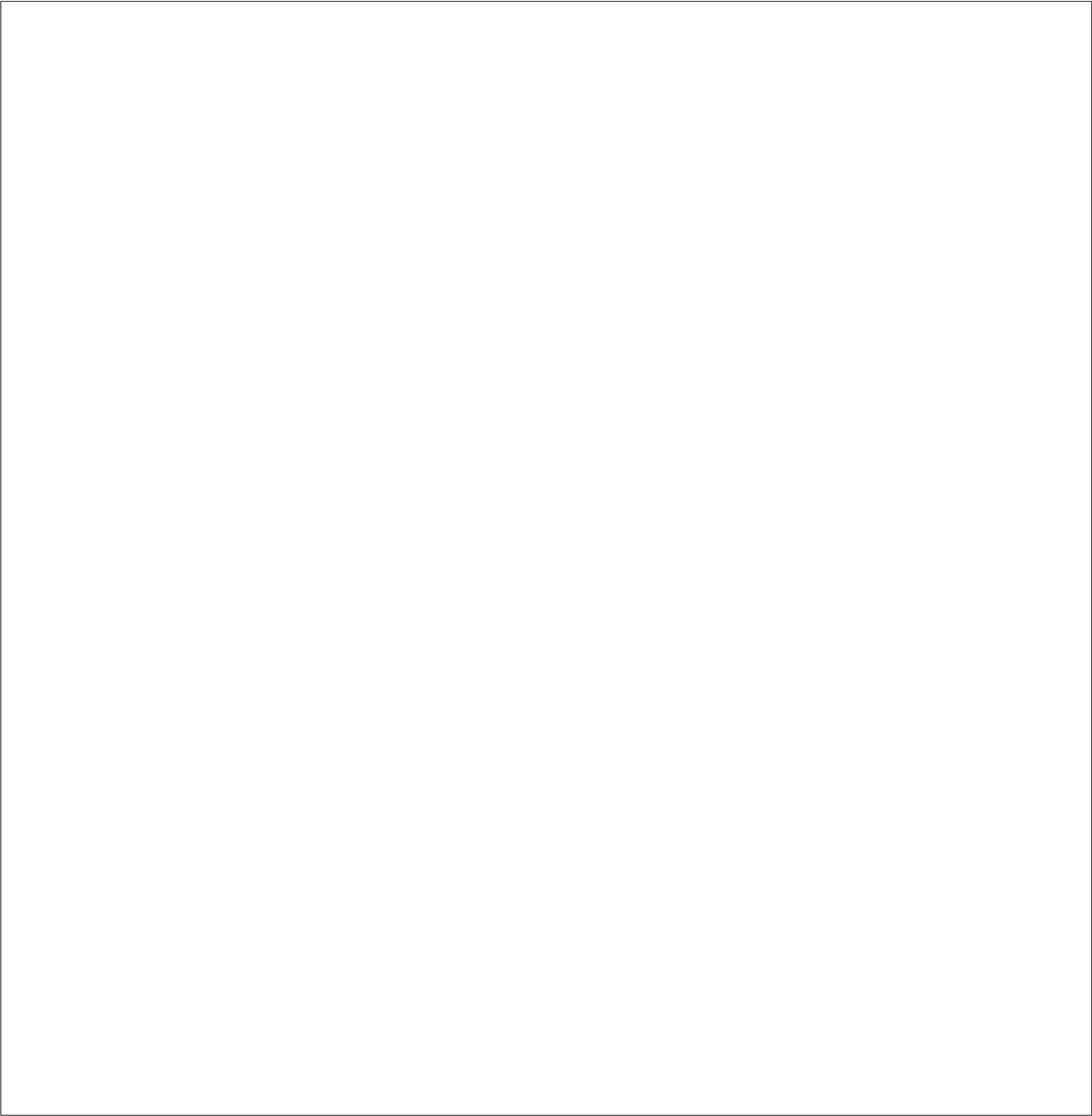


EL TEATRO MUNICIPAL DE SANTA FE
1905-2005



www.edicionessur.com

Título: El teatro municipal de Santa Fe 1905-2005

Edición, 2020

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte del autor.

Imagen del webmaster.

© 2005, por Cecchini de Dallo, Ana María et al.

©Primera Edición virtual, Ediciones Sur, Mayo de 2020

CD-ROM, PDF, EPUB

440 páginas.

Hecho el depósito que marca la ley 11723

ISBN 978-987-86-4574-2

Visítenos y disfrute de más libros en: www.edicionessur.com

El Teatro Municipal de Santa Fe : Argentina, 1905-2005 / Ana María Cecchini de Dallo et al; contribuciones de Mariano Gabriel Arévalo. - 1a ed, Ediciones Sur . - Santa Fe, 2020.

1. Historia. 2. Historia Argentina. 3. Historia de la Provincia de Santa Fe. I. AMG, colab. II. Título.
CDD 982.24

“TÉ DE TINTAS”

Diseño: Martín Margüello y Pamela Núñez.

WEBMASTER: Arévalo Mariano Gabriel

EL TEATRO MUNICIPAL DE SANTA FE

1905-2005

ÍNDICE

Introito.

1-El Teatro Municipal según los ingleses.

EL TEATRO MUNICIPAL “1° de Mayo” EN EL PATRIMONIO DOCUMENTAL DE LA PROVINCIA. CRÓNICA HISTÓRICA.

2-El teatro en el patrimonio documental de la provincia. Ana María Cecchini de Dallo, p. 007-020.

3-Crónica del '20 en el teatro municipal “1° de mayo”. Cristina Schafer de Meneghetti, p. 023-048.

4-Antecedentes del teatro en Santa Fe. Graciela Noemí González, p. 051-100.

5-La etapa 1930-1943. Liliana Montenegro de Arévalo, p. 103-130.

6-Años de debate. Pascualina Di Biasio, p. 133-181.

7-Del '70 al siglo XXI. Lidia Ferré de Peña, p. 185-218.

MIRADAS Y PERSPECTIVAS.

MATERIALIDAD “

8-El teatro municipal. Gustavo José Vittori, p. 223-230.

9- “...del buen gusto, la riqueza y el confort de una sociedad elegante” Nazareno Orlandi (1861-1952). Marcelo Olmos, p. 233-242.

10-Tres fragmentos para comprender la historia del edificio. Carlos María Reinante, p. 245-296.

11-El entorno del teatro, permanencias y cambios. Lidia Ferré de Peña, p. 299-316.

12-Espacios para el arte en el litoral. Marcelo Olmos, p. 319-328.

MIRADAS Y PERSPECTIVAS.

INMATERIALIDAD”

13- Representaciones artísticas y teatros desde la época colonial hasta 1905. Leo W. Hillar Puxeddu, p. 333-348.

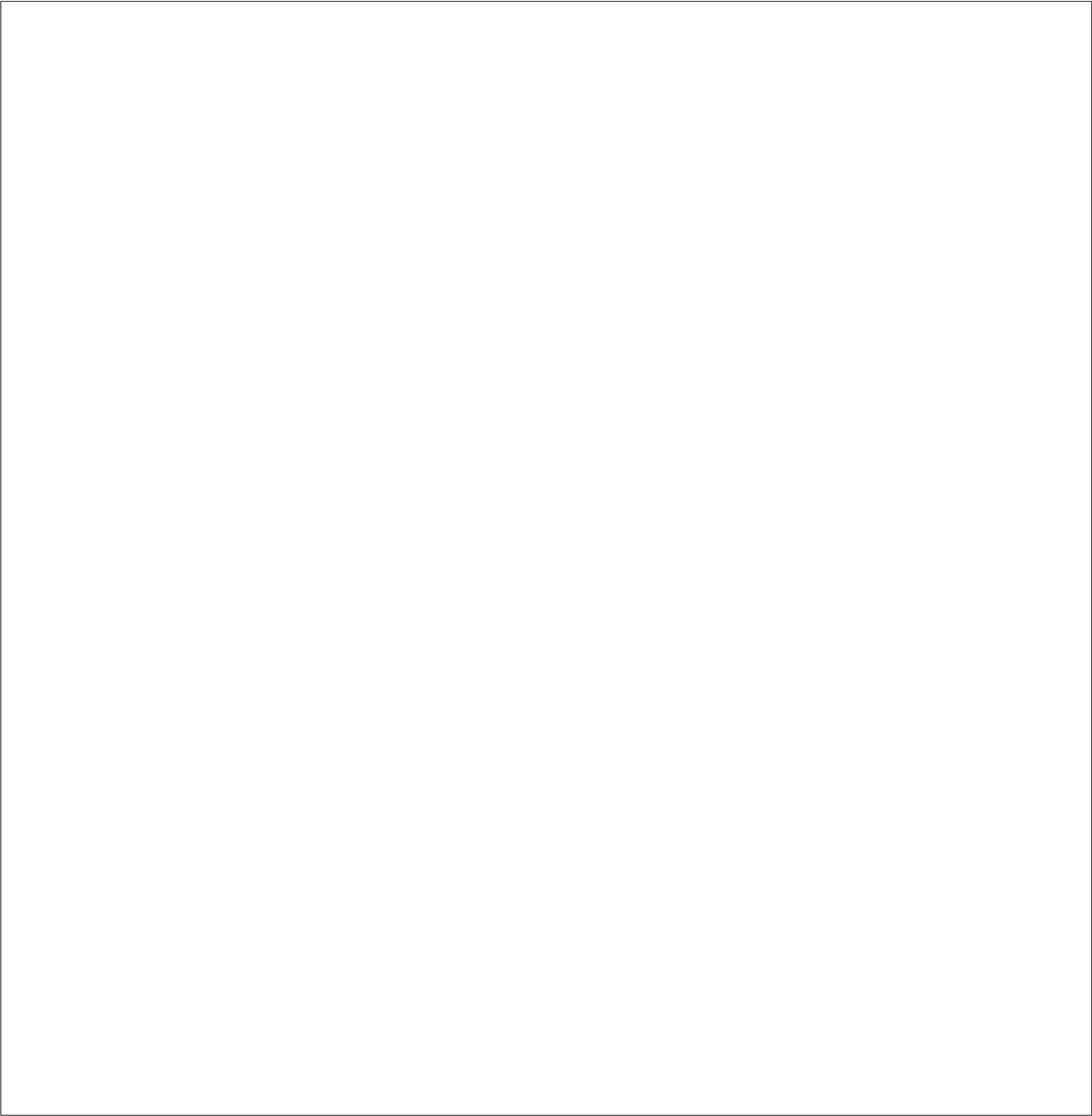
14- Los antiguos oficios del teatro. Graciela Grillo de Echagüe y Teresita Cataudella, p. 351-360.

15- Los festivales de Santa Fe. Amalia Marta Pérez Chiara, p. 363-380.

16- Teatro municipal, o qué.? José María Paolantonio, p. 383-392.

17- El teatro independiente de Santa Fe en la sala Marechal. Carlos Falco, p. 395-422.

18- Adolescencia de la crítica teatral. Jorge Reynoso Aldao, p. 425-438.



EL TEATRO MUNICIPAL DE SANTA FE. ARGENTINA.

1905-2005

INTROITO

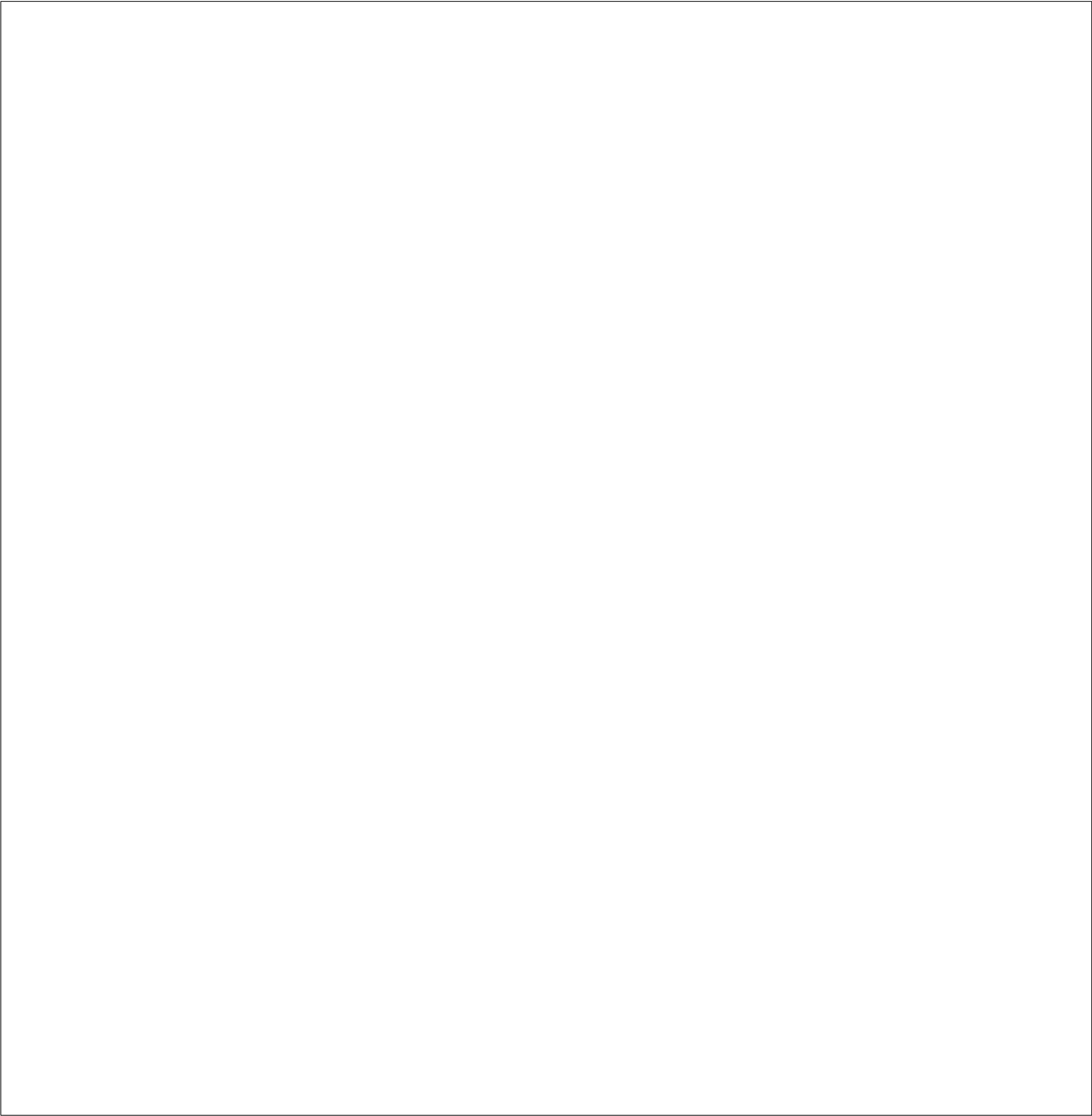
Próximo a cumplirse el primer centenario del Teatro Municipal de Santa Fe, Argentina, ocurrido en el año 2005, el entonces Subsecretario de Cultura de la Provincia Arq. Carlos Falco, durante la gestión del gobernador Ing. Jorge Obeid, interesó a la Directora General del Archivo General de la Provincia, Lic. Ana María Cecchini de Dallo, para que el personal técnico y profesional del organismo de su dirección, encarara un proyecto investigativo, relativo a los orígenes, desenvolvimiento y proyección del teatro en el ámbito local, nacional e internacional.

Formulado el plan de trabajo se dio participación, además, a profesionales y notables del ámbito santafesino, interiorizados y comprometidos, en el devenir del teatro y de la vida teatral santafesina.

Pese a todos los intentos llevados a cabo durante estos últimos quince años en el ámbito oficial, para su publicación, conscientes de los méritos de la presente investigación, como del valor informativo que contiene; y por respeto a sus autores, algunos ya desaparecidos como la musicóloga Amalia Marta Pérez Chiara, el Dr. Leo W. Hillar Puxeddu, la Prof. Lidia Ferré de Peña y el periodista Jorge A. Reynoso Aldao, es que ofrecemos al público interesado esta versión digital.

LA COORDINACIÓN

Santa Fe de la Vera Cruz, enero 2.020.



El Teatro Municipal según los ingleses

“

El Teatro Municipal, administrado por una comisión especial, no sólo proporciona este servicio en la forma económica propia de un teatro del Estado, sino que también contribuye al refinamiento artístico y literario de la población, orientado al gusto del público con la elección de repertorio escogido y moral, acciones estas llamadas a producir una saludable influencia en las costumbres y cultura de la población. En el corriente año, el señor [Edmundo Rosas], que preside dicha comisión, piensa ofrecer gratuitamente el Teatro durante el término de un mes, a las compañías nacionales, que según el juicio de un jurado competente presente el mejor conjunto de repertorio, decorado e interpretación artística, destinando el 5 % de cada función para el autor de la pieza que se represente, y el 5 % del total de las representaciones para el autor nacional que, según decisión del mismo jurado, haya escrito la mejor producción teatral consagrando de esta manera la propiedad literaria que falta en las leyes argentinas y haciendo servir el Teatro de Santa Fe de propulsor de la cultura nacional...

”

Texto escrito en inglés por los editores ingleses y luego traducido al español

“Impresiones de la República Argentina en el siglo XX.

Su historia, gente, comercio, industria y riqueza”.

Londres, Lloyd's Greater Britain Publishing Companyy Ltd., 1911.

El Teatro Municipal
“1° de Mayo” en el patrimonio
documental de la Provincia

Crónica histórica ”





El teatro en el patrimonio documental de la provincia

Ana María Cecchini de Dallo



Ana María Cecchini de Dallo

Profesora y Licenciada
en Historia, Magister en
Administración Pública.
Miembro de Número de la
Junta Pcial. de Estudios
Históricos y Centro de
Estudios Hispanoamericanos.

El Archivo General de la Provincia posee, en su acervo, diferentes fondos documentales que aportan información a la historia del teatro en Santa Fe.

En primer lugar, deben tenerse presentes las Actas de Cabildo de la ciudad, que registran la vida ciudadana entre la fundación en 1573 y la desaparición de la institución capitular en 1832. En ellas, se recupera la información sobre las representaciones anuales de comedias y loas en oportunidad de la Fiesta del Santo Patrono San Jerónimo o, excepcionalmente, en fiestas de asunción de un rey o sus honras fúnebres.

El Fondo del Poder Ejecutivo Provincial, cuyo origen se remonta a 1816 y que se organiza de acuerdo a la estructura ministerial según las épocas, ha contribuido con éste trabajo mediante el Expediente del Ministerio de Obras Públicas que documenta el proceso constructivo llevado a cabo entre 1903 y 1905 y que fructificó en el edificio hoy centenario. La gestión se debió a que la provincia fue quien pagó la obra y por ello controló su administración. En igual condición, constan los contratos que se acordaron con la empresa constructora y con la propietaria de los terrenos, Doña Angela de la Casa de Lehmann, ambos registrados por la Escribanía del Gobierno. Finalmente se ha ubicado un trámite –Ministerio de Gobierno y Culto, julio de 1907, Expediente 16–, por el cual se abonaron los telones de los palcos *avant scène* y del hall de ingreso.

Luego, para recuperar la evolución posterior del Teatro a lo largo del Siglo XX, serán los diarios que integran la Hemeroteca del Archivo General de la Provincia, conjuntamente con el Archivo del Diario El Litoral, los que posibilitarán desentrañar esa actividad.

Las fototecas del Archivo General y de los Museos Etnográfico e Histórico, así como colecciones privadas reunidas en el Banco Florián Paucke han aportado las imágenes al trabajo. La presente recopilación ha sido encarada por la Dirección con el aporte del personal técnico del Archivo General de la Provincia, tomando como eje un Informe Técnico del organismo elaborado en 1980 por la Profesora Graciela González, de gran riqueza informativa, que permanecía inédito.

Dicho texto fue remozado por la autora para esta publicación de manera que resulte más ágil para la lectura. Se le han sumado las investigaciones de la Profesora Cristina Schafer de Meneghetti sobre los años '20, la de la Licenciada Liliana Montenegro de Arévalo con respecto a la década del '30 y a la Profesora Pascualina Di Biasio sobre los '40, '50 y '60. Los últimos 30 años serán recreados por la Prof. Lidia Ferré de Peña.

Dichos trabajos se plantean un enfoque global de cada época, de manera de hacer conocer al lector los cambios que se van operando en la actividad teatral al compás de los tiempos sociales, señalar actuaciones célebres o actos trascen-

dentes ocurridos en nuestro teatro. Finalmente el Arquitecto Carlos Falco, partícipe directo de los últimos años del teatro en el siglo XX y también como hombre de teatro, nos ofrece algunas de esas vivencias.

El Teatro Municipal "1° de Mayo" constituye un elemento esencial de la ciudad, eje en la trama socio-cultural de su gente, núcleo difusor y receptor de la creatividad artística universal y local, patrimonio histórico-cultural de los santafesinos.



Plano de la Ciudad de Santa Fe. 1905. Memoria presentada al Concejo Deliberante por el Intendente Municipal Sr. Manuel Yrigoyen. Santa Fe, 1905, p. VIII-IX.

Al comenzar el siglo XX: una ciudad, un teatro

Comenzaba un nuevo siglo y era tiempo de cosecha. Los cambios ocurridos en la pampa argentina desde mediados del siglo XIX fructificaban con vigor. Era hora de recoger y multiplicar todo, en todos los órdenes: lo predecible y lo sorpresivo, lo positivo y lo negativo.

Argentina se hacía acreedora del mítico “destino de grandeza” que le asignaban poetas y ensayistas¹. Entre ellos, Rubén Darío cantará en barroco poema:

*Los éxodos os han salvado:
¡Hay en la tierra una Argentina!
He aquí la región del Dorado,
he aquí el paraíso terrestre,
he aquí la ventura esperada,
he aquí el Vellochino de Oro,
he aquí la Canaán la preñada,
la Atlántida resucitada;
he aquí los campos del Toro
y del Becerro simbólicos;
he aquí el existir que en sueños²*

Pero era también el ámbito de grandes injusticias que señalaba en su informe el Ing. Biolet Massé y procuraba corregir Joaquín V. González con su ley laboral.

La crisis que, en 1890, había hecho temblar el sistema financiero y el crédito del estado argentino, se estaba aún superando; a pesar de ello se percibía un futuro de progreso indefinido, de manera tal que las dificultades políticas y sociales que asediaban el presente no nublaban el clima de expectativas crecientes. Una convicción positiva de la marcha de la humanidad que era compartida por la sociedad occidental. El paso del siglo XIX al XX auguraba progresos en las ciencias y las artes y la sociedad europea creía que no volvería a verse envuelta en guerras. Todos los órdenes parecían justificar el optimismo del imaginario argentino. El oficialismo gobernante que se aglutinaba en torno a una denominación diferente ante cada elección, era considerado conservador desde la

(¹) **Vera y González, Enrique y otros:** “A través del Porvenir. La Estrella del Sur”. En Biagini, Hugo: “Ficciones Utópicas, realidades políticas”. *Revista Ñ*, 18 de diciembre de 2004. *Clarín*, p. 16.

(²) Canto a la Argentina.

oposición: la Unión Cívica Radical que reivindicaba los derechos políticos de la ciudadanía, reclamando elecciones limpias.

La Provincia de Santa Fe, sin embargo, ya había incorporado algunos de los principios reclamados por el radicalismo a partir de la sanción de la Constitución de 1900. Fuerte fue la discusión electoral durante la convención reformadora, el resultado fue el acceso de los extranjeros en la condición de electores y elegibles para cargos municipales y la consideración de cada departamento como un distrito electoral dividido en secciones. Desde 1904, por ley 1233 quedó reglamentado el voto secreto y la posibilidad de triunfar en elecciones por circunscripción, facilitando con ello una composición política diversa en la Cámara de Diputados y en el Colegio Electoral.

Santa Fe se había posicionado a la vanguardia de las prácticas democráticas que demandaba la oposición.³

Las fuerzas económicas de la ciudad y la región productiva que la entorna, reclamaban un puerto de ultramar en la ciudad.

Ciudadanos en general y comerciantes en especial, reconocían que una estación fluvial acorde a los nuevos tiempos y a mayores cargas era decisiva para satisfacer el movimiento productivo y económico de la región. Instituciones que les representaban, como el Club Comercial, la prensa, los legisladores, se sumaban a la petición.

La educación era la política de estado de mayor presencia en las gestiones gubernamentales provinciales desde los años '60 del siglo XIX y se extendía incluso como preocupación de la esfera municipal. Al iniciarse el siglo siguiente la necesidad que se haría más manifiesta era la de contar con mayor número de edificios, en especial en los nuevos barrios. Las instituciones privadas contribuían fuertemente en la función que cumplimentaba el Estado.

La Provincia había creado su propia Universidad con sus facultades de Derecho y Ciencias Sociales y Físico-Matemáticas.

En 1905, hacía 15 años que funcionaba la Universidad de Santa Fe; sus títulos (abogado, procurador, escribano) contaban con

⁽³⁾ **Cecchini de Dallo, Ana María:** Santa Fe. "La elección provincial de 1912. Su importancia como coyuntura política". En: *Revista de la Junta Provincial de Estudios Históricos*. N° LVII, Santa Fe, 1987-91, p. 89/103.



*Santa Fe se había posicionado
a la vanguardia de las prácticas democráticas
que demandaba la oposición*

reconocimiento nacional.

Era éste un factor de atracción para la juventud de las colonias rurales que venían a la ciudad en busca del acceso a un título profesional.

El paisaje urbano de Santa Fe cambiaba día a día su color y sus formas.

Las casas dejan la sencillez colonial para adquirir mayor altura, una prestancia que le brindan sus altas y angostas aberturas, las molduras en su borde superior –que introduce el eclecticismo–, y el peso de balcones cargados de volutas y dibujos art déco.

Ambos estilos, colonial e italiano, se aúnan, no confrontan, generan una nueva imagen de la ciudad que sigue siendo armónica. La expansión se da hacia distintos frentes, barrios de trabajadores del ferrocarril, con sus casas precedidas de jardi-

nes, y las antiguas quintas y casas señoriales en el bulevar.

El norte y el este se poblaban y se abrían instituciones escolares. Los Colegios Jonson (Lasalle), Adoratrices, Calvario, la Escuela de Comercio, el Taller de Enrique Muzzio prelude de la Escuela Industrial y la Escuela de Varones en el Barrio Sur.

Las calles en la zona céntrica dejaban poco a poco de ser polvorientas para estar cubiertas de adoquinado y por ellas transitaba el tranvía a caballo que hacía posible el recorrido entre las distancias extremas de la ciudad.

Dos áreas cosmopolitas caracterizaban a la ciudad, eran las estaciones del ferrocarril que, en el centro y el sur-oeste, recibían pasajeros y cargas procedentes de los cuatro puntos cardinales.

En esos años, los santafesinos se desprendieron de su Cabildo, emblema de su pasado hispánico y de los años de la or-

(*) Ferrocarriles y Banco Provincial habían sido posibles mediante créditos contraídos en el exterior que, después de la crisis de 1890, la Provincia debió refinanciar, lográndolo durante la gestión del Dr. Bernardo Iturraspe.

ganización nacional, persiguiendo veleidosos la apariencia de una ciudad moderna. En ese contexto, era imprescindible un edificio para el Teatro.

El teatro tenía una larga historia en Santa Fe. Entre el siglo XVI y la primera mitad del XIX, se realizaban representaciones a cielo abierto, en ocasión de festividades o ceremonias, de comedias o loas.

En la segunda mitad del siglo XIX, se hace frecuente la presentación de óperas.

El origen de este género se remonta a la Florencia del Renacimiento. Tuvo por finalidad resucitar el arte dramático de los griegos. Su calidad y popularidad se incrementa en Europa a través de los siglos posteriores, toma formas barrocas y aparece la ópera bufa, que reflexiona sobre la condición humana.

Ya en el siglo XIX, se consagra la gran ópera en la cual la música cumplía función principal en todas sus formas expresivas e instrumentales. Era el teatro, desde el S. XIX, un lugar público que, sin embargo, se utilizaba como prolongación de un espacio pri-

vado: el palco. Teatro y bailes eran sitios aceptados para el placer.

Los nombres de: Rossini, Verdi, Gounad, Bizet, Ruggiero Leoncavallo y Puccini, se conocieron en Santa Fe; las óperas y sus intérpretes ocuparán un lugar en las tertulias y hasta las tareas artesanales o domésticas, se ejecutarán acompañándolas por los acordes más populares de estas obras.

Debido a la popularidad de las interpretaciones de ópera que, con gran éxito de público se sucedían a diario en el Teatro Politeama de Santa Fe y frente a una economía provincial en alza, con el crédito ordenado⁴, era posible pensar en obras culturales trascendentes.

La composición social se modificaba por los inmigrantes que se asentaban en la ciudad o aquellos que la visitaban desde las colonias para aprovisionarse en ciertos rubros o para visitar a sus hijos internados en los Institutos educacionales privados de la ciudad. Estos grupos ya traían de Europa el gusto por la ópera.

La vieja sociedad patricia se aburguesaba y lideraba el cambio, adoptando las nuevas cos-

“

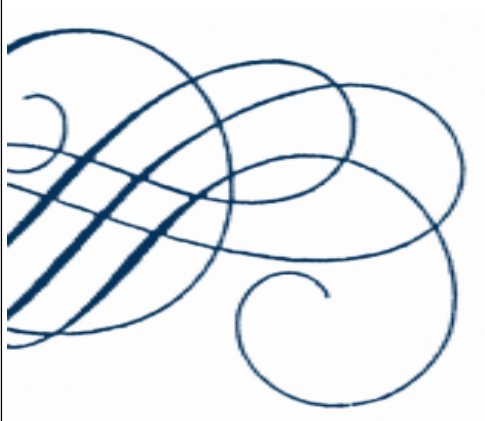


*Puerto de Santa Fe
al iniciarse el siglo XX.
(Banco Florián Paucke.
Colección Graciela Hornia.
En adelante B.F.P. G.H.)*



”

*Bulevar. Actualmente
Bulevar Gálvez. (B.F.P. G.H.)*



*Calle Comercio
actualmente Calle San Martín.
(B.F.P. G.H.)*



tumbres, ideas y producciones, entre ellos la asistencia a los espectáculos teatrales, que era una manifestación del buen vivir. Todos adherían a la pasión por la música de ópera.

La universalidad de los temas que abordaban las obras posibilitaba que la sociedad se identificara con el drama o el humor descriptos. La riqueza histórica que aportaban, además de los valores musicales, hacían del teatro un vehículo inigualable de cultura.

Respondiendo a estos mandatos de ideas y de modos, los gobiernos de Rodolfo Bernardo Iturraspe y Rodolfo Freyre⁵, gestores de progreso, en consonancia con la situación de la capital provincial, resultante de los cambios mencionados –sede administrativa de un estado rico y optimista–, reconocieron la demanda cultural de un teatro. El Doctor Freyre y los intendentes Carlos Sandaza y Manuel Irigoyen⁶ fueron los impulsores del proyecto.

El Teatro Municipal de Santa Fe fue financiado por el estado provincial, a partir de la sanción de una ley que asignó fondos conjuntamente con la contribución para concluir el

Teatro Politeama de Rosario, disponiendo una de las primeras acciones dirigidas a cimentar una política cultural de estado, que reconociera la universalidad de las manifestaciones teatrales. Esta política en materia cultural, hasta esa fecha, sólo había sido expresada en la promoción de algunas bibliotecas.

En un año difícil para la ciudad, 1905, luego de la mayor inundación que se conociera, cuando el riacho Santa Fe desbordó e invadió la ciudad por el este, con un movimiento de insurrección política: la revolución radical, la ciudad tuvo su fiesta al inaugurarse en octubre el teatro municipal.

El teatro, como la escuela, la universidad, el puerto, los ferrocarriles, habían de constituirse en factores de integración cultural. La construcción misma del teatro fue una obra de integración: la decisión de la dirigencia política local, de antiguo arraigo, la creación de un arquitecto francés: A. Plou, la empresa Mai, los artistas que decoraron y los intérpretes de origen inmigrante, incluso mucha mano de obra de orígenes diversos entre los cuales había algunos criollos.

⁽⁵⁾ Bernardo Iturraspe, nacido en la ciudad de Santa Fe, gobernó la Provincia entre 1898-1902 y Rodolfo Freyre, nacido en la ciudad de Santa Fe, ocupó el cargo de gobernador entre 1902 y 1906.

⁽⁶⁾ La Intendencia de Carlos Sandaza se extendió desde 1900 a 1904 y la de Manuel Irigoyen, entre 1904 y 1908.

“

*Estación del Ferrocarril
de la Provincia luego
Ferrocarril Francés,
localizada en las calles
Belgrano e Hipólito Irigoyen.
(B.F.P. G.H.)*



(arr.) Plaza España antes llamada Plaza de las carretas. (B.F.P. G.H.)

(izq.) Plaza 25 de mayo (circa 1900). (B.F.P. G.H.)



