

XXVII Congreso Internacional de Teatro Argentino e Iberoamericano

Organiza:

Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (G.E.T.E.A.),
Instituto de Historia del Arte Latinoamericano, Facultad de Filosofía y
Letras, Universidad de Buenos Aires.

Del 31 de julio al 3 de agosto de 2018, Buenos Aires.

Expositor: Lic. Guillermo Meresman

(Fhaycs, Uader/ Getea, UBA/ IAE, UBA/ AINCRIT)

Este trabajo se presenta en el marco de una beca anual concursada y obtenida en el 2017, de la Dirección Nacional de Investigación Cultural, Secretaría de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura de la Nación, Argentina.

“Tesoros del Fondo Jacobo de Diego del INET, para la Historia del teatro en Entre Ríos”

Venimos señalando en nuestros últimos textos, cuan difícil resulta producir conocimientos nuevos sobre los teatros de provincias y su historia, el valor del Fondo Jacobo de Diego del INET en especial para la historia del teatro en Entre Ríos, y en general para la historia del teatro argentino e iberoamericano, y nuestro deseo de continuar redactando artículos que abonen a la posibilidad no sólo del estudio de nuestra historia cultural remota, sino también a la consideración de nuestros patrimonios y saberes específicos.

En este texto quisiéramos reconsiderar algunos aspectos abordados en este último año en que hemos contado con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación para la valoración de una parte del Archivo Documental Histórico del INET, y abordar y difundir conocimientos regionales pertinentes.

Nos guían también los estudios sociales sobre las periferias culturales a los centros hegemónicos de nuestro centralista país, como los realizados por Zulma Palermo desde el Noroeste, y la seguridad que en esta dirección podremos construir futuros avances para la historiografía teatral argentina actual. Nuestro tema abarca problemas de diferente magnitud, algunos de ellos fundamentales a la hora de considerar nuestro pasado teatral, no del todo perdido. Pues en lo que respecta, por ejemplo al siglo XIX, los asuntos de los repertorios, teatralidades o poéticas, siguen siendo territorios de poca frecuentación, para no plantear aquí las discusiones y debates sobre los fenómenos de traducción/ traslación/ versión o generación de espectáculos.

Advertimos que aunque algunos de los enunciados no resulten pues enteramente novedosos para la comunidad de investigadores teatrales del país, otros de ellos aspiran a volver a ser tenidos en cuenta al momento de reescribir y describir aquel pasado inexorable y poco atendido de nuestros teatros.

El Fondo Jacobo de Diego del INET es una fuente ineludible para el conocimiento y el estudio del teatro argentino; como hace constar Laura Mogliani (2018), su patrimonio está constituido por materiales diversos, no sólo dedicados al teatro, que no han sido lo suficientemente tenidos en cuenta especialmente en estudios historiográficos del s. XIX.

Por otra parte, ese acervo adquiere relevancia o no, en tanto pueda incluirse como informaciones en estudios históricos-territoriales concretos, delimitando áreas y

articulando las prácticas artísticas de entonces, con el polisistema social al que remite Jorge Dubatti en sus reflexiones.

Se sabe que la práctica del teatro, ofrece una “historicidad” dilemática según las teorías que se vinculen para su análisis. Su aspecto “evanescente” y su materialidad física- biológica, de implicancias políticas, estéticas o filosóficas, lo sitúan tal vez, en una liminalidad que como también aseguró Ileana Diéguez (2007), habilita pensar las tensiones y fronteras entre arte y vida.

No obstante estas disquisiciones, y enmarcando nuestra perspectiva en la metodología “neohistoricista” propuesta por Pellettieri y los aportes comparatísticos especialmente sistematizados por Dubatti, avanzaremos en la consideración de algunos aspectos que resultaron significativos y notorios para nosotros, durante los meses últimos.

Entre los primeros documentos que engrosaron las fuentes de los estudios historiográficos teatrales locales figuran la primera polémica crítica relevada por de Diego, a propósito de *La venganza de una india o La justicia del Eterno* (1860), y las menciones del apópsito *Dios perdona...*, (1870) del español Rafael Barreda, que hemos encontrado en la BNMM, al que hemos dedicado ya algunas páginas. Completaremos acá, las consideraciones sobre aquel teatro romántico y posromántico, de enorme circulación en el Río de la Plata e Iberoamérica.

