

## 10. **Entre musas e inspiraciones**

### Cine, teatro y artes plásticas en Santa Fe (1960–2000)

Melina Zeiter

María Cecilia Tonon

Los vaivenes artísticos de la capital santafesina durante la segunda mitad del siglo XX no estuvieron ajenos a los sucesos políticos, económicos y sociales del país e, incluso, de América Latina. Para este período, sin perder la especificidad de cada expresión, en cierto punto las y los artistas trascendieron los límites de sus disciplinas y entraron en contacto con otras experiencias: las salas de cine se utilizaron para exposiciones teatrales y musicales y surgieron grupos que abandonaron los museos y presentaron sus obras en galpones y locales. Esta mixtura estuvo de la mano de una nueva concepción del arte, ya no vinculado con las obras producidas con fines puramente estéticos y bajo los lineamientos mayoritariamente europeos. Por el contrario, el arte fue concebido como acto político, como medio para denunciar la realidad social, como expresión de la libertad. Si bien cada disciplina artística siguió un desarrollo particular, a la vez se entretajeron algunos hilos en conjunto y entre sí: en todos los ámbitos se puede ver, en diferentes grados y con matices, una politización hacia las décadas de 1960 y 1970.

El recorte temporal de este escrito comienza en la década de 1960, momento cuando el arte se impregna de una participación joven, con una mirada diferente de los modos en que las obras culturales debían pensarse, realizarse y difundirse. Sin embargo, en ocasiones se hace referencias a quiebres previos, por lo que por momentos se trabajan los últimos años del decenio de 1950 e, incluso, de 1940. A pesar de este progresivo entretajido común que articularon las distintas artes, es posible hallar especificidades a cada una de las disciplinas. Para ello, se propone un recorrido por distintas experiencias artísticas de la ciudad: el cine, el teatro y las artes plásticas.

## CINE

El interés por el séptimo arte estuvo presente en nuestra ciudad desde los inicios del siglo XX. A mediados de la centuria, la actividad cinematográfica experimentó un auge con la apertura de salas de cine, la conformación de cineclubes y, por supuesto, con la fundación del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. De la mano de Fernando Birri, la capital provincial se puso a cabeza de la vanguardia latinoamericana. El control sobre la cultura en las dos dictaduras del período disminuyó las grabaciones y proyecciones de películas, pero no su interés: la pervivencia de grupos como Cine Club Santa Fe, Gente de Cine y Núcleo Joven y la recuperación de la producción fílmica en los años 80 dan cuenta de la relevancia del cine para la ciudad.

### **La Escuela Documental: el cine empieza y termina en la realidad**

En nuestra ciudad, ya desde las primeras décadas del siglo XX había salas de cine: Mayo, ubicada en 25 de Mayo 2428; Colón, en la entonces avenida Rivadavia 2879; Doré en San Jerónimo y Primera Junta; y Rodrigo, frente a la Plaza 1º de Mayo. No obstante, la producción fílmica no había tenido grandes desarrollos. Esta situación cambió con la vuelta de Fernando Birri desde Italia al país, que le dio al cine santafesino una vitalidad inédita. La fundación del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral en 1956, primera escuela de cine de América Latina, puso a la capital de la provincia a la cabeza de la vanguardia.

Su creación se dio en un contexto de expansión de la actividad cinematográfica. Para esos años, el cine comercial estaba en auge, por lo que abrieron nuevas salas en distintas partes de la ciudad y proliferaron las funciones improvisadas al aire libre en vecinales e instituciones educativas. Las instituciones cineclubísticas que reunían al público interesado en el séptimo arte habían tenido un crecimiento para esta época, como Gente de Cine y Cine Club Santa Fe. Este último, fundado el 24 de mayo de 1953, estuvo involucrado en el origen del Instituto (Beceyro, 2018). Con el clima político inaugurado con el derrocamiento del segundo gobierno de Juan Domingo Perón en 1955 y luego con el impacto de la Revolución Cubana se abría una nueva etapa. En el período comprendido entre 1956 y 1962, el instituto adoptó una definición institucional propia, basada en el carácter personal de su director.

En este marco, el instituto de Birri sentó las bases del Nuevo Cine Latinoamericano, también llamado Nuevo Cine Documental, conocido por tener una fuerte impronta testimonial y de protesta. El estreno de *Tire dié* el 27 de septiembre en 1958 en el Paraninfo de la Universidad Nacional del Litoral fue solo el puntapié inicial. El mediometraje sobre un grupo de niños y niñas pobres que arriesgan su vida para pedir centavos a pasajeros y pasajeras del tren suponía una gran crítica social. Definido como «primera encuesta social filmada», esta película fue un «fenómeno culturalmente revolucionario» por el público que asistió: se entremezclaron autoridades universitarias y críticos de cine con vecinos y vecinas del barrio donde se hizo el rodaje, personas que por primera vez ingresaban a la institución de educación superior: «El pueblo ocupó la Universidad» (Birri, 1996:191). La relevancia de su estreno es tal que constituye uno de los motivos que llevaron a que en 2008 el Consejo Municipal sancionara el 27 de septiembre como el «Día del cine santafesino».

De manera similar, *Los inundados* mostraba las vicisitudes de una familia que vivía a orillas del río Salado y que sufría continuas inundaciones, por lo que denunciaba las condiciones paupérrimas de los barrios asentados en esas zonas. Se estrenó el 30 de noviembre de 1961 en el cine Mayo. La inspiración en el neorrealismo italiano,<sup>1</sup> que Birri había conocido durante su estadía en Roma, se dejó sentir en el modo de hacer la película. Se abrió una etapa de experimentación cinematográfica, que ponderaba salir a las calles con la cámara en la mano para mostrar con tintes reprobatorios la realidad social de miles de santafesinos y santafesinas: «El filme debe empezar en la realidad y terminar en la realidad» (Birri, 1996:192). Nacían el cine-documento y el fotodocumental (exposición de secuencias de fotografías con epígrafes como etapas previas al filme, que permitiría luego escribir el guion), que dieron el nombre al instituto como Escuela Documental Santa Fe (Birri, 2008).

Estas dos películas marcaron la impronta de otras obras realizadas en el instituto, que tocaban temas como la miseria (*El hambre oculta* de Dolly Pussy, 1965) o la explotación laboral (*Hachero nomás* de Jorge Goldenberg, Hugo Luis Sonomo, Patricio Coll y Luis Zanger, 1966). Las cintas producidas en la capital santafesina demuestran el progresivo surgimiento del «cine de autor», es decir,

1. Movimiento cinematográfico nacido en Italia luego de la Segunda Guerra Mundial, que buscaba un mayor acercamiento a los sentimientos de los personajes y a las condiciones sociales. Se caracterizaba por el recurso a actores y actrices no profesionales, por los guiones en los que predominaba la improvisación, la precariedad de los recursos técnicos, la utilización de escenarios naturales en lugar de sets de estudios y, sobre todo, por la búsqueda de una descripción «cruda» de la realidad.

uno que no buscaba un éxito taquillero, sino resignificar el accionar creativo y la visión particular de un director o de una directora. A pesar de que el instituto pertenecía a la Universidad y empero los problemas presupuestarios, la escuela mantuvo un grado importante de autonomía, que sentaba sus bases en la libertad de cátedra y la libertad de expresión estudiantil. Entre 1962 y 1969, la institución quedó a cargo de Adelqui Camusso y se dio una cristalización del instituto de la mano de la organización de su cuerpo docente.