(arr.) *Diario Unión Provincial. Inauguración del Teatro Municipal. 6 de octubre de 1905. (Hemeroteca de la Escuela de Comercio Domingo G. Silva.)*

(izq.) *Diario Nueva Época. Comentario sobre actividad teatral. Octubre de 1905. (Hemeroteca A.G.P.S.F.)*

”



*El teatro, como la escuela,
la universidad, el puerto, los ferrocarriles,
habían de constituirse
en factores de integración cultural*

Al pensarse y decidirse el sitio para emplazar el teatro, se lo ubicó en la frontera equidistante entre el viejo puerto colonial, la Plaza principal (espacio simbólico, ámbito de las antiguas representaciones eclesiásticas, monárquicas y teatrales) y el área elegida para emplazar el nuevo puerto en las proximidades de la Plaza de las Carretas (emplazamiento comercial del norte), próxima a la Estación del Ferrocarril Francés; en ese espacio limítrofe de ambas zonas, simbolizando la integración de la ciudad de Santa Fe, allí estará su teatro.

Durante cien años, con buenos y malos tiempos económicos, los santafesinos serán fieles a su Teatro. La afluencia de

público va cambiando a medida que se incorporan nuevos sectores a la sociedad, en consonancia con la variación de la oferta de espectáculos. La ópera se irá retirando para dar paso a dramas y comedias. La música permanecerá en interpretaciones corales u orquestales y, progresivamente en el discurrir del siglo XX, incorpora a su programación una multifacética producción de origen internacional, argentino y santafesino que recorre todas las formas de la expresión artística. La actividad del teatro está íntimamente ligada a la realidad social y económica de su entorno y en busca de ella, va nuestro trabajo.



Crónica del '20 en el Teatro Municipal “1º de mayo”

Cristina Schafer de Meneghetti





***Cristina Schafer
de Meneghetti***

Profesora en Historia
por la Universidad
Católica de Santa Fe.
Jefa Archivo Histórico,
Archivo General de la
Provincia. Miembro de
Número de la Junta
Pcial. de Estudios
Históricos.

Convocar el pasado desde un presente crítico nos permitió destacar la importancia que el Teatro Municipal 1º de Mayo tuvo en la década del '20 para la vida social de los santafesinos que no escaparon a su influjo. Fue especialmente el diario Nueva Época, el que asumió la atractiva tarea de informar al lector sobre los espectáculos teatrales que se desarrollaron sobre su escenario.

Sus páginas registraron la actuación de intérpretes internacionales –en su mayoría del viejo mundo y de renombre universal– y nacionales que, en reiteradas visitas, revelaron un variado horizonte escénico de la cultura clásica y de las tendencias renovadoras de la cultura moderna, y constituyen la fuente de este trabajo.

La pluralidad del género de las representaciones, como la nacionalidad de las compañías, fue creciendo y cambiando según el gusto veleidoso de los tiempos que corrían.

Artistas españoles en nuestro teatro

Las compañías teatrales españolas sumaron al arte interpretativo característico de la década anterior, de su repertorio cómico-dramático, comedil, de zarzuelas y operetas, el varieté y el género de aventuras.

Inaugurando la temporada de los años que nos ocupan, el

conjunto dirigido por Carbonell y Abad, representó en el “proscenio” del Teatro 1º de mayo, las mejores obras del repertorio cómico-dramático español, “tan rico en obras de tesis y de hilaridad”.

Esta compañía formada con los elementos de la antigua agrupación actuante en el San Martín de Buenos Aires, “bajo la dirección de Juárez y la Membrives”, debutó con la comedia *La enemiga*, estrenando posteriormente la obra de extraordinaria fibra cómica *El aviador de Susana*, traducida del teatro francés, y *El infierno*, “chistosa” comedia en tres actos, pertenecientes al llamado género chico.

Prueba de la ductilidad interpretativa de los actores y actrices son la cantidad y calidad de obras representadas en una temporada; su punto más alto fue la puesta en escena de la alta comedia *El abanico de Lady Windermere* de Oscar Wilde, que, escenificada con decorados especiales, se representó en la función de gala del 9 de julio de 1920.

La Compañía Miñana de comedia, zarzuela y varieté actuó con un programa de tonadillas y bailes ejecutados por los diminutos artistas “La Petit Paquita Escribano” y “Los Maños”, completando el espectáculo con parodias, duetos y cuplés.

Pisó las tablas del teatro mayor la compañía cómico-dramática dirigida por Nicolás Carreras, que debutó con *La razón de la locura*, obra de tesis moderna escrita con ingenio y agudeza, y éxito artístico y social, porque lo más selecto de

la sociedad la presencié dado “que es lo más refinado del repertorio español”.

Un espectáculo novedoso fue el debut del conjunto de obras y aventuras norteamericanas del género policial dirigido por el actor Enrique Rambal, que cautivó la atención de los espectadores por la profusión de situaciones imprevistas y emocionantes como el choque de dos trenes, el desmoronamiento de un edificio, la voladura de un puente, un combate en altamar, con una acabada impresión de realidad que solo se veía en las películas cinematográficas, logradas merced a trucos teatrales y juegos de decorados de efectos sorprendentes, realizados en el reducido espacio del escenario, haciendo que el espectador asistiera absorto y emocionado al desarrollo de las escenas.

El conjunto de alta comedia dirigido por la genial artista Lola Membrives, se presentó por primera vez a nuestro público con la obra *Rosas de otoño*, de Jacinto Benavente, “siendo uno de los mejores que actuaron en el Municipal”. Entre sus funciones, se incluyó la de gala del 25 de mayo.

La Compañía de Concepción Olona interpretó ante un numeroso auditorio las obras más dramáticas de la producción literaria de Benavente. *La ley de los hijos*, drama de intensa emoción y fina psicología; *La malquerida*, una de las más cuestionadas por la crítica y *Un misterio de dolor*, en la que el dramaturgo juega con las pasiones de la vida y sus persona-



(izq.) Programa de una
Compañía de Zarzuelas
en ocasión de la función
de gala del centenario de
la Revolución de Mayo.
24-05-1910.

(Archivo El Litoral.)
(der.) La artista de
zarzuelas Paquita Pozo.
17-09-1922. (Museo
de la Ciudad.)

jes “se presentan en la escena obrando bajo el mandato sabio del autor que, a pesar de lo intrincado del problema que presenta, desenvuelve la trama con maestría y gradúa el interés en todo el desarrollo de la obra.”

Dice la crónica: “el público aplaudió en todos los actos y en varias escenas llamó a los actores al escenario”, los que demostraron auténtica jerarquía en la interpretación.

El 3 de octubre de 1922 se confirmaba la venida de la notable compañía de alta comedia dirigida por el “genial escritor” Jacinto Benavente, y de su primera figura la actriz Lola Membrives, afirmándose que, “dados los extraordinarios méritos de esta compañía y los altos prestigios de su dirigente el insigne dramaturgo español”, las representaciones anunciadas serían “la verdadera temporada oficial de nuestro principal teatro”. Entre las destacadas personalidades que realizaron reservas de localidades por abono para todas las funciones, con muchos días de anticipación, figuraban Rodolfo Freyre, Martín Rodríguez Galisteo, Ignacio Cullen, Juan Arzeno, Francisco Sañudo, entre otros.

La noche del debut fue todo un acontecimiento en los anales del teatro santafesino, en el que se dieron a conocer junto con la obra maestra de don Jacinto, las cualidades artísticas de una de las compañías del género mayor “más completa que nos ha visitado”. Con sala repleta se inició la función con breves palabras del literato “que más que dis-

curso fueron de saludo en tono de amable conversación”, y que expresaron los sentimientos experimentados a su llegada a Santa Fe. Los aplausos que le recibieron en el escenario se repitieron al final de sus palabras.

El público se regocijó con la puesta en escena de *Los intereses creados*, terminando la función la Membrives con su “clásico y no igualado fin de fiestas cantando varios couplets y canciones”, en los que hizo gala de su exquisito arte. La actriz Celia Ortiz era parte integrante de la compañía.

A la semana, la compañía Benavente-Membrives representaba su última función con el drama *Más allá de la muerte* de un estilo nuevo pero siempre profundo, recitando el escritor algunas de sus poesías y entonando la artista numerosas canciones como corolario del espectáculo.

Culminaba así otro gran éxito de temporada en el coliseo santafesino.

Tiempo después la compañía dirigida por Lola Membrives, una de las figuras más destacadas de la escena española, volvió a Santa Fe en 1927, debutando con la comedia *Rosa de Madrid* y representando la obra de Benavente *La mariposa que voló sobre el mar*.

La compañía de Enrique Borrás, actor dramático y uno de los más representativos del arte escénico contemporáneo, presentó en el 1º de mayo la última obra –por esos años– de Jacinto Benavente: *Alfilerazo*, espectáculo sugestivo por la

“



(izq. arr.) Escena con intérpretes del género chico hispano. (Ordaz, Luis y otros, “Historia del Teatro Argentino”. CEAL).

(izq. ab.) Programa de la Compañía Española de Dramas de Aventuras y de Gran Espectáculo RAMBAL. 28-03-1921. (Museo Teatro Municipal.)

(der.) Programa de la Compañía de alta comedia Lola Membrives con el estreno de “Una pobre mujer” de J. Benavente. 22-05-1921. (Museo Teatro Municipal.)

TEATRO MUNICIPAL
1.º DE MAYO

Gran Compañía Lírica Italiana
EMPRESA
Tornesi - Gigena

Tournée de la Notable Soprano Uruguaya
NORA SAROLT
Y del reputado Tenor
MIGUEL TORNESI

Cavallería Rusticana

REPARTO

Sofronia	Nora Sarolt	Alfo	Jose Celina
Lola	Iliza Casado	Marina Liza	Clara Valdean
Tenide	Jose Oromer		

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Palcos y loges en butaca	4.00	Teatro 1.ª fila	1.50
Palcos	3.00	Teatro 2.ª fila	1.00
Teatro	2.00	Teatro 3.ª fila	0.75
ENTRADA PALEO	5.00		

Véase Vol. la Saegre de **Nigro y Costabile**, San RAYO 813

JACINTO BENAVENTE

LA CENICIENTA

COMEDIA DE MAGIA EN UN PROLOGO Y TRES ACTOS
DIVIDIDA EN QUINCE CUADROS

REPARTO EN BUENOS AIRES

Personajes	Actores	Personajes	Actores
Pastora	C. Olona	Bambon	J. Liri
Don	M. Salas	El Caido	J. Catala
Conde	I. Santos	El Rey	A. Navarro
La Vieja	A. Anton	Pastor	M. Ortega
El Príncipe	J. Tornesi	Ranoldo	A. Obregón
Elmo	D. Urbano	Cortés	1.ª... A. Catala
Melencio	M. E. Duchaz	Id.	2.ª... J. Benito
Belena	D. Vedia	Id.	3.ª... Carrasco
Aldeano 1.º	C. Ademar	Aldeano 1.º	P. Ceres
Id. 2.º	M. Velasco	Id. 2.º	S. Radier

Hadas, Damas, Aldeanos, Reyes Magos, Cortesanos, Soldados, Monjes y Enanos

Autores, escenógrafos | Lancillotti y Mugnai
Gomez y Pereyra.



(izq.) Programa de la Compañía Lírica Italiana en la interpretación de la ópera

"Cavallería Rusticana". 22-11-1921.

(Museo Teatro Municipal.)

(ctro.) Impreso de la comedia de magia

"La Cenicienta" de Benavente (1ª hoja).

(Museo de la Ciudad.)

(der.) Nota periodística a Jacinto Benavente

en su visita al diario. (A.G.P.S.F., Nueva

Época, 22-10-1922.)

filosofía de los personajes y sus rasgos psicológicos. Expresa la nota: “impecable como siempre la técnica teatral de don Jacinto... los personajes se mueven a libertad”.

Jacinto Benavente y Martinez en Santa Fe

El 4 de octubre de 1922, el diario reportaba: “Dentro de algunos días será nuestro huésped el genial dramaturgo español don Jacinto Benavente”.

“Las entidades españolas que aquí son muchas, habrán sin duda de tomar la iniciativa en todos los agasajos que al autor de *Los intereses creados* se le tributen”.

“La pluma más inteligente del habla castellana merece que se brinde nuestra mejor hospitalidad no como obligación, sino como homenaje”.

Días después informaba “... nos deleitará con una o dos conferencias sobre temas relacionados con la vida del teatro amenizando la disertación con pensamientos profun-

dos, la sátira que lo caracteriza, con la belleza del apólogo y provechosas enseñanzas”. Con motivo de esta prestigiosa visita, la Comisión Directiva del Centro Español se reunió a efecto de nombrar delegados para darle la bienvenida en la estación del Ferrocarril Central Argentino, publicando en el Nueva Época una invitación dirigida a todos los españoles para recibir a “una de las más legítimas glorias de la España contemporánea”.

Los designados y numerosos admiradores respondieron a la convocatoria, agasajando a Benavente, que llegó acompañado de la actriz Lola Membrives.

Alojado en el Hotel España recibió pruebas de adhesión por su alta personalidad literaria reconocida en todo el mundo por más de un centenar de obras dramáticas que merecieron se le otorgara el Premio Nóbel de Literatura correspondiente a 1922¹, habiendo firmado su candidatura al Nóbel las dos terceras partes de los miembros de la Real Academia Española, de la que era miembro desde 1912.

(1) Según la tradición oral en ocasión de su estancia en nuestra ciudad le fue notificada la asignación del Nobel de Literatura de 1922.



Giuseppe De Luca, artista de ópera italiana. 1926. (Museo de la Ciudad.)

TEATRO MUNICIPAL

Conferencia: **RAVETI E. ALBERTI**



COMPANIA

Comica-Grandiosa Italiana

CAVALLI-PIACENTINI

Artista: **GIULIETTA**

Siti. PRELUDI. GALL. ONE

Compositore e Direttore:

GIACOMO FRANGE

Presidente del Teatro Lirico di Buenos Aires e de la Filarmonia de Rosario

Encargado: **PIED. CASSANO**

Domingo 19 de Junio de 1921

A LAS 9 — CON ENTREE ESPECIAL PARA PORTUGAL

ARTISTAS PORTUGUESES — Con el consentimiento de S. M. el Rey de Portugal

GIULIETTA e ROMEO

Cantante — **GI. GILLOU** — Baile — **J. S. FERRAZ**

Entrada: 1000

Plaza: 500

Palco: 1000

Box: 1000

Loggia: 1000

Orchestra: 1000

Orchestra: 1000

Entrada: 1000

Plaza: 500

Palco: 1000

Box: 1000

Loggia: 1000

Orchestra: 1000

Orchestra: 1000

Entrada: 1000

Plaza: 500

Palco: 1000

Box: 1000

Loggia: 1000

Orchestra: 1000

Orchestra: 1000

Entre los homenajes que se le ofrecieron pueden señalarse una recepción en los salones del Centro Español; un almuerzo criollo en el predio de la Feria Rural de Santa Fe como demostración popular, y un acto organizado por la Academia de Literatura clausurando sus sesiones, que se desarrolló en las instalaciones del Colegio de la Inmaculada Concepción, en el que el ilustre visitante dejó imborrables recuerdos entre sus miembros.

Como cierre de sus actividades en nuestra ciudad, dictó en la Sala del Teatro Municipal la conferencia “La psicología del autor dramático” que, “conocidas las cualidades del conferenciante”, fue un verdadero acontecimiento literario.

Entre sus obras dramáticas y costumbristas más destacadas representadas en nuestro Teatro Mayor –y para el autor su mejor producción– figuran: *La Señora Ama*, interpretada por Lola Membrives; *Una pobre mujer*, uno de los éxitos artísticos más aclamados de su carrera; *La escuela de las princesas*, con la descollante actuación de la Membrives; *La corrida de las fieras*, discutida comedia con Celia Ortiz como protagonista; *Lo cursi*, obra de costumbres y crítica; *La noche del sábado*, en la que se manifiesta el dominio de la escena del autor; *Rosas de otoño*, *Los intereses creados*, *Mas allá de la muerte*, y *La mariposa que voló sobre el mar*, todas escenificadas por Lola Membrives; y por último *La malquerida*, *La ley de los hijos*, *Un misterio de dolor* y *Alfilerazos*.

La argentina Lola Membrives

De innegable vinculación con Jacinto Benavente, prefirió el teatro español a la escena vernácula, triunfando en la madre patria después de imponerse aquí por sus dotes nada comunes. La crónica local dice de ella: “artista descollante de nuestros escenarios”, intérprete de alta comedia que, actuando en obras de gran talla, se acreditó como artista inteligente y estudiosa, realizando una gira por España. Calificada por el dramaturgo como la más acertada intérprete de sus obras, formó con el literato la compañía Benavente-Membrives, que actuó en nuestro Teatro principal con una excelente y admirable crítica: “Su dicción clarísima llevó desde el escenario al patio de las plateas y aún a los mas apartados rincones de la sala el eco de su voz... y su figura toma los relieves que su voluntad le imprime”.

Otras manifestaciones artísticas españolas. Música y danza

A estos valores representativos de la escena española que actuaron en el Municipal, sumáronse notables intérpretes de conjuntos de zarzuelas, como el dirigido por los barítonos Marín y Fernández, y la compañía de opereta y zarzuela de Andrés Barret, en la que figuraba como tiple cómica



(ctro.) *Nota periodística a Susana Vargas y Juan Fernández.* (A.G.P.S.F., Nueva Época, 25-05-1922.)

(der.) *Una escena a cargo de José Gómez y fotografía del actor. (Ondaz, Luis y otros, "Historia del Teatro Argentino". CEAL.)*

TEATRO MUNICIPAL
Concesionario: DAVID D. ALVAREZ

Compañía Nacional ORFILIA RICO
El mejor conjunto de Comedias bajo la dirección de **FEDERICO MERTENS**

PRIMER ACTOR Eliseo Gutiérrez **PRIMER ACTOR COMICO** Humberto Zarla

10-UNICAS FUNCIONES-10
Domingo 17 de Abril de 1921
2-FUNCIONES-2

SECCION FAMILIAR — A LAS 17 y 30 EN PUNTO

1.ª Sesión por la mañana.
2.ª La comedia en 4 actos de D. Gregorio de Lafinera:

Las de Barranco
Creación de la actora RICO, quien la estrenó y la representó durante 120 noches consecutivas en el Teatro Moderno (hoy Lloa) de Buenos Aires

REPARTO
Doña María, **ORFILIA RICO**

Carmona	Gerla Ferrandis	Macarena	José Belón
Pepa	Celia Padellón	Morales	Francisco Mastardí
Manuela	Benjamin Martínez	Barranco	Rita Vega
Perona	Sarah Montaner	Castro	Alfonso J. Cárlos
Doña Rosa	Ismael Salazar	Pérez	Julio Ríos
Cocina	Luisa Hernández	Santa	Juan Alvarado
Luisa	Elisa Galdames	Machado	Oscar Salazar

PRECIO DE LAS LOCALIDADES DE LA SECCION FAMILIAR

Palcos bajos y balcones sin entrada	\$ 0.00	Gradas	\$ 0.00
Palcos altos	\$ 4.00	Palcos	\$ 0.40
Terreña	\$ 1.00	Entrada a Palcos	\$ 0.00

PLATA CON ENTRADA \$ 1.00



”

(izq.) Programa de la Compañía Nacional Orfilia Rico con el debut de “Las de Barranco”. 17-04-1921. (Museo Teatro Municipal.)

(der.) Escena de “Las de Barranco”, por la Compañía de Orfilia Rico, la segunda de la izquierda. (Ordaz, Luis y otros, “Historia del Teatro Argentino”. CEAL.)

Helena d'Algy con la participación de veinte coristas e igual número de profesores de orquesta.

Fue destacable la actuación de la pianista Paquita Madriguera, intérprete de la música española contemporánea y una virtuosa de Chopin y de los compositores eslavos; teniendo la guitarra como excelente representante al eminente maestro Miguel Llobet, conceptuado como uno de los más grandes del mundo.

Debutó también la célebre bailarina Nati la Bilbainita que, en una gran tournée artística por América del Sur, llegó a nuestro teatro, ejecutando danzas regionales españolas y clásicas, “marcando sus pies los compases de músicas selectas al mismo tiempo que todo su ser se estremece a los efluvios de su arte”.

Desde Italia: óperas y operetas

Para dar comienzo a la temporada de ópera lírica de esta década, la concesionaria del teatro contrató a la compañía dirigida por el maestro Antonio Marranti, de cuya actuación en los teatros Ópera de Rosario y Rivera Indarte de Córdoba opinaba la crítica “encomiable el conjunto artístico, la presentación escénica y la dirección orquestal y de las masas corales”.

Del elenco participaban sopranos, mezzosopranos, tenores, barítonos y bajos, una orquesta de veintidós profesores –re-

forzada con elementos locales–, un coro de veinticuatro cantantes y un numeroso cuerpo de baile.

En su proficua recopilación figuraban grandes obras del repertorio antiguo de los maestros Verdi, Wagner y Mascagni, y del nuevo repertorio lírico con las óperas *Lucía de Lammermoor*, *Otello*, *Traviata*, *Aída*, *Rigoletto*, *Caballería Rusticana*, *Pagliacci* y *Forza del Destino*.

La noche del debut se estrenó *Lucía de Lammermoor*, interviniendo como protagonista la soprano argentina Soler Santangelo. Entre las tres funciones programadas, se encontraba la función de gala del 9 de mayo de 1920, realizada con motivo de la transmisión del mando de la provincia al gobernador Dr. Enrique Mosca.

La compañía actuó dos años más tarde inaugurando la temporada anual y, “prueba de la complacencia con que el público sigue sus actuaciones”, demostrando sus cualidades en todas las obras representadas, son los nutridos aplausos que recibe. Sobre el maestro Marranti podemos leer: “sabe dirigir con precisión y ante su batuta enérgica y técnica logra armonizar los más disparejos elementos orquestales”, destacándose la prolijidad con que la dirección artística combina los espectáculos, ofreciendo en cada obra un cuadro diferente de primeras figuras.

Y Marranti... otra vez en una función de gala, ahora en ocasión de la inauguración de la Universidad, que se “rea-

lizaría el 18 de abril” de 1922, con la presencia de autoridades y de invitados especiales.

De las reiteradas actuaciones de este grupo a lo largo de la década, ubicamos su última presentación en el '29 con la ópera *Rigoletto*, obra maestra del compositor Verdi, en la que actúa como protagonista principal el barítono Enrico de Franceschi, acompañado de una orquesta y un cuidadoso coro.

El debut de la compañía de operetas *La Rinascente*, notable conjunto de este género teatral, memoró en los descendientes de los inmigrantes itálicos la música con reminiscencias de los cantos populares de las campañas italianas.

Otra notable actuación fue la de la compañía lírica de Walter Mocchi, constituyendo según el diario “la nota artística más sobresaliente en la historia teatral santafesina”. Formada por doscientas personas, con numerosos artistas líricos de fama mundial, presentó la gran ópera de Giordano *La cena delle Beffe*, en tres excelentes funciones.

Cerrando la década la compañía Barbaeci presentó *Otello*, de Verdi.

La comedia estuvo representada por muy pocos conjuntos, entre los que se destacó el debut en las tablas del cómico-dramático de Cavelli-Piacentini.

Artistas de otras latitudes. Otros géneros

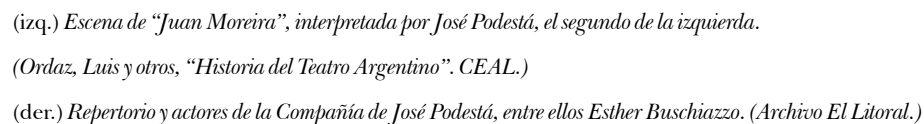
De la temporada teatral del '20 participaron asimismo artistas de otros países y estilos teatrales. La compañía de arte menor rusa, dirigida por el Dr. Duvant Torzoff, fue entusiastamente aplaudido y el “solo de balalaika” ejecutado por Wladimir Pique hizo vibrar a la concurrencia.

La actuación de artistas mexicanas como las hermanas Perezcaro, que se destacaron por su arte interpretativo y “llamativa toilette”, y la de Teresa Montoya, comediente dramática de brillante interpretación en *Magda* –obra del autor alemán Hernán Siderman–, trajeron hálitos de latinidad.

La danza estuvo representada por la compañía de bailes clásicos que, bajo la dirección de los dos primeros bailarines Alejandro Jakoleff y María Chabelska, ya habían actuado con gran suceso en 1919, por lo que “su repertorio de grandes ballets ya nos es conocido”, interpretando: *Carnaval, L'amour et le Printemps, Sylphide, Bodas de Ivan, Prince Ygor, El espectro de la rosa, Schcherazada, Cleopatra, Thais, Danza de las Noras y Danza de las Rosas*.

Actuaron la primera bailarina Ketty de Galanta, primeras solistas y un cuerpo de baile de cuarenta personas, acompañados por una orquesta de treinta profesores bajo la dirección del maestro C. Calatayud.

Al poco tiempo debutó en el escenario mayor la eximia bai-



larina canadiense Miss Maud Allan, cuyos éxitos coreográficos en todos los teatros del mundo le habían dado “celebridad universal”, siendo una creadora y renovadora de la danza estética.

Expresa la nota: “sus danzas son verdaderos poemas de gracia, encanto de los sentidos, sutilidad y emoción”.

Su espectáculo adquiriría una doble peculiaridad plástica y anímica, por el acompañamiento de números de concierto a cargo de un pianista y un violonchelista, y por las evocaciones cinemáticas de las figuras clásicas moldeadas en el flanco de los vasos y en los frisos de la antigüedad, que la bailarina desarrollaba con su maravilloso arte.

Patrocinado por el Círculo de Bellas Artes, los hermanos Leo, Jan y Mischel Chermiavsky, eximios solistas eslavos de violín, violonchelo y piano, ejecutaron un único gran concierto de música de cámara. Dada la magnificencia de la audición y como obra de difusión cultural, la empresa arrendataria del Teatro Municipal rebajó en un 25% el precio de las localidades para permitir la asistencia de alumnos de los conservatorios locales.

Con dos únicos conciertos ejerció su genio artístico en el escenario el violinista húngaro M. Vaso Prihoda, y su contemporáneo Bronislaw Gimpez.

La presentación de la compañía chilena de Camila Bri de Zañartu, haciendo música típica de América del Sur, trasla-

dó a los espectadores a los lejanos tiempos del virreinato, interpretando tonadas y cuecas chilenas como así también un himno histórico de gran valor para los argentinos, ya que San Martín lo tuvo como himno oficial en la expedición Libertadora al Perú.

Promediando el año '24 se presentó un sorprendente espectáculo musical y cinematográfico, de la empresa New York Film Exchange, llamado Koenigsmark, la obra más suntuosa de la cinematografía francesa de aquellos años, realizada sobre la novela original del famoso Pierre Benoit.

Consigna la nota periodística que los diarios metropolitanos La Nación y La Prensa expresaban: “la cinta es una verdadera joya de la pantalla”.

Durante el desarrollo de la intriga de la novela de Benoit, el espectador podía contemplar pintorescos panoramas de Suiza, Francia y Alemania; los más bellos castillos de Baviera; deslumbrantes fiestas cortesanas, brillantes desfiles militares y la vida nocturna de los grandes cabarets parisinos, “exhibiéndose además en colores las más recientes creaciones de la moda”.

Magnificaban los atractivos de la exhibición la notable adaptación musical del maestro Izzo, ejecutada por una numerosa y selecta gran orquesta que acompañaba las imágenes filmadas con realismo y color, adecuándose a las diversas situaciones: resonante y tumultuosa en el incendio del cas-

tillo; suave y delicada en los episodios de amor; épica y vibrante en las peripecias de las cacerías; triste, sombría y melancólica en la muerte.

El ilusionismo también tuvo cabida. El chino Li-Ho-Chang desarrolló un interesante y extenso espectáculo de magia que despertó el interés del auditorio por su ingenio y habilidad, manteniendo en continua tensión a la concurrencia y poniendo de relieve sus originales condiciones de malabarista. Destacados números del programa eran: *El palacio encantado de Pekín*, que producía en los espectadores la sensación de que era “posible burlar la estabilidad de leyes físicas de existencia comprobadas”, o *La cirugía sin sangre*, que practicaba la anestesia local por sugestión, tal como se pretende demostrar actualmente.

El ilusionista Raymond, mago predilecto en Chicago, había recreado con sus espectáculos a los reyes de España, Italia e Inglaterra, al zar de Rusia, al Káiser de Alemania y a grandes personajes europeos, mereciendo condecoraciones por sus sensacionales experiencias. La presentación de sus atracciones, todas de su exclusiva invención y ejecutadas con maquinarias y aparatos fabricados en sus propios talleres establecidos en Londres, fascinaron a un público ávido de lo novedoso.

Este artista organizó en el Teatro un concurso escolar infantil, que consistía en la formación de palabras en castella-

no con las letras del apellido Raymond, sin repetir ninguna, resultando ganador el que enviara mayor cantidad de vocablos. Los premios consistían en muñecas, juguetes mecánicos, monopatines y plateas para el espectáculo.

El circo, espectáculo eminentemente popular, también se presentó en las instalaciones del más importante coliseo santafesino, transformándose su sala mayor –que poseía un sistema mecánico para transportarla al subsuelo– en el típico “picadero” circense, y los palcos bajos y altos sustituyeron las gradas de madera de ésta “atracción aclamada por las masas”. La presentación del gran circo Holdelm reunió numeroso público que presencié difíciles pruebas de acrobacia y las excentricidades de los clowns con “oportunos chistes”.

La escena nacional en el Teatro Municipal

Una manifestación auspiciosa que se evidenció hacia los años '20 fue el desarrollo de la actividad teatral nacional en algunas ciudades del interior argentino, entre ellas Santa Fe.

Las compañías, en su mayoría porteñas, representaron primero obras del repertorio español o francés cediendo luego paso a la de autores nacionales.

La escena nacional se afianzó en muy pocos años, formali-



(izq.) *Blanca Podestá* (Ordaz, Luis y otros,
"Historia del Teatro Argentino". CEAL.)

(der.) *Blanca Podestá en el escenario del Teatro Municipal.*

S/f. (Archivo El Litoral.)

zando el drama gauchesco y un género teatral de características intransferibles: el sainete criollo.

Con el advenimiento de actores criollos, el teatro nacional cobró nuevo impulso, creando esa corriente de sugestión entre público y obra indispensable para darle vida en la objetivación de la escena. El teatro argentino adquirió solidez por su contenido y por su estructura con los hermanos Podestá, actores criollos que se rodearon de los mejores autores de su tiempo provocando que el público presenciara otra realidad de la que se había representado hasta entonces; que los personajes hablaran como él hablaba, que viviera las obras y aclamara a los artistas desde su más profunda autenticidad.

Con sala completa debutó la compañía de comedias nacionales dirigida por los actores José Gómez, Juan Mangianta y Esther Buschiazio, conocidos como primeras figuras de la Compañía Nacional Cooperativa de Actores.

En las funciones se distinguieron en la interpretación de *Con las alas rotas* de Berisso; *El cabo Scamnione*, comedia en tres actos traducida y adaptada por Florencio Parravicini, uno de los mayores éxitos de hilaridad; *Cantos Rodados*, obra en tres actos del Dr. Imhof y la puesta en escena del poema dramático de Belisario Roldán *El rosal de las ruinas*, con la excelente presencia de la Buschiazio.

Al poco tiempo, esta compañía reitera su actuación en una corta

temporada pero con la deserción del actor José Gómez, al que encontraremos luego al frente de su propio conjunto artístico.

Representan la hilarante comedia *La Señora Ministra* de José Antonio Saldías, pieza relacionada con los hechos políticos de actualidad y obra de mérito por la maestría de su trama y la caracterización de sus personajes.

El teatro de género chico se hizo presente con el debut de la Compañía Nacional Lusitana-Morganti de sainetes, revistas y zarzuelas. El elenco dirigido por el periodista y autor teatral Enrique Queirolo, y en el que figuraban actrices y actores de renombre como Lusitana, Vargas, Marinis, Delfina Fuentes, Antonio Vila, María Blasco, Amelia Villaviencio, Morganti, Ormaechea, Cicarelli, Chicharro, Parodi, realizó quince funciones, estrenando las obras de mayor éxito del género chico nacional y algunas comedias.

Tres de las obras: el boceto dramático *Pasa el tren*, el sainete *Va... cayendo gente al baile* y la revista *La historia del año*, cuyas escenas se desarrollan en 1918, merecieron de la crítica santafesina la siguiente conceptualización “la revista más completa y amena del teatro nacional”.

Dentro del mismo género, se presentó la Río Platense que puso en escena las obras *El Vértigo*, *Titulares*, *cesantes y suplentes* y *Los disfrazados*, interpretados con “justeza y corrección”. A la compañía de sainetes, comedias y revistas de Susana Vargas - Juan Fernández, la ponderó la prensa escribiendo:

“actriz que interpreta hondamente sus papeles” y a Fernández “es un rico tipo dice el público cariñosamente”. Coincidiendo su estadía con las fiestas mayas, y como homenaje a la magna fecha de la revolución, participaron de la función de gala con la interpretación de *La borrachera del tango* y *El hombre del día*.

La actriz Orfilia Rico, al frente de su peculiar compañía interpretó, entre otras, la obra *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrere; y la del actor Luis Arata, incursionó en sainetes y comedias, destacándose la interpretación de tangos de Ignacio Corsini, como el reconocido *Caminito*.

El primer actor José Gomez, protagonista de varias temporadas teatrales en nuestro medio en las que dio a conocer las mejores comedias del teatro argentino como *Jettatore*, de Gregorio de Laferrere, vuelve al escenario del Municipal en el '24.

