

Juan Carlos Ghiano, Miguel Ángel Pepe, Esmeralda Rolland, Mimí Santángelo y otros teatristas entrerrianos contemporáneos

MERESMAN, Guillermo / Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UAdER), - guillermomeresman@hotmail.com

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Teatro en Entre Ríos- Nuevos Relevamientos*

› **Resumen**

En tanto protagonistas de la Historia del teatro en Entre Ríos, las vidas de Juan Carlos Ghiano, Miguel Ángel Pepe, Esmeralda Rolland y Mimí Santángelo fueron particularmente ricas para distintos aspectos, en el desarrollo de las artes escénicas provinciales. A ciento un año del nacimiento del gran dramaturgo nogoyaense, sumamos a los homenajes recibidos por él, los de otras tres personalidades del teatro independiente entrerriano contemporáneo.

› **Juan Carlos Ghiano, otro “entrerriano de Buenos Aires”**

Vida y obra del nogoyaence Ghiano han sido en parte relevadas el año pasado, con motivo de cumplirse los cien años de su nacimiento en Entre Ríos. En las historias de nuestros teatros y literaturas, la presencia de Juan Carlos es insalvable. Como las de otras grandes figuras –pienso en Claudio Martínez Payva, en Isidoro Rossi-, su incidencia en el sistema teatral argentino se demoró. Aunque no nos equivocamos, creemos, en destacarlo como una de las grandes personalidades de su generación. Una figura sustancial de la dramaturgia y la crítica literaria argentina de la segunda mitad del siglo pasado.

Basta repasar los conceptos vertidos sobre sus textos de innumerable cantidad de escritores, y el discurso de bienvenida de Manuel “Manucho” Láinez al ser aceptado el autor de *Narcisa Garay, mujer para llorar*, en la Academia Argentina de Letras, en el fatídico 1976, al inicio de la dictadura.

Trataremos aquí pues de reseñar unos pocos datos o informaciones del estudio preliminar que redacté para un volumen en preparación por el IAE titulado *Ghiano inédito*, introduciendo lecturas a sus piezas estrenadas *La puerta al río*, *La casa de los Montoya* y *Los testigos*, y del trabajo presentado el año pasado en las *Jornadas* del IAE que incluyeron tributos a Boris Vian,

Carlos Gorostiza y el autor de Nogoyá, ciudad que también lo homenajeó el año pasado (Meresman, 2020 b).

Intentaremos algunas referencias ineludibles a partes sustanciales del proyecto creador de Juan Carlos Ghiano –sus textos dramáticos *Antiyer* o *La Moreira*-, no sin advertir que dejaremos fuera de consideración numerosos trabajos del autor y profesor, que merecerán, otros análisis o acercamientos.

La obra cuentística y narrativa en general, poética, ensayística y de edición de Juan Ghiano, es de tan vasta, inaccesible a las pretensiones de este plenario.

Empezaremos pues con la mención de datos biográficos, en los que intercalaremos valoraciones de sus experiencias literarias y en sus iniciaciones culturales regionales. Entre toda su amplia producción artística, tal como lo señaló el mismo Ghiano, su teatro ocupa un espacio fundante en su vida, desde la adolescencia.

Sus posteriores migraciones a Victoria –donde realiza sus estudios secundarios-, a Paraná –con 18 años inicia sus estudios del Profesorado en Letras en la Escuela Normal-, Catamarca, La Plata y Buenos Aires, no hacen más que subrayar el carácter federal de su área de acción, ampliado posteriormente a la macroterritorialidad iberoamericana.

Al autor, que antes de morir a los 70 años de edad, seguían estrenando grupos provincianos del teatro independiente, al que tanto le aportó en sus comienzos, no le cupieron muchos llamamientos oficiales ni homenajes póstumos.

Sí obtuvo algunos preciados premios nacionales y municipales en Buenos Aires, aunque como dijimos, su producción fue más bien subestimada en la cultura y el teatro lugareños, como la de la mayoría de sus colegas. No por el público, o el campo cultural, sino también y especialmente por los gobiernos y funcionarios.