### El cine militante y el cine pernicioso

Esta etapa de experimentación cinematográfica tuvo sus primeros reveses a partir de 1966, con la dictadura de Onganía. A nivel nacional, se recortaron los fondos estatales destinados al cine y se sancionó la ley de Censura Nacional 18019/69. Fue el momento del denominado cine *underground* o subterráneo, caracterizado por la producción y la proyección clandestina, la filmación en 16 mm, el uso del sonido directo y por los temas políticos abordados. En este contexto, surgieron grupos militantes, sobre todo en Buenos Aires,<sup>2</sup> que recogieron el guante de la impronta santafesina y pensaron al cine como arma política, pero dieron un paso más allá: se trata del cine militante o Tercer Cine. Este subordina la estética a la acción revolucionaria y se posicionan contra el cine comercial y el cine de autor por considerarlo una experiencia individualista y burguesa.

A nivel latinoamericano se generaron redes de solidaridad y sociabilidad entre realizadores del Nuevo Cine Latinoamericano, bautizado de esta manera en el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos, llevado a cabo en 1967 en Viña del Mar (Chile). Este encuentro contó con la participación de cineastas santafesinos y santafesinas como Dolly Pussi y Edgardo Pallero. Aquí se esbozaron las dos grandes tendencias del cine de los últimos años: por un lado, el del testimonio y denuncia social, en continuidad con la tendencia inaugurada por Fernando Birri en Santa Fe; por otro, el cine militante, con una mayor injerencia de grupos como el de Realizadores de Mayo, pero con un desarrollo incipiente en la capital provincial.

2. Entre estos se destacan el Grupo Cine Liberación, cuyos máximos exponentes eran Octavio Gentino y Fernando Pino Solanas —de hecho, su película *La hora de los hornos* (1968) es considerada inaugural del cine militante—; o el Grupo La Base, conducido por Raymundo Gleyzer y alineado al Partido Revolucionario de los Trabajadores y el Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP).

En Santa Fe, los años comprendidos entre 1969 y 1976 estuvieron marcados por una parálisis de las producciones, debido a las continuas intervenciones, por lo que el instituto pierde protagonismo a nivel nacional y latinoamericano. Al interior de la Escuela Documental se generaron conflictos entre el director interventor Rodríguez Hortt y el cuerpo docente y el estudiantado, que organizaron actos y proyecciones de filmes a modo de protesta. El 20, 21 y 22 de noviembre de 1970 se realizó el Encuentro Nacional de Cine contra la Censura en la capital provincial, en el que se observó una escalada de la radicalización política. Los intentos de formación de un Frente Nacional de Estudiantes de Cine contribuyeron a que institutos de Buenos Aires, Rosario, Córdoba y La Plata se solidaricen con la causa de los y las cineastas de Santa Fe.

Para la década de 1970, ciertos filmes producidos en el Instituto de Cinematografía se hicieron eco del cine militante, por lo que no solo reprobaban la realidad social, sino que buscaban intervenir en ella con posibles soluciones: *La memoria de nuestro pueblo* de Rolando López (1972) y *Monopolios* de Miguel Ángel Monte (1974). A partir del gobierno de Héctor Cámpora, se puede observar una tendencia a la peronización del cuerpo docente universitario, que se refleja en ciertas películas producidas en ese período, como muestra Cecilia Carril (2018:209). Algunas proponían una acción revolucionaria, por lo que es evidente su afiliación a Montoneros, como *Operativo Brigadier General López*, de Dolly Pussi (1974). La radicalización política se observó en Gente de Cine, ligada al Ateneo Universitario y a una militancia social vinculada con el Movimiento de Sacerdotes por el Tercer Mundo (Ramírez, 2018:231-232).

Por su parte, el 19 de octubre de 1972 se inauguró, gracias a un préstamo y subsidio otorgado por el Fondo Nacional de Bellas Artes, la primera sala del Cine Club Santa Fe: Cine Arte Chaplin. Su funcionamiento se mantuvo durante la última dictadura, por lo que en esos años devino en un bastión de resistencia cultural, al organizar proyecciones de películas ajenas al circuito comercial con debates posteriores. Núcleo Joven, también conocido como Movimiento de Juventudes, realizaba actividades similares en su local ubicado en la entonces avenida Ituzaingó 2287, o en la sala Ocean. Sus propuestas se centraban en los barrios y tenían una impronta militante, razón por la que en 1972 un grupo de derecha colocó una bomba en este último lugar (Ramírez, 2018:231).

El advenimiento del terrorismo de Estado en 1976 impactó en el cierre definitivo del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. El control ejercido por la dictadura sobre las producciones y proyecciones cinematográficas se dejó sentir. En la nota «El cine pernicioso» publicada el 27 de octubre de 1977 en *El Litoral*, se califica al cine como «un

medio de propaganda y de corrupción de las costumbres (...) como ocurre en el caso de las conocidas ideologías que sacan ganancia con la disolución de los principios en que debe basarse la conducta humana». Muchas de las películas producidas en la escuela fueron censuradas, como *Los 40 cuartos* de Juan Fernando Oliva. Con la clausura del instituto, el ritmo de la producción cinematográfica disminuyó hasta casi desaparecer y se redujo su consumo: si para 1962 había 22 salas de cine en la ciudad, para este período quedaban 15 (Ramírez, 2018:230). Sin embargo, se mantuvo la actividad cineclubística de la mano de Cine Club Santa Fe y, sobre todo, de Juan Carlos Arch, quien presidió esta organización desde 1966. Contribuyó a la difusión del cine no comercial a partir del Taller de Cine Club Santa Fe entre 1970 y 1982 y de la conducción del programa de televisión Noches de Cine Club desde 1984 y de Tardes de Cine Club desde 1992, transmitidos por canales de cable locales.

### La recuperación cinematográfica de los '80

Recién se puede ver una lenta recuperación de la producción cinematográfica a partir de mediados de la década de 1980, ligada a la fundación del Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral, a cargo de Raúl Beceyro y Marilyn Contardi. La producción de cortos y medimétrajes fue prolífica: *Reverendo* (Raúl Beceyro, 1985, 20 minutos), *Reencuentro* (Marilyn Contardi, 1986, 12 minutos), *Así será* (Pedro Deré, 1988, 5 minutos), *Barro cocido* (Maricel Cherry, 1989, 30 minutos), *Teléfono público* (Teresita Cherry, 1989, 12 minutos), por mencionar algunos. También se puede destacar el largometraje *Nadie nada nunca* (Raúl Beceyro, 1988, 78 minutos), una adaptación de la novela homónima de Juan José Saer (1980).