Dice de él la crónica: “será también motivo de éxito para la velada teatral el hecho de que iniciará la función el conocido literario Claudio Martínez Paiva, quien pronunciará breves palabras sobre la personalidad artística de José Gómez”.

En la función de despedida al reconocido actor, se le hizo entrega en el escenario de una plaqueta que le dedicaron sus admiradoras, como recuerdo de la temporada realizada en nuestra ciudad.

El género revisteril estuvo representado por la Compañía

de Grandes Revistas Méndez, “una de las más completas que nos visitaron”.

Los números de varietés intercalados con las revistas, de las que formaba parte la aplaudida coupletista Iris Marga, convenientemente seleccionados recibieron la aprobación del “especial” público asistente.

Con la obra *Juan Moreira* de Eduardo Gutierrez, debutó la Compañía dirigida por la gran figura artística del teatro nacional José Podestá, representándose en el escenario una gran fiesta campestre con bailes –*La firmeza*, *La media caña*, *Pericón Nacional*– y canciones criollas, en las que participaba toda la compañía.

Asimismo, presentaron *La piedra del escándalo* y *La chacra de Don Lorenzo*, piezas de Obligado que se apartaban de lo gauchesco.

De la columna periodística rescatamos la trascendencia de José Podestá para el teatro nacional. Veterano actor que dirigió la Compañía de Dramas Criollos Podestá Hnos., fue la figura más destacada del conjunto y el iniciador, propulsor y sostenedor del teatro nacional, a través de una intensa campaña en la que consiguió perfilar la constitución de un carácter eminentemente nacional de nuestra escena, que vegetaba en la indolencia de piezas extranjeras.

De la gesta del poema de Hernández *Martín Fierro*, transmigró

a la prosa de novelistas como Gutiérrez con *Juan Moreira*, introduciendo en la escena un elemento desconocido hasta entonces y que fue la semilla de “nuestro teatro”.

Podestá inició las obras de carácter gauchesco que presentó, y creó un espíritu que lo identificó como el único capaz de dar vida a esos dramas simples y rectilíneos.

En reconocimiento a su trayectoria se organizó en el Municipal una función de gala en su honor.

Finalizando la década debutó la Compañía Argentina de Comedias Blanca Podestá, su hermana. Acompañaba a la caracterizada y célebre primera actriz un seleccionado elenco en el que figuraba como primer actor Pablo Achiardi, conceptuado como “el más capaz y completo de todos los actores de nuestro teatro”.

Las obras de alta comedia que conformaban el repertorio pertenecían a creadores de nuestro teatro como Florencio Sánchez, César Iglesias Paz, Martínez Cuitiño, y del nuevo teatro europeo como Jacinto Benavente, Henry Bertoin, Darío Nicodemi.

Música, canto y baile nacionales

Con un espectáculo de cantos y bailes santiagueños, se presentó en el Municipal la compañía dirigida por el maestro Andrés A. Chazarreta, brindando una rica manifestación de arte nativo.

Asevera la nota: la afición de Chazarreta por la música y bailes indígenas lo llevó a compilar la música aborigen que, sin documentación y sólo por tradición oral de padres a hijos, se conservaba entre las rancherías de la Banda y Santiago. Así, haciendo que los viejos santiagueños y las chinas octogenarias le tararearan los compases de esa música primitiva, consiguió formar numerosos álbumes que lograron gran difusión en las provincias del norte argentino. Pero faltaba que esa música dejara los solares nativos para adentrarse en el territorio de la patria y conquistara el litoral argentino. La llave de este avance artístico era Buenos Aires, allí triunfó y, convirtiéndose en empresa estable, llegó a Santa Fe, donde fue reconocido y aplaudido.

En este contexto, podemos citar la actuación de Luisa Anido, afamada concertista argentina de guitarra que, con sorprendente habilidad manejó sus condiciones de ejecución y de intérprete.

Pero no sólo la música autóctona estuvo representada. La opereta también tuvo su espacio en la compañía Vela-Guiro, formada por un variado elenco artístico de cantantes, “actores” y coro. Su éxito, debido a la inspirada música, su atractivo argumento, el coro numeroso y ajustado a la batuta del maestro y la coordinación de sus bailes, merecieron que se la considerara como “el conjunto de opereta de más mérito actualmente en la argentina”.



”

Programa del Conjunto Criollo de Música, Cantos y Bailes del Norte Argentino, dirigido por Andrés A. Chazarreta. 07-06-1921. (Museo Teatro Municipal.)

“



(izq.) *Berta Singermann.*
(Archivo Birri, *El Litoral*.)
(der.) *Alfonsina Storni.*
(Archivo Birri, *El Litoral*.)



Recitadora y poetisa

A los nombres ya mencionados de dramaturgos y comediógrafos nacionales deben incorporarse los de la gran artista porteña Berta Singerman, la que en reiteradas audiciones poéticas interpretó poesías de Rubén Darío, el Arcipreste de Hita, José Hernández, Juana de Ibarbourou. Su singular maestría y el mérito de saber sugerir y emocionar, valiéndose tan sólo del dominio de una superior capacidad recitativa, fue reconocida por la crítica de casi toda América, siendo recibida con todos los honores en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa (Portugal), donde se le reconoció el significado social de su arte.

Leemos en nuestra fuente de información: “Durante todo el tiempo que duró el recital, el público, como suspendido de sus labios, que han sido hechos para decir palabras amables y gesticular indistintamente con gracia parisina... permaneció en éxtasis”.

En sus recitales, Berta Singerman subyugó vivamente al auditorio al transmitirle la emoción sentimental contenida en las rimas de los versos que recitó. Su escuela, una escuela propia y que, por lo tanto, no se ajustaba a los cánones consagrados, hacía que pudiera dar libre vuelo a sus cualidades naturales denotando una sensibilidad exquisita.

Cerrando casi la década, prestigia el escenario del Teatro la presencia de la conocida poetisa Alfonsina Storni, dándose

cita a su conferencia “las familias de nuestro mejor rango social e intelectual”.

La escritora demostró sus condiciones intelectuales y su vasta cultura, consiguiendo con su “palabra fluída, elegante y elocuente, conceptuosa y fácil, adueñarse del auditorio que le prodigó los más cálidos aplausos en cada una de las partes de la conferencia”, delicada disertación de ingenio y espiritualidad.

Manifestaciones culturales

Otras manifestaciones culturales se desarrollaron en esta década sobre el escenario del Teatro Municipal 1º de Mayo. A las ya mencionadas –en el correr del texto– funciones de gala, en ocasión de un acontecimiento político o de los festejos patrios, se sumaron las funciones religiosas como el gran concierto sinfónico de música sacra, dirigido por el italiano Marranti, en conmemoración del Viernes Santo de comienzos del '20, “novedad en esta ciudad”, en el que los “coros cantaron” motivos sagrados de autores clásicos.

Funciones especiales fueron organizadas en homenaje a ilustres huéspedes de Santa Fe; así, la realizada en honor al Gral. Caviglia, héroe de Vittorio Veneto, que fue recibido calurosamente por la colectividad italiana en justo reconocimiento a

su actuación, o la de algún embajador extraordinario al que recibían autoridades provinciales y consulares.

Instituciones locales, como la Sociedad de Beneficencia que organizó funciones teatrales, destinando su producido al Hospital de Caridad; la Sociedad de Señoritas Pro Patria que, a iniciativa “del futuro campeón mundial de box Ángel Firpo”, realizó un festival benéfico por las víctimas de los terremotos de Chile, en 1922, y por el sismo de Mendoza en 1929; o el organizado por los marinos británicos del crucero *Southampton* a beneficio de las viudas y huérfanos de la armada británica y de las sociedades de beneficencia de esta ciudad, encontraron en nuestro máximo coliseo el marco propicio para su desarrollo.

Anualmente, también se realizaba el concurso carnavalesco para la adjudicación de premios, establecidos por la comisión de fiestas del carnaval a las mejores comparsas, grupos orquestales, murgas y máscaras sueltas. Acota el diario: “el mayor éxito le correspondía a la boletería”.

Como hecho destacado, puede mencionarse la exhibición del film *El último viaje de la fragata Sarmiento - Año 1923*, de Aquiles

Sartori que, dado su valor instructivo y patriótico, fue dedicado en función especial de la tarde a los alumnos de la Escuela Normal, y de los Colegios Nacional y de Comercio.

Los estudiantes también ocuparon sus instalaciones. La Escuela Industrial realizó un festival humorístico como nota sobresaliente del día del estudiante (1927).

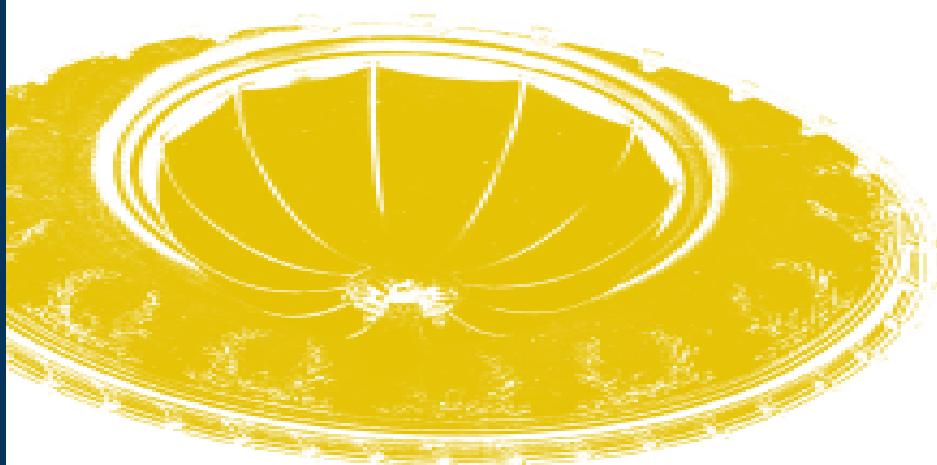
En los años veinte era característica la suspensión de la temporada teatral en enero y febrero, y en muchas ocasiones por el “frío reinante” en los meses de junio y julio.

El precio de la platea por función variaba entre \$2, \$3 y \$4, según la compañía que actuaba, pero también se ofrecían abonos por determinada cantidad de funciones.

Las funciones se repetían en tres secciones: Familiar, Vermouth y Noche.

A partir de 1927, se advierte una declinación de las representaciones teatrales en el Municipal debido a la instalación de nuevos cines-teatros, como el Charmant Victoria, Esperancino, Doré, París, Colón, Moderno, Mayo, Avenida, Emphire, Belgrano, Roma Nostra.





Antecedentes del teatro en Santa Fe

Graciela Noemí González



Graciela Noemí González

Profesora de Historia para la enseñanza media y superior; Bibliotecóloga; Técnica Superior en Archivos. Cursa el tercer año de la Licenciatura en Bibliotecología. Jefa del Centro de Información del Archivo General de la Provincia de Santa Fe y docente de las carreras de Archivología y Bibliotecología.



El día 5 de octubre de 2005 el Teatro Municipal “1° de Mayo” de Santa Fe de la Vera Cruz, cumplió el centenario de su inauguración; 100 años en los cuales ha servido de escenario para las más diversas expresiones artísticas, solidarias y de cuanta emoción pueda expresar el hombre. Es decir, un centenario entre la comedia y el drama.

El proceso de gestación edilicia no fue largo: sólo dos años mediaron entre los inicios de la tramitación pertinente y la magnífica noche de gala inaugural. Corrían otros vientos económicos en Santa Fe y esas enormes empresas resultaban más fáciles de concretar.

Por entonces, la ciudad trasmutada tenía una larga tradición teatral iniciada, con gran beneplácito y aceptación por parte de los santafesinos en el Siglo XVII, tal vez por la dualidad entre el drama y la comedia propia del español, sobre todo del sureño. Por entonces, el nacimiento de un príncipe español, los desposorios o coronaciones reales, las canonizaciones de Santos, la celebración del Santo Patrono San Jerónimo, proponían la preparación de una celebración y, entre “juegos de caña, corridas de toros, tedeums y demás diversiones de la época”¹, se organizaban representaciones teatrales.

Unas pocas diversiones y algunas puestas en escena

Siglo XVII

Las primeras manifestaciones teatrales habidas en Santa Fe se desarrollaron a partir del siglo XVII donde, junto “con juegos de caña, corridas de toro, tedeums y demás diversiones de la época”, constituían el único esparcimiento posible que, durante cuatro o cinco días, disfrutaban los santafesinos.² Dichas celebraciones se organizaban por diferentes motivos: nacimiento de un príncipe español, celebraciones pascuales, canonizaciones de Santos, desposorios o coronaciones reales y, fundamentalmente, en celebración del Santo Patrono.

En esas funciones, se ponían “en escena alguna de las tan populares obras españolas del siglo de oro, pasos de comedia, farsas, todas de tipo ligero o aburridos monólogos...”³, pero también “... cantos, loas, entremeses y alguno que otro sainete de procedencia hispánica, pero debidamente expurgado antes de cruzar el Atlántico para el consumo americano...”⁴

En 1664 se representó, en la recién trasmutada Santa Fe desde el Sitio Viejo al Pago de la Vera Cruz, la primera comedia que, junto con los ya mencionados festejos, se llevaron a cabo en honor de Nuestra Señora de la Limpia Concepción y el nacimiento del príncipe español Carlos José, el futuro Carlos II “El Hechizado”.

La celebración estaba prevista para el 21 de julio pero, por inconvenientes momentáneos, fue trasladada para el 20 de setiembre, tras una celebración en homenaje a San Jerónimo que duraría 9 días, culminando la víspera del Santo Patrono de Santa Fe.⁵

Siglo XVIII

Por otra parte, a Santa Fe le cupo el honor de ser la cuna de la primera pieza teatral argentina: la loa que, a pedido del Cabildo local que decidió organizar grandes festejos: solemnes misas, luminarias de edificios, representación de comedias, el Regidor Veinticuatro Antonio Fuentes del Arco –descen-

(¹) **López Rosas, José Rafael:**

“El teatro en la Provincia”.

En: *Santa Fe. Comisión Redactora de*

la Historia de las Instituciones de la

Provincia: Historia

de las Instituciones de la

Provincia de Santa Fe. [1973].

Tomo 5, 2ª parte, p. 212.

(²) Ibidem.

(³) Ibidem, p. 214.

(⁴) **Reinante, Carlos Ma.:**

“El Teatro Municipal ‘1º de

Mayo””. En: *El Litoral*, Supl.

La Comarca y el Mundo.

(⁵) **Roverano, Andrés A.:**

“La primera función teatral

de Santa Fe”. En su: *Santa Fe*

de antaño. Santa Fe, Anaquel

[1973]. (70 pp.), p. 51-52.



(arr.) *De la serie de postales sobre la ciudad de Santa Fe de la Vera Cruz de principios del siglo XX, una espléndida vista del Teatro Municipal.*

(Banco de Imágenes Florian Paucke.)

(der.) *Las carreras cuadreras fueron, por años, unas de las pocas diversiones con que contaron los santafesinos. (Colección particular.)*



(ab.) *Brig. Gral. Pascual Echagüe. Durante su gestión –1842/1851– tuvo lugar la primera representación teatral en Santa Fe de la Vera Cruz. (Banco de Imágenes Florian Paucke.)*



diente de conquistadores–, compuso para agradecer al Rey Felipe V por la Real Disposición del 17 de enero de 1717 que decidía la exención a la ciudad del pago de impuestos a la yerba mate, que el puerto de Santa Fe, como intermedio entre los de Asunción y Buenos Aires, cobraba en beneficio de esta última.

Una loa, según el Diccionario de Música de Anglés y Pena, “es una breve composición dramática, con argumento y acción, o simplemente prólogo, discurso o diálogo preliminar, en ensalzamiento de la persona a quien se dedicaba la función o de los farsantes que la interpretaban; antecedía en todo caso a la función principal y se la exornaba muy a menudo con música”.

En la loa intervienen tres caballeros y música, evidentemente con cantores que, como era costumbre, debían estar ocultos interviniendo en determinado momento como si fueran un personaje, con apariciones constantes pero excesivamente cortas: raras veces llegaban a una cuarteta y con repetidas alusiones a Felipe V y San Jerónimo.

La pieza teatral en cuestión prologó –como se acostumbraba en el teatro español de la época– a la comedia de Agustín Moreto *No puede ser guardar una mujer*, que se representó por octubre de 1717 y que pertenece al tipo de loa que tenía por finalidad exclusiva el dedicar la misma a determinado gobernante por los beneficios recibidos.

“Así nació la primera pieza teatral argentina, escrita por un

argentino, estructurada con elementos vernáculos, donde salen a relucir nuestros pájaros, nuestros ríos: Iguazú, Paraná, del Plata; nuestra flora: ceibo, yerba mate; en una palabra, nuestro paisaje litoral, dentro, por supuesto, de un lenguaje retórico y abarrocado, propio de la época”⁶.

De esta manera, cuando, por ejemplo, se coronó a Carlos III en noviembre de 1760, “las fiestas reales de la ciudad de Santa Fe en la aclamación de nuestro Augusto Catholico Monarca Carlos Tercero” y que, según la comunicación oficial del Teniente de Gobernador, Maestro de Campo Francisco de Vera Mujica al Gobernador de Buenos Aires, después de los consabidos juegos de cañas, de sortijas y otros por el estilo; Te Deums laudamus, ‘muchas y mui vistosas luminarias, en que ardió y lució esta Ciudad’, repiques de campanas, disparos de salva, paseos del estandarte real, banquetes ‘para todo el Clero, para el Cavildo secular y para la nobleza de la mayor distinción’ servido por el Teniente de Gobernador, se prepararon “... tres mui alegres días de comedias con sus loas nuevas y flamantes, en que

(⁶) **López Rosas,**

J. Rafael:

op. Cit., p. 215.



*Función de volatines en la Plaza de Mayo, delante del
Cabildo, el 25 de mayo de 1868. Foto de Pedro Tappa.
(Banco de Imágenes Florián Paucke.)*



*Teatro Municipal en la década del 20.
(Banco de Imágenes Florián Paucke.)*



*Con un frente clásico, el edificio de la “Roma Nostra”
acogía a los “gringos” afincados en la ciudad.
(Banco de Imágenes Florián Paucke.)*

centellaban a porfía los ingenios con los afectos de los poetas, levantando llamaradas de entusiasmo...”⁷

Por entonces, el “teatro” se levantaba en la Plaza Mayor, enfrente o delante del Cabildo, un tablado que se consideraba, por entonces y dada la pobreza digna de los santafesinos, “... lo más ostentoso, hermoso y magnífico que pudo idearse...”⁸, cubierto de ricas alfombras, “... por lo que todo el Pueblo festejaba en repetidas vivas y subidos clamores de aplauso y regocijo...”.

Siglo XIX

El cambio de siglo no produjo modificaciones en la estructura de las celebraciones y todas las festividades se organizaron de la misma forma, como lo atestiguan las Actas Capitulares de la época, dándoles más brillo el entusiasmo de la población que la importancia de los festejos en sí, dada la pobreza de Santa Fe en aquellos tiempos. Con la Revolución de Mayo comenzaron a soplar nuevos vientos en cuanto a la temática

de la dramaturgia y a las ocasiones en que se representan las obras: “... se olvida un tanto el barroquismo de los clásicos. Las pавanas y seguidillas ceden lugar a los “cielitos”. Y bajan de los estrados autores y libretos españoles. Las guerras de la Independencia, en el Plata y en toda América, el triunfo de la montoneras o la victoria de nuestras naves inspiran a los genios creadores”. De los autores extranjeros sólo queda Moliere.⁹

Más tarde, las guerras internas redujeron las expresiones escénicas a teatro de úteres que gozaron de gran popularidad, pero, pacificados los ánimos, en 1825 y bajo inspiración del Secretario de Estanislao López, el Dr. Pascual Echagüe, se realizó “... la primera representación teatral efectuada en la ciudad de Santa Fe en el período de la Independencia”¹⁰, presumiblemente para la fiesta de San Jerónimo.

Un espectáculo que hacía las delicias de los santafesinos y que los gobiernos obsequiaban al pueblo después de las dos de la tarde de los días de fiestas patrias, eran las funciones de acrobacia que se realizaban en la Plaza de Mayo –por entonces llamada “del Con-

(7) **Fasolino, Nicolás:**

“Santa Fe jura a Carlos III por Rey de España y de las Indias”.

Revista de La Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe, 6. Santa Fe, julio 1947, p. 11-19.

(8) Ibidem.

(9) **López Rosas, José Rafael:**

op. Cit., p. 226.

(10) **Dada, Vicente P.:** “El teatro en Santa Fe durante el Gobierno del Gral. Estanislao López. Aporte para su estudio”. *Justicialismo*, 5. Santa Fe, julio 1953.

greso”– y que se la conocía como “función de volantines”. Mucho habrá de pasar, no obstante, para que Santa Fe de la Vera Cruz contara con un edificio de teatro a la altura de una ciudad capital y una vasta trayectoria de gusto por la dramaturgia y otras expresiones artísticas de los santafesinos.

Los edificios de teatro antes del Teatro

“El primer local para representaciones teatrales de que se tiene noticia en la ciudad de Santa Fe data del año 1849, bajo el Gobierno de D. Pascual Echagüe”. En este Teatro Argentino, el domingo 14 de noviembre de 1849, por ejemplo, y, “después de las sinfonías y proclamas de orden, se representará el interesante drama *El Trovador*. Terminando la función con un divertido sainete”. Así lo anunció el periódico *El Sudamericano*, después del consabido “Viva la Confederación Argentina. Mueran los salvajes unitarios.”¹¹ Hasta ese momento, se había llevado a cabo al aire libre y en la plaza principal¹², donde en “precursoras tentativas, tímidas y esporádicas, limitadas a modestos tablados callejeros o a ocasionales ‘divertimenti’ en recatados salones cortesanos o en austeras aulas conventuales –salón de tres naves que, durante muchos años, sirvió de coliseo en los terrenos de los jesuitas–, cuando no en cuarteles con la actuación de los militares de la guarnición”, se desarrollaba

el arte dramático en toda su fuerza cultural y como valioso recurso político social, al decir de Mariano Moreno.”¹³

El teatrillo de los jesuitas levantado en un terreno de la Compañía sito en calle 23 de Diciembre (hoy Gral. López) entre 25 de Mayo y Jujuy (hoy Rivadavia), anunciaba el momento del espectáculo encendiendo en su frente dos faroles alimentados primero con aceite de potro y luego con kerosén.

Al regreso en 1862 de los expulsos, el local sirvió no sólo como Convictorio de estudios sino que continuó como teatro sirviendo para la presentación –con motivo de las festividades de San Luis Gonzaga o San Ignacio de Loyola– de los trabajos de los alumnos de la Academia Literaria organizada por los jesuitas. Pero, los noveles dramaturgos no sólo fueron representados en esta sala sino que, como fue el caso de Ramón Lassaga, cuya obra dramática en verso *Un mártir de la patria*, llevada a escena en el Teatro Argentino por la Compañía de Toribio Ródenas, obtuvo gran éxito en su estreno, lo que le valió al futuro historiador una medalla y una biblioteca.¹⁴

En 1863, abrió sus puertas en Santa Fe otro *Teatro Argentino*; éste edificado por Juan Manuel Reyes, en calle Santiago del Estero (hoy Lisandro de la Torre) entre Comercio (hoy San Martín) y 25 de Mayo y que fue centro de la vida teatral santafesina por casi veinte años, siendo escenario de importantes puestas en escena. Fue el ámbito en el cual se

representó en nuestra ciudad, la primera ópera, género lírico que, desde ese momento, sedujo a los santafesinos.

En efecto, el 14 de octubre de 1886, la Compañía Lírica Italiana, con la actuación de la soprano Virginia Arnoldi, puso en escena *La Traviata* de Giuseppe Verdi a la que siguieron: Ernani, Rigoletto, Il Trovatore, entre otras, en un abono que, organizado para varias semanas, debió suspenderse por la clausura de los locales públicos ante una epidemia de cólera desatada en Santa Fe.

Por otra parte, en este coliseo, un grupo de jóvenes santafesinos que habían fundado, en 1881, la sociedad filantrópica “Caridad”, llevaron a cabo algunas representaciones teatrales con la finalidad de recaudar fondos para la Sociedad de Beneficencia, realizando ellos mismos todas las tareas inherentes a la puesta en escena: boleteros, acomodadores, iluminadores, con lámparas de kerosén. El grupo debutó con *El médico a palos* de Moliere; más tarde pusieron en escena *La hija del abogado*, *Tapizando el bolsillo*.

El Teatro Argentino también fue sede del Círculo Católico de Obrero que, entre sus fines, tuvo la actividad teatral para la cual organizó un grupo vocacional que mensualmente representaba una obra nacional o española. Estrenaron en 1900 con *No hay mujeres* y *Marzo y agosto*. Más tarde suben a escena *En el garlito*, *Cuestiones de gabinete*, el juguete cómico *En un boliche*, la farsa *Un viaje por salud*, la comedia *Un compromiso de padre*, entre otras obras.

Años más tarde, en 1887, los hermanos Juan y Luis Terrosa edificaron el *Politeama Gálvez*, que, de vastas proporciones y con mayor capacidad de público desplazará totalmente al Argentino. Con los años se hará popular con el nombre Rafetto al adquirir el inmueble el Director de una troupe de saltimbanquis –de nombre Pablo– que, en el mismo lugar donde hasta hace poco funcionaba el cine Doré –Primera Junta y San Jerónimo– alternaba espectáculos circenses y teatrales,”¹⁵ como la lírica, el drama, lo gauchesco.

Este teatro, que si bien contaba con un espacioso hall de entrada y una gran platea de 600 sillones de esterillas sujetos por

(11) **López Rosas, José Rafael:**

“Autores teatrales santafesinos”.

En su: *Santa Fe, la perenne memoria*.

T. II. Santa Fe, Gobierno de la Provincia, 1999. (p. 102-107), p. 103-

(12) **Cervera, Manuel Ma.:**

Historia de la ciudad y provincia de Santa Fe. Santa Fe, La Unión, 1907, T. 2, p. 957.

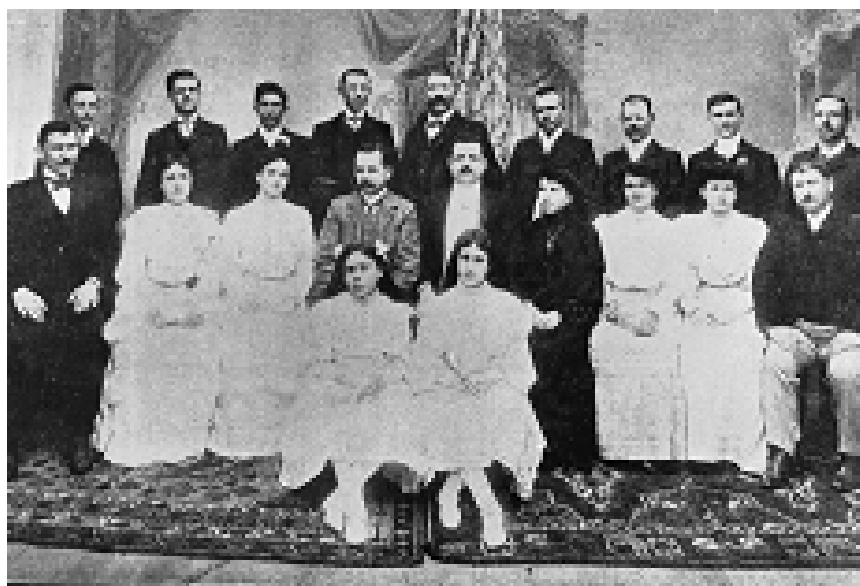
(13) **Reinante, Carlos Ma.:**

“El Teatro Municipal...”, op. cit.

(14) **López Rosas, José Rafael:**

“Autores...”, op. cit.

(15) **Paredes, Clementino S.:**



*Típico grupo filodramático
de principios de siglo XX.*

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)

⁽¹⁶⁾ *Unión Provincial*.
Santa Fe, año X, n.º 2.664,
viernes 17 abr. 1903, p. 1.

⁽¹⁷⁾ *Nueva Época*,
jueves 03 enero 1901.

⁽¹⁸⁾ *Ibidem*, 04 junio 1905,
p. 4, col. 3.

⁽¹⁹⁾ *Idem*, 18 abril 1905.

tirantillos de pino, a cuyos costados se ubicaban 18 palcos y, a dos metros, un “paraíso” para mil espectadores, era, según opinión del periódico *Unión Provincial* “más adecuado para circo que para templo del arte... el único local que reúne sino el aspecto y las comodidades propias de un teatro, por lo menos todo aquello que puede constituir un utilizable remedio.”¹⁶

Estos habitués, a pesar de las mordaces críticas que recibió el *Politeama* por parte del periódico *Nueva Época* respecto a lo poco acogedoras que resultaban sus instalaciones tanto en invierno como en verano, asistían en gran número aún, cuando las funciones se efectuaban, generalmente, en días laborables.

En los primeros días del siglo de las dos X, la Compañía de Zarzuelas de Juan Orejón puso en escena obras de Caballero, Chapí y Chueca: *El último chulo*, *La marcha de Cádiz*, *La fiesta de San Antón*, *El dúo de la Africana*, *La viejecita* y las comedias *Entre doctores* y *Basta de suegros*, piezas en las cuales Concepción Castro puso de manifiesto sus “cualidades bucales.”¹⁷

A principios de junio de 1904, se presentó la Compañía de Gaetano Cavalli, reconocida por el público santafesino, y puso en escena: *Il matrimonio del doctor Pestagna* e *Il carnevalone di Milano*.¹⁸ Unos meses antes del gran acontecimiento inaugural, otra Compañía, en este caso la del actor Montefusco, puso en escena *La Contessa di Roca d'Oro*, *I Briganti*, *I bagni di Castellamare*, *L'angelitto del Pamploni*, *La bella Esther*. Según la crónica periodística, las funciones, que eran muy festejadas por el público santafesino, tenían lugar los martes y miércoles, destacándose entre los actores, el bufo Piripicchio y la viz cómica del director de la Compañía.¹⁹

No obstante la inauguración del Teatro Municipal, el *Politeama-Raffeto* continuó su actividad artística e incluso algunas Compañías

ñías, tras unos días de actuación en el primer coliseo, ofrecían en aquel “funciones a precios populares”, como fue el caso, en 1907, de la Compañía del Teatro de la Comedia de Madrid.

Asimismo, en 1904, el autor local Leopoldo Ferreira estrenó *Panzas y corazones*.

Las principales salas donde se llevan a cabo las representaciones teatrales son: Teatro Politeama, Teatro Argentino, Coliseo Taurino y, un poco más adelante, Roma Nostra.

Las numerosas colectividades de inmigrantes radicados en Santa Fe, como una forma de mantenerse unidas a sus madres patrias, organizaron espectáculos teatrales.

Así, la inglesa, aunque escasa, organizó la *English Assembly Rooms*, en calle Belgrano 117, frente al Ferrocarril Santa Fe, donde se ofrecieron conciertos de varios instrumentos, de canto y obras teatrales cuyos nombres y autores se desconocen. Bastante más numerosa que la anterior, la italiana hizo lo propio levantando un salón teatro, “espacioso y elegante”, para concretar sus actividades artísticas: la *Sociedad Roma Nostra*. Allí, el grupo filodramático organizado por la entidad, lo inauguró con la representación de *La morte civile* de Giacometti, iniciando una larga y proficua actividad cultural y artística. El cuadro filodramático *Alma de Bohemio* estrenó el drama *Carne Esclava* de los santafesinos Elías Díaz y Humberto Camargo.

Los “tanos” también contaron con el Cine-Teatro Jardín de

Italia –llamado de verano– ubicado en Junín 280, en el cual, en 1910, se representó la zarzuela dramática “... de profundo contenido social...” *Tierra*, del autor residente en Santa Fe, Enrique Carrió, con música del maestro Reinoso. La “Sociedad España”, aglutinando a la colectividad ibérica, en su sede social de San Jerónimo 461, hizo lo suyo organizando, a partir de 1915, un conjunto filodramático que, durante muchos años, representó numerosas obras, exclusivamente españolas como la fábula *La filosofía del viento* y la opereta *Molinos de viento*. En la década del 20 se formó en el seno de la Sociedad, un grupo teatral integrado por socios de la institución, que representaban exclusivamente zarzuelas y comedias nacidas en la Madre Patria, “como una manera de rendir homenaje a la patria de origen y no perder el vínculo espiritual.”

En la Unión Francesa, Víctor Perdomi Aragón, un dramaturgo local, intentó poner en escena *Irma Avegnon*, que fue prohibida por las autoridades.

“Hacia 1918 en la Biblioteca Popular ‘Emilio Zola’ se nucleó el movimiento filodramático de entonces... en su local de calles 25 de Mayo casi esquina Suipacha...” tendencia en la cual, entre otras actividades, se realizan representaciones teatrales a cargo de jóvenes obreros, como “Los Sembradores”, a beneficio de sindicatos o entidades, muchos de ellos nucleados, por entonces, en la F.O.R.A. La mayoría de las obras representadas por el grupo en la biblioteca

pertenecían a autores de temática popular: Claudio Martínez Paiva, González Pacheco: *Hermano Lobo*, Antonio Herrera, Alberto Ghirardo: *Alma gaucha*.

