideo la facilitó nuestra participación en el Festival Internacional del Cuerpo la Imagen y el Movimiento FIVU 04. Nuestra participación en este festival consistió en tomar un curso de edición de video llamado: *Edición del movimiento* impartido por Octavio Iturbe y cuyo objetivo fue, por medio de

pequeños ejercicios individuales, introducir a los que participamos en el curso a las técnicas de la edición en video enfocadas a la realización de videodanza.

Al llegar a Montevideo nuestra primera inquietud fue la de conocer la sede de *El Galpón*. Acudimos a ella y quiero comentar que me impresioné mucho, pues esperaba una sede mucho más modesta. La sede de la institución teatral está ubicada en plena Avenida 18 de julio, contaba en ese momento con tres salas de teatro perfectamente acondicionadas, aunque la principal, por su tamaño es la *Sala 18*. Este edificio cuenta también con una cafetería y oficinas administrativas.

Por nuestro primer acercamiento a la sede de *El galpón* pudimos establecer contacto con **César Campodónico†**, uno de los principales integrantes de la institución por haber vivido junta a ella muchos de los momentos más importantes de la misma. Campodónico fue entrevistado en la *Sala 18*, el 17 de octubre de 2004; gracias a su testimonio pudimos hacernos de una idea bastante clara acerca de la vivencia de los miembros de *El Galpón* durante su permanencia en nuestro país y al ser director de una puesta en escena que estaba en cartelera en ese momento (*Vacas Gordas* de Estela Golovchenko), tuvimos también la oportunidad de explorar aspectos importantes de las formas de trabajo de la institución teatral.

El 18 de octubre entrevistamos a **Álvaro Lureiro**, crítico y profesor de teatro, quien nos brindó una perspectiva acerca del trabajo de *El Galpón* en la escena cultural montevideana en ese momento. Durante los siguientes días, hasta el 23 de octubre, hicimos las siguientes entrevistas, en la ciudad de Montevideo:

**Rubén Yáñez**, director y ex secretario General de *El Galpón*. Su testimonio se volvió bastante relevante para una mejor comprensión del funcionamiento de la institución y porque se separó de *El Galpón* a raíz de la implementación del programa *Socio Espectacular*.

**Marina Rodríguez**, actriz y dramaturga miembro de *El Galpón*, encargada también de atención al público del programa *Socio espectacular*. Los datos que nos aportó nos permitieron entender el funcionamiento del programa “Socio Espectacular.

**Estefanía Acosta** y **Julio Bengoa**, actores integrantes de *El Galpón*, participantes en la última puesta de César Campodónico, *Vacas Gordas*. La entrevista con ellos nos brindó la oportunidad de conocer opiniones de los miembros más jóvenes de la institución acerca de la misma y conocer las condiciones en las que trabajan los intérpretes para *El Galpón*.

**Júver Salcedo**, Director artístico de la Institución Teatral *La Gaviota* y ex integrante de *El Galpón*. Su testimonio resultó relevante para conocer cómo se vivió la ilegalización de la institución para quienes tuvieron que permanecer en Montevideo y las razones por las cuales se separó de *El Galpón*, dando lugar a un nuevo grupo teatral.

**Yolanda de los Ángeles del Cioppo**, viuda de Atahualpa del Cioppo y presidenta de la *Fundación Atahualpa del Cioppo*, nos brindó su opinión acerca del papel de su esposo en *El Galpón*

**Iván Solarich**, miembro de la *Fundación Atahualpa del Cioppo* y ex integrante de *El Galpón*. Él manifestó su punto de vista acerca de la institución teatral

**Elena Zuasti**, Actriz y directora del Departamento de Artes Escénicas del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. Con ella tuvimos la oportunidad de conocer la opinión que se tiene acerca del trabajo de *El Galpón* desde una institución cultural del estado uruguayo.

**Tamara Cubas**, promotora cultural, quien nos brindó un panorama general acerca del estado de la cultura uruguaya en aquel momento.

También pudimos durante nuestra estancia en Montevideo hacer varias entrevistas breves a transeúntes, críticos de teatro, y a escritores en breves oportunidades, entre los entrevistados de manera casual están: Mario Delgado Aparáin, escritor uruguayo; Luis Marcelo Pérez, cronista teatral; Antonio Skármeta, escritor chileno y Florencia Trinidad, instructora de educación física. A éstos últimos los entrevistamos con la intención de recabar opiniones relativas al contexto económico de Uruguay.

Poco tiempo después de volver a México, realizamos una entrevista a **José Solé**, esa fue la última entrevista en la que colaboré con Salomón Reyes, algún tiempo después le solicité a Salomón los videocasetes con todas las entrevistas hechas hasta esa fecha para digitalizarlas, clasificarlas y respaldarlas con el fin de tener la capacidad para realizar el material didáctico *Avenida 18. Historia de El Galpón en la voz de sus protagonistas*.

Para concluir con la videofilmación de entrevistas, con el específico fin de registrar puntos de vista acerca de *El Galpón* en su paso por México y abundar en la importancia que tiene para un alumno de Literatura Dramática y Teatro el estudio de la historia de esta institución teatral, decidí hacer algunas entrevistas más a profesores del Colegio que dan esta materia y a personas que fueron testigos del paso de *El Galpón* por México. Esta última etapa de entrevistas se realizó entre los meses de diciembre de 2007 y mayo de 2008.

En esta última ronda de entrevistas fueron incluidos: **Oscar Armando García Gutiérrez, Ricardo García-Arteaga, Josefina Brun, Armando Partida y Alejandro Ortiz Bullé-Goyri**.

### **c) Diseño de cuestionarios para las entrevistas.**

El diseño de los cuestionarios para las entrevistas es particularmente importante, pues de él dependió de manera directa la calidad y la cantidad de información que se pudo recabar para la composición del documental *El Galpón, un teatro invencible* y como consecuencia para la elaboración del material didáctico *Avenida 18. Historia de El Galpón en la voz de sus protagonistas*. Es relevante que para el momento en que fueron formulados estos cuestionarios, no había una orientación definida hacia la elaboración del material didáctico para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro que este informe está orientado a reseñar. Incluyo la descripción de este proceso, porque el material en video que tengo a mi disposición es producto de esta investigación original

Los criterios para la elección de los temas para las entrevistas fueron definidos de manera gradual, pues el tema de la investigación fue variando mientras ésta avanzaba como ya fue expuesto en la ruta de la investigación.

Una vez que fueron definidos los temas, se formularon los cuestionarios. Es importante aclarar que estos cuestionarios no fueron más que una guía por medio de la cual se elaboraron las entrevistas; no todas las preguntas fueron hechas a todas las personas que colaboran en esta investigación. Inicialmente se perfilaron dos grupos de preguntas que habrían sido contestadas o por personas que pertenecieron a *El Galpón* o por personas que tuvieron la oportunidad de convivir con la institución en su paso por México o ser testigos de su evolución en Uruguay.

Otro asunto que debe tomarse en consideración es que estos cuestionarios no fueron elementos estáticos, sino evolutivos, pues mientras avanzaba la investigación de campo se procesaban más datos, mismos que a su vez aportaban elementos para la formulación de nuevas preguntas. Otra cuestión que también contribuyó a que este cuestionario evolucionara fue el cambio en el objeto de estudio, que fue de Atahualpa del Cioppo hacia la *Institución Teatral El Galpón*. Es por esta razón que las preguntas del primer cuestionario relacionadas con este

personaje fueron abundantes y hacia el final del proceso eran menores. Es importante también precisar que las entrevistas fueron planteadas generalmente con espontaneidad, como una plática casual, es por esa razón que a veces se les hacían más preguntas a las personas que manejaban un mayor grado de colaboración o que aportaban nuevas orientaciones para la investigación.

Dada la naturaleza evolutiva de este cuestionario, comenzaré mostrando la primera versión del mismo en cuya elaboración colaboré.

1. ¿Cómo fue su primer contacto con Atahualpa del Cioppo.?
2. ¿De qué manera influyó Atahualpa en su manera de concebir el teatro?
3. ¿De qué manera influyó Atahualpa en su manera de concebir la vida?
4. ¿Porqué México resultó ser su destino ante los problemas políticos que sufrieron los integrantes de *El Galpón*?
5. ¿Cuál fue el momento decisivo para optar por abandonar el Uruguay?
6. ¿Cree usted que durante el exilio *El Galpón* tuvo una postura más política que teatral?
7. ¿Cuál es la razón por la cual cree usted que *El Galpón* se politizó en su labor durante el exilio?
8. ¿Cuál era su sentir por los miembros de *El Galpón* que se encontraban en otros países y en Uruguay?
9. ¿Tenía usted relación con el Partido Comunista Uruguayo?
10. ¿Atahualpa se sentía cómodo en el exilio?
11. ¿Cuál fue su momento más feliz en el exilio?
12. ¿Cuál fue su peor momento en el exilio?
13. ¿Se sintió comprometido para expresar libremente su opinión política en México?

14. ¿Qué opinión tiene usted sobre el teatro mexicano de esa época?
15. ¿Cuál considera usted que es el rasgo más importante de Atahualpa como director?
16. ¿Estaba usted de acuerdo con las técnicas interpretativas que proponía Atahualpa?
17. ¿Qué le resultó novedoso en la manera de hacer teatro de Atahualpa?
18. ¿En qué momento se enteró usted de la existencia de *El Galpón*?
19. ¿En qué momento se enteró usted de la presencia de *El Galpón* en México?
20. ¿Quiénes de los integrantes de *El Galpón* sufrieron ataques terroristas?
21. ¿De qué naturaleza fueron éstos ataques?
22. ¿Simpatizó usted con Atahualpa Del Cioppo por su tendencia política?
23. ¿De no haber sido comunista Atahualpa, lo hubiera tomado en cuenta de la misma forma que lo hizo?
24. ¿Por qué del 49 al 73 solo habían estado de gira internacional en Buenos Aires?
25. ¿Cómo se afrontó la situación de los compañeros que estuvieron presos?
26. ¿Qué hizo que Atahualpa saliera de Costa Rica hacia México?

Conforme avanzó la investigación se fueron incluyendo más preguntas, en relación con los temas que los propios entrevistados fueron aportando y que son relevantes para la elaboración del material didáctico.

Algunas preguntas tuvieron que cambiar debido a las precisiones que los entrevistados hacían en relación con las mismas. En el caso de las preguntas número 20 y 21 en las que se hace referencia a ataques terroristas hacia miembros de la institución, tuvimos que modificarlas para darles un enfoque

distinto, pues los miembros de *El Galpón* lo que sufrieron fue represión y la institución lo que recibió como actos de presión fueron ataques de grupos de choque, tomando en cuenta lo que se desprendió de nuestra primera entrevista con Raquel Seoane.

Entre los temas que se desprendieron de las primeras entrevistas y que luego se convirtieron en nuevas preguntas fueron los siguientes:

La obra con la que reaparecieron en Uruguay. *Artigas, general del pueblo*, fue una puesta en escena que se mencionó en varias ocasiones haciéndose alusión a ella por su cuestionada formulación.