Otro indicio de la recuperación de la actividad cinematográfica es la organización del Festival Latinoamericano de Cine y Video en Santa Fe en noviembre de 1983, en la Sala de Cine Luz y Fuerza. En esa instancia se realizó la Primera Semana de Cine de los Pueblos y se convocó al Primer Certamen Latinoamericano de Cine y Video en Santa Fe. Entre 1983 y 1991 se desarrollaron nuevas ediciones del Festival de Cine Argentino organizado por Pro Arte, que se constituyó como festival de teatro y artes visuales.

Si bien Grupo de Cine surgió en 1976, hubo que esperar hasta después de la dictadura para su primer filme, *Sospechas*, presentado en la Alianza Francesa el 30 de mayo de 1987. En su acta de fundación declaraban como principios básicos el rechazo de la censura y la autocensura y la valoración de la expresión creativa de quienes integraban el grupo (Peralta, 2016:35). Se

destaca su inclinación por la ficción por sobre el documental; en ocasiones, la inspiración provenía de la literatura y teatro local. El grupo se inmiscuyó en la producción teatral con la obra *Antes de la fiesta*, de Jorge Palant, presentada en 1987, lo que da cuenta de los lazos establecidos con otras disciplinas.

Hacia fines de la década de 1980 se formó otro grupo de cine, Matecosido, con un énfasis en el cine documental con tintes críticos del neoliberalismo y preocupación por la comunicación comunitaria, de la mano de los avances tecnológicos (televisor, videocaseteras y luego DVD). Su filmografía buscaba representar lo popular a partir de una mayor presencia de voces diversas; pensaban al video como una manera de visibilizar proyectos alternativos a la cultura hegemónica. Por tal motivo, Sergio Peralta los califica de «videoactivismo» (2016:39).

En cuanto a la década de 1990, para el financiamiento de las producciones locales tuvo una relevancia central la sanción de la ley de Fomento y Regulación de la Industria Cinematográfica en 1994. Esta legislación cambió el nombre del Instituto Nacional de Cinematografía (INC) a Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y propuso una nueva forma de recaudación: al tradicional 10% de las entradas vendidas se le añadió un gravamen por venta y alquiler de video pregrabado y un 25% de lo recaudado por el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER). Esta reglamentación implicó el reconocimiento de múltiples formas de circulación de las obras cinematográficas y el incremento de los montos recaudados por el INCAA y, por ende, del presupuesto de subsidios y de la diversificación de los créditos (Peralta, 2016:44).

En la ciudad, es el momento del Grupo ACME, vinculado con el Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral. Entre su filmografía, se pueden mencionar la ficción *Retratos, historia para una historia* (Cecilia Beceyro, 1990); el documental *Reconstrucción de la paradoja de Zenón* (Bera Santirocco, 1993); la ficción *Tarde* (Pedro Deré, 1993). Se pueden destacar personalidades como Rodolfo Rodi Perazzo, director de *El concurso* (1992), *Piranga* (1993) y *Viceversa* (1996), y Rolando López, director de *Ruinas de Santa Fe La Vieja* (1993), *Kom kaia (Somos hermanos)* (1994), *Evita, abanderada del pueblo* (1994) y *Avance continuo* (1994). Otro indicio de la recuperación de la actividad es la inauguración en 1999 del Cine Auditorio de la Asociación Trabajadores del Estado (ATE), ubicado en San Luis 2854. En términos de innovación, surgieron los telefilmes, es decir, una película realizada para ser transmitida por televisión. Se pueden destacar los filmes de Juan Carlos Arch: *Así habló el señor Nuñez* (1992), basado en el cuento de Abelardo Castillo, *Música de Laura* (1994), inspirada

en el cuento *La casa de Laura* de Carlos Catania, y el largometraje de ficción *Ciudad sin luz* (1999).

Tras la presentación de los vaivenes de la producción y consumo cinematográfico de la querida Santa Fe, desde su vanguardia pionera con Birri hasta las películas actuales, el camino fue sinuoso, con altibajos, pero sin perder el interés por el séptimo arte. Las películas locales se manifestaron desde sus inicios como una alternativa al cine comercial, ya sea como cine-documental, cine militante o videoactivismo. Se puede ver una imbricación entre arte y política que surge en la década de 1960, que por momentos se exagera, se atenúa, se transforma. Este cine está en estrecha vinculación con otras expresiones artísticas locales, especialmente con el teatro y la literatura.

### **EL TEATRO SANTAFESINO: ENTRE LA RESISTENCIA Y LA REINVENCIÓN (1960-2000)**

La actividad teatral en la ciudad de Santa Fe lleva casi tantos años como su historia. Pero estas líneas no harán un racconto histórico desde aquellos antiguos comienzos, sino que se ceñirán al teatro más contemporáneo, específicamente aquel que, luego de ver su etapa más fructífera en torno a la aparición y desarrollo del teatro independiente<sup>3</sup> por los años 50, marca una etapa atravesada por las dictaduras de los años 60 y 70, para renacer, reinventado, con la primavera democrática alfonsinista y el menemismo.

#### **La previa (1950-1960)**

El teatro independiente marcó un antes y un después en la escena santafesina. Como parte del influjo porteño, también en Santa Fe, a fines de los 40, se generó un tibio florecer de teatros independientes, con Teatro del Arte, en 1949, y más tarde Teatro Cincel. A lo largo de la década del 50, se desplegaron importantes espacios como Paralelo 42, La farándula (ambos dentro de la Universidad Nacional del Litoral), o el grupo Antoine, por mencionar los más

3. Este teatro se inició en los años 30, en Buenos Aires, de la mano del Teatro del Pueblo, creado por Leónidas Barletta. Tal como refiere Dubatti (2012), a diferencia del teatro tradicional, supuso «cambios en materia de poéticas, formas de organización grupal, vínculos de gestión con el público, militancia artística y política y teorías estéticas propias» y se contraponía al actor como cabeza de compañía, al empresariado comercial y al Estado (81-82).



destacados. Hacia fines de los 50, el desprendimiento y reacomodamiento de algunos integrantes de distintas agrupaciones favoreció la aparición de Teatro de los 21, considerable por su intensidad en cuanto al nivel de producción de obras y su popularidad.

Los 60 impactaron en el teatro tras un envío importante signado por una política de promoción de actividades culturales, tanto provinciales como municipales y universitarias, bajo la gobernación del desarrollista Sylvestre Begnis (1958-1962), la dirección de Cultura de José Pedroni (1963-1966) y la gestión, dentro del Departamento de Extensión Universitaria de la UNL, de José María Paolantonio (1962-1968). Sin embargo, fue en los ámbitos independientes donde se destacó el mayor auge de elencos teatrales. En su mayoría se trataba de grupos no profesionales, integrados por personas de clase media, con ideario progresista o de izquierda (Alonso, 2017), que hacían teatro amateur, no comercial. Esto les imprimía un perfil de acción lo suficientemente autónomo como para combinar el teatro de experimentación con obras de contenido sociocultural crítico, muy acorde con la época (Manzano, 2017).