En competencia con este grupo de obreros, el conjunto teatral “Arte y Veritas”, de empleados y obreros, la mayoría de izquierda, con fines benéfico-gremiales, ponía en escena obras de aquellos mismos autores populares y algunas obras breves de autores locales, en un local de calle La Rioja entre 25 de Mayo y Rivadavia.

Hubo otro local para actuaciones teatrales en calle Belgrano al 4000 en el cual R. Acosta, anarquista militante y periodista de activa labor, dirigía un grupo filodramático integrado, en su mayor parte, por obreros gráficos.

En la sede de calle Urquiza y Boulevard Pellegrini, el Club Atlético Deportivo y Social “Sportman” organizó, en 1947, el grupo Sportman dirigido y contando como primer actor a Francisco Ortolochippi, un apasionado del teatro de larga actuación en nuestro medio.

También hubo representaciones al aire libre, como fue el caso del escenario levantado en el Parque Oroño, donde actuó la Compañía de la Legua, integrada por la familia Llambí y, más tarde, actuó en el mismo tablado Roberto Torres, luego famoso por sus títeres de cachiporra.

Antecedentes legales, 1903-1905

A principios del Siglo XX, Santa Fe de la Vera Cruz decidió construir un teatro a la altura de tan arraigada y extensa experiencia teatral. De esta iniciativa se hizo eco el periódico Nueva Época que, al informar día a día a sus lectores de la evolución de las gestiones legales y posteriormente las edificaciones del teatro, nos permiten tomarlo como una fuente de información de singular calidad, dado que ese tipo de documento resulta más “cálido”, más cotidiano, menos estructurado que un expediente administrativo.

El primer comentario del periódico local apareció el 16 de abril de 1903 fijando, definitivamente, su posición al decir: “La capital de la Provincia, de esta Provincia grande y rica, carece de teatro; el adefesio que lleva el nombre de tal podrá ser muy útil para circo de acróbatas o para granero, si se quiere, pero nada más”.

Y continuaba opinando el cronista que, en varias ocasiones, la iniciativa particular había intentado llenar la necesidad de contar con un adecuado coliseo acorde con el grado de cultura de la sociabilidad santafesina, pero otras tantas veces habían fracasado y no por falta de ambiente propicio.

Por lo tanto, ante aquellos reiterados fracasos, los gobiernos provincial y municipal deciden formalizar la empresa, “marcando así un jalón más en la senda de los progresos que de continuo realizan para bien general.”



(der.) Durante su gestión gubernamental, concretada entre 1898 y 1902, el Dr. J. Bernardo Iturraspe, puso en marcha el engranaje que impulsaría la construcción del primer coliseo. (Banco de Imágenes Florián Paucke.)

(izq.) El Gobernador de la Provincia de Santa Fe entre 1902 y 1906, Dr. Rodolfo Freyre, fue el “alma mater” del imponente edificio del Teatro.

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)

(ab.) Reproducción de una foto publicada en Londres en 1911 por Lloyd's Greater Britain Publishin Co. Ltd.



El matutino oficialista concluye su crónica: “Ya tiene el doctor Freyre redactado el proyecto y se dispone a enviarlo, en breve, a la Legislatura junto al mensaje que lo funda ampliamente”, a fin de que se autorizaran las partidas presupuestarias necesarias. No trataban de erigir un teatro suntuoso, sino uno muy modesto que reuniera, dentro de su capacidad, sin pretensiones de grandeza, las ventajas indispensables de comodidad, de acústica, de elegancia, seguridad e higiene.²⁰

Todo ello para criticar mordazmente al “viejo y raquítico Politeama” que, por entonces, resultaba “... incómodo, inadecuado y antihigiénico; heladera en invierno y estufa de calefacción en verano es, en realidad de verdad de lo muy malo, lo peor; constituye por decirlo todo de una vez, un imperdonable agravio al grado de adelanto y cultura que hemos alcanzado.”

El artículo concluye aplaudiendo la iniciativa del Dr. Freyre y anunciando que próximamente se llamaría a licitación para la presentación de planos.²¹

También el “diario de la mañana” *Unión Provincial*, en su edición del viernes 17 de abril de 1903, bajo el título *Una exigencia de cultura: Teatro para Santa Fe*, expresó al respecto: “No hay dos opiniones distintas en lo que se refiere a la necesidad que tiene esta capital de poseer un teatro que sea digno de la importancia de Santa Fe y del grado de cultura que hemos alcanzado”.

“Tanto los hijos de esta ciudad como los visitantes que a diario llegan juzgan que un barracón como el *Politeama* no es ni puede ser un teatro digno de la capital de la provincia y convienen en que es menester llegar, aún a costa de un sacrificio, esa exigencia de cultura, satisfecha en ciudades menos importantes, populosas y ricas que Santa Fe.”²²

Más adelante, el cronista de Unión Provincial, opinaba que: “Ya durante el gobierno del señor J. Bernardo Iturraspe se iniciaron trabajos y dictaron leyes tendientes a dotar a nuestro municipio de un teatro que sin ser obra soberbia y costosa de arquitectura, reuniera las condiciones escénicas y acústicas de confort, decencia y buen gusto que requieren esa clase de construcciones”.²³

Días mas tarde y bajo el título *El teatro municipal*, Nueva Época informaba a sus numerosos lectores que el Intendente Municipal, Don Sixto Sandaza, siguiendo con la progresista tarea que le competía, había hecho lo propio elevando al Concejo Deliberante el proyecto de ordenanza para la adquisición del terreno donde levantar el futuro coliseo.²⁴

Pero, como en la sesión del Concejo donde debía debatirse la cuestión no hubo quórum para sesionar, los Concejales Carbone, Bouchard y Tettamanti junto al Intendente aprovecharon para estudiar el tema de la adquisición del terreno a concretarse por compra licitada, llamando a los propietarios a proponer los inmuebles que consideraran adecuados al fin, indicando ubicación, dimensiones y exigencias de

precio por metro cuadrado y condiciones de pago. “La propuesta que mejor consulte los intereses públicos y las exigencias de la obra, será la favorecida.”

El 8 de mayo se logró la asistencia del número necesario de concejales, quienes autorizan a la Intendencia a licitar por quince días la compra del terreno que debía medir, como mínimo, 36 metros de frente por 58 de fondo y, catastralmente, ubicado entre las calles: Gobernador Crespo, Moreno, 25 de Mayo y 4 de Enero. Desde el 12 de mayo el periódico publicó el llamado a licitación.

Asimismo, Nueva Época publicó, con inusitado entusiasmo luego desvirtuado por los hechos que, en la misma semana del llamado a propuestas, llegarían al despacho municipal varias propuestas de terrenos ya que, dentro del ejido señalado, no escaseaban los terrenos con las dimensiones requeridas. “Esta misma afluencia de proponentes ha de servir de estímulo para que acudan a disputarse la operación todos aquellos propietarios de terrenos aptos para servir al fin que se busca.”²⁵

La desilusión por la cantidad de oferentes

que, en su momento, se pensó sería “concurridísima”, se publicó en la víspera de la fiesta patria cuando, bajo el título “Terreno para el teatro”, el periódico matutino anunciaba que “sólo tres proponentes concurrieron a la licitación municipal para la compra del terreno en que se edificará el nuevo teatro” y citaba a los oferentes y la ubicación de los inmuebles: los herederos Clucellas –San Jerónimo y Buenos Aires–, los herederos Lacuevas –1º de Mayo y Córdoba (hoy Juan de Garay)– y “otro propietario, cuyo nombre hemos olvidado” y que ofrecía su terreno de San Jerónimo entre Catamarca y La Rioja.

Pero el Concejo desestimó las propuestas por considerar que ninguno de los terrenos se ajustaba a las condiciones licitatorias, por lo que se vio obligado a llamar a una nueva oferta, la cual, al igual que la anterior, fracasó por lo que la Intendencia fue autorizada a contratar ad-referéndum, el terreno en que debería edificarse el teatro municipal, eligiéndolo dentro del radio y con las dimensiones que señala la ordenanza dictada oportunamente.²⁶

⁽²⁰⁾ *Nueva Época*. Santa Fe, 16 abr. 1903, p. 4, col. 2-3.

⁽²¹⁾ *Ibidem*.

⁽²²⁾ *Unión Provincial*. Santa Fe, año X, nº 2.664, viernes 17 abr. 1903, p. 1.

⁽²³⁾ *Ibidem*.

⁽²⁴⁾ *Idem*, 05 may. 1903, p. 4, col. 3.

⁽²⁵⁾ *Id.*, 13 may. 1903, p. 4, col. 4.

⁽²⁶⁾ *Id.*, 11 jun. 1903, p. 4, col. 4.

Ínterin se lograba el terreno adecuado, el Jefe de la Oficina de Obras Públicas de la Municipalidad de Santa Fe de la Vera Cruz, Ing. Lomello, estudiaba los planos disponibles para la construcción de un edificio para teatro que resultara sencillo y elegante, con todas las condiciones que la estética y la higiene “modernas” exigían por entonces y en armonía con el clima de la ciudad.

A principios de junio de 1903, Da. Ángela de la Casa de Lehmann, viuda del colonizador y fundador de tantos pueblos santafesinos, Don Guillermo Lehmann, ofreció a la Municipalidad en su carácter de administradora, dos terrenos que pertenecían por herencia a su hija María Luisa Amelia Lehmann, menor de edad; hizo lo propio el Dr. Manuel Gálvez con un terreno contiguo a aquel perteneciente a Juventina Gálvez de Corte, ambos ubicados en la intersección de las, por entonces, calles Comercio y Córdoba, hoy San Martín y Juan de Garay.

El área resultaba de más de cuarenta metros de frente sobre la actual peatonal por media cuadra de fondo sobre la calle que homenajea al fundador de la ciudad; abonándose

por el predio \$ 35.000,00: una parte al contado y resto en tres anualidades con un interés del 6%.²⁷

El 30 de junio el Concejo Deliberante aprobó los contratos de adquisición de los terrenos por medio de la Ordenanza N° 482 y el 25 de julio el Escribano Municipal José V. Baltasar refrendó las escrituras de venta correspondientes.

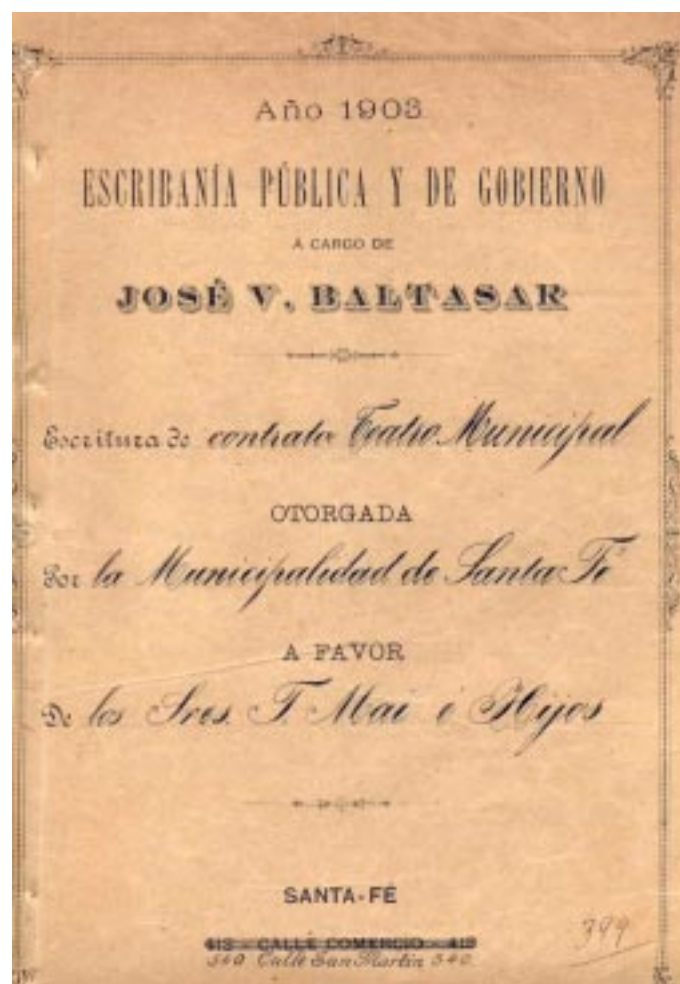
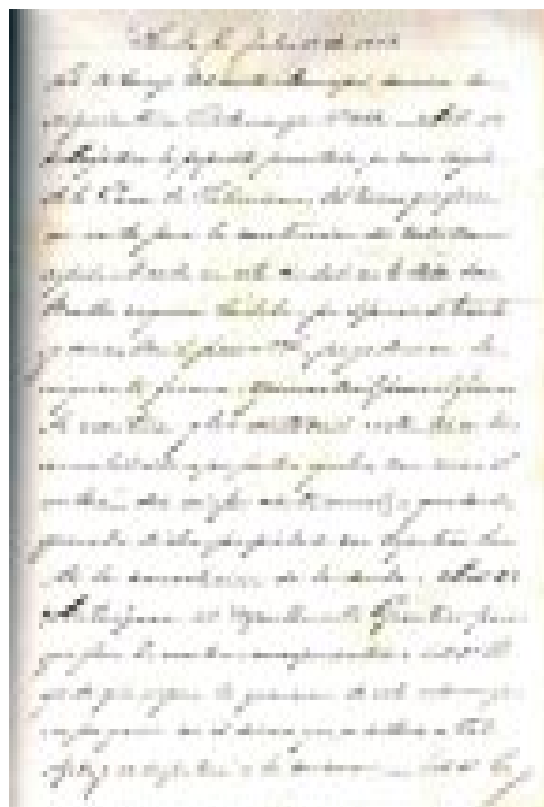
Entretanto la Municipalidad finiquitaba el trámite de adquisición de los inmuebles, la Legislatura provincial autorizaba al Poder Ejecutivo a contribuir “con la suma de tres mil pesos moneda nacional mensuales para ayudar a la edificación del teatro municipal de la ciudad de Santa Fe.”²⁸

Concluida esta etapa, ahora había que llamar a licitación para la construcción del edificio, trámite que Don Sixto Sandaza, debidamente autorizado por el Concejo Deliberante, así lo dispuso el 20 de agosto y, nueve días después, la Oficina de Obras Públicas del municipio santafesino establecía las condiciones edilicias que debían tenerse en cuenta a la hora de la construcción del teatro, de acuerdo con el ya mencionado estudio del Ing. Lomello.

(²⁷) *Archivo General de la Provincia de Santa Fe* (en adelante A.G.P.S.Fe): Sección *Escribanías Públicas: Protocolos*. Protocolo del Escribano José V.

Baltasar, 1903-1904; f., 287.

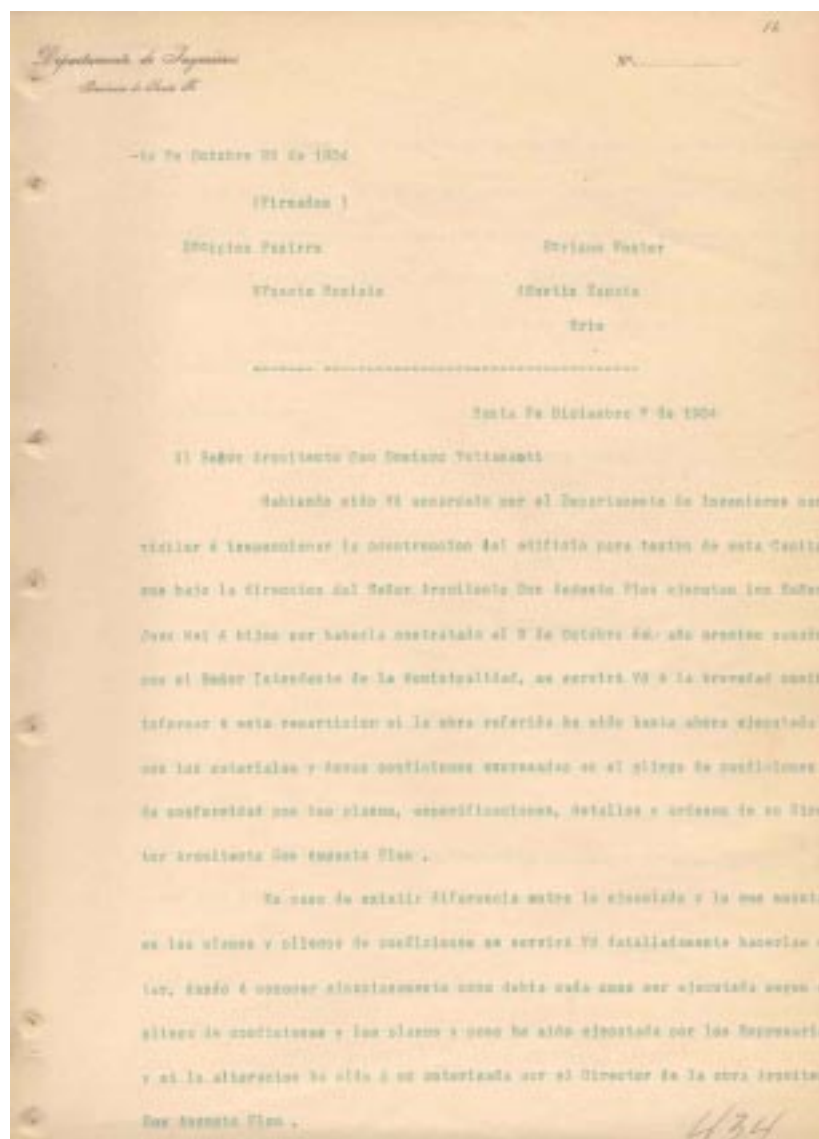
(²⁸) (A.G.P.S.Fe): *Archivo del Ministerio de Gobierno* (en adelante A.G.): Decretos, tomo 25. 1903.



(arr.) Portada del Contrato entre el Municipio Santafesino y la Empresa constructora. (Original en AGP)

(izq.) Durante su gestión gubernamental concretada entre 1898 y 1902, el Dr. J. Bernardo Iturraspe puso en marcha el engranaje que impulsaría la construcción del primer coliseo.

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)



“

(izq.) Folio 16 del expediente de construcción del Teatro Municipal, en el cual el Departamento de Ingenieros de la Provincia dispone que Domingo Tettamanti inspeccione las obras que se habían realizado hasta fines del año 1904.

(Original en AGP.)

(ab.) La inundación de 1905 no sólo perjudicó a los vecinos de Santa Fe de la Vera sino que, además, retrasó las obras de construcción del Teatro Municipal, al cortarse las líneas ferroviarias. (Banco de Imágenes Florián Paucke.)



Pocos días después, el 12 de setiembre, la Intendencia promulgó la Ordenanza N° 489, por la que se aprobaron los planos presentados por el Arq. Augusto Plou, un profesional argentino de origen francés, radicado en Buenos Aires, de quien se desconocen otros datos y que, para nuestra ciudad, no sólo proyectó el Teatro Municipal, sino también el edificio de la Escuela Industrial Superior. El origen ancestral del arquitecto determinó, sin lugar a dudas, su adhesión al eclecticismo –muy avanzado en el gusto de los santafesinos–, con ciertas tendencias hacia la renovación del Art Nouveau.

El Arquitecto Plou cobró, en concepto de honorarios por la dirección de las obras y los planos completos, el 5% del total de la obra. En mayo de 1905, cuando ya se habían invertido \$ 150.000,00, el profesional pidió un adelanto de \$ 7.000,00. Cuando se realizó el acto de apertura de las propuestas de las empresas constructoras, se comprobó que solamente la de J. Mai e hijos –“tan ventajosamente conocidos en Santa Fe y la República”– se había presentado comprometiéndose a entregar el edificio terminado en un año y con un presupuesto de \$ 230.070,00, pagaderos en mensualidades de \$ 3.000,00 desde el inicio de la obra. El presupuesto que se discriminaba de la siguiente forma:

Albañilería	76.700
Aguas corrientes y cloaca	6.500
Herrería	27.000
Yesería y escultura	26.500
Carpintería	20.300
Marmolería y escaleras	16.500
Pinturas, vidrios y decoraciones	22.000
Accesorios	34.570

De esos más de doscientos mil pesos presupuestados inicialmente, les fueron retenidos a la empresa, en concepto de multa por mora, \$ 68.000,00 –a razón de \$ 5.000,00 por mes– porque la firma debió paralizar las tareas al verse afectada por anegación del subsuelo y la falta de suministros de materiales, a raíz de la famosa inundación de 1905 y una huelga general ferroviaria que tuvo lugar ese fatídico año²⁹, provocando el retraso de la obra, presupuestada para el 1 de marzo de 1905. Estos acontecimientos fueron desechados como causas de fuerza mayor, a pesar de que esto lo decía explícitamente el contrato celebrado entre el Gobierno y la Empresa constructora.³⁰

Aprobado por el Concejo Deliberante el presupuesto presentado por Mai e hijos, la Intendencia promulgó la Ordenanza correspondiente y el 3 de octubre se firmó el contrato respectivo en una escritura que pormenoriza los detalles arquitectónicos y decorativos de la obra y establece las condiciones de entrega de la misma una vez terminada.³¹

La adjudicación a los Mai se hizo de toda la obra en conjunto, ya que el llamado previo había establecido que podía hacerse de esa

manera o por partes, según conviniera más a la Municipalidad y la empresa adjudicataria debió sujetarse a “condiciones generales para la ejecución de la obra”, realmente severas, como que la inspección podía mandar “deshacer y rehacer todo trabajo que, a su juicio, esté mal hecho”.

Incluso se agregaron precisiones tales como que, para los cimientos en general, muros y revoques interiores se usarían “tres partes de arena y una de cal en baste”, para los frentes y vestíbulos de entrada “cinco partes de arena, dos de tierra romana fulminante y una de portland Laforque; y, aunque se precisó que la cal sería de Paraná, en una inspección de fines de 1904, Tettamanti expresó que la mayor parte se había traído de Córdoba.

Otro punto detallado minuciosamente fue el pago de los \$ 3.000,00 mensuales más un interés anual del 8 % que se abonaban por medio de la Contaduría General, a través de certificados garantizados por la Provincia y una vez que el Dpto. de Ingenieros, como área técnica estatal, supervisaba las obras y justipreciaba el cumplimiento de las diez etapas planteadas:

- 1ª etapa: al terminarse la construcción del plano piso bajo;
- 2ª etapa: al llegar al plano de los palcos balcones;
- 3ª etapa: al nivel del foyer;
- 4ª etapa: al nivel de las gradas;
- 5ª etapa: al plano del paraíso;
- 6ª etapa: a la colocación del techo metálico o azotea concluida;

(²⁹) **Víttori, Gustavo**

José: *Santa Fe en clave.*

Santa Fe, 1974, p. 180.

(³⁰) A.G.P.S.Fe: *Ministerio de*

Obras Públicas: Expedientes.

Arquitectura de La Capital.

Exp. 23, f. 365 v.

(³¹) A.G.P.S.Fe: Protocolo

del Escribano José V. Bal-

tazar, 1903-1904, op. Cit.

7ª etapa: a los revoques interiores y cielo rasos;

8ª etapa: a los revoques exteriores y de los frentes;

9ª etapa: a la conclusión de los trabajos de carpintería;

10ª etapa: a la entrega de la obra concluida.

En los primeros días de octubre de 1903, Nueva Época publicó que ya se habían iniciados los trabajos con la apertura de los cimientos por parte de numerosos obreros y que, en la construcción, se habían acumulado gran cantidad de materiales, por lo que creía que, “indefectiblemente, el teatro podrá inaugurarse a fines del año venidero”³².

El Arq. Augusto Plou había llegado, por entonces, desde Buenos Aires para inspeccionar minuciosamente las obras, mostrándose –según el periódico Nueva Época– altamente satisfecho por el estado de la obra. En setiembre de 1904, el prestigioso constructor concretó una nueva visita a uno de sus más ambiciosos proyectos en marcha.

El edificio

El estilo arquitectónico, que responde, en general, a la línea Luis XV, de moda hacia comienzos del Siglo XIX, tiene una belleza formal, una estupenda acústica; “ello se debe a que Plou aplicó, desde sus raíces francesas, una ‘receta’ de seguros resultados conforme a la vasta experimentación efectuada en la materia en Europa y en base a proporciones perfectamente establecidas”³³, cuyos mayores logros son “el manejo de la escala urbana y su implantación exterior y el diseño del espacio interior”³⁴, gracias a su, por entonces, aquilatada y vasta experiencia constructiva en Buenos Aires: Hotel Metropole (1899), Grand Hotel (1900) y en Rosario: Escuela Normal N° 2.

“Ubicado dentro de un eclecticismo modernista, por la presencia de formas, alturas y colores de variada procedencia, el edificio se presenta como una unidad aislable, reproduciendo el principio de que la arquitectura debía expresarse como una personalidad humana, con su idiosincrasia temperamental. El partido espacial elegido por Plou es de una gran riqueza, armonía y justeza formal, un verdadero alarde para la época en relación con los medios disponibles.”³⁵

Asimismo, “existe una verdadera secuencia de recorridos que, comenzando en el atrio de ingreso, culmina en la sala mayor, más precisamente en su cúpula, lugar donde confluyen todas las tensiones del espacio y donde el observador comprende que ha llegado a una meta, a un final, que nada tiene que ver con el espectáculo al que va a asistir”³⁶.

(32) *Nueva Época*, 8 oct. 1903, p. 4, col. 4.

(33) **Víttori, Gustavo José:** op. Cit., p. 181.

(34) **Reinante, Carlos Ma.:** “El Teatro Municipal...”, op. Cit., col. 4.

(35) *Ibidem*.

(36) *Idem*.



(izq.) *“De acuerdo con la opinión de expertos,
se inscribe entre los de primera línea en el país.”*

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)

(ab.) *Hall de acceso al Teatro Municipal “1° de mayo”,
en el cual es centro de atención, la araña que otrora
perteneciera al Cabildo santafesino.*

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)



El *hall* presentaba numerosos elementos de interés, tales como la entrada central que, según se indicaba en el contrato, contaría de “un tambor con doble puerta a doble movimiento de un espesor de 0,05 con bisagras de cobre, el cual llevará un cielorraso de cedro.”³⁷ Desgraciadamente, en las reformas de la década del '70, las trabajadas y pesados portones de hierro forjado –hoy accésando el Yacht Club Santa Fe– fueron reemplazados por “modernosas” puertas de blindado. El ámbito está iluminado por la araña de 16 luces que, construida en Francia para consumo de gas y luego adaptada a energía eléctrica y llegada a Santa Fe de la Vera Cruz en 1860, alumbró las deliberaciones de los capitulares hasta la demolición del Cabildo. También a este hall, así como a los palcos *avant scène*, se los dotó de brazos lumínicos que fueron hechos exclusivamente por el orfebre francés H.J. Carriet en bronce muy maleable que se desarmen totalmente, con facilidad, para su limpieza y con tulipas de cristal de Bacarat.

La sala principal o sala mayor

Constituye el núcleo estructural y funcional del primer coliseo ya que, a su alrededor, giran todos los demás espacios. Tiene acceso directo desde la entrada principal a través del hall y tiene capacidad para 800 personas distribuidas en 4 palcos *avant scène*; 227 plateas repartidas en 13 filas en el cuerpo central y 2 laterales. Ese cuerpo central poseía un particular sistema mecánico que permitía “esconderlo” en el subsuelo del teatro para convertirlo en un gran salón que se utilizaba para grandes banquetes y otros espectáculos. Tal como el convite organizado por el Comercio de Santa Fe y de las colonias en honor de los Ministros de Obras Públicas y de Hacienda de la Nación y los representantes de la provincia antes de una reunión nacional concretada el 15 de octubre de 1908.

Se completan las comodidades para el público con 100 butacas en 3 filas que constituyen la platea alta; 72 butacas repartidas en 18 secciones incluyendo el palco oficial, constituyendo los palcos altos, mientras que los palcos bajos están conformados por 24 butacas divididas en 6 secciones.

La tertulia, por su parte, está formada por la lateral que cuenta con 62 butacas y las de tercio medio que son 100 butacas en 4 filas. En el antiguo fuelle del piso de esta tertulia, durante las reformas de 1972-1973, se construyeron en el segundo piso: la Sala Experimental “Leopoldo Mare-

(³⁷) A.G.P.S.Fe: *Ministerio de Obras Públicas*: Expedientes, op. Cit.



Banquete llevado a cabo en la platea del Teatro Municipal. En las reformas de la década del '70, el original dispositivo que permitía "esconder" las butacas, fue eliminado.
(Banco de Imágenes Florián Paucke.)

chal”, dotada de dos camarines grandes, de entrada independiente y con capacidad para 300 personas; y para unas 80 personas: la sala *Juan Pedro Franze* para música de cámara; sala sur para ensayos; la *Maese Trotamundos* para espectáculos de títeres; también puede utilizarse para ensayos de ballets. Las conferencias, mesas redondas, etc., tienen, del mismo modo, cabida en estos ámbitos.

Completan los asientos: 104 butacas para la grada y, finalmente, el paraíso conformado por 42 butacas.

En las reformas de 1972-1973, se retapizaron las butacas en azul perdiendo el púrpura original; las alfombras de moquete de lana de aquel mismo tono fundacional, se trocaron por unas de color beige.

Con forma de hemicíclo, la sala “está completamente decorada. La baranda de los 8 palcos bajos, grille, muestra motivos florales y vegetales y la de los altos, cartelas, conjugándose ambos tipos ornamentales –con el agregado de palomas y copones– en la baranda correspondiente.

En la planta de gradas, el ornato se simplifica en cartelas de menores dimensiones y el paraíso aparece totalmente despojado. En la parte central del palco oficial, una escultura de mujer que simboliza a la República, véase rodeada de los escudos nacional, provincial y municipal”, obra como las del resto del interior del escultor Juan Gagnetén³⁸. Poseen filetes dorados a la hoja con oro de 24 kilates.

En todos los casos y, según el contrato del 3 de octubre, los

bajorrelieves debían hacerse con “...yeso alunie, cartón, piedra y staff, lo más esmeradamente concluida...”

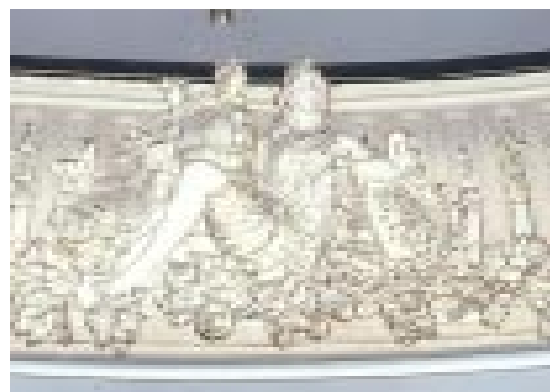
Tanto el palco oficial como los demás palcos debían ser, según el contrato de construcción, empapelados con colores oscuros y los cielorrasos pintados.

Este sector del teatro tuvo una primera puesta en valor a comienzos de 1909. En cuanto al *escenario*, el proskenio tiene una boca y una profundidad de 15 metros –actualmente reducida a 12 metros–, es flotante, de madera dura, apoyado sobre la tierra lo que favorece la acústica del recinto, con una estructura resistente pero flexible, que quita rigidez al tablado, formada por tableros desmontables para permitir montajes de escenas por debajo del nivel del escenario normal. El frente del escenario tuvo una primera revalorización cuatro años después de inaugurado el coliseo. Al momento de la construcción, se había dotado al proskenio de un ingenioso sistema de iluminación que permitía seguir a los actores, si así lo marcaba la obra; la modernización de los '70 sólo lo completó con spot, seguidores, proyectores, hersas, etc.

⁽³⁸⁾ **Víttori, Gustavo**

José: op. Cit., p. 181.

“



Decoración en sobrerrelieve de gradas y palcos.

Después del incendio de octubre de 1995 y por \$ 60.000, Flavia y Mauro Fornari junto a Paola Massa, restauraron el arco de triunfo, deteriorado no sólo por el fuego sino, anteriormente, por el paso del tiempo e idéntico tratamiento recibió la pintura de Nazareno Orlandi, que ya resentía los noventa años de admiración popular.

El *foso* delantero tiene capacidad para 38 músicos.

En cuanto a la *cúpula* y *bóveda* puede decirse que, a la primera, se la dotó de un sistema de rieles que le daban la particularidad de correrse. La bóveda “está formada por tres anillos, cóncavos dos de ellos y convexo, el tercero.

El primero sostiene –de acuerdo con el Art. 4º de la Sección Pintura del contrato que establece que la sala sería pintada al óleo con Ray Val a gran decoración con las tonalidades, efectos y decorados que indique el arquitecto, con motivos alegóricos pintados sobre telas y pegados a la bóveda–”³⁹, una pintura mural del pintor y decorador nacido en Italia en 1861 y llegado al país en 1890, Nazareno Orlandi, autor de numerosos frescos en naves centrales, cielorrasos y cúpulas de Buenos Aires.

“El del Teatro Municipal cuenta con figuras simbólicas de la música y de la danza que exhiben, de manera preponderante, instrumentos de cuerda”⁴⁰ y “representan, en 8 pasajes... la música desde la época bíblica hasta la moderna”.⁴¹ “Es de suave colorido y manifiesta un perfecto manejo de la perspectiva habida cuenta de que entre los

bordes superior e inferior del anillo hay una diferencia de alrededor de dos metros, lo que produce una marcada curvatura que pasa desapercibida para el ojo desde la platea”.⁴² El artista, que falleció en 1968, trabajó en el fresco por más de tres años y cobró por su trabajo \$ 9.500,00.