Otro objetivo, aún más importante, fue obtener datos acerca del funcionamiento interno de la institución, pues existen algunas referencias documentales, pero un testimonio directo de parte de algunos de los integrantes de la institución volvería más claro el tema.

La separación de Blas Braidot y Raquel Seoane durante la estancia de *El Galpón* en México, que ofreció una manera de entender los objetivos y las características de la institución durante esa etapa de su desarrollo.

El programa *Socio espectacular*. Un programa de difusión y promoción cultural al que *El Galpón* se encuentra asociado actualmente, que significó serias discusiones al interior de la institución y que plantea un esquema bastante interesante para invitar al público a las salas de teatro.

La creación de la institución teatral *La Gaviota*, gestionada en el momento de la investigación por Juvé Salcedo, un miembro de *El Galpón* en la época del exilio y que decidió darle continuidad al trabajo teatral en Montevideo durante la etapa de la dictadura.

Ya estando en Paysandú y en Montevideo, las preguntas se diversificaron, pues originalmente sólo habíamos previsto entrevistar a personas relacionadas con *El Galpón* directamente. Pero dada la oportunidad, fue aprovechada para recabar opiniones externas acerca de la institución teatral y también sobre otros temas como el estado de la cultura uruguaya en ese momento, la situación

económica del país, la situación política, y otros temas de relevancia para la conformación de un contexto histórico un poco más específico.

Fueron también múltiples los testimonios que se recabaron en relación con Vicente Muñiz Arroyo, embajador de México en Uruguay entre 1974 y 1977. Puesto que su actuación diplomática fue la que permitió el asilo político de varios integrantes de *El Galpón* en nuestra embajada en Montevideo.

Hacia el final de la investigación, el cuestionario con el que trabajábamos era como se describe a continuación; en esta ocasión omití la mayor parte de las preguntas relacionadas con la persona de Atahualpa del Cioppo, pues, aunque forman parte medular del documental *El Galpón, un teatro invencible* de Salomón Reyes, no serán tan relevantes en la estructuración del material didáctico *Avenida 18. Historia de El Galpón en voz de sus protagonistas*.

Las preguntas que se agregaron fueron:

1. ¿Qué tipo de ayuda recibió usted de la embajada mexicana en Montevideo?
2. ¿Qué opinión tiene acerca de Vicente Muñiz Arroyo?
3. ¿Qué opinión tiene usted sobre el teatro mexicano entre 1976 y 1984?
4. ¿En qué momento se enteró usted de la existencia de *El Galpón*?
5. ¿Cuál fue la trayectoria de *El Galpón* en México?
6. ¿Quiénes de los integrantes de *El Galpón* sufrieron actos represivos?
7. ¿De qué naturaleza fueron éstos actos?
8. ¿Cómo se afrontó la situación de los compañeros que estuvieron presos?
9. ¿Qué opinión tiene usted acerca de la puesta en escena “Artigas, general del pueblo”?
10. ¿Cómo funciona el programa “Socio Espectacular”?
11. ¿Está de acuerdo con que *El Galpón* esté suscrito al programa *Socio Espectacular*?

12. ¿Cuáles fueron las razones para la separación de Raquel Seoane y Blas Braidot de la institución?
13. ¿Por qué no se reintegraron los integrantes de la Institución *La Gaviota* con *El Galpón* a su vuelta del exilio?
14. ¿En qué condiciones se dio la separación de Atahualpa del Cioppo de la institución?
15. ¿Por qué motivos se separó Rubén Yáñez de *El Galpón*?
16. ¿Cómo describiría la época de las “vacas gordas” en Uruguay?
17. ¿Cuál es su opinión acerca del estado actual de la cultura en Uruguay?
18. ¿Cómo definiría el estado actual de la economía en Uruguay?
19. ¿Qué opinión tiene acerca de la política actualmente en Uruguay?

De vuelta en México y tres años después de la realización de las entrevistas en Uruguay y ya con el objetivo específico de formular preguntas para la elaboración del material didáctico, me encontré ante la necesidad de concluir la investigación de campo para poder editar el material.

Las entrevistas que realicé en esta etapa están orientadas hacia la conformación de un perfil del grupo desde el exterior del mismo, entonces me dedico a recabar algunos testimonios de personas que vivieron el paso del *El Galpón* por México y fueron testigos de sus formas de trabajo y pudieron ver también los resultados sobre la escena. Estas entrevistas también tienen el objetivo de recabar los puntos de vista que poseen los profesores que actualmente se encargan del curso de Teatro Iberoamericano II, que es el curso donde se aborda el estudio de esta y otras instituciones teatrales independientes de Latinoamérica. Considero que es importante recabar estos puntos de vista pues ello puede ayudar al estudiante a comprender de mejor manera la importancia del estudio de este tema en la carrera de Literatura Dramática y Teatro.

El Cuestionario utilizado en esta última etapa fue formulado de la siguiente manera:

1. ¿Cómo fue que usted se enteró de la existencia de la institución teatral *El Galpón*?
2. ¿En qué momento se enteró usted de la presencia de *El Galpón* en México?
3. ¿Considera usted que la labor de *El Galpón* se politizó durante su estancia en México?
4. ¿Qué diferencia encuentra usted entre *El Galpón* y los grupos de teatro independiente en nuestro país?
5. ¿Considera usted que la presencia de *El Galpón* en nuestro país brindó un legado al teatro mexicano?
6. ¿Cuál considera usted que es la herencia de *El Galpón* para el teatro independiente latinoamericano?
7. ¿En qué cree usted que consistió el liderazgo de Atahualpa del Cioppo en *El Galpón*?
8. ¿Fue usted testigo de la separación de Blas Braidot y Raquel Seoane de la institución teatral?
9. ¿A qué cree usted que se debe la longevidad de *El Galpón*?
10. ¿Qué importancia tiene el estudio de la historia de *El Galpón* para el estudiante de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro?

Con las respuestas que se han obtenido a partir de estas preguntas tuve elementos suficientes para emprender la formulación de un guión para la conformación del material didáctico en video.

## **d) Edición**

Los trabajos que he realizado para la edición del material didáctico comprenden una serie de factores que comentaré a continuación.

### **Revisión**

Todo el material videograbado que tengo a mi disposición tiene una duración aproximada de veintidós horas, compuestas por el material destinado a la elaboración del documental *El Galpón del Uruguay, un teatro invencible* y las grabaciones que realicé por mi cuenta en la Ciudad de México. La mayor parte de este material videograbado corresponde a entrevistas, pero también contiene imágenes muy variadas entre las cuales se pueden contar: Paisajes de Paysandú y Montevideo, fragmentos de puestas en escena de *El Galpón*, la locación original del galpón donde nació esta institución teatral, afiches conmemorativos, panoramas de otras sedes de teatros independientes en Montevideo como el *Circular* y *La Gaviota*, la maqueta que representa a la sala Mercedes y, claro, el edificio que alberga la sede actual de *El Galpón*.

### **Selección**

Con esta enorme cantidad de información y ante la necesidad de elaborar un material didáctico en video de duración no mayor a una hora, he tenido que observar con atención varias características del material a mi disposición. La primera oportunidad para descartar material ha sido por el enfoque, pues gran parte del material videograbado al estar destinado de manera preponderante a la figura de Atahualpa del Cioppo, tema central del documental *El Galpón del Uruguay, un teatro invencible*, no es un tema que interese en tan gran medida a el material didáctico en video *Avenida 18. Historia de El Galpón en la voz de sus protagonistas* pues considero que una de las características más relevantes de esta institución teatral fue, precisamente, no sujetarse a los puntos de vista de un solo líder. No estoy diciendo con esto que del Cioppo no aparecerá en el material didáctico, eso sería un error, pero su presencia no será tan abundante.

La segunda oportunidad para descartar material videograbado ha sido la formulación de un temario para el contenido. De esta manera he logrado apartarme de una buena cantidad de temas, varios muy interesantes, pero que desviarían la atención de los espectadores produciendo, quizás, confusión. He decidido estructurar el video para abordar de manera cronológica los aspectos más importantes en la vida de la *Institución Teatral El Galpón*, como son su fundación, sus problemas con la dictadura uruguaya, su exilio en México, su retorno a Uruguay y sus formas actuales de trabajo. También he decidido reducir la presencia de la anécdotas contadas por los entrevistados a una medida que nos permita apreciar su dimensión humana pero sin distraernos de los conceptos que se deben abordar.

### **Clasificación del material**

Para la clasificación del material me he apoyado en recursos tecnológicos. El primer paso que tomé, fue la digitalización de todos los videos para almacenarlos en una computadora de alta capacidad de memoria. A partir de esto y ya con un temario general definido abordé la labor de ver todo el material a mi disposición. Con la ayuda de un *software* de edición de video, realicé la fragmentación del material en pequeños segmentos o *clips* en los que se condensaron sólo las respuestas de los entrevistados, pues una buena parte del tiempo de grabación corresponde a la voz de quienes formulábamos las preguntas. La organización de los *clips* resultantes la hice por medio de carpetas, una por cada persona entrevistada. El nombre de los archivos corresponde a cada uno de los temas que se abordaron en las entrevistas y está acompañado por un número con el que identifiqué cada uno de los segmentos temáticos en que dividí la exposición.

Una vez que fue realizada esta primera parte de la selección, almacené en discos tipo DVD los archivos de video de alta calidad resultantes para facilitar su orden y posterior utilización.

El siguiente paso fue la transcripción de los contenidos de todos los archivos de video, mismos que fueron organizados en documentos por tema y por el nombre de cada persona que emitió la opinión.

## **Montaje**

El montaje se hizo con base en el análisis de las transcripciones, siguiendo un criterio de orden descriptivo y cronológico pertinente a cada uno de los segmentos en que está dividido el temario. El orden de las intervenciones obedece a su contenido y, tomando en cuenta que al tratarse de los mismos hechos, muchas de las descripciones y comentarios son muy parecidos. Por eso he seleccionado a cada uno de los participantes tomando en cuenta la relevancia de su comentario en relación con cada momento relatado. También el orden de las participaciones está determinado por mi intención de darle contundencia al discurso general.

La imagen es el espíritu de este material didáctico. Es un objetivo importante que los estudiantes de Teatro Iberoamericano conozcan los rostros de algunos de los miembros de *El Galpón*, sin embargo, el material correría el riesgo de volverse plano y aburrido si sólo presento a todas estas personas hablando ante la cámara. Para evitar esto, he intercalado en varias de las intervenciones fragmentos visuales que ilustran los temas que se abordan.

Obviamente el elemento más importante de este material didáctico será la voz de las personas que narran su experiencia en la historia de esta institución teatral, pero van acompañadas con algunos fondos musicales con el objetivo de darle relieve al discurso.

El producto final será por medio de un disco DVD. He optado por este medio ya que su uso está actualmente muy difundido y los reproductores para este tipo de disco son económicos ligeros y poco voluminosos. Este medio tiene también la facilidad de poder ser reproducido en buena parte de las computadoras portátiles actualmente disponibles en el mercado y cuya utilización es cada vez más amplia entre los estudiantes de licenciatura.