Una pieza modelo de los cambios en el sistema teatral iberoamericano de uno de los dramaturgos más relevantes del período, es sin duda *El hombre de mundo*, (1845) de Ventura de la Vega (1807, Bs. As.,- 1865, Madrid). El texto recibió numerosos comentarios y estudios críticos disponibles, de entre los cuales citaremos el de Javier Torre (University of Denver), quien analiza en un brillante artículo la función del metateatro en el drama.

Los diferentes críticos van montando una relación de opuestos –teatro romántico versus alta comedia- que con excesiva frecuencia “se ha empleado para caracterizar la famosa comedia de Vega”, sostiene el estudioso (79). Pretendiendo “desarticular esa aproximación dual, basada en un sistema de opuestos, que ha sido el habitual enfoque con el que se ha leído la comedia de Ventura de la Vega” (...)

Torre sostiene la tesis que la obra “se estructura sobre una serie de relaciones intertextuales cuyos interlocutores son bastante más variados que el mero movimiento romántico”. Señala:

“la comedia barroca era objeto de continuas refundiciones que adaptaban las obras a los gustos y circunstancias de la época. A pesar de los lamentos de los críticos, entre ellos Larra, las obras clásicas se enfundan en una nueva apariencia decimonónica, nadie queda eximido de culpa: Breton, Mesonero Romanos, Hartzenbusch vierten las obras clásicas a la realidad contemporánea siguiendo el ejemplo marcado por Dionisio Solís, el maestro reconocido de la refundición. De los clásicos nadie se salva: Calderón, Lope, Tirso, Moreto, todos pasaron por la adaptación. La realidad teatral española era aun más compleja que esto, existían también las traducciones de obras extranjeras, especialmente francesas, y algunos autores, como Scribe, se convirtieron en fuente de recursos casi ilimitada de la «escuela traductora romántica española», permítaseme la ironía” (82).

Asegura Torre que la pieza “rompe con el drama romántico pero también, con la misma intencionalidad, con la comedia barroca y con la comedia neoclásica (moratiniana) y se presenta, aún dubitativo, como el modelo idóneo para la futura orientación teatral española” –e iberoamericana, agreguemos.

“El espectador burgués, con sus aficiones culturales, se reconoce inmediatamente en los hábitos sociales de don Luis” asegura el estudio que acertadamente ve aparecer en el horizonte teatral de fines del s. XIX en Iberoamérica, nuevos tipos de comedias y otras hibridaciones poéticas y espectaculares.

Los relevamientos de de Diego en periódicos de varias ciudades entrerrianas, - como los de *El Nacional Argentino* 1856- 1860-, aún siendo fragmentarios o meramente informativos, complementan además las tareas realizadas por nosotros tiempo atrás en el Archivo General de la Provincia y otros espacios. La circulación de compañías profesionales italianas y francesas, compiten con los circos y las textualidades emergentes rioplatenses y españolas. A cuatro años de aparecer por primera vez, *El Entre Ríos* relevado por de Diego, ofrece una curiosidad de la compañía Cordero “dedicada a la colectividad francesa” (13-VII-1899), que representaría en Paraná *Divorciémosnos*, de V. Sardou, conocida ya por el público pero en italiano, y el sainete *La fe perdida*, entre otras, con la señora Pestalardo y el señor Andrés Cordero.

Entre 1892 y 1897, la compañía Podestá- Scotti realiza numerosas temporadas en la carpa –el pabellón- que suelen levantar en calle Comercio y Chile de Paraná, frente al antiguo mercado urbano. Aunque también hay oportunidades en las que cuentan con el escenario y picadero del politeama 3 de febrero. (Meresman 2007 c, 2013).

Curiosamente, el periódico *El Entre Ríos* consigna los estrenos de *Pepino 88* –su tercera función local-, el *Juan Moreyra*, de Gutiérrez-Podestá, *Calandria*, de Martiniano Leguizamón¹, *Santos Vega*, en versión de J. C. Nosiglia, *Juan Cuello*, (1890) adaptación del folletín de Gutiérrez por Luis Mejías y *Julián Giménez*, (1891-1892) de Abdón Arózteguy en aquel espacio alternativo aunque bastante céntrico, a unos trescientos metros de la Plaza 1 de Mayo (o Mayor), a comienzos de abril de 1897.

Pocos meses más tarde a esa fecha –el 21 de agosto-, el mismo diario consigna que Jerónimo Podestá ha comprado el teatro Olimpo de La Plata.