A este respecto cabe agregar que, si bien para la época fue un monto importante, el Dpto. de Ingenieros en un informe que, el 20 de diciembre de 1904 y con la firma de Escipión Panirre, Ernesto Bosisio y Enrique Foster, se agregó al expediente iniciado por el Arq. Plou, estableciendo que a la Municipalidad no debía importarle el costo del trabajo de decoración de la gran bóveda que forma el *plafond* de la sala de espectáculos, ya que el gran proyecto lo ameritaba.

Y, evidentemente, el organismo tenía razón porque el resultado fue de primera línea gracias a la destreza artística del florentino nacido en 1861, egresado de en 1885 del Real Instituto de Bellas Artes de Florencia y radicado en Buenos Aires cinco años después, quien ya, por entonces, tenía algunas importantes obras en su haber: el fresco de

(³⁹) A.G.P.S.Fc: *Topografía*, t. 286, f. 203.

(⁴⁰) **Víttori, Gustavo José:** op. Cit., p. 181.

(⁴¹) A.G.P.S.Fc: *Topografía*, t. 286, f. 20.

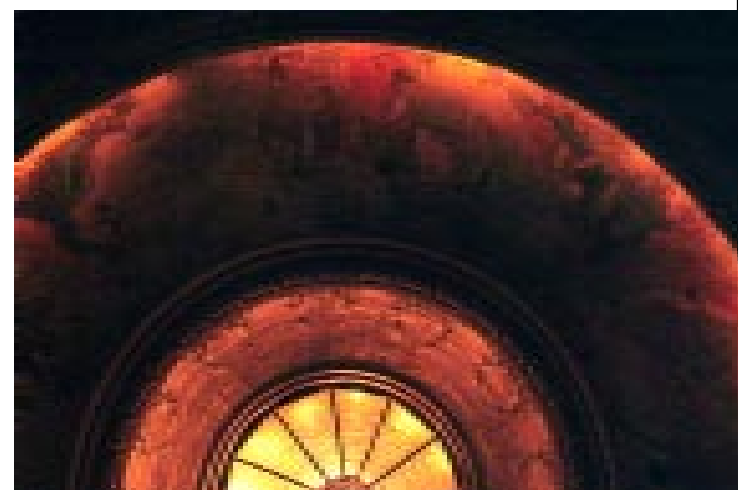
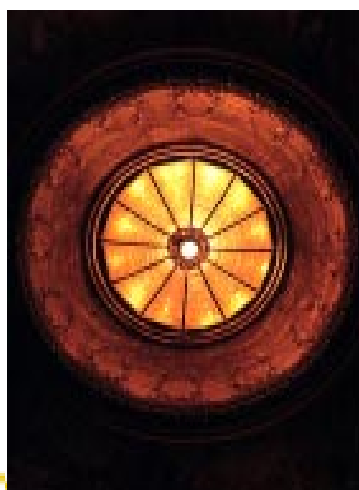
(⁴²) **Víttori, Gustavo José:** op. Cit., p. 181.



La espectacular cúpula del centro de la platea, completa una ornamentación acorde con el imponente edificio.



Imponente araña difunde su espectro de luces sobre la platea.



la nave central de la Iglesia del Salvador (1890), el cielorraso del Salón Dorado del diario La Prensa (1899); la cúpula de la iglesia de San Telmo (1903).

En cuanto a la decoración de nuestro teatro: “Las figuras logradas por el artista italiano son delicadamente figurativas y con un rico grafismo, realizadas en base a un delicado dibujo, dentro de una gama de valores muy claros y de rico colorido que le da una atmósfera muy luminosa y nada pesada, por cierto muy aérea... perfectamente integrada a la arquitectura a la que estaba destinada... que no intenta destacarse por sí sola”.⁴³

“La técnica empleada es óleo muy diluido con aguarrás vegetal sobre tela que luego era pegada, posiblemente con albayalde a la superficie de yeso de la cúpula.”⁴⁴

El primer pasaje, correspondiente a la época hebraica, muestra a Saúl, David y la hija de Jefe con coro de ángeles tocando arpas y tamboriles.

La segunda escena pertenece al período egipcio y en ella se representa a la esposa del Faraón escuchando extasiada el sonido de arpas pulsadas por mujeres.

La época griega es la tercera parte de esta historia musical donde una figura de la Grecia antigua, rodeada de músicos, es el motivo.

Un poeta declamando, acompañándose con una cítara y rodeado de ciudadanos que cantan y lo escuchan, es el tema que Orlandi eligió para la época romana, que es el cuarto pasaje.

Por su parte, el quinto capítulo, la época medieval, se ve representada por trovadores que cantan y tocan instrumentos de esa época, rodeados de varias doncellas.

Pajes y caballeros pulsando instrumentos de la época, representan la época del renacimiento, mientras que, para la época de los luises franceses, Orlandi eligió una dama y un caballero bailando al compás de la música de violas y violoncelos.

Por medio de dos muchachos napolitanos que, al pie del Vesubio, bailan la tarantela al compás de tamboriles, se representó la octava época: edades moderna y contemporánea.

El tercero de los aros de la cúpula presenta una decoración relativamente simple y, como núcleo central, una gran araña circular con 60.000 cuentas de vidrio, completa la estructuración. Esta luminaria cuenta con otro ingenioso mecanismo pragmático: un sencillo sistema mecánico de descenso hasta la platea para su limpieza y cambio de alguna de las 5 lámparas de 500 wats, 40 de 60 wats y 6 de 200 wats, con que cuenta la espectacular luminaria de caireles.

En el borde inferior del aro hay, a espacios regulares, 16 cariátides y, encima de la del centro, una lira y una paloma.⁴⁵

(43) Consideraciones relativas al aspecto estético del Teatro Municipal de Santa Fe, p. 1.

(44) Ibidem.

(45) Vítтори, Gustavo José: op. Cit., p. 181.

Los mascarones tienen la particularidad de haberse ejecutado deformes teniendo en cuenta que debían ser observados desde la platea.

Entre 1971 y 1973, los artistas plásticos locales, Miroslav Bardonek, Roberto Favaretto Forner y Ángel Werlen, restauraron esta cúpula, la que, como ya dijimos, fue nuevamente remozada en 1995.

Respecto a los *telones*, en los artículos 2° y 3° de la Sección Accesorios del contrato, se dejó establecido que se debía colocar un telón de amianto de acuerdo con los reglamentos vigentes y con telón arlequín de tela doble, debidamente decorada y llevando en su parte central un cortando de terciopelo linón fino.⁴⁶

Los cortinones eran, al decir de Nueva Época, “una obra que realmente acredita los talleres de tapicería que en nuestra ciudad posee el conocido industrial Señor Testi; es el trabajo realizado por dicho señor en el telón de boca y bambalinón que hace poco fue colocado en el escenario... y que son terciopelo rojo, con pliegues elegantes y de aspecto verdaderamente regio.”⁴⁷

El bambalinón “está orlado por franjas doradas y flores, formando artísticamente ramos de estilo modernista que producen grata perspectiva al que los observa”; el telón de boca, “que adopta la forma de un gran cortinón, contiene iguales aplicaciones y presenta también admirable efecto de vista.”⁴⁸ Terminaba la nota felicitando al Señor Testi porque

“la obra coloca a alto nivel el crédito y el buen gusto artístico de que goza el establecimiento que dirige.”

En las reformas emprendidas en los setentas, las cortinas y telones de terciopelo de púrpura trocaron por unos de pana de algodón color azul.

A su vez, después del incendio de octubre de 1995, en julio del año siguiente, se cambiaron el telón compuesto de 3 partes: el telón propiamente dicho, que son 17 metros de pana sintética azul forrada con lienzo; el bambalinón, que es fijo y ubicado a 9 m. de altura; el comodín, que es móvil y de 2 metros; las bambalinas de gabardina negra colgada detrás del telón para ocultar el sistema de contrapeso de éste; arlequín, que es un telón fijo contra la mampostería; medio punto, un telón móvil de 3 metros de ancho; y las patas, también de gabardina negra, que cierran los laterales del escenario.

En lo que respecta a herrería, carpintería y marmolería, la casa Colombo había tomado a su cargo todos los trabajos de herrería consistentes en parantes, vigas, cabriadas, correas y, fundamentalmente, y de acuerdo con el Art. 8° de la Sección Herrería del contrato, “el armazón para el piso giratorio de la platea”, y de acuerdo al Art. 9°, “las puertas de hierro de la entrada principal del teatro y las vidrieras y puertas de las grandes aberturas laterales, como así mismo la puerta de entrada a las gradas por la calle Córdoba”⁴⁹ (hoy Juan de Garay), aberturas que, en las reformas de 1995, se reconstituyeron.

A su vez, “los talleres de Turín y Allevi corren con los del ramo de carpintería”, donde se utilizarán “maderas bien secas y sin defectos. El cedro que se emplee tendrá por lo menos dos años de serrado.”⁵⁰

“Para las aberturas exteriores, se empleará el cedro y marcos de algarrobo, para los interiores pino blanco sin nudos malos”⁵¹, como para todos los postigos, marcos y zócalos. Los pisos de todos los palcos, foyer, camarines, administración y demás piezas, confitería del paraíso, serán de pino de tea. El piso de la platea será idéntico.

La empresa constructora de los Mai había decidido contratar en Buenos Aires las obras de marmolería por ser “una de las más delicadas y costosas, sin duda alguna.”⁵² Se esperaban recibir el 31 de mayo de 1904.

En la edición de ese último día del mes de la patria, el periódico local informaba a sus lectores que “los escultores están ya contratados; entre estos viene Ernesto Rigoldi, uno de los especialistas más acreditados en la metrópoli.”⁵³

En la Sección Pintura del contrato se había especificado, como ya dijimos, que “todas

las obras de carpintería serán pintadas con dos manos de pintura marca Ray Val” y “el vestíbulo de entrada quedará con su color de piedra, quemándose el revestimiento con ácido. Su cielo raso será decorado severamente a la cola con efectos de oro. Todos los adornos murales serán decorados con efecto de oro en sus relieves.”

Esta pintura fue retocada en paredes y techos tras el incendio de octubre de 1995; en la anterior reforma, la de la década del '70, se había cambiado el verde agua original por un ocre pálido con filetes dorados.

El contrato con la Empresa Mai especificaba que “el foyer se decorará a gran decoración, cielos rasos, muros y puertas conformes a los detalles que entregará el arquitecto”; lo mismo en lo referente a palcos, galerías, escaleras y antepalcos. “Todos los palcos serán forrados de papel a efectos de terciopelo y sus divisiones serán pintadas al óleo”⁵⁴. Y los pasamanos de sus balcones, así como los de las gradas paraíso y las dos primeras filas de asientos de estas gradas del cuarto piso, debían estar forrados en terciopelo lino fino.⁵⁵

(46) A.G.P.S.Fe: *Protocolos de escribanos*: op. Cit., f. 302.

(47) *Nueva Época*: 26 set. 1905, p. 5, col. 4.

(48) *Ibidem*.

(49) A.G.P.S.Fe: *Ministerio de Obras Públicas*: op. Cit., f. 8-9.

(50) *Ibidem*, f. 9 v. - 10 v.

(51) **González, Graciela N. y Jorge A. Terpín**: “Los 90 años del Teatro Municipal”. En: *El Litoral*, 3 oct. 1995.

(52) *Nueva Época*: 09 mar. 1904, p. 4, col. 5.

(53) *Ibidem*, 31 may. 1904, p. 4, col. 6. Faltan notas 54 y 55



(izq. arr.) *La postal está datada el 4 de marzo de 1912, es decir, a poco de inaugurado el Teatro, y permite apreciar la esquina de enfrente aún edificada.*

(Colección Graciela Hornia.)

(der. arr.) *María Barrientos, nombre artístico de María Alejandra Barrientos López, soprano lírica española que actuó en nuestro primer coliseo.*

(der.) *Pedro Mirassou (1896-1963), tenor argentino nacido en Santa Fe. En 1924, debutó en el Teatro Municipal de su ciudad natal, interpretando "I Pagliacci de Leoncavallo". Actuó en el Teatro Colón y teatros de Milán, Florencia y Roma. Murió en la Provincia de Córdoba.*



En el acuerdo entre los Mai y el Gobierno y bajo la denominación accesorios, se especifica que “los sillones de la platea y tertulias altas serán de modelo Westecher... forrados con terciopelo lino fino. En cada palco se colocarán seis sillas de esterilla (estilo Thonet) fuertes y confortables y en los antepalcos, un sofá de esterilla sin respaldo de 1,30 metro de largo por 0,50 de ancho.”⁵⁶ Espejo, repisa, percha para abrigos y sombreros, completaban el equipamiento.

Asimismo, se estableció un servicio completo de campanillas y avisadores eléctricos para el público y para los artistas, y, además, un portavoz para comunicar la dirección de orquesta al interior del palco escénico.

Camarines

Poseían entrada directa desde la actual calle Juan de Garay y hoy se reducen a dos, dotados de amoblamiento cómodo y de técnicas funcionales.

Fachada

“Repite la estructura de la planta organizándose en un cuerpo central y dos laterales y estratificada en basamento, desarrollo y coronamiento, rematando el cuerpo principal con un tímpano curvo sobre el cual descansa el grupo escultórico”, con estatuas alegóricas a la música y a la danza realizadas por el escultor Nicolás Guelli –en algunos documentos figura como Gulli–, quien inicialmente cotizó la obra en \$4.000,00 y luego la redujo a \$ 3.500,00.

Se realizó en cemento Pórtland con una altura de 3,50 m, para que, visto desde abajo, resultara de tamaño proporcional. “Destinada a coronar el frontispicio de la fachada principal, con una idea sobria y poética, con un aspecto grandioso e imponente, por lo severo del pensamiento, sencillez del conjunto y la factura irreprochable en su ejecución, la obra simboliza la apoteosis de la música, representada por la figura de Apolo puesta de pie y pulsando una lira, a cuyas plantas y en actitud de ensimismamiento y meditación, se encuentran las dos musas o diosas mitológicas que encarnan la música representada por Euterpe, el canto y la poesía por Calíope.”

“Las figuras que quedan al pie del dios Apolo están trazadas a conciencia, especialmente la que aparece de espaldas, en la cual se han seguido con admirable naturalidad, la precisión anatómica que exigen los cuerpos desnudos.”⁵⁷ El frente original de estilo ecléctico francés, balanceado y

⁽⁵⁶⁾ Ibidem, f. 11 v.

⁽⁵⁷⁾ Nueva Época, 09 jul. 1905, p. 4, col. 2.

de gran calidad arquitectónica, se vio modificado por el cambio del portón metálico por las puertas de vidrio y la instalación de una marquesina sobre la entrada principal que, si bien resguarda al público de la lluvia y el sol, desvirtúa totalmente el diseño de Augusto Plou.

Dudas acerca de la solidez del edificio

En diciembre de 1904, el diario La Opinión publicó una noticia que amenazaba con “futuros y novelescos derrumbes por mala construcción”. El diario Nueva Época se apuró a desmentir, incluyendo una carta de los constructores del edificio en la cual se afirmaba que lo dicho por aquel periódico, era completamente falso. En la misiva, Juan Mai e hijo expresaban el deseo de que las autoridades provinciales o municipales ordenaran la inspección de la construcción a fin de calmar la mala impresión que había causado en la ciudadanía el artículo periodístico.⁵⁸

Cabe destacar que hacia fines del año anterior al de la inauguración, visitó Santa Fe la Vera Cruz por pocos días, el renombrado arquitecto Juan Bautista Arnaldi, un italiano nacido en Mauricio, Imperia en 1841, emigrado junto con otros técnicos y profesionales en las últimas décadas del siglo XIX y autor de varios proyectos arquitectónicos: entre ellos y en nuestra ciudad, la inconclusa Catedral Nueva. El men-

cionado profesional expresó, por entonces, que nuestro teatro “era uno de los mejores y más bonitos existentes en el país.” Para hacerlo aún más confortable y a la altura de los más importantes teatros nacionales, en las reformas de 1995-1996, se incorporó un equipo de aire acondicionado y control de polvo, humedad y temperatura y un moderno equipo electrónico para programación luminotécnica.

Galpones complementarios

El Director del Departamento de Ingenieros de la Provincia, Ing. Enrique Foster, elevó, con fecha 4 de mayo de 1905, al Dpto. Topográfico, el informe N° 53 comunicado por el Señor Intendente Municipal, quien había recibido una propuesta de la empresa constructora del Teatro para construir por \$ 7.350,00, dos galpones complementarios. El informe incluía los detalles de la obra proyectada, así como la especificación de los materiales a utilizarse, esperando que el Dpto. se expidiera en la brevedad posible,⁵⁹ cuestión que resolvió favorablemente el 19 de julio de 1905. La ampliación del proyecto original fue entregada por la Empresa de Juan Mai e hijos a fines del año inaugural. Por la obra, luego de ser inspeccionada y aprobada por el Dpto. Ingenieros, cobraron, el 18 de enero de 1906, los \$ 3.761 que costó la misma.⁶⁰

El seguro del Teatro

Dada la magnitud de la obra concretada, en especial en “su ornamentación, que ha resultado esmerada y en consonancia con el elegante estilo arquitectónico a lo Luis XV del edificio... con capacidad para dos mil personas”, la Intendencia Municipal, por entonces a cargo de Manuel Irigoyen, presentó al Honorable Concejo Deliberante un informe en el cual comunicó que el precio del terreno, decorado y demás instalaciones ascendía a \$ 380.000, por lo que consideraba que, sin importar el monto, un importante seguro debía cubrir tanta magnificencia.

El contrato, firmado en el mismo mes de la inauguración, ascendió a la suma de \$ 300.000 y se repartió entre partes iguales entre las compañías aseguradoras: La Estrella, América, La Positiva, La Inmobiliaria, La Argentina, La Previsora, Unión Italo Argentina, La Economía Comercial, Hispano Argentina, La República, El Comercio, Franco Argentina, La Italia, Aseguradora del Plata, Comercial Unión y Nueva Zelandia.⁶¹

Días después de la grandiosa inauguración del 5 de octubre, el periódico que venimos siguiendo informó a sus lectores la concreción del contrato de la garantía, habiéndolo efectuado la Intendencia por partes iguales, con las 16 compañías asegu-radoras ya mencionadas.⁶²

Inauguración

En la edición del 13 de setiembre de 1905, el diario Nueva Época publicó que, “antes de dos semanas, si no sobrevienen dificultades, quedará definitivamente terminado el teatro municipal. Simples detalles faltan que atender y los obreros encargados de ultimarlos trabajan apresuradamente.”

Asimismo informaba que la usina colocaba los poderosos focos que iluminarían el exterior y que la llamada a licitación para el servicio de confitería de palcos y paraíso, lo había ganado el señor Carlos Carnelli, abonando \$22,50 por el arrendamiento de cada noche de función.⁶³

El 21 de setiembre el diario pudo dar, finalmente, la gran noticia de la inauguración del teatro a llevarse a cabo el jueves 5 de octubre de 1905, con la actuación de la Compañía Lírica Italiana, bajo la dirección de A. González. Se anunciaba un abono de 8 funciones que se podía adquirir en la Secretaría del Teatro, en el horario de 09:00 a 12:00 y de 14:00 a 17:00.⁶⁴

(⁵⁸) Ibidem, 14 dic. 1904.

(⁵⁹) A.G.P.S.Fe: Sección *Topografía*, tomo 28, f. 279-280.

(⁶⁰) Ibidem, f. 312.

(⁶¹) **Irigoyen, Manuel:** *Memoria presentada al Honorable Concejo Deliberante por el Intendente Municipal de Santa Fe*. Santa Fe, 1905. p. 15

(⁶²) Id., 21 oct. 1905, p. 8, co. 3.

(⁶³) Idem, 13 set. 1905, p. 4, col. 4 - 5.

(⁶⁴) Nueva Época, 13 set. 1905, col. 4-5.



*Pergamino firmado en ocasión de la
inauguración del edificio.*

El precio del abono por las 8 funciones era:

Palcos avant scène sin entrada	\$ 140
Palcos bajos y balcón	\$ 120
Palcos altos	\$ 70
Sillones de orquesta con entrada	\$ 25
Tertulias balcón	\$ 20
Gradas 1ª fila	\$ 20
Gradas 2ª fila	\$ 8 ⁶⁵

anunciándose que el costo de la entrada para funciones individuales sería superior al del abono por todas las funciones. Asimismo, conviene aclarar que los precios de las entradas sueltas o por abono variaban de un año a otro, lógicamente en función de la cantidad de representaciones que se incluían e, incluso, según la compañía que actuara.

Llegado finalmente el día de la inauguración, el 5 de octubre asisten al acto todas las autoridades con la sola ausencia del Gobernador de la Provincia, Dr. Rodolfo Freyre, impedido de asistir por razones inherentes al cargo y reemplazado por el Vicegobernador Miguel Grandoli y el Intendente Dr. Manuel Irigoyen, mientras que la capacidad para cerca de 800 personas, se vio colmada.

El periódico que venimos siguiendo, al día siguiente de la solemne inauguración del Teatro, ofrece la crónica, bajo el pomposo título: “Brillante fiesta artística y social”, en la cual

el cronista se regodeó en “horas imborrables de deleite y expansión, donde la belleza, el arte, la luz y la vida tenían sus más grandes exponentes”.

Más adelante cuenta que, desde las primeras horas de la noche inaugural, empezó la animación y el movimiento en las inmediaciones del teatro, donde los asistentes empezaban a ponerse en clima con el repertorio, ejecutado con carácter y solemnidad, de la banda de música del Batallón de Guardia de Cárceles.

Lo más encumbrado y gentil de nuestra sociedad elegante estaba presente: distinguidas damas y señoritas, ataviadas con lujosos trajes del más refinado gusto y atildados y elegantes caballeros, quienes, en el interior, pasillos, palcos y foyer, admiraban el resultado del proyecto de Plou.

El interior “era un ambiente ideal. Centenares de luces irradiaban sobre el oro de las molduras, medallones, cornisas y otros adornos; las líneas del decorado elegante, vaporosas y vagos realzadas por colores tenues se destacaban entre reflejos de luz brillantes.”

Luego del Himno Nacional se puso en escena *Gioconda* de Ponchielli, resultando una brillante fiesta artística y social y espectáculo de alto valor operístico, ya que la bien caracterizada *Gioconda*, “la señora de Frate, actriz de indudable mérito, posee una voz extraordinaria, bien timbrada especialmente en los agudos, de sonoridad nítida y fácil”,

admirable “más que nada por su buena escuela y el matiz que imprime a su voz.”

Asimismo, Laura Adrono, personaje interpretado por la señorita Favilli, fue irreprochable por “sus facultades vocales... voluminosas y amplias” y porque “canta con cariño y expresión. La señora Cescati en su papel de ciega contribuyó en parte muy principal al conjunto de toda la obra.”

En cuanto a los varones, el Enzo Grimaldo del tenor Gubellini no ha defraudado los mejores antecedentes que se tenían de él, cantando con elegancia, naturalidad y riqueza de detalles; el barítono Montico y el bajo Zonzini completaron un elenco de notable calidad.

El maestro Antonio Marranti dirigió la orquesta “con amore” y los coros estuvieron ajustados, sin desafinaciones desagradables, por lo que Nueva Época podía concluir: “Podemos decir que el nuevo Teatro Municipal, ha obtenido una inauguración brillantísima y cuyo recuerdo difícilmente se extinguirá en la memoria de los que tuvieron la fortuna de presenciarlo. Con orgullo

(⁶⁵) Id., 21 set. 1905, p. 4, col. 3-4.

legítimo podemos manifestar que el gobierno, los artistas y todas las clases sociales de Santa Fe han rivalizado en esfuerzos para que el acto de la inauguración revistiese la grandiosidad que, como acontecimiento artístico y social, se merecía.”⁶⁶

Al término de la función, la empresa constructora de Juan Mai e hijos tuvo la “gentileza de obsequiar con una copa de champaña a los representantes de la prensa local, con motivo de la inauguración del suntuoso coliseo.”⁶⁷

Las siguientes mises en scène de las 8 funciones dispuestas en el abono fueron:

7 de octubre
Bohème, de Puccini
8 de octubre, <i>función de gala auspiciada por la Sociedad Rural por la exposición-feria ganadera e industrial</i>
Aída, de Verdi
10 de octubre
Tosca, de Verdi
12 de octubre
Ermani, de Verdi
14 de octubre
Manón Lescaut, de Puccini
16 de octubre
Tosca, de Verdi

17 de octubre
Norma, de Bellini
19 de octubre
Iris, de Mascagni

Régimen legal

El teatro quedaba bajo la dirección de una Comisión Administradora encargada de designar, con la aprobación del Honorable Concejo Deliberante, un empresario encargado de todo lo relativo a los contratos a celebrarse con las compañías y los artistas. Entre 1907 y 1911, la junta encargada de velar por lo artístico y lo financiero, estuvo presidida por el Intendente Dr. Edmundo J. Rosas e integrada los Sres. Carlos T. Arguimbau, Martín Hardin, Francisco Motoverría y Domingo Tettamanti.

Uno de los cometidos de la Comisión Administradora era redactar una reglamentación que normara respecto a la asistencia al teatro con temas como la impuntualidad de los santafesinos, que ya formaba parte de nuestras costumbres sociales; la duración de los intervalos y, sobre todo, el tema de “la guerra contra el ‘fatídico sombrero’ por parte de las mujeres”, tomando como ejemplo lo ya dispuesto por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires para sus teatros.

Sobre el escenario del primer Coliseo

Desde la espectacular noche inaugural del Teatro Municipal “1º de Mayo”, numerosísimas fueron las Compañías de Zarzuela, Líricas, Dramáticas, los Certámenes de música y baile, y otras manifestaciones artísticas que se pusieron sobre su escenario, demostrando que cumplía con lo que se había propuesto, oportunamente, la Intendencia: “como económico y educativo, propulsor de ideas y tendencias en la esfera superior del arte en sus más nobles manifestaciones.”⁶⁸

Cada compañía que actuaba en el Teatro Municipal debía abonar por noche de función y según lo dispuesto en el presupuesto para 1909, el 15% de las entradas brutas –los demás teatros santafesinos, abonarían el 5%– en la noche del debut, no pudiéndose anunciar otra función hasta no haber llenado ese requisito.

Respecto a los espectáculos ofrecidos en el primer coliseo, afortunadamente, el periódico que hemos tomado como fuente alternativa de información, ofrecía a sus lectores, día a día, el detalle de las representaciones que se ponían en escena en el flamante coliseo santafesino.

Así, los números de las tres primeras décadas del siglo XX respecto a funciones, compañías actuantes, etc., muestran que la decisión tomada por las autoridades provinciales y municipales a la hora de ofrecer el magnífico edificio para solaz de los santafesinos adeptos, desde muy antiguo, a ese tipo de espectáculos, había sido acertada.

Años	Nº de funciones	Espectáculos
1905	11	----
1906	65	28.988
1907	110	56.451
1908	112	38.451
1909	96	34.821
1910	94	36.521
1911	98	34.552
1912	116	36.883
1913	183	48.271
1914	146	34.604
1915	192	39.626
1916	123	19.871
1917	72	24.996
1918	97	51.082
1919	259	82.653
1920	244	79.498
1921	200	73.666
1922	191	60.794
1923	165	52.108
1924	278	62.012
1925	261	73.716
1926	256	55.156
1927	422	123.851
1928	396	120.415
1929	563	191.777
1930	548	169.244
1931	760	127.464
1932	444	103.099
1933	211	48.041
1934	166	46.471
Sin funciones en enero y febrero		

⁽⁶⁶⁾ Id., 6 oct. 1905, p. 5, col. 2-4.

⁽⁶⁷⁾ **González, Graciela N. y Jorge A. Terpín:** op. Cit.

⁽⁶⁸⁾ *Nueva Época*, 6 de feb., p. 4, col. 6; p. 5, col. 1.

Esto no hace más que poner en evidencia que el Teatro ofrecía espectáculos populares “poniendo el arte al alcance de los bolsillos más modestos, fuera de toda la influencia que puedan tener en las costumbres y cultura popular, la acción educadora de repertorios selectos y escogidos.”⁶⁹

Por otra parte, fue costumbre ofrecer reprises fuera de abono y en agradecimiento al público; representaciones especiales a beneficio de entidades benéficas: Hospital Italiano, Sociedad Protectora de la Niñez, Sociedad de Damas de Beneficencia o de miembros de la Compañía Teatral que estaba en escena; a fin de allegar fondos para causas sociales: erigir un monumento o en homenaje a las diferentes colectividades radicadas en la Vera Cruz o al aniversario de la asunción del Gobernador de la Provincia.

Si lo discriminamos las representaciones por género, tenemos, por ejemplo para los primeros años de actividad teatral:

Género de los espectáculos	Número de funciones
1906	
Óperas	11
Operetas	9
Zarzuelas	—
Comedias y dramas en italiano	20
Comedias y dramas en español	6
Comedias y dramas nacionales	10
Conciertos	4
Varios	5
<i>Total</i>	<i>65</i>
1907	
Óperas	11
Operetas	—
Zarzuelas	18
Comedias y dramas en italiano	8
Comedias y dramas en español	30
Comedias y dramas nacionales	23
Conciertos	3
Varios	17
<i>Total</i>	<i>110</i>
1908	
Óperas	8
Zarzuelas	22
Comedias y dramas en italiano	16
Comedias y dramas en español	40
Comedias y dramas nacionales	10
Conciertos	2
Diversos	14
<i>Total</i>	<i>112</i>
1909	
Óperas	10
Zarzuelas	11
Comedias y dramas en italiano	39
Comedias y dramas en español	12
Comedias y dramas nacionales	16
Conciertos	—
Diversos	8
<i>Total</i>	<i>96</i>

1905

Compañía Lírica Italiana, Director: A. González: *Gioconda, Boheme, Aída, Tosca, Ernani, Manón Lescaut, Norma, Iris.*

Festival de esgrima auspiciado por el Club Gimnasia y Esgrima: actuaron los campeones Pini y Merignac.

Actuación de las alumnas del Conservatorio Santafesino de Música.

Por su parte, si consideramos los concurrentes por año en los diez posteriores a la inauguración, resulta:

Año	N° de Funciones	N° de concurrentes	Producido Bruto en \$
1906	65	28.988	57.554
1907	110	56.451	83.306,50
1908	112	38.451	91.017
1909	96	34.821	79.462
1910 ⁷⁰	94	36.521	84.855
1911 ⁷¹	98	34.592	56.651
1912 ⁷²	116	36.883	75.201
1913 ⁷³	183	48.271	85.482
1914 ⁷⁴	146	34.604	56.464
1915	192	39.626	53.076
Totales	1.212	389.208	723.068,50

lo que resulta un promedio de 322 de concurrentes por función.
Ahora veamos quienes actuaron en Santa Fe de la Vera Cruz desde el escenario del Teatro Municipal:

A partir de este año inaugural, se pondrá en evidencia la preocupación de los directivos del primer coliseo por diversificar el género de las representaciones, la nacionalidad de las compañías, el público a quien iban dirigidas las puestas en escena, incluso los niños.

Abrieron las puertas del teatro para actuación de organismos culturales de nuestro medio; así, por ejemplo, el Conservatorio Santafesino –el primero en Santa Fe– organizaba sus finales de cursos demostrando la buena preparación que recibían sus concertistas. También se exhibieron los juegos florales que tanta aceptación tuvieron en el medio. Nuestro teatro fue también el espacio elegido por entidades locales para sus actos. Así, a casi diez años de la inauguración del primer coliseo santafesino, en su ámbito se llevó a cabo una “velada patriótica” revestida del “brillo y solemnidad de las grandes festividades.”⁷⁵

Con un “escenario adornado con banderas y profusión de plantas y flores”, con palcos y plateas en los cuales “lucían sus gallardas siluetas, ataviadas, con hermosas toilettes, las principales damas de nuestra ciudad.”⁷⁶

(69) *Nueva Época*: 6 feb. 1909, p. 4, col. 6; p. 5, col 1.

(70) No hubo funciones en enero, febrero y octubre.

(71) *Ibidem* en febrero, marzo y diciembre.

(72) *Idem*, enero y diciembre.

(73) *Id.*

(74) *Id.*

(75) **Neil, Claudia:** “Un cofre que encierra rica historia”. *El Litoral*, martes 21 jun. 2005, p. 19,ilus.
(76) *Ibidem*.