## e) Estructura

Para la exposición de los temas en el material didáctico en video Avenida 18; Historia de *El Galpón* en la voz de sus protagonistas. He optado por establecer la narración de la siguiente manera:

- Introducción

Uruguay en la primera mitad del siglo XX

Fundación de *El Galpón*

*El Galpón* como institución de teatro independiente

Integrantes de *El Galpón*

El sistema de socios

- Dictadura y represión.

Dictadura

Represión

La Embajada Mexicana

- *El Galpón* en México.

*El Galpón* en México

Influencia de *El Galpón* a México

- Retorno a Uruguay

El retorno a Montevideo

Socio espectacular

*El Galpón* actual

De manera adicional he preparado una serie de segmentos a manera de apéndices que abordan en algunos temas que considero que pueden ser de interés para posteriores investigaciones. Serán pequeños videos que podrán

ser consultados de manera opcional. En este rubro se exponen los siguientes temas:

- El Galpón* y el Partido Comunista Uruguayo
- Expresión política de *El Galpón* en México.
- Separación de Blas Braidot y Raquel Seoane de *El Galpón*
- Separaciones en Montevideo
- Sueldos en *El Galpón* en el 2004
- Longevidad de esta Institución Teatral
- La importancia que el estudio de *El Galpón* tiene para el estudiante de Literatura Dramática y Teatro en la actualidad.

f) Contenido del DVD

**Material Didáctico en video**

# **Avenida 18**

Historia de *El Galpón* en la voz de sus protagonistas

**Narrador:** El Continente Americano tiene su zona sur, esta región tiene un país llamado Uruguay, Uruguay tiene su capital, Montevideo y Montevideo tiene una arteria que irriga de vitalidad su vida urbana: La avenida 18 de julio. En el corazón de esta avenida está el edificio que actualmente alberga las tres salas de teatro de la *Institución Teatral El Galpón*. Una agrupación teatral que por su impacto internacional, sus formas de organización y su longevidad es de gran importancia para el teatro independiente latinoamericano. Debo ahora decir que no es mi intención contar la historia de esta agrupación teatral, sino permitir que las voces de algunos de sus miembros y algunos testigos de su trayectoria lleguen hasta las aulas de esta facultad para que ustedes conozcan la historia de *El Galpón* en la voz de sus protagonistas.

## **AVENIDA 18**

### **Historia de *El Galpón* en la voz de sus protagonistas.**

#### **INTRODUCCIÓN**

##### **Antecedentes Históricos**

**Raquel Seoane** (Ex integrante de *El Galpón* y Cofundadora de *Contigo América*): El Uruguay había sido como un paraíso. Las guerras, hasta la última guerra de Corea, favoreció (sic) a Uruguay ¿Por qué? Porque Uruguay no es un país riquísimo, no tenemos petróleo. Tiene un campo, fundamentalmente, un campo muy rico donde se da el ganado. Es una tierra fértil y de eso vivíamos. Entonces el Uruguay durante las guerras exportaba carne, cueros y entonces vivíamos muy bien.

**Mario Delgado Aparain** (Escritor): ...los intelectuales del Uruguay de la década del 30 al 40, 50 consideraban al Uruguay como un país afrancesado, como el *Well Fare State*, como la *Suiza de América*, como un país de espaldas al continente americano. Todo esto por una bonanza económica, producto de ser el Uruguay, por su naturaleza agro-ganadera, proveedor de los países en guerra de la primera guerra mundial, la segunda guerra mundial y la guerra de Corea. Es decir, todos los terratenientes uruguayos se fortalecieron, se enriquecieron escandalosamente

y al mismo tiempo fueron oligarcas tripartitas, es decir; pertenecían a la oligarquía ganadera, a la oligarquía industrial y a la oligarquía financiera, los tres al mismo tiempo. Es decir, toda la inversión de ese Uruguay enriquecido es hoy la costa atlántica del Uruguay, desde Punta del Este hasta Montevideo, ahí es donde se ve. Eso dio lugar en Montevideo a una de las clases medias más amplias en el mundo: una clase media-alta, una clase media-media y una clase media jodida.

**Raquel Seoane:** Terminó la Segunda Guerra Mundial, terminó la guerra de Corea y entonces el Uruguay tuvo a nivel mundial, internacional muchos competidores y nuestra situación económica, la de Uruguay comenzó a ser muy difícil.

### **Fundación de *El Galpón***

**César Campodónico †** (Integrante de *El Galpón*): Atahualpa fundó *El Galpón* con nosotros, yo fui también cofundador pero claro, Atahualpa era un hombre con una trayectoria en esa época. Cuando se funda *El Galpón* Atahualpa tiene 45 y yo tengo 20, más otros compañeros que estaban allí también, entre ellos, que fue, me parece uno de los motores más importantes, que fue Blas Braidot, que también fue fundador del teatro, Olga Cerviño, en fin. Había un grupo de gente que seríamos unos treinta. Al poco tiempo por una definición política, hay una separación entre los dos teatros que constituían *El Galpón*, porque *El Galpón* se formó con dos teatros dado que no se animaban los dos a actuar por separado y entonces se juntaron para comprar, para comprar no, para alquilar aquel viejo galpón

**Sara Larocca †** (Integrante de *El Galpón*): ...en el año 1949, en la calle Mercedes. *Galpón* quiere decir un depósito de mercadería, de desechos de la construcción: hierro, ladrillo, material... eso es galpón. Y ahí había un galpón y se guardaban cosas y los muchachos lo alquilaron y lo reformaron y lo transformaron en un teatrillo que tenía 173 butacas.

**César Campodónico:** Aquella barraca que queda a dos cuadras de acá, quedaba, luego fue tumbada cuando la dictadura porque no era nuestro, no nos pertenecía y eso se perdió completamente... y bueno ahí por los años 50' se produce una ida de gente y Atahualpa se va de *El Galpón* también en ese

momento. Creo que no coincidió con ese otro tema de la separación en grupos dentro de cada uno de los grupos que había, porque *El galpón* nace de la unión de gente de *La Isla*, que era de Atahualpa y de *Teatro del Pueblo* de Domínguez Santamaría, el director. Ahí se forma *El Galpón* y al poco tiempo es que se produce esa problemática y más o menos a los 4 años *El Galpón* invita de nuevo, año '54, a Atahualpa a integrarse nuevamente a *El Galpón*.

**Sara Laroca:** ...vengo al Galpón en el momento en que trabajaba en *La Isla de los Niños* con Atahualpa que se funde con *El Galpón* y pasa en el año 1953-54, en ese período...

**César Campodónico:** ...y Atahualpa viene otra vez a *El Galpón* y Atahualpa allí hace sus grandes éxitos, sus grandes puestas...

**Sara Larocca:** ...recién después nos fuimos a la calle 18 de julio, que es la avenida principal donde tenemos la sala 18, que tiene 630 butacas.

### ***El Galpón como Institución de teatro independiente.***

**Raquel Seoane:** Porque aparece el movimiento independiente en Uruguay, en Argentina en un momento económico, social, político determinado

**Enrique Campos:** Pero junto con todo eso la influencia de algunos inmigrantes, Margarita Xirgú, por ejemplo, se me ocurre y el nivel de progreso y el nivel cultural de nuestra gente, empezó a gestarse el teatro independiente. Era algo increíble: tú llegabas a Montevideo y te encontrabas veinte o treinta obras de teatro ahí dándose y te puedo asegurar que de las veinte o treinta, veinte eran de muy buen nivel.

**Raquel Seoane:** Lo que me fue entusiasmando fue toda la propuesta integral que tenía un grupo de teatro independiente. Un quehacer en todo: una organización, una infraestructura, tareas de todo tipo para que el hecho teatral, que era lo que nos importaba, se diera. Toda la gente colaboraba, de pronto tenías que estar en la cabina o en la puerta recibiendo gente o en el escenario o haciendo una campaña financiera o metiéndote en el tema de promoción o en una campaña de socios.

**Armando Partida (Profesor de Teatro Mexicano):** Todos formaban parte de la puesta en escena, de una puesta en escena en particular, que eran escenógrafos, pintores, acomodadores o eran actores o eran directores. Entonces también este aspecto pues fue... era muy importante

**Raquel Seoane:** Entonces toda esa tarea que tenía que realizarse toda para que la institución creciera, avanzara y caminara hacia sus objetivos, eso fue lo que realmente me entusiasmó.

### **Integrantes de *El Galpón***

**César Campodónico:** Yo estuve muchos años en la dirección de la institución, manejando toda la institución en su conjunto y me dejó de interesar todo eso. Pero no pude dejar de interesarme en la tarea de dirección. Montar un espectáculo me encanta.

**Sara Larocca:** Si, tuve la participación en el consejo directivo, tuve en algún momento responsabilidades con las finanzas de *El Galpón*, que eso es como el ministro de finanzas de un país; es lo peor que le puede... a uno le puede pasar, sobre todo cuando el sistema está todo en contra y todo hay que estar continuamente consiguiendo dinero para todo.

### **Atahualpa del Cioppo 1904-1996**

**Sara Larocca:** Primero que nada, hay que partir del hecho de que Atahualpa en varios países ya fue catalogado como maestro, el maestro, el maestro con mayúsculas... ... Atahualpa dirigió en Cuba, Atahualpa dirigió en México, Atahualpa dirigió en Costa Rica, Atahualpa dirigió y dio clases en Concepción, en Chile; en Argentina

**César Campodónico:** Ha trabajado también en Lima, allá hizo su versión de la *Ópera de dos centavos*, en Perú; hizo también la obra que después hizo acá, con *La Gaviota* al final de su vida, *El Santo de Fuego* de Monteforte y eso fue en Quito o sea que estuvo en casi toda América Latina. Es un hombre que sobre todo yo pienso que sus ideas son lo que sobre todo llevaba el teatro... ... aparte que, como te contaba hoy, ha sido realmente como un poeta de la escena.

**Sara Larocca:** Empezó a transformarse en un hombre de dimensión continental.

### **Blas Braidot 1925-2003**

**Raquel Seoane:** Pues mira, Blas fue siempre, fijate, el fue fundador de *El Galpón*, fundador de la FUTI, la Federación Uruguaya de Teatros Independientes. Un hombre siempre muy activo, muy claro en sus ideas, con una gran fuerza y una vitalidad para fundar. Entonces, más allá de que fue un gran maestro de teatro, un muy buen director, un buen actor, un hombre de ideas muy firmes, ideológicamente muy claro, realmente un hombre con la posibilidad, que no todo el mundo la tiene, una gran posibilidad de organización, de organizar movimientos, grupos...

**José Solé:** Braidot era el gran organizador intelectual, digamos, todo lo áureo y maravilloso que es Atahualpa, con ese mismo aspecto pero de... pero de picar piedra es Blas Braidot.

### **El sistema de socios**

**Rubén Yáñez:** (Ex integrante de *El Galpón*) Ese era un principio del teatro independiente, el teatro independiente nació, primero con independencia del empresario

**Alejandro Ortiz** (Profesor de Teatro Mexicano): es la creación de esa base social que apoya a una compañía de teatro para convertirla en una compañía estable, no dependiente directamente de las políticas culturales oficiales sino de eso que ahora llamamos la sociedad civil.