Como se ha señalado, luego de la muerte de Eduardo Gutiérrez (1886), la viuda del autor hizo juicio a José Podestá por los derechos de representación de las piezas basadas en los folletines, pero la compañía teatral circense continuó en la provincia ofreciendo en las segundas partes aquel repertorio gauchesco ya desde 1892.

A mediados de marzo de 1896, el circo Wirth se presenta en el pabellón alzado frente a la Casa de Gobierno en la capital provincial.

En el tránsito de esas compañías finiseculares aparecen mencionadas frecuentemente las ciudades de Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Gualeguaychú, Concepción del Uruguay y Victoria, entre otras.

A fines de este año, según el Fondo de Diego, se produce el estreno en Paraná de la modernizadora compañía de Mariano Galé, con Ernesto Ceballos y Pablo Díaz, de *El estigma* (28- XII, 1896). La compañía del gran primer actor español volvería a presentarse en el local de la Sociedad Italiana Unitti de Paraná en agosto de 1905

¹ Si bien en el 2005 mencionábamos y descontábamos el estreno en Entre Ríos de la famosa obra nativista de Leguizamón, carecíamos del dato disponible en el mencionado periódico relevado por de Diego. Según el Fondo disponible en el INET a comienzos de abril de 1897, es decir once meses más tarde a su estreno porteño, *Calandria* llegó a Paraná. Así como Martiniano Leguizamón “trazó una de las más sentidas semblanzas de Fray Mocho, “Alvarez íntimo”, al momento de su muerte”, su discípulo del Colegio de Concepción del Uruguay publicó en el diario *Tribuna* de Buenos Aires “Calandria y Martiniano Leguizamón” el 23 de mayo de 1896, no recogido en las *Obras Completas* del autor de Gualeguaychú. (Barcia, 1979). Apúntese también que el título de Martiniano Leguizamón *La bandera de Los Andes* (1878), corresponde más a un poemario que a un texto dramático, según de Diego estrenado en su juventud por aficionados locales en el Teatro 1 de mayo o del Uruguay (de Diego, 1970, 20; Meresman, 2005, 184- 185). Hemos consultado *La bandera de Los Andes* en el Museo Martiniano Leguizamón de Paraná, pero desconocíamos hasta hace poco las referencias a la iniciación teatral del autor de *Montaraz*, presentes en su libro *Hombres y cosas que pasaron* (1926), en las que se mencionan representaciones en torno a 1877 con presidencia de Avellaneda, en Gualeguaychú y Colón, de *El puñal del godo*, de Zorrilla y *Los dos habladores* de Cervantes, por alumnos del Colegio del Uruguay entre los que figuraba el joven José S. Álvarez.

(Meresman, 2005, 207), ya con el teatro 3 de febrero inactivo, por sus definitivas refacciones.

El Fondo Jacobo de Diego tiene además entre sus tesoros el Archivo Fotográfico relacionado con espacios y protagonistas de la historia del teatro en Entre Ríos. Aunque resten corroborarse datos, algunas de sus imágenes –como las referidas a Francisco Felipe Fernández-, son auténticos hallazgos del investigador bonaerense, no difundidos hasta su aparición en *La otra butaca* 19.

Queremos referirnos también al valor que tienen dos fotografías del conjunto o grupo independiente de Gualeguaychú Gervasio Méndez (1949- 1961), fundado y dirigido por Miguel Ángel Chacón.

Mencionado por nosotros en el 2007 como integrante del “frente estético-ideológico” del movimiento de teatros independientes del país, el vocacional Gervasio Méndez fue acompañado en inquietudes desde 1952 por el grupo de la Asociación Amigos del Arte que integrara otro referente provincial de estos años, Enrique Bugnone.

Chacón aparece posando con el elenco de *Martina Frutos* de su autoría, por la participación regional en 1954 en el Teatro Nacional Cervantes.

La obra habría sido estrenada unos meses antes, y compartió con *La casa de los Montoya*, -primera tragicomedia inédita de Juan Carlos Ghiano² por el Teatro-Estudio Casacuberta de Paraná, que había obtenido el primer lugar en el orden de méritos de la Zona Litoral Sur-, la participación en la IV Muestra de Arte Dramático del Interior en Buenos Aires.