“



(izq.) *Grupo teatral de la Scuola Dante Alighieri.*

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)

(der.) *Manuel Gálvez, prolífico dramaturgo santafesino.*

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)



Iniciado el acto con el Himno Nacional ejecutado por la Banda de Policía, a continuación Mercedes Leiva, en nombre de las Damas de Santa Fe, entregó a Alejandro Grüning Rosas, presidente del Centro de Estudiantes de Derecho de la UNL, una hermosa bandera, la que fue saludada por la oración a la bandera leída por el estudiante Arturo Saurit.⁷⁷

Los autores santafesinos en escenario

Un hecho interesante y que no fue de exclusiva decisión del Teatro Municipal, fue la puesta en escena, con verdadero éxito, de obras de dramaturgos santafesinos como fue el caso del periodista y dramaturgo Carlos T. Arguimbau, David Peña y Luis Martínez Marcos. Por su parte, Manuel Gálvez, durante una de las actuaciones de la Cía. de los hermanos Podestá, les hizo llegar una zarzuela dramática, fruto de sus años mozos, con música de Franco Paolantonio, *La conjuración de Maza*, intento que no tuvo éxito ya que la obra no pudo ser representada tal vez porque ya entonces se la consideró intrascendente. De Arguimbau, esta Compañía Lírica Dramática Nacional de Pablo Podestá puso en escena, el 28 de noviembre de 1906, *Carga pesada*, una comedia dramática en 3 actos, que el autor había puesto a consideración de sus amigos en el domicilio del, por entonces, diputado Juan B. Mudin. La pieza se repuso el 19 de octubre de 1907, pero esta vez por

la Compañía cómico-lírico-dramática nacional de Estévez-Arellano, agrupación que también presentó del mismo autor santafesino, *El primer idilio*. Otras compañías porteñas también pusieron en escena, de este autor, *Modern Style* y *La gran huelga*.

Del segundo autor santafesino, David Peña, la misma Compañía de Estévez y Arellano representó, el 30 de mayo del año siguiente, *Facundo*, un drama histórico en 4 actos; por su parte, de Martínez Marcos, los Podestá, en 1900 estrenaron el cómico *El gran torneo*. Enrique García Velloso, fue otro talentoso autor que volcó su talento en numerosas obras teatrales interpretadas durante casi medio siglo en escenarios locales y nacionales tal como la Compañía de los Podestá, quien incluyó en su repertorio su *Gabino, el mayoral*. Asimismo, el Teatro se preocupaba por traer al escenario lo que, a nivel mundial, se consideraba lo mejor del mundo teatral. Así, el jueves 15 de agosto de 1907, el periódico Nueva Época, en su sección Ecos Sociales, anunció que se estaban haciendo las tratativas correspondientes para que, tras el debut en setiembre en el Teatro Colón de

(77) Idem.

Buenos Aires, diera dos funciones en nuestra ciudad “la gran trágica Eleonora Duse”, noticia que el matutino suponía sería “bien recibida en los círculos aristocráticos y entre los elementos intelectuales de esta ciudad” por ofrecer, la destacada actriz, “veladas de arte puro y clásico.”

Las actuaciones de la Duse “serían el broche de oro de la temporada teatral del año –el clou–, pues al par que un acontecimiento artístico de vastas proyecciones, sería también un acontecimiento social, único en Santa Fe de la Vera Cruz, porque la sala del elegante coliseo se vería repleta de selecta y distinguida concurrencia que iría a aplaudir a la célebre trágica.”⁷⁸

Dados los enormes gastos que acarreaban cada una de las representaciones de la Duse, se abrió un abono condicional para tratar de cubrir la cantidad necesaria, aunque la Empresa Maciá, González y Cía., que la había traído al país, aseguraba la actuación.

Pero, tal vez porque el abono resultaba gravoso para los santafesinos y sólo unas pocas familias se habían suscripto al abono, la venida de la “incomparable trágica mundial, soberana de la escena contemporánea”, se suspendió, privándose Santa Fe de la Vera Cruz “de admirar a tan eximia trágica. Perdiendo una oportunidad que no ha de volver a presentarse.”⁷⁹

Después de este frustrado proyecto y, durante el resto de la primera década del Siglo XX, actuaron en el primer coliseo municipal:

1906

Cena de transmisión del mando del Gobernador (19.02).

Compañía Empresa Mantegazza: *Caballería Rusticana*, *Rigoletto* (la romanza), *Iris*, *Chin-chan-ckú* (escena japonesa).

Concierto de violín de Andrés Segundo Dalmau.

Compañía Italiana de Comedia, empresa B. Brunorini: *Il ratto delle sabine*, *La euffietta d'Angliolino*, *Le sorprese dell' automobile*, entre otros.

Gran Compañía Lírica Italiana, Tenor: Miguel Torresi: *Tosca*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Ermani*, *Iris*, *Un ballo in maschera*.

Compañía Lírica de Zucchi y Otonello: *Poupée*, *Boccaccio*, *Tosca*, *I saltimbanchi*, *La Bohème*, *Las campanas de Corneville*, *La Traviata*, *Doña Juanita*, *Carmen*, *I Granatieri*, *Il duchino*, *La mascota*.

Festival del Conservatorio Santafesino de Música en beneficio de la Sociedad Protectora de la Niñez.

Compañía Dramática Española, teatro español de Madrid, dirigida por los artistas: María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza: *Rosas de otoño*, *Locura de amor*, *Más fuerte que el amor*, *El vergonzoso en palacio*, *Mariana*, *El gran galeto*.

Compañía Dramática Italiana de Bolognesi: *Odette*, *La corte de Napoleón I*, *Julietta* y *Romeo*, *I figli di nessuno*, *La morte civile*, *La casa de campo*, *La figlia di Jorio*, *Ateone l'infanticida*, *Tosca*.

Festival en socorro de las víctimas de la catástrofe de Chile
organizado por la Sociedad de Damas de Beneficencia.

Velada organizada por la Comisión Pro Monumento a Sarmiento.

Tina di Lorenzo: *Magda, Adriana Lecouvreur, La Rafale, La Dama de las Camelias, Frou-frou.*

Compañía Lírica-Dramática Nacional de Pablo Podestá:
Barranca abajo; Gabino, el mayoral; Los muertos; Los amigos; La piedra del escándalo; Música criolla; El Sargento Palma; Héroe por fuerza; Jacinta; Carga pesada; Los vividores.

Recital de las alumnas del Conservatorio Santafesino de Música.

Recital del Conservatorio “Santa Cecilia” en beneficio del Hospital Italiano, Director Frasinetti.

1907

Gran Compañía Lírica de Ópera y Zarzuela Española, Director: barítono catalán: Emilio Sagi-Barba: *Jugar con fuego, Marina, La canción del naufrago, El anillo de hierro, Campanone, La tempestad, El milagro de la Virgen, La muñeca, El juramento, Salto del pasiego, El rey que rabió, La Bohème, La bruja, El molinero de Subiza, La mascota, Tosca, La Dolores, La tela de araña, L'Ebreja (romanza), La guerra santa.*

Compañía Lírica - Dramática Nacional de Pablo Podestá:
Gabino, el mayoral; Fumadas; Noche de lunas; Arlequín; Silvino Abrojos; La esquila; Música criolla; La trilla;

Cara o cruz; El cacique Picuelo; En la huella; La Chuacha; Los vividores; Los políticos; Alma gaucha; Facundo.

Festival de la Escuela Normal.

Compañía Dramática Italiana de Giovanni Grasso: *Mallia, Feudalismo (tierra baja), Juan José, Un curioso equívoco, Morte Civile, La figlia di Jorio, La morte civile, Pietra fra pietra, Solfara.*

Compañía del Teatro de Comedia de Madrid:
El místico, Buena gente, La loca de la casa, El Señor López, El alcalde de Zalamea, La retreta, Los chorros de oro, El genio alegre, Nicolás.

Compañía Italiana de Ópera, director Rinaldo Giovanelli: *Bohème, Un ballo in maschera, Il trovatore, Gli Ugonotti, Mefistófeles, Gioconda, Iris, Aida, Tosca, Caballería Rusticana, Otello.*

Compañía Cómico Lírico Dramática Nacional de Estévez - Arellano: *Marco Severi, Aguas medicinales, Jetattore!, Au telephone, El triunfo de los otros, Justicia criolla, El Rey del hipnotismo, En carne viva, Un cuento del tío Marcelo, La mordaza, Almas que luchan, En la cuerda floja, El gringo, Amalia, El inspector de vagones-camas, Don Pascual, Carga pesada, El primer idilio, Al Campo, Las 400 locuras del diablo.*

(78) *Nueva Época*, 28 ago.

1907, p. 5, col. 4.

(79) *Ibidem*, 18 set. 1907,

p. 4, col. 6.

Función cinematográfica Gaumont: vista en colores de la *Vida, pasión y muerte de Cristo*.

Concierto literario-musical para la Caja Escolar
Domingo F. Sarmiento.

Demostración del Magisterio al Diputado Dr. José Oliva.

Velada literario-musical. Conferencia del Dr. David Peña.

Concierto de fin de curso del Conservatorio Santafesino de
Música, director Martín Hardin.

1908

Transformista Aldo, discípulo de Frégoli: *Morte civile, Las tres ratas, Café concert, Geisha*.

Compañía Cómico Dramática y de zarzuelas, director Eduardo Perlá: *Juan José, Chateau Margaux, Sorpresas del automóvil, Los baturros, Los dos sargentos franceses, Para casa de los padres, La hija del Barba, El padrón municipal, Don Juan Tenorio, Viento en popa, Gazpacho andaluz*.

Función a beneficio del centro Libre Pensamiento.

Compañía Cómico Dramática Española, director José Tallaví: *El aniversario, Los chorros de oro, El místico, Fedora, El octavo no mentir, Magda, La cuerda floja, Los espectros, ¡Nicolás!, La loca de la casa, Ya apareció aquello...!, Al teléfono, Hija única, El libre cambio*.

Compañía Lírica Española, Director: barítono: E. Sagi-Barba: *Marina, La tempestad, Patria chica, Los bohemios, El guitarrico, Capanone, La Dolores, El anillo de hierro, Tosca, El lego de San Pablo, Los sobrinos del Capitán Grant, La Bohème, La Poupée, La mala sombra*.

Compañía Infantil Italiana: *I due ciociari, Le donne che piangono, Un quid pro quo, Una lettera al Padre Eterno, Carnevale di Torino, Un signore ed una signora, Il bichirino di Parigi, I due servi rivali, Una collazione all'arsénico, Lalia, Giuochi di bimbi, Patratat, ¿Cuándo arriva il Babbo?, Prima della zia di Carla, In beniamino della nonna, Santerallina, Caballería rusticana, In barb all'autore, Una battaglia di dame, La Parruncca, Genio e Riconoscenza, Martuccia e Frontino, Bottoncini d'oro, L'artiglio, La prima gioia, Le vittime del lavoro, Ringraziamento, In principe Vitichindo Korgio Saquer*.

Compañía Dramática Española, director Andrés Cordero: *Dora o la espía de la diplomacia austriaca, La amordazada, Frou-frou, Cyrano de Bergerac, Mar sin orilla, La rara postura, La corte de Napoleón, El señor cura, El conde de Montecristo, Felipe Darbley*.

Quo vadis?, Militares y paisanos, El romance de un joven pobre, El baile de la condesa, Mi mismo juguete, La vendedora de flores, El juez asesino, Napoleón, Los dos pilletes, Las castellanas, 30 años, La vida de un jugador, El asunto de los venenos, Resurrección de un alma, Los desterradores en la Siberia, Un error judicial en una causa célebre, El presidiario Santoñas, Las sorpresas del divorcio, El matrimonio civil.

Imitador Robert Bertín, Empresa F. R. Spreáfico: *Le donne che gono, Una buona idea della serva, Sposa per ora, Atteone l'infanticida, Una pazzia original, Un chiodo nella serratura.*

Gran Compañía Lírica del Teatro Politeama Argentino de Buenos Aires, Director: A. Bernabei: *Mefistófeles, Aída, Tosca, Andrea Chenier, Carmen.*

Concierto de música selecta: violinista santafesino Andrés S. Dalman acompañado del pianista Martín Hardín.

Compañía Dramática Italiana de Gemma Cainni, director artístico Ettore Berti: *Odette, Madame Sans Gene, Bufere, Un qui pro que, Il cardinale Lambertini, Dora, Le Spie, Maria Antonieta, Laiglón, Il padrone dele ferrière, Frou-frou, Sherlock Holmes.*

Compañía de Zarzuela Española Montesinos-Balder, director

Ramón Cebrián: *El señor Joaquín, El barbero de Sevilla, ¡Qué calor con tanto viento!, Viento en popa, La corrida de toros, Los secuestradores, ¡Qué nene!, Sabandija, El mozo crúo, El pobre Valbuena, El trébol, El contrabando, La boda del cojo, La casa de los novios, El ilustre Recóchez, Simplísimo (monólogo), Ciertos son los toros, Entre chicos anda el juego, Oratoria moderna, La Bella Lucerito, Apaga y vámonos, El puñao de 10 sas.*

Banquete del Comercio de Santa Fe y de las colonias en honor de los Ministros de Obras Públicas y de Hacienda de la Nación y los representantes de la provincia ante el Congreso.

Festival en homenaje a los 335° años de la fundación de la ciudad de Santa Fe, con la actuación de la Orquesta dirigida por Federico R. Spreáfico; conciertos de piano, de declamación.

Distribución de los premios instituidos por la Junta de Damas de Beneficencia.

Festival a beneficio del Asilo de Ancianos, auspiciada por la Conferencia Vicentina de San José.

Distribución de premios de los juegos florales.

Audición de piano y violín de egresados sobresalientes del Conservatorio Santafesino.

Compañía de José F. Podestá: *La flor del pago, Pascual, Bajo el ombú, Ganador y placé, Los timados, La serenata, Niñerías, La piedra del escándalo, Los homónimos, Claro de luna, 10 centavos, Don Pascual, Amalia, M'hijo el dotor, Amalia, Los tímidos, Nuestros hijos.*

1909

Velada literario-musical a beneficio de las víctimas del terremoto de Italia.

Certamen musical para comparsas orquestadas e instrumentadas.

Actuación del transformista Enrique Fridolini.

En el foyer reunión para constituir el Ateneo Santafesino.

Compañía Española Cómico-Bufa del actor Eduardo Perlá.

Función de gala en honor del distinguido huésped de Santa Fe, líder del partido republicano español y diputado electo, Alejandro Lerroux.

Compañía Lírica Italiana de Achille Del Puente.

Compañía Cómico Lírico Española de Julio Ruíz.

Función a beneficio de la Comisión Pro Mausoleo a la memoria de Agenor Rodríguez.

Compañía Dramática Española de Pedro Codina.





El Teatro Municipal en su aspecto original y que, tal vez, debería recuperar...

(Banco de Imágenes Florián Paucke.)

Bibliografía

- Castagnino, Raúl N.:** *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas, 1830-1852*. Buenos Aires, 1944. 728 pp.
- Cervera, Manuel Ma.:** *Historia de la ciudad y Provincia de Santa Fe*. Santa Fe, La Unión, 1907. 2 tomos.
- Dada, Vicente P.:** “El teatro en Santa Fe durante el Gobierno del Gral. Estanislao López. Aporte para su estudio”. *Justicialismo*, 5. Santa Fe, jul. 1953. En: Carpeta de Recortes, 2. f. 12-13.
- Fasolino, Nicolás:** “Santa Fe juró a Carlos III por Rey de España y de las Indias”. En: *Revista de la Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe*, 16. jul. 1947, p. [9] 19.
- Irigoyen, Manuel:** *Memoria presentada al Honorable Concejo Deliberante por el Intendente Municipal de Santa Fe*. Santa Fe, 1905.
- Liemur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (comp.):** “Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudad”. [Buenos Aires] *Clarín arquitectura* [2004]. 5 tomos.
- López Rosas, José Rafael:** “El teatro colonial en Santa Fe. Antecedentes históricos”. En: *Boletín del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales*, 3. Santa Fe, dic. 1948. p. [67] 85.
- López Rosas, José Rafael:** “El teatro en la provincia”. En: Santa Fe. Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia: *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe*. Tomo 5, 2ª Parte [1973], p. [211] 292.
- Pérez Chiara, Amalia Marta:** “La música en Santa Fe”. En: Santa Fe. Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia: *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe*. Tomo 5, 2ª Parte [1973], p. [21] 207.

- Roverano, Andrés A.:** “La primera función teatral en Santa Fe”. En su: *Santa Fe de antaño*. Santa Fe, Anaquel [1973], p. 51-52.
- Santa Fe de la Vera Cruz. Municipalidad dela Ciudad. Dirección de estadística:** *Anuario estadístico de la ciudad de Santa Fe, 1906-1919*.
- Trenti Rocamora, J. Luis:** “El santafesino Antonio Fuentes del Arco, autor de la primera pieza teatral que se conoce”. En: *Boletín del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales*, 2. Santa Fe, ago. 1947, p. 49-58.
- Trenti Rocamora, J. Luis:** *El teatro en la América colonial*. Buenos Aires, 1947, 534 pp.
- Víttori, Gustavo José:** *Santa Fe en clave*. Santa Fe, Colmegna [1977], 245 pp., ilus.
- Diario Nueva Época**, 1903-1910.

Documentación de Archivo

- *Archivo General de la Provincia de Santa Fe:* Archivo del Ministerio de Gobierno. Sección gobierno y culto: Decretos, 1900-1903.
- *Archivo General de la Provincia de Santa Fe:* Archivo del Ministerio de Gobierno, Justicia y Culto: Leyes y Decretos, 1904-1907.
- *Archivo General de la Provincia de Santa Fe:* Archivo del Ministerio de Obras Públicas: Expedientes varios: Arquitectura de la Capital.
- *Archivo General de la Provincia de Santa Fe:* Protocolos de Escribanos Públicos: Protocolo del Escribano José Vicente Baltasar, 1903-1904.
- *Archivo General de la Provincia de Santa Fe:* Archivo del Departamento Topográfico, tomo 286.

DEBUT

PROXIMAMENTE

1930 - 1943

Liliana Montenegro de Arévalo

*Liliana Montenegro
de Arévalo*

Profesora en Historia para la
Enseñanza Media y Superior.

Licenciada en Historia, Universi-
dad Católica de Santa Fe.

Diplomada en Archivística,

Centro Interamericano de

Archivos, OEA. Subdirectora

General Archivo General
de la Provincia de Santa Fe.

Vicepresidenta de la Junta

Provincial de Estudios

Históricos de Santa Fe.



*La crisis económica
y la actividad teatral*

La crisis económica que afectó al mundo a partir de los años 1929-1930, hizo sentir sus efectos en la actividad teatral santafesina. Al parecer más por la cantidad que por la calidad de los espectáculos, la competencia del cine sonoro y la falta de una adecuada publicidad. El diario El Orden y los anuarios del diario El Litoral registraron esta situación.

El Licenciado Vidriera, crítico del diario El Litoral, refiriéndose a la temporada teatral de 1930, manifestó:

“Ya la temporada declinaba fatalmente, sin que los empresarios se dieran cuenta de que sobraba cantidad y escaseaba calidad en los espectáculos que ofrecían. De ahí que la presentación simultánea de dos compañías, la de Nicolás Carreras, en el Moderno y la de Díaz Perdiguero en el Municipal, sirviese para demostrar que, el público ya estaba cansado ... y desconfiado... Carreras, que tenía un buen conjunto se defendió, mal que mal, pero a Perdiguero y a la Díaz, les fue tan mal, que hubo noches que no sacaron para la luz. Y no se tuvieron que ir a pie, por la vía del Central Argentino, no sé por qué...”

“Una temporada teatral menos que mediocre. Artísticamente, un desastre. Pecuniariamente, dos desastres; las causas, falta de calidad en el espectáculo en primer lugar. Competencia del cine sonoro y falta de propaganda inteli-

gente en segundo lugar. Después, la influencia innegable de la situación de nerviosidad en que se vive y la crisis económica.”¹

Hacia 1933, se nota una superior actividad con respecto a la del año anterior, pero la situación sigue atentando contra el buen éxito de la temporada. “El año deja también puntos que pueden ser enseñanzas, pero no podemos tomarlas como tales porque las empresas han luchado con un enemigo enorme, que ha sido la crisis.”²

En contraposición, durante la década de 1930, se formó en Buenos Aires, el Teatro del pueblo, grupo teatral que mostró gran interés por la experimentación y la búsqueda de nuevas técnicas escénicas que dejaron a un lado el teatro de autor para centrarse en la figura del director. Esto tuvo como consecuencia la formación de un nuevo público, más intelectual y menos popular, interesado por la renovación vanguardista. Surgieron entonces una serie de dramaturgos importantes como Roberto Arlt con *La isla desierta* (1937), obra inquietante acerca de la burocracia atrapada entre sus deseos y

ansiedades y el mundo cotidiano e inmóvil en que se desarrolla su actividad.³

La influencia del cine sonoro

La influencia evidente del cine sonoro hizo que las compañías de comedias se vieran obligadas a cultivar la obra fácil, unas, y otras de género francamente risible. Sandrini, los Ratti y Paquito Busto llenaron repetidas veces el Municipal. El público prestó su apoyo a todo lo cómico, ligero, fácil y reidero. Al influjo de la popularidad otorgada por el film *Los tres berretines*, Sandrini se presentó en el Municipal el 5 de julio de 1934, actuando hasta el 11, acompañado de Agustín Barrios y Chela Cordero. Además de la referida pieza, representaron *El señor de las 17*.⁴ De la oferta cinematográfica de siete cines para 1934, se llegó a once entre 1939 y 1943. Preguntando ¿adónde iré hoy?, la oferta orientaba a los posibles espectadores, que podrían optar por los cines teatros: Colón, Bel-

(1) *El Litoral. Anuario*.

Santa Fe, enero 1º de 1931.

(2) *Ibidem*, enero 1º de 1934.

(3) Disponible en: < <http://www.geocities.com/poeticarte/teatro/latino.htm>.> consultado 30/07/2005.

(4) *El Litoral. Anuario*. Santa Fe,

enero 1º de 1935.

(1)



(2)



(3)



(4)



(5)



(6)



(7)



(8)



(9)



(10)



(11)



(12)



(13)



(14)



(1) *Olinda Bozán.*

(2) *Roberto Ratti.*

(3) *Lola Membrives.*

(4) *Pepita Serrador.*

(5) *César Ratti.*

(6) *Eva Franco.*

(7) *Ivo Pelay.*

(8) *Tita Merello.*

(9) *Irma Córdoba.*

(10) *Pedrito Quartucci.*

(11) *Alejandro Casona.*

(12) *Federico García Lorca.*

(13) *Armando Discépolo.*

(14) *Samuel Eichelbaum.*

grano, San Martín, Esperancino, Urquiza, Moderno, Mayo, Apolo, Doré, Avenida, y Casa Social⁵. En ocasiones, se pudo gozar de la presencia del “zorzal criollo”, Carlos Gardel, o de la musa popular Libertad Lamarque, en los cines Apolo y Avenida.⁶

Altibajos de las temporadas teatrales

Durante los años 1933 y 1934, el Municipal tuvo mucha actividad. En 1933 se produjo la visita de cinco compañías de comedias, mientras que el teatro lírico y el musical tuvo pobre y escasa representación. El primer elenco de alta comedia que debutó en la temporada fue la compañía de Enrique De Rosas. El debut lo realizó ante una sala nutrida, con *Adversarios*, obra de Bartolomé Soler. A esta compañía le siguió, la Cooperativa teatral ION, que venía bajo la dirección del autor Rodolfo González Pacheco. Fue el peor negocio de la temporada. Se presentó con *La Cruz de los Caminos*, obra del autor uruguayo Justino Zavala Muñiz. Además presentó *Sátira*, obra

de George Bernard Shaw; *Un camello por el ojo de una aguja*, de Rauzer; *Teresa Raquin*, la novela de Emilio Zola. Se despidieron con *Un día de octubre*, producción del escritor alemán George Kayser. La Compañía del Teatro Odeón de Buenos Aires, cuya dirección ejercían Enrique T. Sussini y Cunill Cabanillas, siendo sus primeras figuras: Nedda Francy, Iris Marga y Mecha Ortiz, debutó el 10 de agosto con *Mirandolina*, la remozada obra de Goldoni. Se conoció también *El Secreto*, obra del escritor francés Enrique Bernstein; *Carina*, de Crommelynck, que causó verdadera sensación; *La guitarra y la jazz*, de Dieudonné Du Vernois y *La primavera de los demás*. La despedida se llevó a cabo ante una sala calificada y la hicieron con *Amanda y Eduardo*, del autor nacional Armando Discépolo. En la semana del 16 al 18 de agosto –perdida entre la información teatral y cinematográfica–, aparece la presentación de Gardel y sus cuatro guitarristas en el cine y teatro Apolo.⁷ El 4 de octubre se presentó la compañía de Alta Comedia, encabezada por Lola Membrives. Para la presentación ofreció *El abanico de Lady Windermere*, la vi-

(5) El Orden. Santa Fe, 17 de septiembre de 1939, p. 15.

(6) **Andino, Mario Daniel:** “Carlos Gardel en el Cine Apolo”. En: *20 nuestro siglo*. Santa Fe, El Litoral, 1999, p. 55; El Orden, 23 de diciembre de 1934, p. 15.

(7) **Andino, Mario Daniel:** Op. cit.

vaz comedia de Oscar Wilde, buscando con ello presentar su conjunto, que integraban Ricardo de Puga, Helena Cortesina, Alejandro Maximino, José Carasco, Nina Márquez, Joaquina Almarche y otras figuras de la escena española. En la corta temporada estrenó *Teresa de Jesús*, estampas carmelitas del poeta Eduardo Marquina. *La moral del divorcio*, obra de Benavente; *María la famosa*, de Quintero y Guillén, donde se lució la excelsa intérprete. Pero la alta nota de la temporada, la dio Lola Membrives con *Bodas de sangre*, romance gitano del poeta español Federico García Lorca. Se despidió con *La Lola se va a los puertos*, obra de los Machado que sirvió también para la función de honor de la actriz. Paulina Singerman sucedió a Lola Membrives en una corta temporada de comedias modernas. Vino acompañada de Consuelo Abad, Irma Córdoba, José Olarra, Nicolás Fregues y otras figuras. Presentaron *Si me das un beso te digo que sí*, de Aldo de Benedetti; *Perfectamente deshonesto*, de Sturges; *Noches de carnaval*, éxito de esta compañía y *Un choque en la carretera*, también de los autores nacionales Goicoechea y Cordone. Esta pieza sirvió para la función de despedida, además de la realizada en honor a la primera figura. En el año 1934, seis géneros teatrales estuvieron representados en las trece compañías que visitaron Santa Fe. “Lo fueron cuatro de comedia: la de Guerrero Díaz de Mendoza, la de José Gómez, Serrador-Mari y la de Blanca Podestá. Actuaron dos de revistas, la que dirigía León Alberti

y Los Tapices Españoles; una de zarzuelas, encabezada por el viejo actor hispano José Palmada; tres de sainete: Morganti-Camiña, Cordero-Sandrini, y la de Olinda Bozán. Una policial, la de Roberto Salinas, y dos cómicas, los hermanos Ratti y Paquito Busto. En abril, inició sus actividades en el Municipal, el conjunto denominado Tapices Españoles. Como figura estelar, venía Lolita Beltrán, elemento celebrado en la revista. La nota artística de la temporada la constituyó la actuación de Lola Membrives, quién ofreció dos funciones “que fueron exposición de su talento y gracia. Recitó, cantó, interpretó, desde la copla orillera hasta el motivo lleno de humildad y pureza. Clásicos y modernos. Autores de renombre y troveros circunstanciales. Todo en unas horas y a través del temperamento de esta tan admirada como ilustre comediente. Héctor Ruiz Díaz, el inspirado pianista, ilustró estos recitales con ese dominio de la técnica que es su sello más personal y saliente.” Las proyectadas visitas de Camila Quiroga, Evita Franco, De Rosas, Valeriano León para el año 1935, confluían en una expresión de deseos para que “la Empresa Leylan siga con empeño y ánimo trabajando como hasta ahora, sin decaimientos.”⁸

En el decurso del año 1935, el Teatro Municipal volvió a saber de lo que son “los llenos”. Quince compañías se presentaron. De las compañías, correspondieron seis a conjuntos de comedia, cuatro de sainetes, tres de revistas, una de ópera y una de piezas musicadas. Aunque la comedia estuvo

más representada, los mejores aciertos de público fueron logrados por conjuntos de sainete y de espectáculos musicales. Muchas veces se agotaron las localidades. El conjunto Eloy Álvarez, integrado por María Rivero, Inés Padilla, Margarita Curchi, Corina Palermo, Pedro Lemos y Dora Ferreira, dio a conocer una novedad política de autores locales titulada: *Desde el Ritz a la Chinesca poco trecho y mucha gresca*. Este trabajo ofrecía el interés de una actualidad y la circunstancia de ser firmado por dos periodistas santafesinos. El crítico del diario El Litoral, al examinar las actividades teatrales del año, expresó: “la obra nos mereció entonces una impresión excelente a la que pusimos algunos reparos que, en verdad, no tendían a disminuir el trabajo.”⁹

La temporada teatral de 1939 fue calificada como de limitada calidad artística, a pesar de las dieciocho compañías que visitaron Santa Fe. De ellas, 16 se presentaron en el Municipal, que estuvo sin empresa hasta el mes de mayo. De las compañías, cuatro eran argentinas, dedicadas al cultivo de los géneros más diversos; dos italianas, una lírica y dialectal la

otra; una israelita, de operetas y, españolas, las restantes en su mayor parte de comedia.¹⁰

En 1940, actuaron las compañías de Enrique De Rosa, española de comedias de Joaquín García León, de Arte Español de Carmen Amaya, de comedias cómicas de Pierina Delessi, con *Con Jesusa no hay quién pueda!*; la Compañía Argentina de Comedias, con la actuación de Pepita Serrador, Esteban Serrador y Narciso Ibáñez con *Buenas noches mamá*; la compañía de Comedias Ortega - Díaz de Mendoza con *El vuelo* de Mario Nicodeme. En octubre, actuó un conjunto coral de Paraná y el 15 de noviembre Carola Stamatí ofreció un selecto recital, organizado por la Comisión Honoraria de la semana de Santa Fe.¹¹ Todavía hubo tiempo para que se produjera un alumbramiento, registrado por el cronista del diario El Orden, con el encabezado: “Nació una hermosa nena en el Teatro Municipal”.¹² En 1941, Luis Sandrini y Tita Merello inauguraron la temporada, con *El cura de San Isidro* y *Yo no miento nunca*. Le siguió la compañía de García Ortega y Díaz de Mendoza con *La Orquídea* de Sem Benelli. Al promediar el año, se presentaron las compañías de Gloria Guzmán, con

(8) *El Litoral. Anuario*.

Santa Fe, enero 1° de 1935.

(9) *Ibidem*, enero 1° de 1936.

(10) *Ibidem*, enero 1° de 1940.

(11) *El Orden*. Año 1940, *passim*.

(12) *Ibidem*. 8 de noviembre de 1940, p. 7.

Archivo General de la Provincia.)

(ab. izq.) *Personal del teatro, amigos y admiradores de Roberto Casaux. En oportunidad de una temporada, lo despidieron con una cena. En la fotografía se puede ver al artista, su esposa Esperanza Palomero, el actor Lalo Bohuier, periodistas y allegados a la empresa y al homenajeado.*

Anuario Diario El Litoral. Enero 1º de 1936.

(*Hemeroteca Archivo General de la Provincia.*)

(ab. der.) *Los maquinistas y utileros del Municipal: en el centro Luis Paván. 1936. (Hemeroteca*

Archivo General de la Provincia.)



“



Doña Clorinda la descontenta y la participación de A. García Buhr, Pedrito Quar-tucci, Amelia Vence y Matilde Rivera. La radioteatral “Toddy” llevó a escena la novela *El triángulo verde*, con Vilma Vergani y Mariano Seré. No faltó la representación de *Un guapo del 900*, de Samuel Eichelbaum¹³. La compañía (Josefina) Díaz - (Manuel) Collado presentó *Sinfonía Inacabada* de Alejandro Casona,¹⁴ referida a la vida romántica de Schubert. Los amantes de la danza contaron con tres recitales que ofreció el ballet norteamericano (Miriam) Winslow - (Foster) Fitz Simons y los afectos al género lírico gozaron de *Los ases de la zarzuela*, con la presentación de Marina: ópera en tres actos del maestro Arrieta.¹⁵

La crítica teatral

La Crítica Teatral aportada por los diarios El Orden y El Litoral, ofrece distintas variantes. En el caso del primero, no hay una opinión crítica. Siempre se destaca la excelencia de los conjuntos, la que se expresa en

forma superlativa, dando la impresión más de una estrategia de publicidad que de una crítica teatral: “...el excelente conjunto de marionetas denominados Los Piccoli de Poudrecca, considerado unánimemente por la crítica como lo mejor y lo más completo que en su género se haya logrado en todos los tiempos”.¹⁶

Otra es la tónica de la crítica del diario El Litoral. En enero de 1931, el licenciado Vidriera (Juan Andrés Fernández¹⁷) haciendo un balance del Año Teatral que había fenecido, decía: “El balance del año teatral es desastroso ... en el Municipal, un ilusionista de película *Fu Manchú*, hacía desaparecer a una muchacha, por un peso la platea.” Y con titulares como *Bataclanas de Talabartería*, hacía alusión a la presentación que había tenido lugar el 14 de junio de un buen conjunto orquestal filipino, al que echaban a perder unas bataclanas calaveras, que parecían un conjunto de productoras de psitacosis.”¹⁸

(13) Samuel Eichelbaum

(1894-1967) llevó la crudeza

del naturalismo al teatro con

una fuerza dramática excepcional,

como puede apreciarse en *La mala sed*

(1920), *Un guapo del 900* (1940)

y *Dos brasas* (1955).

Disponible en: <<http://www.geocities.com/poeticarte/teatro/latino.htm>>

Consultado: 30/07/2005.