A mediados de los '60 se podría observar ya una suerte de comunidad teatral, aunque bastante variable e indeterminada. Se evidenciaba la presencia de reconocidos directores (como José María Paolantonio, Israel Wisniak, Carlos y Alfredo Catania, Carlos Thiel, Miguel Flores, Carlos Pais, Rubén Chiry Rodríguez), actores, actrices, escenógrafos y escenógrafas, que circulaban entre los grupos con diferentes roles y puestas en escena. Las características que señalaron estos momentos fueron: la multiplicidad de participaciones, sumada a la práctica de artistas o directores invitados; la presencia de vínculos familiares dentro de los grupos, como hermanos teatreros, matrimonios u otras formas de parentesco vincular, y evidencias de conflictos o discrepancias con respecto a los modos de institucionalización de la comunidad teatral (Alonso, 2020).

Este último rasgo señaló la formación, en 1963, de dos agrupaciones que nuclearon a los integrantes de los diferentes grupos existentes: la Asociación Santafesina de Teatro Independiente (afiliada a la Federación Argentina de Actores) y la Asociación Santafesina de Actores. A pesar de las diferencias internas, en 1965, ambas coincidieron en una lista única para trabajar mancomunadamente, con Carlos Thiel en la conducción y Carlos Catania como secretario general.

Entre 1965 y 1966 descollaron las artes escénicas en toda la ciudad y sus alrededores: se estrenaron alrededor de 16 obras a cargo de grupos como Teatro del Sur, Teatro del Arte, Teatro de Época, Taller de Teatro, Teatro Marcha, grupo La Teja y elencos teatrales de la Universidad Católica de Santa

Fe y de la Facultad de Química de la UNL. Este boom de muchas obras en unos pocos años se vio repentinamente detenido. Luego de 1966, las tensiones previas entre las agrupaciones formadas en el 63, más los cambios en las lógicas teatrales, como la formación de cooperativas a cargo de un director empresario y con un modelo más cercano al teatro comercial, sumados al golpe militar, marcaron un *impasse* en esta etapa tan fructífera del teatro santafesino.

### La resistencia (1966–1983)

La dictadura de Onganía (1966–1973) repercutió negativamente en el desarrollo de la actividad teatral en la ciudad. En este contexto, las gestiones provinciales y locales discontinuaron el sistema de promotores culturales que había favorecido que varias personas pudieran dedicarse a vivir del teatro como actividad principal, además del recorte de recursos para la pervivencia de grupos y el montaje de nuevas obras, como también la migración a Buenos Aires o al exterior de figuras importantes del quehacer teatral. Así, a partir de 1966 y hasta 1971, se observó una disminución de puestas en escena.

El período que va de 1972 a 1975 reflejó un acompasado aumento del número de obras, con la novedad de un teatro más «político» y la presencia de un Estado provincial y municipal más sensible a la recuperación de políticas culturales. Siguiendo a Alonso (2017), las principales tendencias tendrán como representantes principales a Wisniak, Rodríguez, Thiel, Pais, Catania, Juan C. Prete, Ricardo Gandini, Hugo Maggi, Jorge Ricci, y los teatros más relevantes serán los del Cíncel y Teatro del Arte, ubicados en la zona céntrica de la ciudad; Estudio, Época, Ubú, Nueva Fábula, y elencos del Liceo Municipal de Santa Fe, de la Universidad Católica de Santa Fe, de la Facultad de ingeniería Química y espacios similares. Pero la compañía estrella de la época fue Grupo 67, representante de puestas innovadoras desde el punto de vista político y estético. Una marca de este período será la transmutación de las formas teatrales, que tendió a romper la distinción entre el arte y la cotidianeidad, con la profusión del teatro del absurdo o del «teatro pobre», de Jerzy Grotowski.

La renovación democrática de 1973, tras la victoria electoral del Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), fomentó la aparición de políticas nacionales de apoyo a la actividad teatral, orientadas a la creación de compañías oficiales. En la ciudad de Santa Fe solo redundó en la institucionalización del Elenco Provincial de Teatro para Sordos y la contratación de personal para un Elenco Estable de Muñecos.

Así, entre la última etapa de la autodenominada Revolución Argentina y el tercer peronismo (1973-1976) no se produjeron modificaciones esenciales del perfil de la «comunidad teatral» santafesina, a excepción de los intentos de promover un teatro popular a través de elencos oficiales, que tuvo escasa repercusión en la ciudad. Lo que sí marcó una cuestión importante fueron las tensiones internas del mundo teatral local, que viraron entre la revalorización de los imperativos estéticos o los posicionamientos partidarios, en un contexto de álgida movilización social y política.

En este marco poco propicio fueron los espacios educativos, particularmente los universitarios, los que brindaron un ámbito para la socialización y formación artística de sectores de las clases medias. Es dable reconocer aquí la importancia de la carrera de letras del Instituto del Profesorado Básico de la UNL en la que estudiaron actores y actrices y que luego, en 1970, se institucionalizó con el rótulo de Escuela Universitaria del Profesorado.

En este devenir, la actividad teatral se fue consolidando a inicios de 1970, con un mayor número de obras de dramaturgia local, la inserción de algunos directores (como Carlos Thiel) en círculos nacionales e internacionales, la pervivencia del teatro de títeres y crecimiento del teatro infantil (se destacó el grupo Los Mamelli, bajo la dirección de Hugo Maggi). Cabe mencionar la diversificación de opciones estéticas y aparición de nuevas compañías, entre ellas Teatro Llanura (de Ricardo Gandini y Jorge Ricci), que tendrá una especial significatividad en toda la década del 70 y comienzos de los '80, estreno de obras de contenido político muy controvertido: *El avión negro* (Cossa, Rozenmacher, Somigliana y Talesnick), bajo la supervisión de Chiry Rodríguez, Miguel Flores y Felipe Cherep (1971), o *Sacco y Vanzetti* (Rolli y Vicenzoni), dirigido por Carlos Thiel (1973).

La última dictadura militar (1976-1983) volvió a desacelerar los ritmos de desarrollo alcanzados en la primera mitad de la década del 70, su nivel de estrenos, las delimitaciones impuestas a obras y autores permitidos, y constriñó la participación oficial en relación con el gobierno constitucional anterior que, aunque con sus límites, había impulsado el teatro local. De esta suerte se procedió a la clausura de la Comedia Provincial, el Taller Laboratorio Teatral y el Elenco Estable de Muñecos. Pero, así como parecía apagarse el acompañamiento gubernativo, las luminarias se encendieron sobre el teatro independiente, dando paso a una nueva generación teatral, entre 1977 y 1980, que marcó la impronta de un nuevo teatro, ya más diversificado en cuanto a las propuestas estéticas y la multiplicación de las puestas en escena (Alonso, 2017).