Miguel Ángel Chacón fue un reconocido pianista y profesor de música de la ciudad. Había nacido el 6 de febrero en 1911 y desde joven se destacó por su virtuosismo con la música y sus inquietudes culturales. Creó *La Tropicana Club*, orquesta que se presentara en decenas de escenarios de Gualeguaychú y la zona, y se destacó por ser maestro de música ad honorem en la Escuela Gervasio Méndez, ya que el cargo no estaba reconocido, durante muchos años. Falleció en 1985, y al año de su deceso se levantó un monumento a su memoria en su ciudad. El monumento de la esquina de Primera Junta e Ituzaingó es Patrimonio histórico de Gualeguaychú.

² Próximamente en edición del Instituto de Artes del Espectáculo “R. H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, con dirección de Jorge Dubatti, daremos a conocer con estudios preliminar de nuestra autoría, los textos dramáticos *Dios perdona...*, (1870) de Rafael Barreda, estrenado en Gualeguay, y *La puerta al río* (1951; dir. O. Fiorito) y *La casa de los Montoya* (1954; dir. Héctor Santángelo), del propio Juan Carlos Ghiano, estrenadas en Nogoyá y otras ciudades.

En el blog de Gustavo Rivas *El pensamiento y la palabra*, existe una semblanza del músico y autor, con el reparto parcial de *Martina Frutos*: el papel principal estuvo a cargo de Berta Devoto y junto a ella, Alberto Puccio, Luisa Bielmeier y Carlos Arrúa, entre otros actores locales.

“También dirigió *El Cuarto de Verónica*, de Ira Levin y *Luz que se apaga*, adaptación que hizo Chacón de *Luz de gas*.”

En 1981 Chacón estrenó su comedia *Los apuros de papá*, en la que actuaron Miguel Silvestrini, Guillermo Santos Rulo Ledri, Silvina Larrea, Grillo Espino, Mirta Rodríguez de Larrivey, Alberto Puccio.

Rivas menciona otras experiencias escénicas y literarias de Chacón, que no fueron relevadas por nosotros en la tercera parte de la *Historia del teatro en Entre Ríos (1977- 1999)*, como su versión de *La mujerzuela respetuosa*, de Jean Paul Sastre, adaptada por Chacón, de la que no se tienen demasiados datos. Habrían actuado en ella Rodolfo Migueles, Berta Devoto, Tape Larrivey, Rulo Ledri y Juan Reynoso.

La otra fotografía del Fondo Jacobo de Diego del INET, está referida al estreno de *El Cochinito de Indias*, por el independiente Gervasio Mendez, en octubre de 1958. Según de Diego, citado por Mogliani, el estreno último del grupo fue en 1961 en el Teatro Gualeguaychú con *Cuando Pierrot no toca la mandolina*.

Seibel en su *Historia del Teatro Nacional Cervantes*, aporta también un dato que nos era desconocido, además de la mención a la intensa circulación de giras por la provincia y la región.

Nos referimos al estreno en el III Certamen de teatro no profesional, organizado por la Comisión Nacional de Cultura con presidencia de Cátulo Castillo, de la comedia *Agua en las manos*, de Pedro E. Pico, por el Conjunto Vocacional de Concordia, del que no se tienen más informaciones.

Ya a comienzos de 1947, Isidoro Rossi había llevado a Buenos Aires la pieza espiritualista de Francisco Defilippis Novoa *La samaritana*, que hemos reeditado en la *Primera antología del teatro entrerriano*, junto a *Berto* del mismo Rossi, y a *Gloria y miseria*, de Antonio Medina. Texto de difícil definición poética, *La samaritana*, como *El hombre de mundo*, fueron textos de avanzada, pese a las dubitaciones estéticas de sus autores en los años de sus creaciones.

Por último vamos a mencionar dos breves referencias teatrales que extrae Jacobo de Diego del relevamiento en diarios de la ciudad de Paraná obrantes en el Fondo del INET.

Las menciones a *Los derechos de la salud*, (1907) de Florencio Sánchez, a propósito de la compañía Arellano- Ángela Tesada, que tenía entre sus integrantes a Mancini, José Gómez y Enrique de Rosas y a un niño apellidado Ramírez, según el diario *La Acción* del 9 de septiembre de 1914, y la visita en 1921 de la compañía Lola Membrives, comprueban la intensa circulación por nuestra provincia de la textualidad sanchesina, ya sea por las compañías derivadas de las de los hermanos Podestá, como por nuevas agrupaciones profesionales, algunas integradas por el actor José Gómez, tan recordado y valioso para el teatro entrerriano.