**Rubén Yáñez:** La primera independencia era de la empresa, es decir, de hacer un teatro comercial o de consumo. Hacíamos un teatro con un repertorio que interesaba al desarrollo humano de la población. Eso hacía que *El Galpón* tuviera socios, que pagaban una cuota mensual para sostenerlo y la pagaban, a veces, por muchos meses, seis meses, un año sin cambiar de obra, porque nosotros... era un éxito. La obra se estaba dando y todo el mundo estaba loco de la vida con

que *Fuenteovejuna* de Lope o *La Irresistible Ascensión de Arturo Ui* de Brecht durara un año y medio, a pesar de que no era una novelaría para el socio, el socio hinchaba, como decimos en el fútbol, era hincha de un teatro que hiciera ese tipo de títulos.

## DICTADURA Y REPRESIÓN

### La dictadura

**Raquel Seoane:** Entonces en el Uruguay, la militancia estudiantil, sindical, política era muy fuerte. Desde chavitos en la escuela, pues, en eso nos metíamos. Los sindicatos eran clasistas, muy bien ubicados. Entonces, bueno, la situación económica difícil fue dando como resultado toda una acción cada vez más fuerte y más importante de los sindicatos, de las asociaciones culturales, en fin, se fue dando la situación muy fuerte hasta que en el '73, se da el golpe de estado

**Rubén Yáñez:** La dictadura esta uruguaya fue muy distinta de la chilena, la chilena fue una dictadura que atacó todos los frentes a la vez: los frentes político, sindical, cultural; entró a saco en todos los temas. Esta dictadura nuestra fue una dictadura que yo la califico como “tornillo” que fue entrando de a poco: primero con el movimiento sindical, con el movimiento político, con la enseñanza y después con la cultura. Es decir que nosotros pudimos estar trabajando, aunque ya estaba dado el golpe de estado, cuidando el repertorio, de no hacer algún título que pudiera obviamente crisspar a la dictadura hasta el año '75. En la segunda mitad del '75 empieza la represión de la cultura.

**Raquel Seoane:** Entonces se da una represión muy, muy fuerte ¿En qué? La intervención de la Universidad, la Cineteca Nacional, el club del libro, todo, todo, todas las instituciones culturales que tenían una vida rica, pues fueron, fueron siendo coartadas

**Rubén Yáñez:** Ahí uno de los elementos cardinales de esa represión fue *El Galpón*, por el lugar que ocupaba *El Galpón* en el contexto cultural uruguayo, por la incidencia que había tenido en su relación con el movimiento sindical, etc., con el movimiento social y todo eso, era un teatro muy apoyado en la base social y

vino, primero, la prohibición de algunos de nosotros; nos prohibían actuar, dirigir, tener relación con instituciones culturales en todo el territorio nacional a algunos de nosotros.

### **Represión**

**Raquel Seoane:** ...luego sucedió que a un grupo, bastante importante de compañeros de *El Galpón*, pues nos llevaron presos

**Rubén Yáñez:** Me llevaron prácticamente desde mi casa, arrasaron con todos los libros que podían ser “subversivos”, decían ellos

**César Campodónico:** ...Yo había estado preso. Las condiciones siempre de prisión fueron muy malas, con torturas y todo eso. Entonces un buen día nos dejaron salir, a algunos, no a todos, pero a casi todos y entonces, ese día, hubo un estreno en *El Galpón*. Yo no lo podía ni ver, porque estaba en tal estado de emoción, que no podía y al poco tiempo, yo estaba dando clase en el liceo y me llaman y me dicen “Está la policía a buscarte de nuevo en casa”, entonces yo dije “Yo ahí no vuelvo” y tomé un avión y me fui a Buenos Aires.

**Rubén Yáñez:** Salgo libre después de 4 meses y en ese momento que yo estaba en libertad, que yo no podía entrar a *El Galpón*, para no comprometerlo, se produce el 7 de mayo la ilegalización de *El Galpón*.

**Cesar Campodónico:** Que me enteró andando en un colectivo de Buenos Aires, un hombre tenía el diario abierto delante mío y miro que había sido clausurado *El Galpón*, noticia dada por un diario argentino, que todavía pensé: qué raro que se ocupen de nosotros, pero así era.

**Raquel Seoane:** Y en ese momento cuando cerraron *El Galpón*, fueron a *El Galpón* y al administrador en ese momento de *El Galpón*, el compañero Yamandú Solari, un compañero muy querido, muy recordado, le dejaron un citatorio para que todos los compañeros de *El Galpón*, que habíamos estado presos que éramos dirección, nos presentáramos a firmar el decreto de clausura de *El Galpón*. Por supuesto ninguno se presentó, porque sabíamos lo que nos esperaba, nuevamente quedarnos adentro. En ese momento fue que decidimos asilarnos

## ***La Embajada Mexicana***

**Raquel Seoane:** Yo te puedo decir en este momento con toda honestidad, yo no elegí México. México era mi única opción

**César Campodónico:** Acá en Montevideo la única embajada que daba salida y tomaba exiliados, digamos, hacia su país, era México.

**Raquel Seoane:** La Embajada Mexicana estaba en un barrio residencial, Carrasco, muy cerca de la playa y las oficinas del consulado estaban en pleno centro en un edificio que estaba frente a la Plaza Independencia en un piso 6...8. Entonces, tanto el consulado en el centro como la embajada en Carrasco pues estaba absolutamente vigilada, era imposible entrar, entonces no podíamos ir en grupo. Entonces conversamos "Cada cual se las arregla como puede para ver cómo puede salir"

**Rubén Yáñez:** Llegué a la embajada, era muy curioso, le pedí a mi hija que me siguiera 30 o 40 metros atrás, para saber si me detenían por el camino. Le pedí a mi compañera de entonces que avisara a todo el mundo, primero que yo me iba a asilar y que después se asilara ella. Nos asilamos en las oficinas del centro, de la embajada.

**Raquel Seoane:** Blas y yo queríamos meternos en la embajada ¿Cómo le hacíamos? ¿Cuál era la mejor hora? Había milicos en la puerta, en los corredores, en las escaleras, a dos metros de la puerta de la embajada. Era muy, muy difícil y muy arriesgado, entonces la gente de la embajada mexicana le dijo a este amigo cual era la mejor hora y la mejor manera. Entonces decidimos, estuvimos todo un día, desde la mañana hasta la tarde en que era la mejor hora para entrar, entonces salimos de las oficinas en que estábamos y este amigo iba caminando unos diez metros atrás nuestro, nos metemos en la oficina. Por supuesto (esto puede dar lugar a risa) no sé si dio resultado o no, por supuesto que ambos nos disfrazamos...

**Rubén Yáñez:** Y luego al día siguiente el embajador, don Vicente Muñiz Arroyo, una personalidad, para los uruguayos, inolvidable, por su calidad humana y su cautela, su respeto a la legalidad en todos los casos, a la vida,

**Raquel Seoane:** Luego el embajador nos llevó en su carro, el estacionamiento estaba en el sótano, salimos de ahí con él y otro compañero de la embajada, del consulado a la embajada en Carrasco, ya íbamos en el carro oficial de la embajada, nos metimos en la embajada y ahí nos quedamos

**Rubén Yáñez:** La residencia del embajador, que era donde estábamos todos los asilados políticos, ahí nos encontramos en una casa, cómoda, amplia, pero que había dentro 100 y pico de asilados y de todas las edades; desde veteranos hasta niños que se habían asilado con los padres.

**Marina Rodríguez** (Integrante de *El Galpón*): Yo en ese momento tenía catorce años, fui asilada en la embajada por mis padres, que eran perseguido políticos. Estuvimos viviendo en la Embajada Mexicana en Uruguay dos meses, bajo el ala protectora de Don Vicente Muñiz Arroyo, que era el embajador en ese momento

**Rubén Yáñez:** Y ahí pusimos en marcha un funcionamiento colectivo que fue una maravilla: había escuelas que funcionaban, de noche dábamos conferencias, hacíamos espectáculos teatrales, se organizaba quién hacía la comida.

**Raquel Seoane:** Y ahí nos quedamos, hasta julio pudimos salir

**César Campodónico:** ...entonces al poco tiempo, había unos quince compañeros en México y entonces, nosotros que estábamos en Buenos Aires y tratando de salir de Buenos Aires, porque a todo esto, había venido la dictadura en Buenos Aires y nuestra vida corría riesgo. Entonces yo estaba, incluso, haciendo algunas averiguaciones para irme de Buenos Aires a alguna ciudad donde estuviera más seguro y tenía la posibilidad de ir a Quito, a Maracaibo, unos lugares y en determinado momento entramos en contacto con *El Galpón* en México, con los que estaban allá de *El Galpón*, que era un grupo grande y decidimos irnos todos para México.

## EL GALPÓN EN MÉXICO

### El Galpón en México

**Raquel Seoane:** Mira, yo te diría que como llegamos un núcleo como *El Galpón* y acá nos constituimos como *El Galpón*, como Institución Teatral *El Galpón*, tuvimos mucha suerte. La gente fue muy solidaria, muy generosa. Toda la colectividad teatral, intelectual mexicana tuvo una gran apertura hacia nosotros, realmente fuimos privilegiados.

**Alejandro Ortiz:** Entonces, como muchas otras gentes de teatro en México asistíamos a las reuniones que hacía *El Galpón* para buscar un apoyo, una base social que esa es quizá una de las cuestiones más interesantes en cuanto a la experiencia de *El Galpón*.

**Cesar Campodónico:** Bueno, la estancia en México fue muy feliz. Yo el día que llegué a México dije “que ciudad horrible” cuando la vi. No me gustó, no me gustó para nada. Pero era porque venía con todo el sedimento del ser exiliado, que está allí porque no tiene más remedio y después aprendimos a querer mucho a México...

**Raquel Seoane:** Cuando *El Galpón* se instaló aquí entonces Atahualpa de Costa Rica se vino para México cuando nosotros llegamos aquí. A los (sic) meses de estar instalados aquí, Atahualpa se vino a México para sumarse a *El Galpón*.

**José Solé** (Director de teatro): ...Atahualpa llegó después con esa aura bien ganada que tenía de... como de profeta del teatro. La figura, la elegancia, el buen trato, la generosidad para tratar a todo mundo.

**Raquel Seoane:** Al llegar aquí, toda esa gente que sabía que llegábamos fue de una generosidad para con nosotros, así, de atendernos, de cuidarnos, de estar con nosotros y además como *Galpón*, como institución tuvimos trabajo desde agosto. En agosto nos contrató una institución que se llamaba CONACURT... ...Con el CONACURT nosotros hicimos nuestros primeros montajes: una obra infantil que se llamó *Los Cuates de Candelita*, luego *Pluto* de Aristófanes y luego *Un hombre es un hombre* de Brecht; los tres montajes, ahí con el CONACURT...