En 1977 aparecieron nuevos nucleamientos y se redefinieron otros, como: Teatro Estudio, Teatro de Arte, el Pequeño Teatro, el Teatro Arena, Nuevo

Teatro, el Teatro del Actor, que posteriormente dio lugar al Teatro Taller, el Grupo de Actores y el Grupo Yankó. En todos estos espacios primó una lógica de entrecruzamientos, escisiones y las prácticas de directores invitados.

Desde 1979 en adelante, la cantidad de estrenos no se detuvo y algunos grupos, desde géneros diferentes, fueron los mayores representantes de este auge:

- 1980: *Inodoro Pereyra*, de Hugo Maggi, y *Canciones para Mirar*, de M. E. Walsh, representadas en la Sala Mayor del Teatro Municipal, y *Decadencia Divina*, de Mary Canca, dirigidas por Raúl Galoppe.

- 1981: *Abran cancha, que ahí viene Don Quijote de la Mancha*, de Adela Basch, representada por Cuatro Tablas bajo la dirección de Roberto Lenes.

- 1978–1980: el grupo Talía, con la dirección de Osvaldo Neyra, presentó tres comedias de diversos géneros: *La cantante calva*, de E. Ionesco, *El médico a palos*, de Molière, y el *Cuento de la hora de acostarse*, de Sean O’Casey.

- 1979–1981: el Teatro Llanura monta una serie de puestas novedosas y transgresoras, como *Mustafá*, de A. Discépolo, algunas adaptaciones de escritores argentinos, en el caso de *El jorobadito*, de Roberto Arlt, o *Verde y Negro*, de Juan José Saer, hasta obras con la dramaturgia del propio director del grupo, Jorge Ricci.

Cabe mencionar en este período la relevancia de Antonio Germano y su Grupo de Actores, que llevaron adelante varias propuestas dentro del género del grotesco, el sainete y dramas clásicos: *El abanico de Venecia*, de J. C. Ghiano (1979), *Cómico*, del propio Germano (1980), *Macbeth*, de W. Shakespeare (1981), *Rockyfeller en el lejano oeste*, de René de la Obaldía (1982), y *Todos eran mis hijos*, de A. Miller (1983), todas ellas presentadas en el teatro de la Biblioteca Moreno. También es de destacar la presencia de un joven Julio Beltzer y su Teatro del Actor, que irrumpió en la escena santafesina con *Final de partida*, de S. Becket, y *En Altamar*, de Mrozek, entre 1978 y 1980. Finalmente, los comienzos de los ’80 señalaron la aparición de dos nucleamientos de envergadura, como fueron Nuestro Teatro, con Jorge Conti a la cabeza, y el Teatro Arena, de Ricardo Gandini; este último abría a los actores y actrices la posibilidad de trabajar en una sala propia para ensayos y la formación teatral.

La última dictadura militar, con su autoritarismo y violencia, marcó un profundo malestar y control en las actividades teatrales de la ciudad, aunque esto no implicó una interrupción de las propuestas. Paradójicamente, en contra de lo que se podría pensar, fue una época de intenso movimiento escénico, con grupos y salas que encontraron en las esferas privadas o públicas (como el Teatro Municipal, en ese momento a cargo de Jorge Terpin) espacios desde donde mantener la expresión teatral a flote. Así, entre el final de la última

dictadura y la renovación democrática, convivieron las obras de contenido político crítico con producciones clásicas, que permitieron mantener viva las llamas de Talía y Melpómene en la ciudad.

### La reinención (1983-1999)

Las últimas décadas de siglo XX estuvieron marcadas por un movimiento de teatro neoindependiente, sucesor de aquel surgido alrededor de 1945, y que había transitado su época de oro entre mediados de los años 60 hasta fines de los 70. En sus inicios, durante la última transición a la democracia, esta nueva corriente escénica debió atravesar un contexto no muy atractivo: apatía del Estado en sus políticas culturales, dificultades económicas y un público adormilado luego de los «años de plomo». Sin embargo, la renovación democrática alentó la conformación de nuevos grupos, muchos de los cuales traspasaron la barrera de la centuria pasada y manifestaron una intensa actividad durante las primeras décadas del siglo XXI. Elencos de notable capacidad de producción forjaron la nueva escena santafesina: Teatro Taller, Teatro Arena, Equipo Teatro Llanura, Nuestro Teatro, Taller de la Universidad Nacional del Litoral, Teatro de la Universidad Católica Argentina, Teatro de la Casa del Maestro, como también directores que cobraron vuelo (Ricci, 2005:488-489).

En esta etapa, la nota la dio el despliegue de una dramaturgia local que permitió tejer una trama singular respecto de los grandes centros teatrales, como Córdoba o Buenos Aires. Muy incipiente en los inicios de la década de los 80, fue creciendo alrededor de los mismos grupos y directores que venían disputándose las marquesinas en la capital santafesina. Obras de Julio Beltzer, como *La Rosa* y *El Secreto de la luna*, o las creaciones colectivas, como *Vidrio Molido*, del grupo Nuestro Teatro, fueron éxito de público en los escenarios de la ciudad y fuera de ella. Así también, desde el Teatro Llanura, se representaron obras de Rafael Bruza, como *El encanto de las palabras*, *El Cruce de la pampa*, y de Jorge Ricci, como *Actores de provincia*, *Zapatones*, *El que quiere perpetuarse* y *Café de lobos*, y de ambos *El clásico binomio*.

Algo significativo fue el influjo que varios directores y directoras tuvieron en las localidades de la región. En la ciudad de Rafaela destacó Antonio Germano, quien durante las últimas décadas del siglo pasado se desempeñó como director del tradicional grupo de teatro del Centro Ciudad de Rafaela, con el que se representaron obras de su autoría como *La increíble historia del Doctor Leoni*, *Cómico* y *Vuelo Circular* (las dos últimas sobre la vida de Pablo Podestá y sobre un cuento de Haroldo Conti, respectivamente). La primera de

ellas tuvo una especial llegada en el público rafaellino y santafesino, puesto que retrata la vida de Víctor Leoni, un extraño personaje que vivió entre Rafaela y Santa Fe durante los años 20 y 30 del siglo pasado, y se caracterizó por su excéntrica apariencia y peculiar forma de pensar. En Humboldt, la actriz María Rosa Pfeiffer formó un grupo de teatro, el Grupo de los Diez (1993), y dirigió varias obras de su autoría, como *Merceditas, amor mío de una vez* (1998).

En 1997 se sancionó la ley Nacional del Teatro 24800 que regula la actividad teatral en todo el país. Producto de dicha ley se creó el Instituto Nacional del Teatro, organismo encargado de la promoción y apoyo de las artes escénicas. A partir de estas decisiones la actividad teatral en la ciudad conoció un momento de gran crecimiento, mediante una política de proyectos y subsidios que contribuyó al sostenimiento de salas independientes y producciones teatrales de la ciudad, como también la realización de muestras y festivales locales, provinciales y nacionales.