Un guapo del 900 mereció la distinción del primer premio nacional y primer premio

municipal a la obra teatral de 1940. El

Orden, 19 de abril de 1941, p. 13.

(14) Alejandro Casona, exiliado en 1937

en Argentina estrena esta obra en

Montevideo en 1940. Disponible en:

<<http://www.alejandrocasona.com>>.

Consultado: 30/07/2005.

(15) El Orden. Año 1941, passim.

(16) Ibidem, viernes 02 de julio de 1943, p. 6.

(17) **López Rosas, José Rafael:**

“El Teatro en la Provincia”. En: *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe*. Tomo V. 2da. Parte.

Santa Fe, 1973, p. 270.

(18) *El Litoral. Anuario*. Santa Fe,

1º de enero de 1931.

“

(arr. izq.) *Francisco Defilippis Novoa.*
 (arr. ctro.) *Edmundo Gibourg, Armando Discépolo y Samuel Eichelbaum.*
 (arr. der.) *Fanny Brena, la eficaz intérprete de “Frenesi” de Charles Peyret Chappuis, obra presentada en el Municipal el 20 de abril de 1939.*



Anuario Diario El Litoral.

Enero 1º de 1940.

(Hemeroteca Archivo General de la Provincia.)

(ab.) Los directores del Conservatorio “Di Bernardo”, Gesualdo Di Bernardo y Angela Mosca, profesores y discípulos en el concierto llevado a cabo en el Teatro Municipal.

Anuario Diario El Litoral.

Enero 1º de 1943.

(Hemeroteca Archivo General de la Provincia.)



La gestión empresarial

El régimen legal del teatro determinaba su funcionamiento bajo la dirección de una Comisión Administradora encargada de designar, con aprobación del Honorable Consejo Deliberante, un empresario encargado de todo lo relativo a la celebración de contratos con las compañías y los artistas.¹⁹

González, Alvarez y Cía., Coco, Spreáfico, fueron las empresas que asumieron sucesivamente la gerencia del Municipal.²⁰ Carlos Bazzi fue un referente en estas cuestiones al permanecer, por espacio de cuatro décadas, en la administración del Teatro.²¹ En el año 1930, Jacobo Chemes, Juan Saifen y Luis Paván constituyeron la empresa Leylan para optar a la administración del Teatro.²² En el primer año, perdieron la suma de 14.000 pesos pero, andando el tiempo, lograron rehacer el capital. La contratación de los conjuntos o compañías se hacía por espacio de cinco días.

En la década de 1940, será Luis Paván el que asuma la tarea, continuando hasta 1963, en que se establece un nuevo régimen legal. Luis Paván se inició como ayudante utilero con la

empresa González y Cía. convirtiéndose con el correr de los años, en jefe de utileros.²³

En las tablas del Municipal. La comedia y el drama

En el mes de septiembre de 1939, la empresa Municipal firmó contrato con la Compañía de Comedias de Helena Cortesina para una breve temporada en nuestra ciudad.

Para el debut, se eligió la extraordinaria producción del comediógrafo francés Paul Demasy, *El hombre de la noche*, que el director de la compañía, el escritor y periodista español Gerardo Ribas, tradujo bajo el nombre de *Deseo* y de cuyas bondades habla eloquentemente el hecho de haber alcanzado las mil representaciones consecutivas en el teatro L'Oeuvre de París y más de 150 en el teatro Maravilla de Buenos Aires.

La crítica del diario El Orden la presentó como “una de las más interesantes producciones de la dramaturgia francesa, que enfrenta en su trama a padres y a hijos en un problema pasional de insospechados alcan-

(19) **Pérez Chiara,**

Amalia Marta: “La Música en Santa Fe”. En: *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe*. Tomo V. 2da. Parte. Edición Oficial, p. 94.

(20) *El Litoral. Anuario.*

Enero 1º de 1936.

(21) Gabriel Giadás Montenegro. Testimonio.

(22) José María Chemes, Aidé Saifen de Vera. Testimonios.

(23) *El Litoral. Anuario.*

Enero 1º de 1936.

ces, y que se realiza, desde luego, con altura y pulcritud.”²⁴ *El hombre de la noche*, estrenado un año antes en París, continúa representándose al momento de la presentación en el Municipal. El planteo de Paul Demasy es visto como un interesante tema de amores en torno a la figura de una niña seducida por un desconocido, en la que el autor plantea, desde la escena, la eterna controversia, entre románticas y realistas, en torno al amor. El tema de *El hombre de la noche*, audaz y moderno como toda la producción teatral de Paul Demasy, es tratado con la maestría y la belleza de que dio pruebas en *Deseo*.

La empresa del Municipal resolvió destinar una función de matinée, exclusivamente para mujeres, no permitiéndose en consecuencia la entrada a la sala de ningún hombre. En dicha función se repriso por última vez *Deseo*, interpretando la actriz hispana Helena Cortesina, el principal rol.

Las dos últimas funciones arrancaron del público entusiastas ovaciones, en las que se pusieron de manifiesto los prestigios y simpatías que el elenco se conquistara en nuestra ciudad.

En octubre de 1939, la empresa del Municipal contrató a “la gran compañía de comedias que dirige el celebrado primer actor Pedro López Lagar.”²⁵ El conjunto estaba compuesto por elementos del prestigio de Vilma Vidal, Amalia Senisterra, Carmen González, Pilar Lebrón, Anita Jurado, Antonio Zarauz, Lorenzo Mendoza, Antonio Martínez, Antonio Garay, Amelia Britto, Julia Sánchez, Ramona Larrea, Eric Pastor, y otros.

Para el debut, se eligió la celebrada producción de Federico García Lorca titulada *Bodas de sangre*, que López Lagar estrenó algunos años antes en el teatro español de Madrid. Los valores del conjunto, la atracción del programa y la circunstancia de haberse dado a la temporada el carácter de popular, aseguraban de por sí la concurrencia.

En el repertorio, además de *Bodas de sangre*, figuraron: *De muy buena familia* de Benavente, y *La tumba del soldado desconocido* de Paul Reynol, traducida al castellano por Nilas Olivari. Esta última ha constituido uno de los más grandes acontecimientos teatrales de estos últimos tiempos. Para la función nocturna del día 8 de octubre, la compañía estrena “la inmortal producción de Ibsen titulada *Espectros*, en la que el primer actor Pedro López Lagar, consigue otro de sus inimitables triunfos interpretativos.”²⁶

En el mismo mes, debutó la Compañía Argentina de Comedias que encabezaba la primera actriz teatral y cinematográfica Herminia Franco y su padre, el actor José Franco. El estreno refirió a la producción del comediógrafo argentino Claudio Martínez Payva titulada *Cruza*. La obra había alcanzado ya las 350 representaciones, habiendo merecido de la crítica y el público entusiastas comentarios de aprobación, tanto por su contenido patriótico y social, como por la belleza de sus escenas y el brillo de sus diálogos. “La han llevado a considerar entre las piezas que en estos últimos años han enriquecido la literatura escénica argentina”. Tanto

Herminia Franco como José Franco, Elisardo Santella, Margarita Corona, Alfredo Mileo, contribuyeron con su labor personalísima a hacer un buen espectáculo. “La excelencia de los tres actos, en diálogos admirables y en un ajuste armonioso brega por un alto concepto de argentinidad. Es obra de aliento y de eficacia en la que los trazos humanísticos se alternan con situaciones de fuerte emoción y donde jamás decae la expectativa del público.”²⁷

En una rapidísima tournée por los principales centros del interior del país y a manera de despedida, al disponerse a abandonar definitivamente su labor artística, a la que dedicó más de medio siglo de su existencia, se presentó la Compañía de Antonio Podestá. Llegó encabezando un escogido conjunto de actrices y actores capaces y dignos, con el ánimo de hacer gustar de nuevo, a los entusiasmados auditorios de tierra adentro, el espectáculo del drama nuestro, amargo y generoso, que en sus interpretaciones le proporcionaran tantos aplausos y tan merecida gloria. Antonio Podestá resolvió llevar a escena dos de las producciones que dieron a su labor

de los últimos cuarenta años, mayor popularidad y prestigio: las piezas del poeta argentino don Martín Coronado, titulados: *La piedra del escándalo* y *La chacra de don Lorenzo*. Producciones que el autor estrenara en la Capital Federal en los años 1902 y 1917 respectivamente.

La empresa del Municipal de Luis Paván²⁸ y la dirección artística de la compañía de Antonio Podestá, resolvieron dar a la temporada el carácter de eminentemente popular.

Solamente en dos ciudades del interior del país, Rosario y Santa Fe, actuó la Compañía de Comedias Louis Juvet, de París. Vinieron familias de Córdoba, Paraná, Esperanza, San Francisco, Rafaela y Reconquista. Luis Juvet se presentó con la inmortal comedia en cinco actos, de Molière, titulada *L'école des femmes*, producción en la que el gran actor y director Juvet consiguió una de sus más brillantes interpretaciones.²⁹

“Comentando esta labor de Juvet y de la primera actriz Madeleine Ozeroy, ha dicho no hace mucho el autorizado crítico Gerar Bauer: Luis Juvet y Madeleine Ozeroy conservan el sentido eterno de *L'école des femmes*,

(²⁴) El Orden, 12 de septiembre de 1939, p.15.

(²⁵) Ibidem, 04 de octubre de 1939, p. 15.

(²⁶) Ibidem, 08 de octubre de 1939, p. 15.

(²⁷) Ibidem, 28 de octubre de 1939, p. 15.

(²⁸) Ibidem, viernes 12 de septiembre de 1941, p. 15.

(²⁹) Ibidem, jueves 18 de septiembre de 1941, p. 15.

“

(arr. der.) Antonio, Juan, José J. y Pablo Podestá. Archivo General de la Nación. En: *La Historia Popular* N°5. CEAL, p. 63.
 (ab. izq.) Luis Arata en *Stéfano*, de Armando Discépolo. *La Escena*, revista teatral, 1928. En: *La Historia Popular* N°5. CEAL, p. 62.
 (ab. der.) Aviso del Teatro Municipal. Gran Compañía Cómico-Dramática española del eminente artista José Tallavi en la que figura la primera actriz Concepción Olona. Anuario Diario El Litoral. Enero 1º de 1936. (Hemeroteca Archivo General de la Provincia.)



pero volviéndola a crear cada vez que la representan, tornándola tan nueva como en su primer día.”³⁰

Lecole des femmes subió al escenario Municipal con el reparto siguiente: Horace: Jacques Michel Clancy; Arnolphe: Louis Juvet; Chrysalde: Maurice Castel; Alain: Romain Bouquet; Georgette: Raymone; Agnés: Madelaine Ozeray; El notario: René Besson; El valet: Emmanuel Descalzo; Enrique: André Moreau; Gronte: Alexandre Rignault. “*Indios*”³¹

Decoraciones y trajes de Christian Berard; Marthe Herlin, directora de escena; René Dalton y René Besson, régisseurs; Camille Demangreat y León Dequillous, jefes maquinistas; Germaine Pemier, encargada de la guardarropía; Elizabeth Prevost, encargada de prensa; Charlotte Delbo, secretaria y Marcel Karsenty, administrador general. Los trajes de Mlle. Madeleine Ozeroy han sido realizados por Lucien Lelong 18, Avenue Matignon, París. Los demás trabajos fueron realizados por I Karinsky. Los paños de los trajes pertenecen a Rodier. Las pelucas fueron realizadas por Vivant 1, rue Sohier, Pa-

rís. Iluminación al mercurio de la Venecie Scientifique. La compañía de Louis Juvet se despidió con la representación de la obra *Knock* de Julier Romain o *Le triomphe de la médecine*, comedia en tres actos.

La Compañía Argentina de Comedias de Fanny Brena debutó con el estreno de la pieza en tres actos de L. Verneuil, titulada *Mi querido Tormento*: “cómica, elegante de apasionante alegría”. Tanto *La conquista*, producción que firma el comediógrafo César Iglesias Paz, como la última comedia de Alejandro Corona que lleva por título *Lastres perfectos casados*, merecieron expresiones generales de aprobación.

La pieza de Corona fue estrenada por Lola Membrives en la misma época en la Capital Federal y Fanny Brena la incorporó a su repertorio con carácter de exclusividad para todo el interior del país. Se reservó para la noche, la comedia en 3 actos de S. Passeur, traducción de Edmundo Quibourg, titulada *Compro un hombre*.³²

La Compañía Argentina de Género Cómico que encabeza el popular y celebrado primer actor Luis Arata, eligió para su presentación la pieza en 3 actos de Ivo Pelay (Guillermo Juan Robustiano Pichot), titulada *Burro de carga* y *Ud. es mi padre*, comedia en tres actos de Carlos Arniches; la que ha sido adoptada a nuestro ambiente por Julio F. Escobar.

Arata tuvo en las dos obras ocasión de hacer vivir al público momentos de intensa hilaridad.

Para la sección nocturna, se reservó el estreno de la pieza en

(³⁰) Ibidem, viernes 19 de septiembre de 1941, p. 15.

(³¹) Idem.

(³²) Ibidem, jueves 25 de septiembre de 1941 y domingo 28 de septiembre de 1941.

“



(arr. izq.) Fotografía de Pierina Dealessi dedicada a la Empresa Leylan. 1931. (Museo de la Ciudad de Santa Fe.)

(arr. der.) Programa Temporada Oficial 1931. Serrador - Mari - Ibañez. Empresa Leylan. (Museo de la Ciudad de Santa Fe.)

(izq.) “El Sainete”. Portada. Suárez Danero, E.M. En: *La Historia Popular*. CEAL, Buenos Aires, 1970, N° 5.

tres actos de los autores porteños Darthés y Dames, titulada *Un pucho en el suelo*, pieza en la que Luis Arata logró otra de sus creaciones totalmente consagratorias. Con motivo de su despedida de Santa Fe, a la cual no venía desde hacía 10 años, Arata resolvió representar, en ambas secciones, la reidera pieza del Dr. E. Pico titulada *Querer... y cerrar los ojos*.³³ La Compañía dramática española Fernando Guerrero y Díaz de Mendoza, en cuyo elenco figuraba el prestigioso actor Ricardo Calvo, también viejo conocido de la capital santafesina, desde la que bien puede llamarse la “época de oro del teatro”, eligió para su presentación, la comedia en 3 actos y cuatro cuadros de don Jacinto Benavente, titulada *Lo increíble*, “obra que ha merecido, de la más autorizada crítica de España y América, comentarios de elogio.”³⁴ El 24 de octubre de 1941 se presentó en la sala la Compañía de Pierina Dealessi, con *Madre María o curandera diplomada*, en tres actos chispeantes de Ivo Pelay (Guillermo Juan Robustiano Pichot), pieza festiva que constituyó el éxito cómico del año en Buenos Aires, alcanzando las 332 representaciones consecutivas.

El elenco: Primer actor cómico: Agustín Barrios. La damita joven: Nélide Franco. El galán: R. García Ramos. Las actrices Irma Lagos, Carmen Llamí, Gloria Sullivan, Amalia Bernabé, Martha Tamar, Luz Supervia, Ana L. Latopie y los actores Roberto Oliva, Carlos Galán, Gerardo Chiarello, Alberto Bacigalupo, Rodolfo de la Serna, Luis Nues, Luis Guerrero. La compañía ofreció las últimas novedades del género y exhumó algunos de sus grandes éxitos escénicos como *La Gringa Federika*, que constituyera, en su hora, los puntales de su consagración definitiva como figura de excepción en el teatro rioplatense.³⁵

La Compañía Española de Comedias, que el 7 de julio de 1943 debutó en el Municipal, tenía a su frente a dos comediantes de vigorosa significación en el teatro hispano: Pepita Meliá y Benito Cibrián. “La primera, figura en el grupo principal de las actrices que dan relevancia al arte interpretativo de habla hispana. Tal merecimiento no nace simplemente por el hecho de convivir año tras año con la farándula o actuar en los escenarios de la península, sino de dignificar el oficio y luego mostrar su señoría y su dignidad en las tablas”.³⁶ Así surgió esta actriz que anima a las heroínas de más compleja y variada psicología e internándose con igual prestancia y eficacia en lo festivo, en la alta comedia o en el drama intenso. Benito Cibrián era un actor formado en nuestro país, al que arribó de muy niño. Un raro designio lo vinculó más tarde a personas del ambiente teatral y de ahí a las tablas no

(33) Ibidem, martes 30 de septiembre de 1941, p. 13 y 5 de octubre de 1941, p. 13.

(34) Ibidem, jueves 09 de octubre de 1941, p. 13.

(35) Ibidem, lunes 13 y martes 21 de octubre de 1941, p. 13.

(36) Ibidem, miércoles 07 de julio de 1943, p. 6.

medió tiempo y espacio. Algunos años más tarde, se trasladó con su esposa Pepita Meliá a España, al Teatro Español de Madrid, escenario que, sólo es entregado por concurso de méritos a artistas de bien probada capacidad. Benito Cibrián era una personalidad que contaba con brillantes antecedentes; el más inmediato fue el obtenido en México, donde dirigió una suntuosa y espectacular versión de *Mujeres*. La prensa del país hermano no tuvo reparos en señalar la categoría y sentido moderno del espectáculo que “no desmerecía en nada de los brindados en el mismo escenario por los más prestigiosos directores europeos y americanos.”³⁷ Benito Cibrián era, ante todo, un enamorado de la luz como factor vital de las representaciones escénicas –viajaba con una colección de modernos aparatos que le permitían realizar los más fantásticos juegos–. Estimaba que la característica psicológica de un personaje, la importancia de una frase, la estética de una figura, podía definirse con un rayo de luz acertadamente dirigido. La compañía Meliá-Cibrián debutó en la noche del Teatro Municipal, estrenando *Cristalina*, una de las producciones de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

Estrenó, de igual modo, las piezas en tres actos, también de los hermanos Álvarez Quintero, titulada *Lo que hablan las mujeres*; y de Pascual Guillén, titulada: *Reina y Bailaora*, producción basada en los auténticos amores de una bailarina española y un príncipe hindú.³⁸

El sainete

El sainete de Carlos María Pacheco, Alberto Novión y otros autores, tuvo una sola expresión en todo el año 1939. Estuvo a cargo de la Compañía de Carlos Morganti, el siempre eficaz y veterano actor. Con su elenco de otras temporadas, se presentó en el Municipal en el mes de agosto llevando a escena *Dinero*, de Tito y Rafael Insausti, comedia asaineteada; *200 pesos mensuales*, de Orlando Aldana, escritor uruguayo; *Santa Brígida*, suceso cómico de los hermanos Ratti y *El finado no era así*, del brasileño O. Vianna. Como fin de fiesta, actuó durante el número de funciones, el cantor Charlo. El 15 de agosto se despidió con una función popular.

En opinión del periodismo: “El sainete, género que pareciera destinado a desaparecer y al que tendrá que volver, no obstante, nuestro teatro, porque en él están sus mejores reservas escénicas.”³⁹

El ballet

En las postrimerías del año 1933, Dora del Grande y Michael Borowsky, bailarines del Teatro Colón de Buenos Aires, ofrecieron a Santa Fe una nota artística, que animó el maestro Schubler. El público pudo constatar que los juicios vertidos por la prensa uruguaya, porteña y de otras ciudades visitadas, con *Danza del Fuego*, *Amor Brujo*, *Nocturno*, de

Chopin, *Danza Persa* de Rabaud, *El sombrero de tres picos* de Falla, eran merecidos.⁴⁰

En diciembre de 1934, los primeros bailarines del teatro Colón de Buenos Aires, Lyda Martinoli y Armando Varela, luego de obtener importantes triunfos en los países más importantes del mundo, visitaron el Municipal. Así, Lyda Martinoli realizó su primera visita a la ciudad de su nacimiento.

El diario El Orden pontifica: “Porque santafecina es y no rosarina, como se ha venido diciendo de esta exquisita cultora de la danza clásica que, por méritos propios, ocupa un puesto destacado en el cuerpo estable de bailes del primer coliseo sudamericano”.⁴¹

Lyda Martinoli realiza una gira por el interior del país “llevando a los espíritus selectos de tierra adentro una nota de arte verdaderamente excepcional. Y en esta gira, la gentil bailarina no ha olvidado a su ciudad natal, en la que mañana ofrecerá por la noche, su primero y único recital. El anuncio de esta visita ha sido recibido en Santa Fe con gran simpatía y un interés que se justifica por el renombre de que esta artista viene precedida y por tratarse de un espectáculo de calidad que muy pocas veces nos era dado gustar. Es por ello que no dudamos que el recital que Lyda Martinoli ofrecerá mañana por la noche constituirá un verdadero acontecimiento artístico y social.”

Lyda Martinoli y Armando Varela, primer bailarín del Teatro Colón de Buenos Aires, realizaron su primera presentación

en la ciudad el 12 de diciembre de 1934.

“El recital de la noche constituyó un verdadero acontecimiento artístico y social de los que difícilmente se olvidan. Un público calificado y numeroso llenó por completo las instalaciones del Municipal.”

Hubo números como *Vida Breve*, *Paisanita Criolla*, *Carnaval de Venecia* y *Muerte del Cisne*, en los que el público no pudo menos que exteriorizar cálidamente su satisfacción.

Don Armando Varela colaboró en forma eficaz con la presentación; Fanny Martinoli, Sara Martinoli y el profesor Gustavo Funall, acompañaron al piano y violín.

Lyda Martinoli cursó estudios de danza en la Capital Federal y luego, becada por el Gobierno santafesino, cursó estudios en Milán, donde obtuvo el título de primera bailarina, al lado del célebre Chichetti de la Scala. Ya en posesión de su título, realizó una rápida gira por las más importantes ciudades de Europa y Oriente. De regreso en Buenos Aires, se reincorporó al cuerpo de danzas del Teatro Colón como primera bailarina, al lado de Dora del Frande y de la Merced.

(37) Idem.

(38) Idem.

(39) *El Litoral. Anuario*, enero 1º de 1940.

(40) Ibidem, enero 1º de 1934.

(41) El Orden, 09 de diciembre de 1934, p. 15.



Jacobo Chemes titular de la empresa Leylan con su nieto José María. Santa Fe, 1959.

Ocupando palcos y plateas, se vieron a las familias de Sarsotti Candiotti, Amavet, Arteaga, Prieto, Rapela, Pautaso-Villaggi, Buasso-Lépore, Bullrich-Predolini, Iturraspe-Echegaray, Crouzeilles-Larguía, Guarnochena Ziessenis, Candiotti-Pisso, Levy, Spengler, Mazzuca-Risso, Toranzo-Pascual, Tumblay, Cabanne, Esquivel Filiberti, Esquivel Seco, Estrada, Larravide Mercado, Cruz Sicluna, Tissembaum Prieto, Correa Iturraspe, Puig Otegui, Rivera Tomás, Bello Cristoffaletti (sic.), Doce, Benvenuto Franco, Otegui Barrnadeque, Heiman Dietrich, Irigoyen César, Peresutti, Menchaca, Cassanello Vitali, Cabedo, Pagani, Morisot Espino, Fernández Estrada, Falco Cánepa, Reischig, Samper Rodríguez, Doce Guibert, Dutruel Mai, Mai Rodríguez, Freyre Vázquez, Martínez Achembach, Berra Franchino, Alarcón López, Martínez Yándolo, Parpal López, Parpal Saurit, Bousquet y otros.

El crítico Amílcar Medina Verna del diario El Orden, ilustró acerca de la visita que realizó en el mes de julio de 1943, la bailarina argentina Concepción M. del Valle, integrante del elenco del Teatro Colón y otros escenarios del interior.

El conjunto coreográfico dirigido por Concepción M. del Valle, entre cuyas principales figuras aparecían las bailarinas solistas Elly Núñez y Lidia Morel y el primer bailarín Rodolfo Lozada, preparó para su recital un programa integrado por danzas clásicas y modernas.

Las composiciones musicales pertenecían a Chopin, Cinna, Rullien, Lehar, Debussy, Chaminade, Beethoven, Strauss,

Latié, Grieg, Falla, Monti, Pibernat, Mascagni, Rachmaninoff. Stokowsky y otros músicos universalmente conocidos. Algunas de las danzas y motivos que integran el programa fueron creados en su coreografía por Concepción del Valle y por Rodolfo Lozada. La parte musical estuvo a cargo de la pianista Blanca Villanueva, el violinista Juan Alma y el violoncelista G. Della Barca. El diseño y la ejecución de los trajes del ballet estuvieron a cargo de Alberto Aguerr.

Ya en *Meditación*, de la ópera de Thais de Julio Massenet, acompañada por su cuerpo de baile o en *La Muerte que Entra*, sobre el popular Vals Triste de Jean Sibelius, la bailarina demostró ampliamente sus profundos conocimientos en este Arte, que ha gustado mucho especialmente en las escenas dramáticas.

El fragmento de *Dhaphnis y Cloe* del compositor francés Claudio Debussy alcanzó un desarrollo artístico digno del mejor elogio.

El autor de esta página, tal como lo ha hecho siempre en sus obras para la coreografía, buscó ante todo, el género de música que correspondía al tema con un impresionante modernismo y, en una manifestación sonora en bella armonía con el ritmo de los movimientos, los solistas Elly Núñez y Rodolfo Lozada desplegaron efectos plásticos muy bien cuidados y en una atmósfera a tono con el vestuario pleno de casticismo de gracia.

Cabe destacar en forma especial, las condiciones del gran

primer bailarín del conjunto, Rodolfo Lozada. La agilidad alada de sus movimientos y la plástica gallardía de su cuerpo, hicieron que el artista fuera aplaudido frenéticamente en *Lanzándose al espacio*, sobre música de Chopin y en *Diástole*, escena sobre motivos de Sibelius, de gran vuelo coreográfico en la que se lució también Elly Núñez.

En sus recitales de despedida, se incluyeron interpretaciones que constituyen novedades absolutas para la ciudad, a cargo de la primera bailarina Concepción del Valle, de las solistas Elly Núñez y Lidia Morel y del primer bailarín Rodolfo Lozada.

Conciertos

En la temporada de 1933, llegaron a nueve los conciertos y recitales del año. Actuaron en el Municipal: Julio Dávila Miranda, con un concierto de violín; Arturo Rubinstein, el eminente pianista que visitó Santa Fe en varias oportunidades;⁴² Mauricio Schwartz, codirector del teatro de Arte de Nueva York, artista de mundial renombre. Schwartz ofre-

(42) Arturo Rubinstein, en el año 1937, asistió a una velada en la residencia de la familia Borzone, velada que contó con la presencia de Arturo Molina, Ariel Ramírez y Arturo Scianca, inspector de música en la provincia de Buenos Aires. Rubinstein quedó gratamente sorprendido por la calidad del piano, solicitando se lo trasladara al Municipal para su concierto. Las tareas de afinación en el teatro y en el domicilio particular de la familia Borzone fueron cumplidas por Alcaide, quien poseía una fábrica de pianos en la localidad de Pilar. Borzone, Rodolfo. Testimonio.

ció algunos monólogos y recitados en idish; cerrando el cuarteto Guarnieri de Berlín, célebres solistas que tuvieron destacadísima actuación, en toda Europa, repitiendo el suceso en Sudamérica.

El 09 de diciembre de 1934, el concierto de la Academia Di Bernardo “constituyó un éxito sumamente estimulante para la dirección del prestigioso establecimiento.”⁴³

El teatro musical

En octubre de 1939 llegan noticias de la actuación de la Compañía de operetas de Mari Carmen A. García Martí en el escenario rosarino del Odeón.⁴⁴ Era considerado como el más completo conjunto en su género que se hallaba en el país, tanto por el valor de sus figuras como por la homogeneidad del elenco y la valía de su repertorio. Integraban el conjunto 8 bailarinas, 12 coristas y 16 profesores de orquesta, los que actuaron bajo la dirección del maestro Eugenio De Briganti, ya conocido por el público santafesino. Para la función del debut, eligieron la inmortal opereta *La viuda alegre*, composición de Franz Lehar. Además estaba prevista la representación de *La princesa de los dólares*, *El conde de Luxemburgo*, *La duquesa de Bal Tabarín*, *La casta Susana* y *La Condesa Maritza*.

La lírica

En el mes de mayo de 1939, debutó una Compañía lírica italiana, a la cual le competió la función de gala, integrada por algunas figuras del teatro Colón de Buenos Aires. Figuraban entre ellas, el tenor Pino Giuliani, el barítono Joaquín Villa, la soprano Blanca Baigorri y la mezo-soprano Emma Brizio. Debutaron con *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, en la que el barítono Villa fue la figura sobresaliente. Hicieron también *Lucía de Lamermoor* de Gaetano Donizetti⁴⁵, luciendo Pino Giuliani, Blanca Baigorri y el ya citado Villa. “En general la actuación de la compañía lírica fue estimable.”⁴⁶

El teatro dialectal

Extraordinario entusiasmo despertó en la ciudad y particularmente en el seno de la colectividad italiana, la noticia de la temporada que, en septiembre de 1939, ofrecería, en nuestro principal coliseo, la Compañía Dialectal *Canzone de Napole*, dirigida por Salvatore Rubino.

Antes de su arribo, el conjunto actuó con extraordinario éxito en la sala del teatro La Comedia de la ciudad de Rosario, eligiendo para su debut, la comedia musical en tres actos titulada *Malincunia e manduline*, que firma Salvatore Rubino, y en la que Fina Accione, V. Sportelli, S. Rubino y

Tak Giani, “consiguen demostrar en forma elocuente la justicia de los muchos prestigios que disfruta la compañía.” La obra se consideraba una joya del teatro napolitano y a través de la cual se disfrutaban las bellezas de Grotta, Azuna, Litoranea y Santa Lucía. Los decorados de esta pieza fueron realizados por el escenógrafo Prof. Aquiles Spepaferri, contribuyendo la presentación escénica, en forma decisiva, al brillo del espectáculo. Entre el repertorio figuraron: *Scugnizza*, *Melyncunia e Mandoline*, *Nostalgia Di Napoli*, *Adio Giovinezza*, *Nápoli del Tempi pasati*, *O mare Mergelina*, *Idue Gemelli*, *Vasca napolitana*, *Passione*, *Lisola delle lagrime*, *Mamma perdoname*, *Quanno amore va filá*, *E permuta pe té*, *Nun songo del'ncuente*, *Signora fortuna*, *O. Schiotto*, *L'última tarantella*, *Amamma*, *O Secao*, *Senza Mamma*, *Napolitane all'estero*, *L'Emigrante*, *Vivere y Torna Piscina*.⁴⁷

La comedia musical

El Conjunto de arte andaluz dirigido por el autor F. Ramos de Castro, debutó a fines de septiembre de 1939 con *La casada infiel*. El Orden anunciaba: “Nuevamente estarán de parabienes los amantes del cante jondo y en general del arte andaluz”. La obra del debut: la glosa dramática en verso de la copia homónima que inspiró el poema a Federico García Lorca titulada *La casada infiel*.⁴⁸

El elenco

Integraban esta compañía, la estrella María Manuela, animadora del conjunto; el cantaor flamenco niño de Utrera; el concertista de guitarra Pepe Badajoz; primer actor y director de escena Antonio Gandia, primera actriz Herminia Más; primera actriz cómica Chochita Soto; José Potres; J. Pérez Avila, Angelita Llaser, Teresita Brito, Sarita Galindo, Herminio Mas, Maruja Plá, Enrique Pachecho y Ernesto Roberto; como maestro director y concertador viene Enrique Roldán Seminario. Formaban el repertorio de la Cía.: *El padre Castañuela* y la segunda parte de ésta, titulada: *La venganza del cenizo*; *Vivir para ver el emperador del cante*; *La culpa fue de aquel maldito tango*; *Para Ud., la jaca amigo*; *Se parecía a la virgen*; *Mecha Mayo*; *Las víctimas de la paz*, *La maté porque era mía*, *Revistas para familias*, *La casada infiel*, *Salero español*, *Sol de España* y *La puerta del sol*.

(43) *El Litoral. Anuario*. Enero 1º de 1934.

(44) *El Orden*, martes 10 de octubre de 1939, p. 15.

(45) Gaetano Donizetti, escribió la ópera *Lucía de Lamermoor* basándose en la novela de Walter Scott (1771-1832).

Disponible en: <<http://www.epdlp.com/e>>.

Consultado: 20/08/2005.

(46) *El Litoral. Anuario*.

Enero 1º de 1940.

(47) *El Orden*, 11 de septiembre de 1939, p. 15.

Conjuntos de espectáculos revisteriles

Procedente de Rosario, arribó la Compañía de espectáculos revisteriles denominada Rapsodia Musical en Blanco y Negro, de la que era principal figura la artista de color Carmen Brown, considerada por la crítica europea como la sucesora de Josefina Baker.

Integraban este elenco Los tulipanes negros, bailarines regionales brasileños: el Caruso Negro; el famoso pistón Gene Vitale; la pareja de bailes norteamericanos y de zapateo Black and White; Gutiérrez del Río, en sus brochazos camperos; la aplaudida intérprete del cancionero regional español Carmencita de Triana y otros elencos que “hacen del espectáculo algo extraordinariamente exótico, movido, nervioso, moderno y alegre.”⁴⁹

Anunciado como un espectáculo de gran atracción para chicos y grandes, fue el que, por espacio de cuatro días, ofreció en nuestro Teatro Municipal, la Compañía Americana de Revistas de Gran Ilusionismo Ricahrdine, conjunto que acababa de llegar a nuestro país después de una exitosa tournée por todos los países del Pacífico, “donde la crítica y el público lo proclamó como la más interesante que en su género se haya admirado hasta la fecha.”