**Josefina Brun** (Periodista teatral): En ese momento había mucha expectativa por todo lo que era el teatro latinoamericano porque estaba muy presente el golpe en Chile, porque estábamos recibiendo continuamente actores y directores y gente de teatro de toda América del sur. Estaba acabando el sexenio de Echeverría, que había abierto las puertas a todo lo latinoamericano, que bueno, ahora sabemos que era todo así como una pantalla, que el señor era horroroso, pero en ese momento, pues, se veía con mucha simpatía su gestión

**Oscar Armando García** (profesor de Teatro Iberoamericano): y bueno pues en ese ámbito, pues de repente aparece un grupo de teatro fantástico que, verdaderamente, para un adolescente de bachillerato pues ver un espectáculo como *Pluto*, que fue el que me tocó ver, el que llevaron al CCH; el saber que era un grupo tan profesional, tan limpio en su trabajo, sin grandes recursos escenográficos y que se podía manejar en cualquier espacio. En ese momento, pues el CCH Sur, tenía como único espacio de representación la biblioteca y ahí nos convocaron...

**Alejandro Ortiz**: Bueno, la primera impresión era la de constatar por primera vez realmente, por lo menos para mí, cómo resultaba en escena todo el planteamiento teórico de Brecht, cómo se aterriza en escena, qué era un efecto de distanciamiento o de extrañamiento brechtiano, el concepto de teatro épico. Incluso me acuerdo ahorita de unas conferencias justamente de Yáñez a propósito del efecto de distanciamiento; lo manejaba muy bien en cuanto al conocimiento y era... sobre todo a mí me sorprendía mucho comparándolo con otros espectáculos teatrales la aplicación de este concepto muy de teatro latinoamericano de la economía de recursos.

**Raquel Seoane** Al año siguiente nos invitaron al *Cervantino*, fuimos al *Cervantino* con *Pluto* y *Un Hombre es un Hombre*. Tuvimos la suerte de que nos dieran el premio a la mejor compañía extranjera que participaba en el festival y eso fue una puerta muy importante: participar en el festival *Cervantino* y tener un premio, pues nos abrió las puertas y empezamos a hacer giras por toda la república e hicimos

temporadas en el Teatro del Bosque, en aquel momento se llamaba Teatro del Bosque, en el Jiménez Rueda, en la UNAM, En el CADAC

**Armando Partida:** Tenían muy precisos sus fines estéticos, ideológicos, sus posturas respecto a un repertorio, pues ese repertorio también tuvo una aceptación inmediata porque se había descuidado precisamente ese tipo de propuestas. Además de que con la fama de que eran un grupo de exiliados y de teatreros y de uruguayos, pues también yo creo que eso contribuyó en mucho... y decía coyuntural porque les toca también el periodo este de FONAPAS...

**Raquel Seoane:** Tuvimos, realmente, una gran aceptación. No nos faltó nunca trabajo. Trabajamos con organismos que, en aquel momento... FONAPAS, la SEP, la Universidad, Bellas Artes. Realmente tuvimos mucha suerte, mucho trabajo.

**José Solé:** Decidieron comenzar a hacer algunas obras. Tuvieron invitaciones. Algunas pude yo hacerlas para que visitaran algunas de las capitales de la república y como grupo giraron en varias ciudades de la república con el apoyo, no sólo de Bellas Artes, sino también de algunas otras instituciones como el INSEN que tenía un arreglo también de promoción cultural

**Cesar Campodónico:** Además hemos recorrido todo el país; hicimos una fiesta geográfica: Hemos estado desde Tijuana hasta Tapachula, desde Ciudad Victoria hasta Mérida, pasando por Acapulco y por Veracruz, a veces en el D.F. y así, todo. Conocimos los 32 estados, realmente ha sido muy impresionante

**Rubén Yáñez:** Vivíamos viajando permanentemente por dentro de México y hacia fuera de México, cosa que nos facilitó México porque todos los que íbamos para allá, que éramos asilados políticos en nuestro pasaporte tenía la inscripción de que ese pasaporte no servía para viajar a otro país. Entonces ¿cómo pudimos ir a 24 países fuera de México a llevar teatro durante ese periodo? Porque México, que las sabe largas, estas cosas, nos dio un famoso documento de identidad y viaje, que no era el pasaporte mexicano; era un documento de identidad y viaje

que nos permitía entrar en los 24 países que fuimos en ese periodo. Hasta en eso México nos dio una mano

**César Campodónico:** México ha sido un país muy generoso en ese sentido. Nos permitió, primero, entrar a ese país; vivir de lo que hacíamos, mantener nuestras familias allá. A mí cuando me preguntaban “¿y cómo vivían ustedes?” digo “Mira el carro del mercado... del supermercado iba un poquito más lleno que acá” y así pasamos bien en México en ese sentido, es decir, nos integramos de alguna manera al país, digo, finalmente no hay como vivir en un país para finalmente llegar a quererlo.

### **Aportaciones de la Institución a las formas del trabajo teatral en nuestro país**

**Rubén Yáñez:** Yo sentí, cuando estábamos en México, y nos lo ha dicho más de una persona del teatro Mexicano, que *El Galpón*, a su manera, incidió en las cabezas de muchos mexicanos, teatreros, por supuesto

**Joefina Brun:** Más bien es hacernos conocer una manera de hacer teatro que finalmente, no ha arraigado en México. Yo creo que esas cosas llevan mucho tiempo

**Rubén Yáñez:** Teníamos como concepciones... teníamos historias distintas, es decir, la historia del teatro uruguayo en gran volumen es la historia del teatro independiente y ustedes no lo tenían de esa manera. Tampoco nosotros aspirábamos a transformar el teatro mexicano, sino servir con nuestras propuestas artísticas, con nuestras propuestas, hasta si se quiere de política teatral

**Oscar Armando García:** Bueno, creo que el sello distintivo de *El Galpón*, incluso con otros grupos de Latinoamérica, no sólo de México sino de Latinoamérica, es su apuesta a la administración, a la administración cultural.

**Armando Partida:** ...por otra parte escénicamente, digamos que antes que en México se hubiese conformado el concepto de puesta en escena ellos ya lo habían establecido, precisamente a través de su repertorio que los obligó a ello, de manera que el trabajo que presentaron siguió ya no solamente una mística de trabajo, también una estética.

**Alejandro Ortiz:** Yo creo que sobre todo la enseñanza puede ser cómo aplicar el modelo, digamos, escénico brechtiano a espectáculos latinoamericanos, a obras latinoamericanas. Pero como un legado como tal porque hablemos de experiencias tipo *Galpón* en México no, no lo sé.

**Josefina Brun:** Hacia otros grupos, hacia el gremio, no logró... porque no había, no había esa empatía; eran extranjeros pues, en el sentido cultural.

**Rubén Yáñez:** No es fácil incidir con fuerza en un país de ese volumen, con esas tradiciones. Explicarle a un mexicano qué era un socio de un teatro era muy difícil, porque allá (yo siempre me reía) ni los equipos de fútbol tienen socios, más bien tienen dueños, son empresas y acá nosotros teníamos una tendencia desde la salud, con nuestras mutualistas, para la atención de nuestra salud, sobre todo, por los grupos de la inmigración que venían españoles, italianos, etc., que armaban todo un aparato de juntarse y apuntalar modos de la enseñanza, modos de cuidar la salud, modos deportivos, modos que respondían a determinadas corrientes de la inmigración.

## RETORNO A URUGUAY

### Retorno a Montevideo

**Iván Solarich** (teatrista): ... El desexilio de *El Galpón* y Atahualpa es en el '84. Que es un momento de una gran espiritualidad en el Uruguay porque, claro, se terminaban 12 años de dictadura y había una expectativa inmensa

**Rubén Yáñez:** Nosotros teníamos una ingenuidad grande, cuando volvimos, creímos que... que en el Uruguay no había pasado nada. Es decir, habían pasado cosas terribles, pero no había pasado nada en la ética de la gente y había pasado

**César Campodónico:** ...*El Galpón* fue esperado de una manera mítica. Esperaban que llegara aquella institución que había faltado tantos años, que había sido tan importante y pienso que el primer momento fue muy removedor; todo el mundo quería integrarse a *El Galpón*, todo el mundo quería estar acá y al mismo tiempo después cuando nos vieron trabajar, presentamos *Artigas, general del pueblo*, que habíamos estrenado en México... ... y la presentamos acá, el

presidente de la república vino a verla, discrepó también con la versión que habíamos hecho. Es una versión que hicieron Rubén Yáñez y Milton Schinca y esa versión no gustó para nada, absolutamente. A nosotros tampoco nos gustaba mucho, tanto así que tuvimos que hacer en México siete versiones porque no nos conformaba... .. Bueno, la decepción que produjimos nosotros cuando llegamos “ah éstos son aquéllos” decían los que no nos habían nunca visto porque eran jóvenes y habíamos estado 8 años en México “que maravilla lo que habrán hecho allá” “ah Esto es lo que hacen, no nos gusta mucho” dijeron. Entonces esto planteó muchos temas.

**Rubén Yáñez:** ...pero yo te digo una cosa, cuando nos expulsó la dictadura de acá, nosotros teníamos 3,500 socios; pero al volver, a los dos tres meses de estar acá, teníamos 11,000 socios.

**Sara Larocca:** Los compañeros de México, como grupo, llegaron antes. Abrieron *El Galpón* de nuevo, juntaron dinero, hicieron sacrificios de maravilla y yo con mi familia llegué un poquito después, unos meses después, viniendo desde Cuba, desde Cuba y Nicaragua... .. el sueño era venir al país, volver, el tango de Gardel “volver”, es un tango que dice lo que nosotros somos.

### **Socio Espectacular**

**César Campodónico:** *Socio Espectacular* fue una idea que se tuvo que, en medio de que la crisis era muy grande en Uruguay, se estaban abandonado las salas, el público venía muy poco al teatro; entonces creamos esta, esta cuestión del *Socio Espectacular* en que por una cantidad que es bastante pequeña, por cierto, que después ha tenido otras organizaciones, pero por una cantidad determinada se puede ir a todos los teatros, se puede ir al cine, a algunos cines, se puede ir a ver los partidos de fútbol y es muy interesante; por ejemplo cuando hay clásico, que juegan *Nacional* y *Peñarol*, la gente viene a sacar la entrada, un día había uno en la cola para sacar la entrada para el partido de fútbol y dijo “¿Qué es eso de *Antígona*?” dijimos “Es una tragedia griega” “Bueno, deme una” así que aquel espectador lo trajimos a ver *Antígona* de Sófocles.

**Elena Zuasti** (Exintegrante de *La Comedia Nacional*): Lo de socio espectacular en su momento funcionó bien porque le dio aire a las instituciones que se veían obligadas a cerrar. Va en contra de la posible ganancia del actor, porque el actor de ahí no ve nada, se lo lleva la institución. Por otro lado no hemos visto todavía que el público haya crecido, porque también pensamos que, de repente el *Socio espectacular* ve diez espectáculos baratos y se le despierta la curiosidad por el teatro y entonces después sigue viendo, pero no. Hemos comprobado que llega hasta la boletería y dice “tienen para *Socio Espectacular*” “no” “ah” y se da vuelta y se va, porque él lo que tiene es la tarjetita, solamente viene a *Socio Espectacular*, también ha obligado a veces a los teatros a montar demasiado rápidamente los espectáculos para cambiar el cartel para poder seguir atrayendo a esa masa de socios espectaculares con lo cual, a veces, han salido espectáculos no bien terminados.