En términos de poéticas y estéticas, Ghiano se mostró como un intelectual, equidistante de las posiciones de Martínez Payva o de Samuel Eichelbaum. Entre las opciones que su tiempo le ofrecía, cultivó cierto radicalismo político y, sin ceñirse a una única forma, la tradición de lo tragicómico, colocándose cercano a lo esperpéntico, expresionista o semánticamente absurdo.

Él mismo, en la “explicación” que abre en 1967 su tomo a *Ceremonias de la soledad*, enuncia el valor y la originalidad de Carlos Mauricio Pacheco, Francisco Defilippis Novoa y Armando Discépolo, para señalar “rumbos a los escritores de nuestra dramática”.

“Honradez” subraya Ghiano que tiene al no justificar el muro de sus personajes, y su propio “muro”, el “ahogo de soledad en que coinciden” sus nuevas tragicomedias.

Dice, hace más de medio siglo: “Anhele un mundo donde puedan dialogar sin acritud las ideas más diversas; no cargo culpa si mi experiencia me ha enfrentado repetidamente con un caos donde nadie intenta oír a los demás.” Y más tarde finaliza citando a Miguel de Unamuno: “Los hombres vivimos juntos, pero cada uno se muere solo y la muerte es la suprema soledad”. He ahí un leit motiv suyo: la soledad.

Desde sus textos iniciales, hasta sus últimas tentativas para la escena, J. C. Ghiano se mantuvo fiel al teatro de su época. Sus estudios sobre la poesía de Shakespeare (1965), algunos personajes del teatro patrio, el teatro colonial, Roberto Payró o Roberto Arlt, son así mismo demostraciones de sus intereses y valoraciones personales.

Narcisa Garay... se inscribe en aquella tradición tragicómica, “sin exageraciones saineteriles”, como se dice en el texto dramático. Es útil notar cómo el “hablante dramático básico” literaturiza las didascalias y deja al lector/ espectador, descubrir hasta el mismo suicidio de la protagonista, de modo sutil.

Su mejor obra mereció uno de los pocos –y creo que más tempranos- análisis semióticos aparecidos en Argentina. A casi veinte años del estreno, estudios de los profesores Eithel Orbít Negri y Ana María Lorenzo se ocuparon del texto dramático. “Narcisa Garay, mujer para llorar: semiótica de la escenografía” (1976, *Latin American Theatre Review*, 31-41) y su ampliación en *Aproximación semiótica a un texto dramático* (1978, Plus Ultra), revelaron características de la pieza, y sobre los modos de composición del dramaturgo.

El tópico de la maledicencia pueblerina o ciudadana, agrega a *Narcisa Garay* – el personaje que se sueña novela- un plano social que no está enteramente ausente en la pieza, suficientemente original para nuestra dramaturgia.

Durante la dictadura, Ghiano se reconcentra en relecturas (*De José Hernández a Alberto Girri*), y en 1978/1979 lo encontramos dirigiendo la Colección Textos y Contextos de la porteña Ediciones del mar de Solís.

También da a conocer un *Fray Mocho, desconocido*, estudiado y compilado por su amigo Pedro Barcia –otrora ayudante de una de sus cátedras en la Universidad Nacional de La Plata-, así como otros estudios hechos por Elías Carpena o David Lagmanovich.

La biografía de Ghiano aparece recorrida, hasta el año 1984, fecha de edición de sus *Páginas seleccionadas por el autor*. Al año siguiente se produce el último estreno en la provincia de su mejor título, dirigido por Raúl Kreig en el Taller de teatro de la Alianza Francesa de Paraná. *Narcisa*, como antes en Buenos Aires, Córdoba (1970, Comedia Cordobesa), o Nogoyá (1978), volvía a denunciar dolencias, dobleces y silencios de la patria.

› ***Esmeralda Rolland, una intérprete local pionera***

Nacida en la ciudad de Diamante en 1919, la Esmeralda que yo conocí era ya una anciana con problemas de salud, senil. Su hija “Mimí” me permitió acceder a la escueta información que difundí en el *Boletín* significativamente numerado con “cero” – septiembre del 2006- del Centro de Investigaciones Teatrales que inauguré en la Escuela de música, danza y teatro “Profesor Constancio Carminio” de Paraná, integrado al proyecto educativo de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Uader.