Bibliografía

- Barcia, Pedro, 1979. "Fray Mocho testigo de Buenos Aires", estudio y compilación de *Fray Mocho desconocido*, ediciones del Mar de Solís, Buenos Aires.
- Dubatti, Jorge, 2002. "Los Podestá (I)" en Microsistema de la gauchesca teatral (1884-1896), en AA.VV., *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*, La emancipación cultural (1884- 1930), (dir. Pellettieri), t. II, Galerna, Buenos Aires.
- _____, 2009. *El teatro teatra*, Ediun, Bahía Blanca.
- Grossman, Margarita E. y Castro, Paula, ¿? "Teatro Americano. Un tesoro de la Biblioteca Nacional de Argentina", div. Tesoro- Libros, BNMM, en https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/ponencia_grossman_castro.pdf.
- Meresman, Guillermo, 2002. "El sesquicentenario del Teatro 3 de febrero de Paraná", en diario *Uno*, supl., Paraná.
- _____, 2005. "Entre Ríos (1836- 1947)" en *Historia del teatro argentino en las provincias*, AA.VV., (Pellettieri dir.), t. I, Galerna, Buenos Aires.
- _____, 2007 a. "Entre Ríos (1948- 1976)" en *Historia del teatro argentino en las provincias*, AA.VV., (Pellettieri dir.), t. II, Galerna/INT, Buenos Aires.
- _____, 2007 b. "Tres obras, autores y elencos" en *Primera Antología del Teatro Entrerriano*, INT/Phaycs, Uader, septiembre, Paraná.
- _____, 2007 c. "Juan Moreira en Paraná", en *El Diario*, 4 de enero, Paraná.
- _____, 2007 d. "Cuando la ciudad fue palenque. El teatro entrerriano desde 1902", en revista *El tren zonal*, marzo, n° 117, Paraná.
- _____, 2010. "Cuando las mejores compañías y textos circulaban por Entre Ríos", en *El Diario*, 29 de marzo, II, 3, Paraná.
- _____, 2013. "El príncipe del teatro argentino", en *Representaciones y acontecimientos*, AA. VV., (Sikora- Rodríguez eds.), Galerna, Buenos Aires.

_____, 2017 a. “El caso Entre Ríos. Historiografía teatral y documentación”, en *Congreso Internacional de Historia Comparada del Teatro*, (IAE, UBA), octubre, Buenos Aires, en prensa.

_____, 2017 b. “Los primeros teatros de Entre Ríos. Carriego, de Diego y la historiografía teatral provincial”, en *I Coloquio del Área de Artes Escénicas en Iberoamérica (s. XVI- XIX)*, (IAE, UBA), 27 de octubre, Buenos Aires.

_____, 2017 c. “Los primeros teatros en Entre-Ríos. El patrimonio cultural del Archivo Jacobo de Diego del INET y el Teatro Comparado”, en *XXIII Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*, (IAE, UBA), noviembre- diciembre, Buenos Aires.

_____, 2018. “*Dios perdona...*, de Rafael Barreda: una obra y una representación de gran valor para la historia del teatro en Entre Ríos del s. XIX”, en *Actas de las X Jornadas Nacionales y V Latinoamericanas de Investigación y Crítica teatral*, organizadas por la Asociación Argentina de Investigación y Crítica teatral (Aincrit), del 9 al 12 de mayo, Buenos Aires.

Mogliani, Laura, 2014. “El Fondo Jacobo de Diego del INET”, en la Feria Entrerriana del libro teatral, 2 de agosto, Gualeguaychú, inédito.

_____, 2018. “El legado de Jacobo de Diego, un investigador pionero”, en revista *La Otra Butaca*, a. VIII, n° 19, pp. 5, junio, Entre Ríos.

Pellettieri, Osvaldo, 2002. “A qué llamamos gauchesca teatral” en *Microsistema de la gauchesca teatral (1884- 1896)*, y “El microsistema premoderno (1903- 1930). El sistema teatral de Florencio Sánchez”, en AA.VV., *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*, La emancipación cultural (1884- 1930), (dir. Pellettieri), t. II, Galerna, Buenos Aires.

Seibel, Beatriz, 2010. *Historia del Teatro Nacional Cervantes, 1921- 2010*, INT, Buenos Aires.