**Rubén Yáñez:** El *Socio Espectacular* es otra cosa es uno de los temas por los cuales ya no estoy en *El Galpón*. Porque el *Socio Espectacular* es el socio consumidor, es el socio que quiere que le cambien la cartelera porque él ya la vio, la obra. Él lo que quiere es salir, si es posible todos los días o los mas... mayor cantidad de días posibles, salir a pasear a entretenerse a divertirse, hacer esa horrible cosa, como decía Federico García Lorca, que se llama “matar el tiempo”; el teatro no es para matar el tiempo es para cargar el tiempo de sentido. Entonces, entre otras cosas, yo no estoy allí por este concepto de la relación público-teatro que creo que se ha modificado, veremos qué destino tiene, como transcurre históricamente.

### ***El Galpón* en el 2004**

Número de Integrantes

**César Campodónico:** Unos 40, más o menos: actores, directores, titiriteros, escenógrafos, etc.

Ingresos

**César Campodónico:** ...el propio *socio espectacular* por un lado, las propias entradas que se venden acá en el teatro es lo que mantiene... junto con algunos que se han acercado solamente como socios de *El Galpón* y no *socio espectacular* para todo aquello, son los que mantienen la vida del teatro. Todo esto requiere, claro, de una organización porque son miles y entonces, debido a esto y a que la gente viene a pagar y a sacar las entradas y todo esto, tiene que haber la maquinaria necesaria, las computadoras para todo esto que tú has visto.

**Elena Zuasti:** *El Galpón* está tratando de mantenerse. Por momentos hace concesiones al público, por momentos se dispara como en las otras épocas... está luchando. Ahí sí que yo no podría decir... porque al contrario, están luchando. Consiguieron un amparo del ministerio que parecía que les iba a dar un poco de vida y ahora el ministerio les está debiendo una barbaridad de plata de ese amparo que les iba a dar, entonces, están luchando, son luchadores a muerte.

**Sara Larocca:** ... *El Galpón* tiene nueva gente, junto con alguna, alguna fundadora como Juan Gentile, como César Campodónico; gente que se ha ido formando, gente nueva

**Estefanía Acosta** (Integrante de *El Galpón*): ¿Si *El Galpón* está pasando por un buen momento ahora? No, creo que no. Que no está pasando por un buen momento en nivel, en realidad económico y... pero sí tiene mucha esperanza, de cambio, porque, bueno, se vienen las elecciones ahora. Está con mucha alegría, con muchas ganas de seguir para adelante y en ese sentido yo creo que sí está pasando por un buen momento. En realidad, creo que eso es lo más importante

**Julio Bengoa** (Integrante de *El Galpón*): Bueno, ser parte de *El Galpón* me parece que es muy importante, me gusta, es una institución con mucha historia y bueno, por algo ustedes vinieron a cubrir y están haciendo un documental en base a eso, porque bueno, es de las instituciones teatrales de acá del Uruguay, creo que la más importante.

**Estefanía Acosta:** En este momento estoy orgullosa de pertenecerá a una institución con esa ideología y con esa visión del mundo en este momento del

país, que me parece muy importante y bueno, en realidad porque me parece que apunta un poco al cambio

**César Campodónico:** ...y es muy difícil, digamos, atravesar por un punto y luego continuar haciendo cosas extraordinarias. O sea, en el panorama del teatro actual en Montevideo *El Galpón* puede hacer una obra buena, otra mala; *La Comedia Nacional* puede hacer una buena, otra mala; y el *Teatro Circular* una buena y otra mala y así todos los teatros. Ya no somos los superhombres que hacemos todo bien y eso a lo mejor es mejor también.

**Iván Solarich:** Si *El Galpón* desapareciera sería una desgracia para el teatro uruguayo, primer punto antes de opinar el segundo, y no es una contradicción lo que voy a decir, ni es para quedar bien... ...sería una desgracia porque *El Galpón* es la historia del teatro uruguayo, es una parte enorme de la historia. Pero ojo, hoy por hoy *El Galpón* en el imaginario funciona básicamente por una inercia histórica y no por una concreción artística en el que yo pueda decir “es un referente artístico” no lo es.

**César Campodónico:** no sé los comentarios que hay por allí, pero esto es: “Por mi obra hablará el espíritu” ustedes saben lo que es eso, estoy hablando para México, sí, yo creo que si tenemos que hablar de *El Galpón* en este momento, tenemos que hablar de las últimas obras que ha hecho. En este momento está en cartel *Galileo Galilei* de Bertold Brecht, en una puesta excelente que ha hecho Héctor Guido, que es uno de nuestros directores, acá no tenemos un único director, son muchos directores que hay... y es una puesta excelente, me parece, para este momento en que, como pasa en todo el mundo el espectador está bombardeado por cosas insulsas y nadie quiere pensar demasiado y es un obra que te hace pensar y eso me pareció maravilloso, hay que sentarse en la platea y escuchar lo que dice aquel Galileo, en esta obra.

**Sara Larocca:** Si tenemos la capacidad de cambiar el sistema en que estamos viviendo, si tenemos la capacidad de buscar el gran aporte de todos, creo que vamos a vivir momentos muy importantes para *El Galpón* y para la región.

**Narrador:** En 2009 La Institución teatral *El Galpón* cumple 60 años de existencia. A lo largo de este tiempo se han apartado de esta agrupación varias personas significativas por diferentes razones ideológicas: Atahualpa del Cioppo, su más importante figura histórica; Blas Braidot, uno de sus más vitales motores de existencia; Raquel Seoane, sin duda una persona que brindaba enorme entrega a la Institución; Rubén Yáñez, uno de sus más talentosos integrantes. Por el simple paso del tiempo han dejado de estar en *El Galpón* figuras trascendentes como Sara Larocca y César Campodónico, quienes han muerto en los últimos años y, sin embargo, la Institución sigue existiendo. Quizá no fundamentada en sus formas originales de trabajo, pero viva y presente aún, en un edificio sobre la avenida 18 de julio de Montevideo, Uruguay.

**FIN**

### **Transcripción de los apéndices**

#### ***El Galpón* y el Partido Comunista Uruguayo**

**Raquel Seoane:** Más allá de que había compañeros del Partido Comunista en *El Galpón*, había compañeros de otros partidos: socialistas, colorados, blancos, católicos. *El Galpón* siempre tuvo un espectro muy importante y nunca se supeditó a ningún partido político, como un organismo de él. Es decir, nosotros entendíamos que el teatro independiente que hacíamos tenía que conservar eso, su independencia absoluta.

**Rubén Yáñez:** Lo dije en aquel momento y lo digo ahora: esa es la verdad histórica. Habíamos algunos de nosotros que podíamos ser comunistas o marxistas, gente de izquierda, por supuesto, pero no había ninguna dependencia frente al Partido Comunista

**Raquel Seoane:** Adscribirnos a un partido político era negarnos esa libertad de trabajo, de repertorio, de organización que necesitábamos. *El Galpón* nunca tuvo nada que ver organizativamente con el Partido Comunista

## **Expresión política de *El Galpón* en México**

**Armando Partida:** al instalarse en México pues fueron muy cuidadosos o se vieron obligados a que la parte por la que habían sido perseguidos, tuviesen que prescindir de ella de cierta manera, de cierta manera tuvieron que verse menos combativos o los referentes habían cambiado, habían cambiado por lo tanto no estaban tampoco familiarizados con la política del país y bueno, también tenemos una tradición política de que los extranjeros no se inmiscuyan en los asuntos sociales o políticos y por lo tanto, tuvieron que ingeniárselas también para establecer un ideario que correspondiese a un... digamos una estética que no traicionase a su propio ideario

**Oscar Armando García:** Yo creo que ellos fueron muy cuidadosos y muy prudentes en su estancia en México. Yo creo que lo primero que entendieron fue su situación de exilio. Eran muy inteligentes todos ellos. Eran muy inteligentes políticamente hablando. Porque sabían que, bueno, su estancia en México, pues era una posibilidad de continuar su trabajo y para muchos de ellos también de supervivencia y que su misión, pues no era politizar, sino trabajar; hacer lo que sabían hacer y lo que sabían hacer, y muy bien, era el teatro.

**Josefina Brun:** *El Galpón*, después nos dimos cuenta, que no era para nada un teatro panfletario, es decir, para entonces ya teníamos aquí al CLETA, que era un teatro que se había inclinado mucho por el panfleto, porque, bueno, porque era su trabajo, porque era necesario, porque estaban cubriendo una parte importante de lo que se necesitaba en ese momento y *El Galpón* no, *El Galpón* nos sorprendió porque era un grupo muy profesional

**César Campodónico:** Porque en general el teatro político era cuando salía alguien al escenario, vestido de guerrillero, con un arma “¡Mueran los imperialistas!, etc., etc.,” no es nuestra forma de hacer teatro

**Armando Partida:** Se les había expulsado, prácticamente, por su posición ideológica. Y no es que hiciesen un teatro combativo o de protesta social sino simplemente planteaba cuestiones que interesaban o que interesan al individuo

para la propia ideología, para la propia visión del mundo y no para hacer una... o el intento de hacer una revuelta o una intentona o algo por el estilo... ...esto quiere decir que su trabajo sí había germinado, que si había establecido parámetros estéticos e ideológicos muy importantes por lo cual vino esa persecución.

**José Solé:** ...ahora *El Galpón*, el teatro que hacía, era un teatro culto y hacía un teatro popular culto y cuando mezcla uno lo culto con lo popular, la gente le tiene mucha desconfianza

**Oscar Armando García:** Creo que algo que caracterizó a *El Galpón* y lo sigue caracterizando, por lo que tengo noticia, es su discusión estética en escena y eso los aleja y los alejó en su momento del panfleto. Máxime cuando nosotros en esos momentos, pues también confluían las primeras experiencias del teatro político o politizante en México por algunos grupos en México y que pues, sinceramente no llegaron a comprender lo que *El Galpón* había comprendido 40 años antes, que era pronunciarse políticamente en escena pero, ante todo y sobre todo con una estética teatral pues, elaboradísima... ...El peso de la estética, era mucho más fuerte que la tentación de un panfleto.