El teatro santafesino no ha cesado de crear. Sus estímulos fueron los actores, las actrices, directores, directoras, compañías teatrales, que, enarbolando el teatro independiente, fueron marcando un camino en las artes escénicas, reinventándose una y otra vez, allá, en las tablas, donde la vida actoral es posible.

#### **ARTES PLÁSTICAS: PINTURA, CERÁMICA, GRABADO**

Hacia las décadas de 1940 y 1950, con el proceso de modernización cultural impulsado tras el derrocamiento de Perón y profundizado con el gobierno de Frondizi, la capital provincial se hizo eco de un movimiento vanguardista que impactó en las artes plásticas. Implicó la aparición de circuitos de difusión y de intercambio, de la mano de instituciones ya existentes, entre las que se destacan el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez creado en 1922, la Escuela Provincial de Bellas Artes de Santa Fe Prof. Juan Mantovani, fundada en 1940, el tradicional Club del Orden y el Museo Municipal de Bellas Artes, instaurado en 1936. Así, desde la década de 1940 la ciudad contaba con una trama institucional y espacios oficiales. Predominaban las obras ligadas al contexto natural de la región, con prevalencia de los ríos y las lagunas, mechado con elementos sociales (hambre, soledad, pobreza), por lo que se evidenciaba cierto elemento crítico. No obstante, con la llegada de la renovación de los '60, el escenario artístico se diversificó y dio lugar a nuevos espacios de difusión, entrecruzamientos entre las disciplinas y choque entre distintas concepciones de arte.

## La década del 60: entre la modernización y la renovación

En la segunda mitad del siglo XX se dio una reestructuración del campo alrededor de un intento de modernización por medio de la promoción de la experimentación, el avance industrial y la búsqueda de vanguardias. En este ámbito, y de la mano del Museo Municipal de Bellas Artes, que ya para esta época llevaba el nombre Sor Josefa Díaz y Clucellas,<sup>4</sup> circularon exposiciones internacionales como la de Arte Nipón y Cine Japonés (1961), La Escuela de Bauhaus (1964) y Expresionismo Alemán (1966); y otras argentinas como la de Salones Nacionales de Arte Fotográfico (1967). En 1957 se realizó la Primera Reunión de Arte Contemporáneo, organizada por la Universidad Nacional del Litoral, por intermedio de su Departamento de Arte Contemporáneo. La exposición estuvo abierta del 18 de agosto al 15 de septiembre en las salas del Museo Municipal de Bellas Artes, ubicado en Santa Martín 2068, en pleno centro santafesino. Estas jornadas contaron con participación juvenil y contribuyeron a la difusión de los problemas que gravitaban el panorama cultural del país y a la incorporación de otras expresiones artísticas: no se circunscribieron a la pintura, sino que también abarcaron la literatura, el cine, la arquitectura, la música y el teatro.

Se puede destacar el papel desempeñado por el Grupo Setúbal, que constituyó un referente para atender a la amplia renovación del decenio siguiente, de acuerdo con Ivana Splendiani (2011). El grupo nació en 1958 con una estructura similar a la del Grupo Litoral en Rosario. En encuentros en la casa del artista Ricardo Supisiche, los integrantes, mayoritariamente egresados de la Escuela Provincial de Bellas Artes, compartían la pretensión de renovar y airear el arte santafesino. Sus propuestas eran principalmente estéticas: el grupo contribuyó a la modificación de la concepción del arte, con un mayor peso de lo abstracto, y a la ampliación del lenguaje plástico a partir del desarrollo de nuevas formas.

La renovación llegó en el decenio siguiente: la década de los '60 es sinónimo del arte pop, el nuevo realismo, las ambientaciones, los *happenings*, el arte de los medios. El objetivo era un arte que impresionara a quien lo mire, uno que se sumergiera en la tridimensión, que saltara del plano, en fin, que se fundiera en un proceso de desmaterialización de la obra de arte. Esto implicaba una ruptura con la estructura conformada: ya no se necesitaba una galería con paredes blancas para exponer las pinturas, sino que ahora la escena artística

4. El nombre fue adoptado en 1957, en reconocimiento a la pintora Sor Josefa Díaz y Clucellas, quien había sido distinguida por la Legislatura Provincial en 1871.

transcurría en bares, comercios y otros lugares públicos. En nuestro país, el epicentro de estas innovaciones artísticas estuvo en Buenos Aires con Marta Minujín como principal exponente.

Pero no hay que desdeñar la experiencia santafesina, recuperada por Ivana Splendiani (2011). El 1 de noviembre de 1964, técnicos y artistas del medio, en unión con CIR-CE TV (entidad que agrupaba a personas conocedoras de la televisión), realizaron un Circuito Cerrado de TV y conectaron diversos locales comerciales a través de un cable coaxil: desde el Salón Blanco del Centro Español se transmitió un show de dos horas en el que participaban distintos géneros artísticos. Otro ámbito de experimentación artística fue la Plaza de los sapos —ubicada en 25 de mayo entre Mendoza y Cortada Falucho—, lugar de uno de los *happenings* más emblemáticos, con críticas a la «aburrida vida nocturna» de la capital provincial, realizado el 15 de diciembre de 1967. El *happening* realizado en la inauguración del túnel subfluvial, el 10 de diciembre de 1969 con el nombre *Túnel Subtunal*, contó con la participación de artistas del Instituto Di Tella (Buenos Aires), como Lea Lublin, y de nuestra ciudad, pertenecientes al grupo El Galpón, como Jorge Cohen, Lita Francesquini y Nora Possentini.

En el marco de este proceso de modernización y reestructuración, algunos y algunas artistas comenzaron a politizarse. Se conformaron grupos como UFF! Bazar de la Vanguardia del Gabinete Experimental de la Creación (también conocido como «La oficina de la vanguardia»), Vértice y El Galpón. A partir de la década de 1960 circularon obras que no estaban pensadas para la exposición en galerías de arte, sino que más bien tenían un tinte crítico de los hábitos consumistas del período. Se destacan las exposiciones artísticas llevadas a cabo en la Oficina de la vanguardia, ubicada en la galería Garay construida por esos años, actualmente en la peatonal santafesina. Algunas expresiones artísticas proponían una denuncia social que traspasaba la finalidad estética, como el arrojar discos de música clásica en las puertas del Club del Orden.