Aquella primitiva y pequeña publicación dedicó su sección Perfiles. Biografías del Teatro Entrerriano a ella; en julio del 2007 –número 3-, a Héctor Santángelo; y en abril del 2010 – número 11- a Juan Carlos Ghiano.

Señalábamos entonces pues que Esmeralda Rolland era esposa de Héctor Santángelo –pionero del Teatro- Estudio Casacuberta- se había integrado al grupo independiente en 1952, y repasábamos su intensa trayectoria en el teatro comarcano.

Ya desde sus inicios mostró condiciones interpretativas que la llevaron en más de una oportunidad a conformar pareja ficcional con Juan Carlos Magistrelli. Precisamente ya en 1953 integra el reparto de *Juan Gabriel Borkman*, de Henri Ibsen en el personaje de Ghunilda Borkman, e integra el elenco que estrena *El difunto Sr. Pic*, de Charles Peyret Chapuis en el rol de la señora Pic, composición por la que recibe una distinción, con mención y foto en la revista *Talia* de Buenos Aires.

Un año más tarde Rolland interpreta a Ágata en *Delito en la isla de las cabras*, de Ugo Betti, obra que perdurará cuatro años en cartel para el grupo y corporiza la Leonarda en la primera tragicomedia de Juan Carlos Ghiano, *La casa de los Montoya* –que la crítica consideró como una de sus creaciones más vigorosas- con la doña María del clásico de Gregorio de Laferrère *Las de Barranco*.

Junto a Dora Dib, Silvia Basualdo, María Saravia (Concepción del Uruguay) y Albertina Quintana, Esmeralda Rolland perteneció a un primer frente femenino del teatro entrerriano, que fue emergiendo a fines de los '40 y en la década del '50. Sus protagónicos y diversas acciones en la cultura local o provincial, devinieron en experiencias como directora y un regreso a lo interpretativo o escénico sobre poéticas no dramáticas.

Así sus espectáculos *Poemas Orientales* y *Poemas de la Libertad*, se colocaban en las márgenes de los recitales de poemas, y las performances en sus variantes menos rupturistas, de la modernidad escénica de la época.

Respecto a estas últimas experiencias, se consigna acá lo enunciado por personalidades de la cultura entrerriana, emergentes dentro de un panorama nacional (Juanele Ortíz, Rubén Turi, etc.).

Un repertorio completo de buenas piezas

Mujer vigorosa, sensible y bella, Esmeralda Rolland se destacaría tanto en el drama como en las comedias; su histrionismo puede verificarse en las numerosas imágenes que quedan de ella. Fueran farsas jugosas o comedias burguesas, se imponían los rictus, la emoción interior y el gesto estudiado. Intervendría así en *La zorra y las uvas*, de Ghilherme Figueredo, (1959) como Clelia, en esos trabajos populares que el grupo Casacuberta había iniciado en 1954. Muchas veces “a cielo abierto”, públicos de varias ciudades disfrutaron “en escenario circular”, de las *Farsas francesas de la Edad Media*, en las que Esmeralda compuso los personajes de La Mujer

en la *Farsa del puente de los asnos*, La camarera de la *Farsa de Isopete y el sastre* y a Jaquette en la *Farsa de la tinaja* (Programa).

La actriz y directora intervendría en *Mulato*, (1958) de Langston Hughes, en *La eternidad comienza a las '5*, del mendocino Juan José Beoleto (1960), *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, *Fiebre de heno* (1962), de Noel Coward, la madre en *El malentendido*, (1961- 1963) de Albert Camus, además de haber dirigido las comedias *Los días felices* (1960) de Claude Puget, *¿Quiere usted representar conmigo?* (1961) de Marcel Achard y *Títeres del mundo nuestro*, de Gaspar Benavento en 1962. Falleció en Paraná en octubre del 2005.