### **Separación de Blas Braidot y Raquel Seoane de El Galpón**

**Raquel Seoane:** Nosotros nos separamos en el '80 de *El Galpón*... ...yo te diría que fueron diferencia ideológicas. Más allá de... eso se manifiesta en enfrentamientos personales, discusiones personales, fricciones, toda una serie de pequeñas situaciones que van creciendo. Tu recién me preguntabas porqué *El Galpón* no dejó aquí en México una escuela. Mira, una de las grandes discusiones que teníamos, y era una propuesta de Braidot, que abriéramos una escuela porque había muchos compañeros mexicanos, Mario Ficachi uno de ellos, por supuesto, que después fue cofundador e integrante de *Contigo América*, querían formar parte de *El Galpón*, entonces los compañeros de *El Galpón* en general decían "No, no. Porque en cuanto cambie la situación en Uruguay, nos vamos y aquí va quedar todo colgado" Entonces lo que planteaba Blas y yo estaba de acuerdo es porqué no abrir una escuela con un elenco paralelo mexicano que se

fuera formando con las bases de *El Galpón* y con sus objetivos, con su organización que de ese elenco *El Galpón* pudiera tener compañeros que, según la obra, las necesidades, integraran elencos de *El Galpón* y bueno, ya ir formando gente para que, cuando *El Galpón* se volviera a Uruguay, pues ya hubiera una organización de trabajo y de propuesta estética, artística, organizativa con las bases de el teatro independiente. Esa fue una discusión muy fuerte, muy, muy fuerte más otras cosas y bueno, un día decidimos separarnos de *El Galpón*. No fue una decisión mutua; yo lo decidí por mi lado, presenté mi carta de renuncia y Braidot lo decidió por el suyo, yo presenté mi carta de renuncia y a las 3 semanas, un mes Blas presentó su renuncia también.

**Rubén Yáñez:** Fue un desentendimiento con el grupo, él, él sobre todo, ya tenía una historia en *El Galpón*, yo diría: era una figura cardinal de *El Galpón*. Pero en mi concepto, en ese momento, él intentó rumbar a *El Galpón* en una dirección que era la de participar en el proceso mexicano, en el proceso ideológico, histórico mexicano y nosotros como asilados políticos queríamos participar plenamente del proceso uruguayo y no del proceso mexicano. Era el modo de retribuir la hospitalidad general que teníamos de todos los sectores de la sociedad mexicana, no intervenir en eso y hubo ciertos desencuentros que terminaron con la separación de él de *El Galpón* y luego su permanencia en México

**Alejandro Ortiz:** y me hubiera gustado, quizá por timidez de mi parte, haber trabajado más activamente con ellos. Pero también es cierto que *El Galpón* era una sociedad muy cerrada, no cualquiera ingresaba o colaboraba con ellos.

**César Campodónico:** Mi punto de vista real ahora, después de muchos años de que todo aquello pasó. Que creo que no debió de haber pasado, creo que debimos haber estado unidos pero la realidad es así... ...Creo además que allí fluyeron más que nada, temas de liderazgo, dentro del grupo y creo que ese fue uno de los motivos centrales. Visto a la lejanía, lo veo así. Seguramente habrá gente que discrepe conmigo sobre esto pero, me parece que, fundamentalmente fue eso... ... y es un problema muy complicado, pienso a veces que, no sé se me ocurre mirando a la distancia, quizás el esquema de trabajo que se había

planteado *Contigo América*, se refería muy concretamente a la experiencia del teatro independiente uruguayo, crear un teatro a la manera de aquel que se había conocido por acá en aquellos años y que esto quizás no era un momento para México o muy difícil era para México. Quizá los resultados finales estén hablando de eso, pero quizás no, no tengo un conocimiento demasiado grande sobre el tema como para dar una opinión definitiva.

### **Separaciones en Montevideo**

Alejamiento de Júver Salcedo

**Júver Salcedo** (Ex integrante de *El Galpón* y fundador de *La Gaviota*): y bueno, después hablamos de cómo sería la inserción de *La Gaviota*, nuestro grupo, dentro de *El Galpón*, cuando ellos volvieran a Uruguay. Nuestro grupo se había creado en ausencia de ellos pero atendiendo a consejos de Braidot, nuestro recordado secretario general por 20 y pico de años. Braidot antes de irse me recomendó que tuviera especial atención con la gente menos atractiva artísticamente, más nueva de los que se habían integrado en los últimos tiempos a *El Galpón*, todavía no tenían mucha experiencia, todavía no eran muy conocidos. Entonces me decía “cuidá a esos, que no se pierdan porque los otros, lo que ya tienen su trayectoria van a ser requeridos por otros grupos, pero éstos se van a perder si no los atendemos” y bueno, teniendo en cuenta eso buscaba la forma de intercalarlos entre nuestros repartos, no podían aparecer muchos nombres de *El Galpón*, porque podía ser considerado como un ataque subversivo o algo así.

**Iván Solarich:** *La Gaviota*, en el año '77, espectáculo *La Gaviota* en el Teatro del notariado, por el cual surge el teatro *La Gaviota*, como grupo; era la expresión de *El Galpón* en Montevideo, en el Uruguay y era un *Galponcito* con los que habían quedado acá.

**Júver Salcedo:** y bueno cuando *El Galpón* volvió adoptó otro criterio que no era el que me habían planteado en el momento que estuvimos juntos en México... .. si, ellos entendían que *La Gaviota*, concretamente hablando de nuestro grupo, era ya un grupo con perfil propio y que les parecía mejor que *La Gaviota*, que nosotros

nos quedáramos en *La Gaviota* y no que volviéramos a *El Galpón*, que ellos no querían desmembrar ningún grupo, que no estaba bien que *El Galpón* al volver dañara la integridad de los grupos que habíamos formado o que ya estaban formados y siguieron trabajando durante la dictadura. Eso fue muy doloroso para nosotros, asumir que los compañeros no nos querían en el grupo que habíamos integrado nosotros de toda la vida y donde, además, algunos de los que decidían que no volviéramos se habían incorporado un año antes o dos años antes de irse *El Galpón* al exilio o... ..otros también que se integraron durante el exilio, pero bueno, fue resuelto así

**Rubén Yáñez:** Porque éstas instituciones funcionan por asambleas generales, es uno de los principios del teatro independiente, la democracia... .. parecidos a un sindicato a una... a otro tipo de organizaciones sociales donde no hay dueño, no hay jefe. En el momento de elaborar la opinión se trabaja colectivamente. Nosotros cuando llegamos tratamos, en primer lugar, de nuclear a todo aquél que había sido integrante de *El Galpón*, porque los que salimos éramos algunos; habían quedado muchos compañeros acá. Abrimos las puertas a todos aquellos que habían integrado *El Galpón*, muchísimos se volvieron a integrar. Pero ahí pasó lo siguiente, que pudimos haber discrepado con Júver, estoy seguro que discrepamos porque además la discusión fue muy clara muy frontal. Me acuerdo de la posición de Atahualpa, etc., etc. Porque Atahualpa estaba en la posición que tomó *El Galpón* colectivamente como *Galpón*, que era, la de dar entrada a todos los que habían sido integrantes de *El Galpón*. Júver quería entrar con toda *La Gaviota*, no toda *La Gaviota* había sido integrante de *El Galpón*. Pero, además, yo lo hablé con Júver es su momento, nosotros entendíamos que era bueno que *La Gaviota* siguiera existiendo, ya que había realizado la tarea que realizó durante la dictadura. Estos factores fueron los que pesaron en la decisión final de mantener a *La Gaviota* y mantener a *El Galpón* como dos instituciones autónomas, pero, ya te digo, fueron estos dos factores.

**Iván Solarich:** Porque aquello de que *La Gaviota* había generado un público y una trayectoria y debía seguir autónomamente a *El Galpón* que venía a

reinstalarse, obedecía también a aspectos que no estuvieron sinceramente planteados; que también tenían que ver con la estructura económica que traía *El Galpón* del exilio y que los compañeros veían que al sumarse también otra cantidad de gente, todo eso podía peligrar y se encontró una formulación, que siempre es en el plano de las ideas, pero pasa fuertemente por lo humano, por el cual Júver y otros compañeros quedaron afuera; ese fue el hecho

**Rubén Yáñez:** En el momento, me parece que fue lo correcto, que fue por otra parte la decisión de la mayoría, la abrumadora mayoría de la asamblea.

Escisión de Atahualpa del Cioppo

**Sara Larocca:** ... yo no participé directamente porque todavía no había vuelto a Uruguay, pero después tuve los datos. *El Galpón* hizo en los momentos más importantes de los años '70, la década del '60 al '70 la obra *Así en la tierra como en el cielo*, que es *La Misión*, en cine lo vimos como *La Misión*. Ese fue el lanzamiento de Atahualpa como director de la reflexión sobre el mundo indígena, del que tan poco sabíamos... ..pero fue un éxito de locura. Años después se presenta un autor, guatemalteco creo, ahora no me acuerdo como es, con una obra de teatro que se parece a *La Misión*, toca el mismo tema, pero que lamentablemente es una obra que no estaba bien escrita.

**César Campodónico:** Nosotros, sin embargo recordamos, lo recordamos como grupo eso, no personalmente que dijimos “la obra no nos gusta, pero usted hágala Atahualpa” porque Atahualpa tenía el derecho de hacerla después de toda su trayectoria desde luego

**Sara Larocca:** dijeron “mire Atahualpa, consideramos que después de aquella preciosa obra que se hizo, esta obra es muy inferior, no nos gusta; pero si usted está dispuesto a hacerla, entonces vamos, la hacemos, pero la dirige usted” no Atahualpa planteó que la dirigiera gente más joven; entonces la gente más joven le dijo “es que no nos gusta, no podemos hacer una obra que no nos gusta, hágala usted” Entonces ahí fue una discusión, que sí, que no, que sí, que no. Atahualpa se enojó y se fue.

**Rubén Yáñez:** ...*El Santo de Fuego* y después la puso cuando salió de *El Galpón*, la puso con *La Gaviota*.

**César Campodónico:** Aunque esta institución es muy dura también. No te creas que yo puedo hacer lo que quiera acá dentro, pero bueno, a lo mejor hay un momento en que uno dice “no, no soporto más no hacer la obra de Sabina Berman” por ejemplo y bueno, uno tiene derecho de irse o pensar “bueno, me quedo, me interesa más esto y la obra de Sabina Berman la puedo hacer fuera, en otro lado” y creo que con Atahualpa pasó eso , es decir, él quería hacer aquella obra y la comisión artística a la que él pertenecía no estaba como muy de acuerdo en hacerla, pero le dijo “sí, hágala Atahualpa” pero Atahualpa quería que *El Galpón* tuviera como el deseo de hacerla..

**Sara Larocca:** Yo la vi. Realmente era una mala obra

**César Campodónico:** Yo sigo pensando que no es una obra muy feliz

**Sara Larocca:** No valía la pena que Atahualpa se fuera de *El Galpón* por eso. No valía la pena... pero no trasciende, *El Galpón* ha adoptado la postura de a eso, a eso, dejarlo de lado, levantar y ver lo mejor, lo que nos dio lo que aportó

#### **Sueldos en El Galpón año 2004**

**César Campodónico:** muy poco, muy poco. Yo cobro solamente por puestas en escena que hago, si no trabajo no gano y una puesta en escena, por ejemplo, se paga un poco más en esta sala, si haces una obra en la sala grande, un poco menos en la intermedia y un poco menos en la chica. La última obra que acabo de dirigir son las *Vacas Gordas* y no me acuerdo cuánto era pero es algo así como 9,000 pesos uruguayos, habría que hacer la traducción... 9,000 serían 3,000 pesos mexicanos.