De todos los espacios, El Galpón fue uno de los más paradigmáticos. La galería de arte funcionó entre 1964 y 1974, y en ella se organizaron exposiciones de obras plásticas de vanguardia locales, conferencias, obras de teatro alternativas (muchas veces militantes) y proyecciones de filmes de la mano de Cine Club Santa Fe. Se constituyó como un espacio que presentaba cierta oposición a las instituciones oficiales de arte. En un primer momento, se ubicaba en López y Planes 3664, donde antes había un taller mecánico, y tenía como principal propósito la difusión de obras de jóvenes artistas de la región. Estas ensayaron nuevas materialidades y soportes, a partir del uso de



elementos como el barro, el aserrín y las piedras (Splendiani, 2011:120). En esta primera instancia, el grupo estaba a cargo de Lita Franceschini, Jorge Cohen, Peti Lazzarini y Ángel Mines, jóvenes que se habían egresado de la escuela de arte. Hacia fines de la década de 1960, con el retiro de las tres primeras personas integrantes y el ingreso de Lito Benvenuti, Nora Possentini y Juan Vergel, se inauguró una nueva etapa. Esta última se caracterizó por definirse como espacio autogestivo e independiente. Sin perder de vista su objetivo inicial de difusión de obras locales, acrecentaron su actitud contestataria frente a la tradición y a los museos.

### El arte militante y el arte académico

Con la llegada de la dictadura de Onganía, las expresiones artísticas se colocaron bajo la lupa, ya que estuvieron más controladas e incluso, en ocasiones, intervenidas. Ciertos grupos emitieron públicamente comunicados contra la violencia ejercida por los militares, como la solicitada publicada el 3 de junio de 1969 en *Nuevo Diario*, firmada por Teatro-Estudio Escuela Bartolomé Mitre, El Galpón, Cine Club Santa Fe, Teatro de Arte y Grupo 67. El año 1968 condensó una serie de manifestaciones a nivel país, lideradas por las vanguardias rosarina y porteña, que implicaban una crítica a las instituciones artísticas, entendidas como espacios de reproducción del sistema capitalista y burgués (Splendiani, 2011:115). Estas expresiones críticas fueron el caldo de cultivo de la iniciativa *Tucumán Arde*,<sup>5</sup> que contó con la participación de artistas provenientes de distintas partes de Argentina. De nuestra capital provincial, Graciela Borthwick y Jorge Cohen fueron integrantes de esta vanguardia y funcionaron como nexo entre Tucumán y Rosario. Esta exposición se pensó como una experiencia ligada a la comunicación, a la divulgación y la denuncia, y no solo como una escena artística. La experimentación con nuevos materiales pasó a un segundo plano, en favor de la intención de manifestar una crítica que genere una toma de posición en los espectadores y las espectadoras: es el momento del arte militante. La búsqueda de difusión por

5. *Tucumán Arde* fue una exposición realizada por artistas jóvenes en las sedes de la Confederación General del Trabajo de Buenos Aires y Rosario. Denunciaba la pobreza, las condiciones de explotación, la miseria y el hambre de los ingenios de la provincia tucumana, a partir de un despliegue que involucraba pintadas, graffiti y empapelamientos con afiches de las paredes en distintas partes de las ciudades con las palabras «Tucumán Arde».

medio de las pintadas en las paredes, el reparto de volantes, en los afiches en cineclubes daba cuenta del intento de generar un arte masivo.

El Cordobazo de 1969 marcó una cristalización de un proceso de radicalización política de los años previos. El secuestro y la ejecución de Aramburu en 1970, con la presentación pública del grupo Montoneros, implicó un cambio no solo a nivel político-nacional, sino que tuvo su impacto en las artes plásticas santafesinas. Muchos de los grupos que previamente habían tenido una impronta de crítica política, se amoldaron a los circuitos culturales oficiales e institucionales. Por ejemplo, se inauguró una nueva etapa en El Galpón, a partir de su traslado en 1970 a la zona céntrica de la ciudad, en calle San Martín 1858. Se intensificó el espíritu de vanguardia, en detrimento de la actitud crítica hacia los museos. Promovieron muestras en conjunto con el Museo Provincial Rosa Galisteo de Rodríguez y el Museo Municipal de Artes Visuales. También realizaron actividades junto a instituciones y organizaciones como Cine Club Santa Fe y el área de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional del Litoral.

Los primeros años de la década de 1970 parecen haber sido prolíficos en términos de exposiciones artísticas. Por ejemplo, en agosto de 1973, se exhibieron los dibujos de Federico Aymá en el Museo Municipal de Artes Visuales; las pinturas de Fernando Espino en El Galpón; las xilografías de Aid Lea Herrera y las pinturas de Eufemia Slullitel en el mismo lugar; los tapices de Quique Bolcatto en la Sala del Pueblo, ubicada en 1º de Mayo 1339; los dibujos de Maruca Bonazzola en la Asociación Femenina de Profesionales, en 25 de Mayo 1810; los óleos de Ángel Martini en el Rincón de Arte y Artesanía, situado en la entonces avenida Ituzaingó 1280; las pinturas de Enrique Montes en la Sala de Barro, en la Biblioteca Mariano Moreno en Marcial Candioti 3341; y las acuarelas de Ricardo Supisiche en la galería Finuart; de acuerdo con los actos culturales promocionados en *El Litoral* del jueves 23 de agosto.

El terrorismo de Estado instaurado el 24 de marzo de 1976 no frenó las muestras anuales organizadas en el Museo Provincial Rosa Galisteo: en mayo se inauguró el LIII Salón Anual, en el que se exhibieron pinturas y dibujos en la sala mayor Gral. San Martín. Contó con la presentación a cargo del gobernador Jorge Aníbal Desimoni, quien en su discurso se pronunció contra el arte militante y el arte popular por considerar que suponen «la opresión del artista»; la justificación se hacía en nombre del «buen arte» y de la búsqueda «de los más altos valores estéticos», según la nota «Con la presencia del gobernador fue abierto el LIII Salón Anual», publicada en *El Litoral* el 26 de mayo. No obstante, que las muestras anuales se siguieran realizando no implicaba la ausencia de censura: en esa misma edición, se suspendió el otorgamiento

del premio del Fondo Nacional de las Artes ese año «por circunstancias de público conocimiento», como aparece en la nota mencionada; lo que marca un indicio de, al menos, una limitación en torno al arte que era plausible de entrar en los museos y salones.

Para el período había otros espacios que promovían el arte, como la galería Finuart, ubicada en San Martín 2885; Cinter Ingeniería, en Boulevard Gálvez 1829; la Galería de Arte Colón, en Santa Martín 2443; el Museo Artesanal y de Flora y Fauna, situado en San Luis 3022; la Galería del Taller de Artes Visuales, inaugurada el 21 de mayo de 1967 con las exposiciones de esculturas de Carlos Cello y pinturas de Antonio Montero. Se privilegiaban las exposiciones de artistas regionales: por ejemplo, en mayo de 1977 se exhibieron las acuarelas de Miguel Carlos Zupán (oriundo de San José, Entre Ríos) y las obras de Guillermo Hoyos (proveniente de San Cristóbal, Santa Fe). Entre las figuras destacadas se puede mencionar a José Domenichini, quien fue presidente de la Asociación de Artistas Plásticos Santafesinos entre 1972 y 1975 y que en 1979 organizó el primer Salón de Artes Visuales de Santa Fe y Entre Ríos.