Miguel Ángel Pepe, aquel vecino destacado del Uruguay (Concepción del Uruguay, 10 de agosto de 1925- 1 de febrero de 2021)

Vecino destacado, distinguido en su ciudad natal el año pasado, socialista y cooperativista convencido, teatrista y escritor de tres títulos, docente, arqueólogo amateur, precursor independiente, este febrero pandémico ya se cobró la vida del nonagenario Miguel Ángel Pepe. Su partida motivó sentidas despedidas sobre la costa uruguaya, destacando su vitalidad pasados los ochenta, su don de gente, humor y calidez, su participación en importantes instituciones locales.

En efecto, Miguel Pepe, tercer hijo del matrimonio de inmigrantes italianos del sur, acompañado por su mujer y compañera Yiyí, hasta la partida de ella en 2014, originó innumerables iniciativas y experiencias para su comunidad, que tuvieron alcances provinciales.

Llama la atención, de todos modos, que en algunos textos biográficos actuales, no se aluda a su intensa actividad cultural y particularmente escénica, de su juventud.

Luego de completar sus estudios primarios y secundarios en la Escuela Normal de La Histórica, Miguel viaja a terminar de formarse en La Plata, donde cursa cátedras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional y toma primeros contactos con militantes del movimiento de teatros independientes, durante cinco años. Su aprendizaje como agrimensor es pues simultáneo con la asimilación de ideas de Leónidas Barletta, Pedro Asquini y otros pioneros y pioneras teatrales, y estos años de formación intelectual serán gravitantes al regresar a su terruño en 1950.

Aquí impulsa distintos emprendimientos, y especialmente funda el grupo La columna (1955-1962), que desde su inicio considerará Teatro Libre. Integrándose a la Federación de Teatro Vocacionales Federados de Entre Ríos, que Héctor Santángelo desde Paraná, Albertina Quintana de Gualeguay, Enrique Bugnone de Gualeguaychú y otros referentes animaban, con espíritu cooperativo, sus repertorios y prácticas dan cuenta de las preocupaciones que primaban en este “frente estético- ideológico” fundamental.

La función pedagógica del teatro, la solidaridad y la búsqueda política de mejorar el mundo, se encuentran entre aquellos presupuestos comunes.

En el micro audiovisual *Nombres Propios*, realizado en el 2015 por la Universidad de Concepción del Uruguay, Pepe retoma aspectos de su trayectoria vital y confirma cómo le gustaba que lo llamaran a sus noventa años: “Maestro”.

Repertorio

Debutó este actor y director, al parecer, con *La zapatera prodigiosa*, (1955) de Federico García Lorca, con vestuario de María Saravia y un elenco integrado por Ana Aduco, Teresa Bergara, José María Caffa, José María Contenti y Rafael Costa, entre otros. Con escasos medios y en general un elenco de jóvenes, la envergadura de la pieza sólo permitió algunas pocas representaciones en salas y a cielo abierto. Cinco años después, el Teatro-Estudio Casacuberta de la capital provincial reprisaría el texto de Lorca con gran despliegue en el Parque Urquiza y otros espacios entrerrianos.

Luego estrenó Miguel Pepe el drama en un acto *Donde está marcada la cruz*, (1956) de Eugene O’Neill, (con Omar Naveira, Raúl Chappuis, María Saravia y Omar Acosta), y más tarde La columna Teatro Libre con su dirección ofrece la obra reflexiva existencialista *Las bocas inútiles* (1957) dos actos de Simone de Bouvoir, que implicó de vuelta, novedades para el sistema teatral provincial, con un elenco integrado por Alicia Angió, Héctor Argüello, Rafael Costa, Zulma Firpo, Carlos A. Martínez, el nombrado Naveira, y el matrimonio de intérpretes, entre otros aficionados.

Luego el grupo encaró aún otro desafío ambicioso: al otro año dan a conocer la imperecedera *Mateo*, (1958) el grotesco en tres cuadros de Armando Discépolo, con dirección de María Saravia, y Miguel Pepe en el personaje protagónico, secundado por la propia directora en el personaje de doña Carmen, Zulma Firpo (Lucía), Hugo Petrone (don Severino), Héctor Mascotti (Chichilo), y Leónidas Benítez (Carlos).