**Julio Bengoa** (Integrante de *El Galpón*): Tenemos dos tipos de sueldos, uno que es por... Lo que ganamos por función para extensión cultural, que extensión cultural son aquellas funciones que hacemos para estudiantes, o sea, compran la función, se llena la sala y nosotros cobramos 180 pesos...

**Estefania Acosta** (Integrante de *El Galpón*): ... a partir del mes de septiembre. Estábamos cobrando 100 pesos

**Julio Bengoa:** ...180 pesos que serían... ...5 dólares... ... por función, de las funciones comunes ganamos 100 pesos

**Estefania Acosta:** 150 ahora, pero ganábamos 100

**Julio Bengoa:** unos 4 dólares

**Estefania:** Nada, una miseria.

**Julio Bengoa:**Acá el actor y los artistas en general tienen que hacer demasiado esfuerzo para vivir de lo que quieren... no hay actores que vivan sólo de la actuación; son muy pocos aquellos que pueden dedicarse, sólo a la actuación, no, tienen que actuar, dar clases de teatro, dirigir, producir como para poder tener una vida estándar. El actor y el artista en general, acá se muere de hambre... ...es muy poca la gente que va al teatro. Las salas a pesar de que de repente las vemos llenas, son entradas que no son caras en comparación al resto del mundo... ...una entrada acá para una referencia en dólares, estamos hablando de menos de 3 dólares, más o menos.

**17Rubén Yáñez:** Por supuesto que nuestro mercado, no es un mercado capaz de profesionalizar a todo el que hace teatro, aunque haga payasadas para distraer a la gente, ni así se vive del teatro plenamente... ... Aquí vivir, toda la vida, nuestra vida, 55 años de teatro, tenemos a la vez 55 años de enseñanza. Porque yo me dediqué a la enseñanza desde escuela primaria, maestro, profesor de filosofía, profesor de ciencias de la educación, profesor de la universidad para financiarme la actividad teatral... ...el teatro para nosotros no fue un medio de vida, fue un modo de vida.

**19Raquel Seoane:** la gente que se juega y recorre el teatro independiente no espera, y eso lo sabemos desde siempre, la gente formada en el teatro independiente no esperamos fama, gloria, ni dinero. Nunca se gana el dinero suficiente, porque además no es tu supervivencia personal nada más sino el mantener el grupo, mantener el local, entonces la tarea es muy basta...

## **Longevidad de *El Galpón***

**Alejandro Ortiz:** Sí, además ha pasado mucho tiempo. Lo que es sorprendente que se mantenga un poco viva esa llama. Pero además ha pasado mucho en las sociedades latinoamericanas, ha pasado mucho en el teatro latinoamericano y han cambiado mucho las expectativas formales y estéticas del teatro en el mundo entero.

**Oscar Armando García:** ...me queda claro que la longevidad del grupo ha sido su constante renovación y su profundo sentido crítico hacia su propio trabajo

**Ricardo García - Arteaga:** Mira, una fue Atahualpa del Cioppo que durante muchos años estuvo jalando la carreta de *El Galpón*.

**Oscar Armando García:** Yo pienso que, además, fue una agrupación que estuvo constituida por grandes talentos, no es nada más por un líder; sería muy tentador hablar de que el maestro Atahualpa del Cioppo era “el maestro” así como el gurú. No lo creo, él mismo lo planteaba de otra manera, o sea, no lo planteaba así

**Josefina Brun:** Pues, nada más y nada menos que la cultura propia. Es decir, tienen una... El Uruguay tiene una, diría, una clase media muy fuerte. No se parece nada a la situación de México en el número de población en las condiciones de la población, en las desigualdades sociales. Entonces su clase media se ha podido conformar de una manera más armónica. Entonces pienso que corresponde *El Galpó*, corresponde a su sociedad, a su tipo de población. Aquí, qué te diré, hay una armonía pues en esa sociedad.

**Ricardo García - Arteaga:** Yo creo que es el grupo que más años ha durado y habría que estudiar bien que pasa ahí

**Josefina Brun:** Entonces en un lugar relativamente pequeño, para las dimensiones de nuestra población, de nuestro país y nuestra clase media y tanta, tanta... tanto desorden, que es muy difícil decidir a qué público se va a dirigir una equis compañía... es decir, es una dispersión enorme y lo que yo percibo en su sociedad es que tienen el teatro que les corresponde.

**Alejandro Ortiz:** ¿A qué se debe la permanencia de *El Galpón*? Pues no solamente a la tenacidad sino a las circunstancias particulares del Uruguay y la otra cuestión es el haber logrado eso, un estilo, una estética y una función social del teatro

### **La importancia que el estudio de *El Galpón* tiene para el estudiante de Literatura Dramática y Teatro en la actualidad**

**Oscar Armando García:** ... pensamos que era fundamental que los estudiantes tuvieran conciencia, no sólo del movimiento en sí. Porque sí, efectivamente podríamos ubicarlo en los años 70's 80's, pero sobre todo las propuestas metodológicas de cada uno de estos grupos.

**Armando Partida:** es correlativa a la propia formación que se imparte de formar formadores, de formar maestros de teatro, de formar investigadores más que formar creadores y los creadores que ya son innatos, pues esos generalmente por la propia desvinculación que hay entre la facultad y el medio profesional, pues muchos de estos estudiantes pues van a constituir esos grupos independientes o a través de un trabajo de difusión cultural, de formación cultural que muchos de estos estu... egresados generalmente van o son profesores de teatro en la educación media superior o trabajan en la difusión cultural y eso es lo que les permitiría o les permite seguir el ejemplo de estos grupos en la formación tanto o de grupos o de un repertorio o de grupos que contribuyan, precisamente al proyecto de difusión cultural de la institución en que trabajan.

**Alejandro Ortiz:** Bueno, pues principalmente el hecho de conocer nuestras raíces. Es decir, uno de los problemas más serios del bombardeo de los medios televisivos o de la cultura de masas es que perdemos identidad en el sentido que empezamos a perder la noción de nuestras raíces, de saber de dónde venimos, de darnos cuenta de que hay experiencias que nos anteceden de las cuales podemos aprender muchísimo y no necesariamente copiarlas, digo, hacer teatro en la actualidad como lo hizo *El Galpón* en México pues me parece que ya no funcionaría ni remotamente

**Ricardo García-Arteaga:** ...desde sus inicios de teatro infantil, después teatro de creación colectiva, después un teatro en el exilio, después cómo subsistir en el exilio, después cómo regresar, cómo adaptarse a un medio comercial. Yo creo que eso es interesante... ..si tenemos que adaptarnos una cuestión comercial. Saber que hacemos productos, producto de calidad y tratar de aprender cómo se comercializan esos productos en el mejor nivel y en los mejores circuitos a nivel de festivales internacionales, etc.

**Oscar Armando García:** no es nada más una revisión histórica o incluso arqueológica del movimiento, sino que ha sido muy sorprendente para el alumno comprender que se puede hacer teatro, que se puede hacer teatro de creación colectiva y que el teatro además es una creación, por supuesto, fundamentalmente de equipo. A mí eso me revela siempre que tal vez en otros cursos de la carrera no se hace el énfasis suficiente de que el teatro siempre será un trabajo de equipo...

**Ricardo García-Arteaga:** Yo creo que eso es lo que deja al estudiante, o sea, una compañía internacional, de prestigio y que ha pasado por muchas etapas.

**Oscar Armando García:** Pero también es importante destacar que, en gran medida, estos grupos replantearon esto ante la imposición, justamente, de la figura del director y del dramaturgo durante el siglo XX, sobre todo, en Latinoamérica y que fueron experiencias varias que tomaron diferentes caminos y que fueron caminos muy provechosos para el teatro Latinoamericano en general.

#### **4. Reflexiones Finales**

Ha pasado ya bastante tiempo desde mi encuentro con la *Institución Teatral El Galpón* y sigue siendo emocionante para mí poder hablar sobre ello. El tener la oportunidad de confeccionar un video con fines didácticos para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro me resulta un hecho también, muy significativo. Sobre todo porque me quedo con la sensación de estar contribuyendo al aprendizaje de los estudiantes actuales y futuros acerca de una experiencia muy importante en el teatro independiente latinoamericano. Sin embargo debo reconocer que este material didáctico sólo tendrá una función mientras los estudiantes lo consideren relevante. Espero que este trabajo logre sensibilizar a algunos estudiantes de manera tal, que se generen nuevas reflexiones acerca del papel que el teatro independiente ha tenido en relación con las sociedades latinoamericanas.

El resultado final de esta experiencia me deja con la sensación de que aún quedan muchas cuestiones por explorar con mayor profundidad en relación con esta agrupación teatral. Llegar a una conclusión para este material didáctico me ha resultado difícil, pues me queda la impresión de haber tenido que descartar algunas facetas muy interesantes de cada una de las personas que han participado en las entrevistas. Realizar este proyecto me ha dejado muchas huellas en la mente acerca del quehacer teatral y ha cambiado de manera radical mi manera de concebir al teatro independiente.

Creo que nuestro país no está impedido para la experiencia de un teatro independiente similar a *El Galpón* de manera definitiva. Pienso que nuestra tarea como hacedores de teatro, si queremos llegar a una fórmula teatral vinculada con nuestra población, será vigilar a nuestra sociedad de cerca y estar dispuestos a brindar nuestra creatividad a un proyecto colectivo sin importar que no siempre estemos a la cabeza del mismo. Por supuesto que lo que estoy planteando es difícil, pero a ningún miembro de *El Galpón* le ha resultado fácil su paso por la institución; definitivamente estoy hablando de entrega hacia un proyecto.

El estudiante de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la actualidad se enfrenta a una realidad muy distinta a la que experimentaron aquellos fundadores de *El Galpón*, nuestro país es diferente, nuestra población es distinta, nuestras herencias culturales son desiguales también. Pero estoy convencido de que al conocer la historia de esta agrupación teatral, quedarán muchos elementos para el análisis individual y colectivo acerca de las muchas maneras que existen para llegar al hecho teatral, porque en el deseo de llevar ideas y conceptos a la escena hay una enorme semejanza entre los hacedores de teatro aquí y en cualquier otra parte del mundo.

## Bibliohemerografía y referencias

Arteaga, Juan José, *Breve historia contemporánea del Uruguay*, México, Colección popular 583, Fondo de Cultura Económica, 2000

Constantino Alayón, Carla del Socorro, *El Galpón, independencia y exilio*, México, Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000.

Dutrenit Bielous, Silvia y Ana Buriano Castro. *Uruguay, una historia breve*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.

Narancio, Edmundo M. *La independencia de Uruguay*. 1ª ed. Madrid, Col. Independencia de Iberoamérica, Editorial Mapfre, 1992.

Rey Tristán, Eduardo, *La Izquierda Revolucionaria Uruguaya 1955-1973*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

Muñoz, Carlos y Rubén Castillo “El teatro en Uruguay” *Escénica*, núm. 8, julio, 1984.

“Grupo El Galpón, teatro surgido y hecho de la masa” *Proceso*, núm. 9, enero, 1970.

<http://www.mercosur.int>

<http://www.teatroelgalpon.org.uy>

<http://www.socioespectacular.com.uy>