#### **Los nuevos impulsos de la cerámica y el grabado**

De la mano con estos derroteros, a lo largo de 1960 y 1970 ciertas expresiones artísticas como la cerámica tuvieron un despegue por estos años. Desde 1960, las producciones realizadas en los talleres, como el Taller de Cerámica Artesanal de La Guardia, se exponían luego en el Museo Municipal de Artes Visuales en el marco de la feria de navidad. En 1963, las obras producidas en el Taller Libre de Cerámica Artesanal de La Guardia se expusieron en la Escuela Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires) y como vitrina permanente en la galería Plástica de la entonces Capital Federal, según «Obra y proyecciones del Taller de Cerámica de La Guardia, que el 11 reanuda sus actividades», en *El Litoral* del 6 de marzo de ese año. En 1968 surgió el Taller de Cerámicas Mére Thérése, del Colegio Nuestra Señora del Calvario; su primera exposición se llevó a cabo ese mismo año en el local del Consejo de Ingenieros. En 1973, se formó el Taller de Cerámica de Alto Verde, para niños y niñas. Durante 1970, se realizaron numerosas muestras en el Taller de Arte Experimental de Arte Cerámico, trasladado por esos años a 4 de enero 1847.

Al mismo tiempo, el grabado santafesino tuvo un impulso en los primeros años de la década de 1960, sobre todo de la mano de Armando César Godoy. Ganador del IV Salón de Becarios, organizado por la Dirección General de Cultura de la provincia, el artista exhibió sus xilografías en el Museo Provincial

Rosa Galisteo en noviembre de 1966. Junto se presentaba en la galería de arte Libretex una muestra colectiva de grabados de seis jóvenes de la ciudad: Werner Kunte, Salvador Massa, Mirtha Negretti, Ana María Paris, Paulina Riera y Manuel Vicente. En la nota «Xilografías de Godoy en el Museo Provincial», publicada en *El Litoral* el 2 de noviembre de 1966, se menciona que «Santa Fe es uno de los centros cardinales del grabado argentino en donde se cumplen con mayor entusiasmo la enseñanza y el cultivo de sus diversas técnicas». En junio de 1969, se presentó una muestra de grabados y dibujos organizada por la Sociedad de Grabadores Santafesinos en la sala Ocean, de la mano del Movimiento de Juventudes. La inauguración de salones destinados a esta técnica fue una novedad para la capital santafesina: el primero abrió sus puertas en 1970 en el Museo Provincial Rosa Galisteo y la muestra fue organizada por la Sociedad de Grabadores y Dibujantes Santafesinos, dirigida por Nydia Ruscitti. El segundo se realizó en la misma institución al año siguiente, en el cual se expusieron 52 grabados. Al mismo tiempo, el Museo Municipal de Artes Visuales exponía las xilografías de Cristino Petrucelli, el Galpón presentaba «grabados de vanguardia» de la mano del Grupo de Artes Gráficas de Buenos Aires junto a artistas locales como Elsa Rosman, y el Salón de Barrio de República del Oeste, situado en Avenida Freyre 2765, inauguraba una muestra de xilografías de Juana Gillis. La multiplicidad de exhibiciones de distintas técnicas de grabado da cuenta de su auge en la ciudad.

Tras la presentación de este derrotero, se puede ver que la tendencia inaugurada hacia mediados del siglo XX de entrecruzamiento de distintas disciplinas artísticas, la experimentación con nuevos materiales, la imbricación con la política y las críticas a las instituciones formales y legitimantes, progresivamente fueron perdiendo fuerza en la década de 1970. Al mismo tiempo, se puede ver una suerte de despegue e institucionalización de disciplinas artísticas como el grabado y la cerámica, con una expansión de talleres.

## CONCLUSIÓN

En la capital provincial de mediados de siglo se desarrolló una intensa vida cultural, en la que la juventud tuvo un papel preponderante. El entramado de instituciones formales marcó ciertas pautas artísticas, de la mano de la injerencia de las agencias estatales de orden provincial y municipal para la promoción y sostenimiento de eventos culturales.

La relevancia de las temáticas sociales trabajadas tanto por el cine con el auge de la Escuela Documental con Birri, como por los grupos de teatro

independiente y no independiente y por ciertos artistas plásticos, dan cuenta de una nueva preocupación por el lugar que el oficio artístico debía tener en la sociedad. El choque entre la valoración estética de las instituciones y las funciones sociales del arte de quienes se enmarcaban en grupos militantes fue preeminente en las décadas de 1960 y 1970. Con la recuperación democrática, en términos generales, es posible ver un progresivo incremento de las actividades culturales, con mayor ímpetu hacia fines de 1980.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- **Alonso, Luciano (2017).** Integración y resistencia en el campo cultural durante la última dictadura argentina: agentes colectivos, instituciones y acontecimientos en Santa Fe. *II Congreso Internacional de la Asociación Latinoamericana e Ibérica de Historia Social*.
- **Alonso, Luciano (2020).** Trayectos y articulaciones sociopolíticas en el teatro independiente santafesino, c. 1966–1984. *Prohistoria* 34, 221–249.
- **Beltzer, Julio y Ghio de Beltzer, Elsa (1995).** El teatro en Santa Fe. En *Santa Fe en la cultura*. Municipalidad de la ciudad de Santa Fe.
- **Birri, Fernando (1996).** *El alquimista democrático. Por un Nuevo Nuevo Nuevo Cine Latinoamericano*. Sudamérica.
- **Birri, Fernando et al. (2008).** *La escuela documental de Santa Fe*. Prohistoria.
- **Beceyro, Raúl et al. (2007).** *Fotogramas santafesinos. Instituto de Cinematografía de la UNL 1956/1976*. Ediciones UNL.
- **Carril, Alejandra Cecilia (2018).** La producción de cine documental de los años 60 y 70 en Santa Fe: diálogos y contrapuntos con tendencias artísticas latinoamericanas y europeas. *Culturas* 12, 197–217.
- **Peralta, Sergio (2016).** *Santa Fe: Ciudad Set. Realizadores audiovisuales y cinéfilos 1985–2015*. Ediciones UNL.
- **Dubatti, Jorge (2012).** Cien años de teatro argentino: del Centenario a nuestros días. Biblos.
- **Manzano, Valeria (2017).** La era de la juventud en Argentina: cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla. Fondo de Cultura Económica.
- **Ramírez, Paula (2018)** Entre *Les Players* y *La hora de los hombres*. La estructura del subcampo del cine santafesino y la huelga del '70: arte y política en tiempos convulsivos. *Culturas* 12, 219–247.
- **Ricci, Jorge (2005).** Santa Fe, 1900–1999. En Pelletieri, Oscar (dir.). *Historia del teatro argentino en las provincias*, vol. 1. Galerna.
- **Splendiani, Ivana (2011).** *Plástica santafesina. Renovaciones estéticas en los años '60*. María Muratore.