Posteriormente, el grupo estrena la *Arlequinada*, (¿1960?) del exitoso autor británico contemporáneo Terence Rattigan, que poco antes editara Fernando Sabsay en su editorial Losange Teatro de Buenos Aires, por recomendación de Pedro Asquini.

Numeroso público disfruta en la sala, en algunas de las pocas imágenes que recuerdan las plateas de aquellas funciones locales. Con algunas de estas puestas en escena, en las que las escenografías, el vestuario y los maquillajes también eran originales y propios, no pocas veces bien logrados, el grupo visitó Gualaguaychú y otras ciudades cercanas, e hizo funciones en la Biblioteca Popular de Concepción del Uruguay. La columna Teatro Libre, continuó probando que el teatro independiente provinciano era posible.

En fin, con estas palabras, queremos recordar la vida de un humanista, un hombre preocupado por el devenir de la propia sociedad en la que estaba inmerso y necesitado de hacer algo para propiciar cambios, desde el teatro, desde la docencia o el trabajo cooperativo y voluntario.

› **Palabras para Mimí. Abreviada biografía de una actriz con luz propia**

Iniciada formalmente en la escena del Teatro- Estudio Casacuberta, Mimí Santángelo no podría haber sido indiferente al camino que habían emprendido su padre y posteriormente su madre – Esmeralda Rolland- en el grupo teatral independiente más importante de la capital entrerriana durante casi dos décadas.

Recorrer su trayectoria es reconocer un trabajo que a la postre tendría su resonancia familiar.

En 1951, la niña Mimí integró el elenco del famoso drama de Lilliam Helman *Alerta en el Rin* – como Babette Müller-, y dos años más tarde, interviene en el reparto de *Juan Gabriel Borkman*, de Henrik Ibsen, que protagonizan su madre y Juan Carlos Magistrelli, con otros jóvenes actores locales, en el personaje de Frida Foldal.

Hacia 1953 Mimí realiza un reemplazo con su grupo en una de las farsas que más éxito les deparó, *El difunto Sr. Pic*, de Charles Peyret Chappuis, por la que Esmeralda Rolland recibe el premio de *Talia*, y el grupo recibe varios elogios críticos más en Buenos Aires.

Luego participa en 1954 en *La casa de los Montoya*, de Juan Carlos Ghiano –en el personaje de una de las tres viudas, con la que viajan a Gualeguay al año siguiente-, en 1955 será “Carmen” en *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrere, en 1957 actúa en *Mulato*, de Langston Hughes, y en 1959 en *La zorra y las uvas*, de Guilherme Figueiredo, en el personaje de Melita.

Ya en el Teatro de verano del '59 (febrero), el Casacuberta ofrece como segundo espectáculo en Paraná, la comedia *El enfermo imaginario*, de Molière, donde Mimí interpreta a Angélica. El reparto se completaba con Magistrelli (Argán), Rolland (Antonietta), Inés Durán (Belina), Luis Maldonado (Buenafé y Beraldo), Eduardo Fornes (Cleanto), Antonio Ledesma (Diaforius), Héctor Brevo (Diafoirus (h)), y Eddie Mernes (Purgón).

De gira provincial

En marzo del año 1960, el grupo emprende una temporada de verano, con auspicios de la Dirección de prensa, cultura y turismo de Entre Ríos, girando por las ciudades de Gualeguay, Gualeguaychú, Concepción del Uruguay y Basavilbaso, con dirección de Héctor Santángelo. La farsa de Figueiredo fue vista por espectadores de esas ciudades que la vieron actuar junto a un elenco encabezado por Esmeralda Rolland (Cleia), Natalio Hocsmán (Xantos), Luis Maldonado (Esopo), Hugo Alem (Etiope) y Carlos Risso (Capitán).

Mimí interviene en 1960 en *Títeres del mundo nuestro*, del victoriense Gaspar Benavento, y en el “Teatro de verano”, en la costanera media del Parque Urquiza, en la farsa en dos actos de

Federico García Lorca *La zapatera prodigiosa*¹; en 1961 en *El malentendido*, de Albert Camus, dirigida por su padre, que mantendrá dos años en cartel en el espacio propio de Paraná.

Bonita, graciosa e inteligente, esta actriz culmina su formación con el maestro Oscar Fesler durante la estadía de éste en la ciudad de Santa Fe.

En oportunidad de entrevistarla, ella bien recordaba y con entusiasmo esas clases y pedagogías, así como ejercicios que la convertirían en mejor actriz. Mimí era una de las jóvenes que durante los '60, participaba de *Los días felices*, de Claude Puget, y *Fiebre de heno*, de Coward, dirigidos por Rolland. En la pieza de Claude André Puget, Mimí Santángelo compuso a Lily.

Entre los años 1958 y 1963, Mimí hace de Silvia en *Delito en la isla de las cabras*, de Ugo Betti, en una remozada versión escénica del grupo, así como también integra repartos de las populares *Farsas anónimas medievales de origen francés*.

Posteriormente produce Mimí Santángelo espectáculos para y con niños –*Pedro y el lobo*, entre otras piezas-, y durante un tiempo se desempeña también como funcionaria del gobierno local, dirigiendo el Teatro Municipal 3 de Febrero, de Paraná.

Orgullosa de la carrera grupal y personal en el teatro, conservó parte de su memoria gráfica y permitió la difusión de la importante actividad independiente de aquellos años. Sus aportes, pues, exceden la labor interpretativa, y dan cuenta de su compromiso cultural y con la memoria escénica de la provincia.

El 22 de diciembre de 2020 falleció en Paraná. Vayan con estas palabras que repasan lo más destacado de su trayectoria, nuestro tributo.

¹ Véase “García Lorca en el Parque Urquiza”, *¿El Diario?*, Paraná, sin fecha, Fondo Casacuberta, Archivo propio.

Bibliografía

Sin firma, *Boletín* del Centro de Investigaciones Teatrales, Escuela de música, danza y teatro "Prof. C. Carminio", Fac. Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, Uader, Paraná, números 0, 3 y 11, del 2006, 2007 y 2010.

Barcia, Pedro, 1984. *Páginas escogidas de Juan Carlos Ghiano*, Buenos Aires.

Ghiano, Juan Carlos, 1966. *Antiyer! Corazón de tango*, Talía, Buenos Aires.

_____, 1968. *Ceremonias de la soledad*, De la flor, Buenos Aires.

_____, y Gambaro, Griselda, 1981. *El teatro argentino. El teatro independiente*, (contiene *Narcisa Garay, mujer para llorar! El campo*), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

_____, 1984. *Páginas de Juan C. Ghiano seleccionadas por el autor, Escritores Argentinos de Hoy*, Celtia, Buenos Aires.

_____, 2021. *Ghiano inédito*, (contiene *La puerta al río, La casa de los Montoya y Los testigos*), Serie del Instituto de Artes del Espectáculo, Colección Saberes, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, en preparación, Buenos Aires.

Meresman, Guillermo, 2007. "Entre Ríos (1948- 1976)" en *Historia del teatro argentino en las provincias*, (Pellettieri dir.), vol. II, Galerna, Buenos Aires.

_____, 2019. "Estudio preliminar" a *Ghiano inédito*, Serie del Instituto de Artes del Espectáculo, Colección Saberes, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en preparación, Buenos Aires.

_____, 2020 a. *Entre ríos y teatros*, Azogue Libros, Paraná.

_____, 2020 b. "A cien años del nacimiento de Juan Carlos Ghiano", en *IV Jornadas del IAE*, diciembre, Buenos Aires.

_____, 2020 c. "Cuando las mejores compañías y textos circulaban por la región", en *Escritos sobre teatro entrerriano*, Editorial de Entre Ríos, Paraná.

Revista *La Otra Butaca*, [www. labutacaotra.blogspot.com](http://www.labutacaotra.blogspot.com), 2011- 2021, Entre Ríos.

Otros

Imágenes y documentos del 6 de febrero en el blog de la revista *La Otra Butaca*, pertenecientes al Centro de Documentación Teatral Félix Gutiérrez, Concepción del Uruguay. Agradecimiento especial a Carina Resnisky.