Acompañaban a Richardine en esta gira, los mismos integrantes de su actuación en las repúblicas americanas, debiendo citarse entre ellos al cómico Yamguas, la vedette

internacional Margot de Granada, el humorista Richard Dumuan, Lidia Di Santo, los indios Mauconican y Manco Jioca, Miss Carmina Fiorit, denominada la burladora de cárceles, la bailarina Jury Dracke, la estilista de la danza moderna Lady Zárate y un apreciable conjunto de “girls”. Richardine, por su parte, era un entusiasta cultor del ilusionismo, la telepatía, prestidigitación, cartomancia, etc., figurando en su repertorio numerosos números de extraordinaria atracción que él hacía con carácter de exclusividad, por ser de su propia creación. “La presentación de la escena y la utilización de aparatos absolutamente novedosos, le dan a su repertorio un singular colorido de misterio y comicidad.”

En el programa, figuraba la teatralización de tres interesantísimas leyendas orientales tituladas: *El castigo amarillo*, *Sueño de buda* y *Las arcas de Nern*: donde Richardine y su gente tienen ocasión de ofrecer “experimentos de transformación y metamorfosis, que provocan verdadera admiración.”⁵⁰

Luego de meses de ausencias, el 1° de julio de 1943 apareció el Teatro Municipal en la programación de la Cartelera de Espectáculos Públicos del diario El Orden, con la rentrée del Cconjunto de marionetas: los Píccoli de Podrecca, quienes previamente fueron contratados por la Asociación Cultural de la ciudad de Rafaela para actuar en el teatro Vittorio Emanuele. Este espectáculo venía desarrollándose desde 25 años atrás,

“

La interesante novedad ofrecida en ambas oportunidades fue la inmortal obra “Don Juan”, de Mozart, en las aventuras de “El burlador de Sevilla”, castigado por el “Convidado de Piedra”, que constituyó otro de los grandes aciertos de Podrecca, dando lugar a que la concurrencia exteriorizara su satisfacción y agrado en entusiastas y prolongadas palmas

por obra de su realizador don Vittorio Podrecca. Se prevían dos y tres funciones para sábado y domingo respectivamente. Se anunciaba que, para los espectáculos de despedida, Podrecca ofrecería programas totalmente renovados, los cuales contribuirían para que la población santafesina mantuviera, por muchísimo tiempo, el recuerdo de los gratísimos momentos brindados por este originalísimo espectáculo.⁵¹ La interesante novedad ofrecida en ambas oportunidades fue la inmortal obra *Don Juan*, de Mozart, en las aventuras de *El burlador de Sevilla*, castigado por el *Convidado de Piedra*, que constituyó otro de los grandes aciertos de Podrecca, dando lugar a que la concurrencia exteriorizara su satisfacción y agrado en entusiastas y prolongadas palmas.

La labor de los cantantes, lo mismo que la de los marionetistas de la orquesta fueron motivo, asimismo, de particulares comentarios de ponderación.

La empresa del Municipal concretó las gestiones para lograr la visita a Santa Fe del conjunto de magia encabezado por Wu Li Chang y de la compañía de revistas españolas a la que pertenecía la celebrada vedette Estrella Rivera, considerada como la principal figura en su género existente en esos momentos en el país.

El debut se produjo con el estreno de la revista en 16 cuadros titulada *El diablo se divierte en el país de Yén Kana*, producción en la que tuvieron destacadísima actuación el celebrado mago Wu Li Chang, La Faraona, La mujer del cerebro prodigioso, Poch el perro mago, Lon Chang, la dama de la magia y demás elementos de este conjunto.⁵²

La fantasía diabólica lograba hacer vivir al auditorio dos horas de distracción que, por lo gratas, daban motivo a entusiastas comentarios. Los cuadros se titulaban: *Overture; Wu Li Chang and transformación; Galalán, Galalín, Galalín; El gabinete de Charo; Porqué,*

(48) Ibidem, 23 de septiembre de 1939, p. 15.

(49) Ibidem, 2, 3, y 4 de septiembre de 1941, p. 15.

(50) Ibidem, 21 de junio de 1943, p. 6.

(51) Ibidem, viernes 2 de julio de 1943, p. 6.

(52) Ibidem, miércoles 25 de agosto de 1943, p. 5.



Acto de colación de grados de alumnas de la Escuela Normal "Gral. San Martín", 1931. (Atención: Lidia Ferré de Peña.)

*dónde, cuándo, cómo?; La Faraona; Una carta; La muerte etérea; Ouverture; El arca maravillosa; Rapsodia en colores; El anillo de Yén Chang; El cofre tibetano; Poch; Memotecnia; El farol chinés; Génesis; La fiesta de la alegría.*⁵³

En septiembre de 1943 se presentó la Compañía de revistas de Estrella Rivera con *Las pavas*, original humorada lírico cómica de Vela y Sierra, con música del maestro Rosillo; “sirviendo para que innumerables familias conocidas y público, pasaran momentos de inolvidable fiesta para el espíritu, ya que son incontables las escenas de ingenio, de gracia y de colorido que aquí se suceden, brindando excelentes oportunidades para que se luzcan todos y cada

uno de los elementos que nos visitan”. Estrella Rivera reapareció ofreciendo de nuevo la revista en catorce cuadros, titulada *Hijas de mi alma*.

Para la función de la noche se reservó el estreno de la pieza lírico-cómica en un acto y siete cuadros, titulada *Estrella tiene un colmao*, producción que la compañía visitante llevaba en su repertorio con carácter de exclusividad y que ofrecía una visión completa de lo que llegaron a constituir, en la madre patria, los ya tan mentados “colmaos”. El espectáculo se completó con la representación de siete cuadros escogidos de la revista *Hijas de mi alma*, “cuyo espectáculo no es apto para menores”.⁵⁴

El balance de una prolongada década

En la década de formación del Teatro del Pueblo en Buenos Aires, la mayoría de los mejores elencos que transcurrieron por el Municipal fueron organizados en dicha ciudad y en el exterior. Ambas iniciativas afirman la presencia de un público sensible y ávido de captar y gustar de los espectáculos teatrales. Cultores de diversos géneros escénicos, transcurrieron por el teatro no siempre con la fortuna que merecían, muchas veces producto de los resabios de la crisis económica de 1929-1930. Las iniciativas locales tuvieron poca cabida. Se pueden citar algunos ejemplos, como el concierto de la Academia Di Bernardo en diciembre de 1934 y el conjunto de Eloy Álvarez, con la novedad política de autores locales, titulada *Desde el Ritz a la Chinesca poco trecho y mucha gresca* para el año 1935.

Los grandes espacios del diario El Orden en el año 1934 son concedidos a Lyda Martinoli, bailarina santafesina que triunfa en el Colón, en oposición al modesto espacio ocupado por la celebrada cancionista de fama perdurable, Libertad Lamarque, actuando por esa fecha en los cines Colón y Avenida, acompañada de su trío típico Rudio, Meola y Artola.

De excelencia se ha hablado para el balance teatral del año 1933, excelencia que alcanza a otros escenarios y espectáculos como el de Carlos Gardel en el cine teatro Apolo.

Hacia 1939, se detecta el decaimiento de la calidad artística, dándose preferencia al género ilusionista y revisteril. Excepciones las constituyeron las representaciones efectuadas por la compañía de Pedro López Lagar y, en 1941, las puestas en escena de *Un guapo del 900* de Samuel Eichelbaum, y *Sinfonía inacabada* de Alejandro Casona. A ellas hay que agregar las presentaciones de las compañías de Louis Jouvet, Luis Arata, Guerrero-Díaz de Mendoza, Pierina Dealessi y la despedida de Antonio Podestá. La pendiente fatal parece vislumbrarse hacia 1943. Recién el 1º de julio reapareció el Teatro Municipal en la programación de la Cartelera de Espectáculos Públicos.

(⁵³) Ibidem, jueves 26

de agosto de 1943, p. 5.

(⁵⁴) Ibidem, martes 07 de septiembre de 1943, p. 6.

Bibliografía

- Ordaz, Luis; Lafforgue, Jorge; Posadas, Abel; Speroni, Marta y Vignolo, Griselda.** *Historia del Teatro Argentino.* Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1971.
- Ordaz, Luis.** *Breve Historia del Teatro Argentino.* Editorial Claridad. S.A., Bs.As., 1999.
- Ordaz, Luis.** “Teatro: desde el 30 a la actualidad”. En: *Historia de la Literatura Argentina.* Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1968.
- Pellettieri, Osvaldo** (editor). *Tradición, Modernidad y Posmodernidad.* Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Fundación Roberto Arlt. Bs.As., 1999.





Años de debate

Pascualina Di Biasio



Pascualina Di Biasio

Profesora en Historia
de Enseñanza Media y Superior
(U.N.L.). Especialista en Historia
Social - Facultad de Humanidades y
Ciencias (U.N.L.). Especializaciones:
en Archivología del Centro de
Estudios Bibliográficos y
Documentarios. Ministerio de Cul-
tura de España; en Organización
y Administración de Archivos.
Ministerio de Asuntos Exteriores -
O.E.A. y IV Escuela Taller de
Archivos para Iberoamérica.
Ministerio de Cultura de España.
Docente de Institutos Superiores
de la Provincia de Santa Fe.



Un clima particular de celebración acompaña en este aniversario, la tarea de recuperar la memoria de nuestro Teatro Municipal: para algunos puede ser una simple sala de espectáculos, para otros –quienes trabajaron, actuaron o colaboraron en distintos momentos– objeto de misteriosa y quizá nostálgica atracción; y para los que no han llegado a conocerlo, el dato material de un edificio y sus carteleras con fuerte presencia en la ciudad.

La posibilidad de una publicación que reuniera lo que en él se realizó y el rol que desempeñara a lo largo de sus 100 años de vida, era una idea convocante por la carencia de una publicación completa, la insuficiencia y dispersión de fuentes institucionales y los recuerdos encerrados en las personas que lentamente se van diluyendo. Esos recuerdos y la prensa han sido nuestros principales recursos de información.

El período sugerido es el de 1944 a 1969, procurando realizar un racconto que reseñe las continuidades y cambios en la forma de administrar el coliseo, las actividades y el ritmo de las veintiséis temporadas y algunos hitos en su interacción con el ámbito local y nacional.

La gestión: entre particulares y municipalidad

La explotación del teatro, desde su inauguración, pasó por diversos sistemas: desde el arrendamiento a la explotación municipal –mediante comisiones administradoras– y de la municipalidad al arrendamiento

Estas vicisitudes o alternancias hacen que los contratos de concesión sean a corto plazo aunque, a partir de la década del 40, pareciera tener continuidad la empresa Paván y Cia., según se infiere de la información periodística.¹

El 11 de abril de 1944, el diario El Orden comenta en una de sus páginas que, resolución mediante, el municipio adjudica la explotación del teatro a la Empresa Paván y Cia “por el término de dos años con opción a otros dos”, y continua realizando una apreciación: “las temporadas anteriores han sido relativamente pobres en el teatro municipal –a pesar de ser la única sala de espectáculos teatrales– debido a que las adjudicaciones anteriores han sido por períodos perentorios lo que no motiva a los empresarios a arriesgar inversiones con obras de mayor jerarquía”. La relación que manifiesta el artículo entre cortoplazismo de las concesiones y calidad de las presentaciones puede no ser absoluta, en lo que refiere a breves lapsos, si consideramos las referencias que aparecen en dos artículos de la década del 60: el primero² alude a Paván diciendo que “administró

el teatro desde 1940 hasta la fecha de su deceso” sin dar mayores precisiones; el segundo,³ titulado *Liyo Paván: maquinista y empresario*, revela que “desde muy jovencito, apenas egresado del Colegio de los Jesuitas, Liyo Paván comenzó a husmear en la trastienda del Teatro Municipal. Conocía los más diversos oficios. Fue acomodador, utilero, maquinista y... conoció todos los secretos de la escena y aprendió la administración de una sala que luego dirigió con tesón.”

En vista a las referencias de las que disponemos, puede decirse que la calidad de los espectáculos, desde mediados de la década del 40 y hasta avanzada la década siguiente, obedece a una multiplicidad de factores: las posibilidades de que se dispone en la contratación atento a lo que se ofrece; el interés económico de los empresarios y la escasa “rentabilidad” del hecho artístico; el tipo de demanda de los espectadores y la insuficiencia de políticas estatales al respecto, en un contexto nacional e internacional de cambios y vicisitudes.

(1) El Departamento de Legislación de la Municipalidad de Santa Fe informa la absoluta dispersión e inexistencia de los documentos oficiales como consecuencia de un incendio en las calderas.

(2) Archivo General de la Provincia. Hemeroteca. Revista *La Nota Santafesina*, abril de 1964. Santa Fe, La Nota Santafesina S.R.L. 1964.

(3) Archivo General de la Provincia. Hemeroteca. Revista *Tiempo*, 10 de marzo de 1967. Publicación quincenal. Año I, Nº 7. Santa Fe. Tiempo S.R.L. 1967.



(der.) La deslucida fachada del teatro, cubierta de musgo y con sus vidrios rotos, testimonia el “desamparo” que su estructura edilicia padece... son momentos en que se trata la necesidad de una urgente intervención. 1969. (Archivo Diario El Litoral.)



(ab.) Notable interés, en distintos círculos de la ciudad, ante la presencia del tenor Antonio Vela. Los espectadores recurren a lo mejor de su guardarropa para la velada que organizara ARLISA. 12 de octubre de 1948. (Archivo Particular María del Alba A. de García Puente.)



(arr.) Gloria Guzmán y artistas de la compañía de revista “invaden” la redacción del diario El Orden. Década del 40. (Archivo Birri, Diario El Litoral.)



(izq.) Las fotografías dedicadas y autografiadas forman parte del ritual de los artistas y seguramente del “decorado” de las distintas dependencias... una manera de testimoniar su paso por la sala principal. (Museo del Teatro. Municipalidad de Santa Fe.)

Las temporadas: continuidades y cambios

La actividad teatral en Santa Fe, al promediar la década del 40, confluye esencialmente en el Municipal, dando muestras de una actividad continua, tal como lo reflejan las carteleras de los periódicos El Orden y El Litoral aunque, tanto para la representación escénica como para la música, hay salas de menor envergadura en las que, asociaciones o grupos, presentan otras propuestas artísticas que comienzan a ocupar nuevos espacios y satisfacer otras expectativas como el teatro vocacional y la labor de la Asociación Amigos del Arte.

La mayor parte de las compañías argentinas que se presentan llegan de Buenos Aires y algunas del exterior, que luego salen en gira por el interior del país. La actividad teatral nacional, podría decirse, es porteña y cuando Buenos Aires cuenta con buenos espectáculos teatrales o musicales, eventualmente están en Santa Fe, pero si hay ausencia, rápidamente se proyecta a todo el país. Por ello, la cantidad de espectáculos no siempre tiene correspondencia con la calidad: hay de los muy buenos, regulares y malos.

Así planteadas las cosas, Santa Fe parece ser, para la época, una buena plaza; la prensa, cuando anuncia la cartelera de espectáculos, describe el recorrido de las compañías que salen en gira y Santa Fe está a la altura de Rosario, Córdoba, Mendoza, Paraná y también hasta Tucumán, gracias al ferrocarril que comunica Rosario con esta ciudad.

Las temporadas, en general, comienzan en la segunda quincena de marzo y suelen prolongarse hasta avanzado noviembre o diciembre.

Promediando la década del 40, las compañías que llegaban de la Capital, sean nacionales o extranjeras, permanecen en la ciudad una semana y a veces hasta 15 o 20 días realizando funciones, prácticamente, todos los días. Haciendo un breve repaso de la cartelera, podemos decir que de los días de la semana hay, promedio, cinco o seis con funciones con una presentación por la noche los días de semana y dos o tres los sábados y domingos: matiné a las 14,30, familiar a las 18,30 y noche a las 21,30.

Algunas notas periodísticas dan cuenta de ello: "... Compañía Argentina de Espectáculos Cómicos pone término a la exitosa actuación. Excelente conjunto que ha resuelto rápidamente visitar los principales centros del interior antes de iniciar su gira por los países del Pacífico.

"Las tres funciones ofrecidas ayer domingo contaron, como era de esperarse, con numerosa y entusiasta concurrencia, las que pasaron momentos de verdadera y grata distracción... celebrando... la feliz actuación de la ingeniosa actriz cómica Leonor Rinaldi y el primer actor cómico Arturo Bamio en la Obra, de tres actos, *Con Petrona Peñalosa se pone brava la cosa*. Las funciones de hoy tendrán el carácter de popularísimas: en familiar se presentará la obra citada precedentemente a un valor de la platea de \$1,10 y por la noche el

valor de la platea baja será de \$1,50 e irá la celebrada producción de Julio A. Burón, *Con doña Laura Contreras llegó el diablo con polleras.*”⁴

En el mismo comentario ya se anuncia la cartelera para el día siguiente: “Mañana martes se presentará de nuevo la gran Compañía española de alta comedia de Nélida Quiroga y Ricardo Canales... Presentarán la pieza de Federico Serrano *Anguileta*, titulada *Hombre de presa*... La temporada de Quiroga-Canales en nuestra ciudad será eminentemente popular.”

Al avanzar en la década del 50, en esa suerte de exploración por las páginas del diario y de manera casi imperceptible, empezamos a encontrar indicios de cambios sobre algunas de las costumbres.

El inicio de las temporadas suelen sufrir retrasos, la frecuencia de las compañías empieza a no ser la misma, a veces pasan entre 8 y 15 días sin función, las compañías extranjeras presentan de cuatro a seis funciones acotando sus días de permanencia de jueves a domingo; las nacionales, según sean los compromisos del conjunto o los de algunas de sus primeras estrellas, suelen reducirla a una semana; la cantidad de funciones se limita, en general, a la noche, y en algunas ocasiones, sábados y domingos, “se reprisan”⁵ las obras en familiar... también los horarios de la noche de las 21,30 a las 22... todos ellos indicios de cambios: algunos tienen que ver con las dificultades por las que atraviesa la

escena nacional y las posibilidades, desde el interior, de contratación y otros, con las prácticas sociales de una ciudad que intenta un ritmo modernizador a semejanza con ciudades como Rosario o Buenos Aires.

“Al entrar en prensa este número inicial de *Astros*, poco es lo que se puede informar con referencia a la próxima temporada teatral... Sabemos que el empresario del Teatro Municipal –Luis Paván– había partido rumbo a la Capital Federal, seguramente para concretar gestiones con agentes teatrales y empresarios de la metrópolis, y para que no acontezca lo que en 1954, que la temporada se inició en abril con algunas funciones, pudiéndose afirmar que prácticamente comenzó en mayo...”⁶

Los usos: compañías... obras

A la sala del teatro local llegan especialmente compañías, nacionales y extranjeras, de comedias y revistas, de zarzuelas y operetas; los ballet, orquestas y artistas que se presentan en espectáculos coreográficos y conciertos, en esta etapa, son los menos al igual que las exhibiciones de marionetas, magia e ilusionismo. Estas presentaciones alternan, particularmente, en los últimos meses del año con demostraciones locales: los festivales artísticos y escolares, los que realiza el Liceo Municipal, las escuelas de danzas, de arte nativo, y

los que se realizan a beneficio; algunos grupos experimentales o vocacionales de teatro y certámenes; se evocan fechas patrias y otras efemérides con funciones de gala y se dispone de la sala para algunos actos políticos multitudinarios que, en ciertas oportunidades, combinan con alguna representación.

De comedias y revistas...

En Santa Fe, como en todo el interior, se ven las compañías que, en la metrópoli, han sido “nominadas”, destacando el “éxito” de la obra y/o de sus principales figuras y, además, están dispuestas a salir de gira por los principales centros del interior del país por un tiempo relativamente prolongado.

Cada compañía, según el tiempo que permanece en la ciudad, representa de cuatro a seis obras diferentes por temporada: el último estreno exitoso de la temporada en La Capital, alguna novedad para los espectadores de la ciudad y otras de complemento que se reponen en las distintas funciones. En algunas ocasiones, cuando se publicitan las últimas

funciones se ofrecen a precios reducidos.

Así lo señala la prensa local cuando realiza los comentarios de las compañías y del repertorio que traen para presentar. Decimos comentario y no crítica porque en general El Orden comenta lo que “dicen los diarios de Buenos Aires o, en el mejor de los casos, Rosario” mientras El Litoral, en su estilo, se aproxima más a la crítica.

A juzgar por la cartelera de la prensa, la cantidad de compañías que cada año llega y la cantidad de obras que, la mayor parte de las veces, cada una de ellas presenta, puede inferirse que las temporadas son intensas aunque lo que parece no tener correspondencia es la calidad de todo lo que se presenta.

Entre las compañías argentinas que se presentan en nuestro coliseo, en poco más de una década, prevalecen las comedias, las revistas y los espectáculos cómicos de las que podemos mencionar sólo algunas, en función de la frecuencia con la que llegan al Municipal, ya que la lista sería interminable: la de Serrador-Alberti, Zárate, Pepita Muñoz-Alberto Castillo, Rosita Contreras, José Ramírez, Nedda Francy, Homero Cárpena,

(4) Archivo General de la Provincia de Santa Fe. Hemeroteca.

El Orden, 1 de julio de 1946.

(5) Término utilizado por la crónica periodística de la época para indicar que la obra se repone.

(6) Archivo General de la Provincia de Santa Fe. Revista *Astros*, *Una revista para dos ciudades*, Marzo de 1955, Año I, Nº1. Santa Fe. Imprenta Ed. La Mañana.



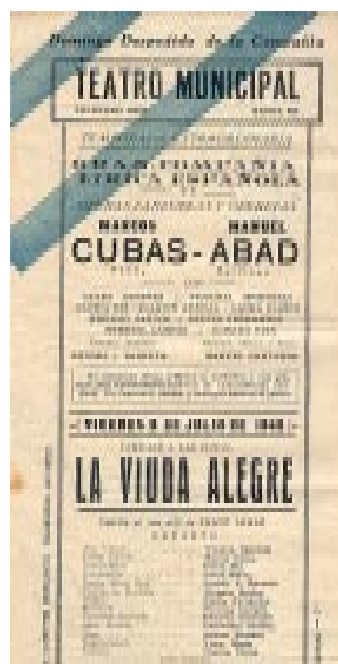
*Luis Arata, intérprete
que cosecha el aplauso del
público santafesino y corporiza
numerosos personajes
en las compañías de la época.
(Museo del Teatro.)*

*“Airinhos da minha terra”
de Alberto Novión, comediógrafo
del repertorio nacional, que se
destaca por su larga e ininterrum-
pida labor teatral.
(Museo del Teatro.)*

”

*Las compañías de zarzuelas
y operetas alternan en la
programación y en las funciones
de gala; la Compañía Lírica
Española hace temporada
en la sala del Teatro Avenida de
Buenos Aires. (Museo del Teatro.)*

*María Rosa Gallo debuta en
1943 con el espectáculo “El
carnaval del diablo” y fue en esa
oportunidad que Margarita
Xirgu le predijo “serás una gran
actriz”; en 1949, forma parte del
elenco que llega a nuestra ciudad
y más tarde, será intérprete de
clásicos en teatro, cine y televi-
sión. (Museo del Teatro.)*



Santiago Arrieta, Luis Arata, Leonor Rinaldi y Carlos Morganti, Daniel de Alvarado, Simari, Charmiello, Mario Danessi, Alberto Na-vión, Fernández Unzáin, Elsa O'Connor, Arturo García Buhr, Maruja Gil Quesada, Olinda Bozán, Nicolás Fregues, com-pañías que encabezan María Esther Podestá, Arturo Bamio, Enrique Santos Discépolo, María Rosa Gallo. La mayor cantidad de las obras, que seguramente muy pocos recuerdan por la poca o nula trascendencia que han tenido en el ámbito artístico del teatro y en la dramaturgia nacional, son ligeras y del “género reidero”.

En ocasiones, la programación de uno o dos meses se anuncia con antelación: “Compañía *Angelillo* de arte típico español. Sombras gitanas flotan misteriosas cuando brota su voz. El conjunto, por su homogeneidad y capacidad, ha merecido, por la crítica y el público de Rosario –única ciudad donde ha actuado hasta el momento–, unánimes comentarios de ponderación... con ellos actúa Eladia Blázquez, a quien se ha considerado como la sucesora de Imperio Argentina... luego una tournée por los principales centros del país... para la función familiar precios especiales.

“Guillermo Cases *Angelillo* es el director del espectáculo y excelente pianista ... popularísimo intérprete de la canción flamenca... del *cante jondo*... gran maestro de la zarzuela española y director de la Orquesta Filarmónica de Madrid. “La empresa concesionaria se encuentra gestionando la Compañía de Operetas, para los días 19 y 20 de junio en

homenaje al día de la bandera, de la que es figura central la celebrada Franca Boni. El conjunto se encuentra actuando en Córdoba. “Actuación de la compañía de obras cómicas del actor José Ramírez para el 21 de junio. “Para el 14 de agosto también compañía de revista... para el miércoles 23, Compañía Argentina de Revista, una de las obras *Otra vez en Santa Fe* de Luis Iturraspe... cuadros de canto y baile.”⁷

En razón de ser el único teatro, los distintos géneros se alternan según las propuestas disponibles y los acuerdos que realizan los empresarios entre sí y con sus elencos; es por ello que, en la programación, observamos, casi en un mismo módulo, lo nacional y lo extranjero... lo cómico... la opereta... la zarzuela... el ballet.

Las notas periodísticas son elocuentes: “Comedia de *corte cinematográfico* de positivos valores humanos. Pieza ágil de gusto exquisito sin rebuscamientos que atrapa desde el comienzo el interés del auditorio. Los autores se desempeñaron con felicidad. Comentarios de aprobación a la joven actriz Virginia Luque. La presentación escénica cuidada

(?) El Orden, 12 de junio de 1945.



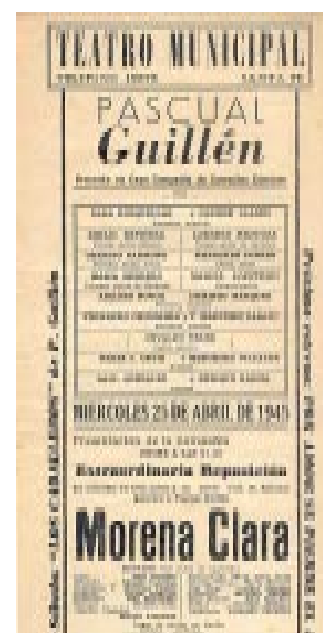
El arte popular español cuenta con la aprobación del auditorio, que disfruta del colorido de los numerosos cuadros que presenta “Niña de Marquena”.
(Museo del Teatro.)



Un escenario diverso: compañías y obras de autores extranjeros. Compañía Italiana Emma Gramática con la ópera de Somerset Maugham “La sacra fiamma”, una de sus últimas producciones dramáticas. (Museo del Teatro.)



Margarita Xirgu: la sorprendió la guerra civil de gira por América y ya nunca volvería a España. En Uruguay y Argentina no sólo se dedica a la interpretación sino también a la formación de nuevas generaciones de actores.



Pascual Guillén, “Incansable luchador... mientras anda el mundo... se ha largado ahora a... armar una compañía para lidiar con ella día y noche...”.
1945. (Museo del Teatro.)

hasta en sus más pequeños detalles. Funciones familiar y noche... Compañía Serrador-Alberti... una de las piezas *La ninfa eterna*.”⁸

La compañía de espectáculos cómicos Arturo Bamio “... comenzará esta noche sus funciones en el Municipal, el conjunto que ha logrado constituir el celebrado primer actor, recientemente en la metrópoli, para traer al interior de la república algunas obras más interesantes... que últimamente se han ofrecido al público porteño... para su presentación ha elegido el estreno de la hilarante producción en tres actos de Germán Ziclis *Se necesita un hombre con cara de infeliz*... De los valores de la obra, habla con sobrada elocuencia el hecho de haber pasado ya las 200 representaciones consecutivas en el teatro Cómico de la Capital Federal... Entre las piezas que componen el repertorio –muchas de ellas novedades absolutas para Santa Fe– figura una de ambiente político de gran actualidad.”⁹

Pese a la temperatura reinante “... anoche volvió a concentrar mucha concurrencia el Municipal... la compañía de comedias y sainetes Morganti-Franco-Alvarez, en su segunda presentación, volvió a representar la pochade de Miguel Escudero *Sálvame, hermano!* y el sainete de Vacarezza *Tu cuna fue un conventillo*... si bien el viejo sainete ha perdido actualidad su exhumación trajo el recuerdo de toda una época brillante de nuestro teatro.”¹⁰

Entre las extranjeras, las compañías españolas son las que

más llegan: algunas de revista como la de *Lolo*, popular humorista, la de *Angelillo*, de Néli-da Quiroga y Ricardo Canales, de alta comedia de María Guerrero-Pepe Romeau, de Ernesto Vilches, de Morén-Carmona-Pirulez, de Pascual Guillén, de arte español *La Niña Marchena*, la de Margarita Xirgu, la de Mercedes Prendes. Entre las italianas: la de comedias Emma Dramática, el canzonetista Carlo Butti y su espectáculo internacional. El género y calidad de las presentaciones varía en cada una de las compañías y, aunque la prensa las presenta como “exclusividad” o “grandes éxitos”, no todas trascienden.

“Compañía española de revistas *Lolo*, popular humorista... viene cumpliendo una tournée de éxito por los principales centros del interior del país, luego de actuar en la Capital Federal con notable aceptación del público y la crítica. “Obra: *El colmao de la Bizcocha*. Las funciones fueron muy concurridas.”¹¹

“Mañana miércoles por la noche se presentará... la compañía de alta comedia que encabeza el prestigioso primer actor Ernesto Vilches... que se halla realizando una tournée por los principales centros de la repú-

(⁸) El Orden, 1 de abril de 1944.

(⁹) El Orden, 2 de mayo de 1947.

(¹⁰) El Orden, 16 de julio de 1948.

(¹¹) El Orden, 6 de junio de 1945.



(izq. arr.) Espectáculo de singular contenido artístico con un brillante conjunto de veinte bailarines que sorprende, con sus danzas húngaras, al público que colmó las instalaciones de nuestro primer coliseo. (Museo de la Ciudad. Municipalidad de Santa Fe.)

(der. arr.) Certámenes que impulsa el gobierno y traen a las tablas del primer coliseo a grupos del interior de la Provincia. La obra de Armando Moock, chileno de nacimiento y con inquietudes renovadoras, es una de las tantas producciones que realiza en Buenos Aires. (Museo del Teatro.)

(izq. ab.) "Marina" –zarzuela de Arrieta y Comprodón– un emprendimiento local que se repone en 1947 con la participación de Mercedes Martí, Bruno Mazzi y un grupo de jóvenes santafesinos, bajo la dirección musical de Juan Carlos García Puente. (Archivo Particular María del Alba A. de García Puente.)

(der. ab.) Las niñas y jóvenes muestran sus condiciones artísticas y la labor desarrollada, en el transcurso del año, a familiares y amigos. (Museo del Teatro.)

blica como despedida... ante su decisión de abandonar definitivamente el teatro... nuestro público ha tenido oportunidad de verlo en varias temporadas anteriores, así como en las numerosas películas en que le ha tocado intervenir... ha elegido para el estreno la comedia de Jerome K. Jerome... *Yo soy el camino*... exclusividad para la Argentina y cuya representación en Inglaterra, Francia, España, Estados Unidos y otros países del mundo, constituyera uno de los más grandes sucesos de estos últimos tiempos.”¹²

“Culminando la intensa expectativa que el anuncio de esta temporada lograra despertar en los círculos más calificados de nuestra capital, como de algunas poblaciones vecinas, esta noche hará su debut... la compañía española de comedia que encabeza Mercedes Prendes, primera actriz del teatro español de Madrid... que actuó recientemente por espacio de cuatro meses en el teatro Politeama de la Capital Federal, constituyendo todos sus espectáculos, acontecimientos artísticos de singular jerarquía, como lo destacó preferentemente toda la crítica.”¹³ Están las que, por imperativo de la época –guerras, intolerancia, persecución–, se organizan muy lejos de su tierra y siguen en pie por largos años; los testimonios estremecen y la falta de libertad le quita oxígeno a la creación artística, es imposible convivir con ella, pero también es triste el desarraigo: “Ha dado muchos sudores a nuestro bendito oficio... se le metió adentro la traidora manía de fabricar coplas y versos juguetones y en prosa dicharachera...” luego, “el

famoso dúo de Quintero y Guillén... Los artistas abrumaban... pidiendo obras...”, “...es un hombre sencillo... Enseguida *pega la hebra* como dicen por su tierra... ha trabajado mucho. Y el ingrato oficio del teatro que exige tantos esfuerzos, ofrece en cambio muy escasas recompensas... él como tantos de sus colegas, anda por estos mundos, añorando lo que dejó, esperando siempre, peleando por la vida amarga...” y declara: “Llevo 9 años aguardando que España sea lo que fue, para volver a ella. Tengo muchos años encima... He visto muchas miserias, muchos engaños... La guerra en mi tierra me dolió mucho. Y luego en París, donde me tuve que ir porque pensaba como pienso, volví a presenciar el mismo cuadro. Los hombres estamos locos, ¿verdad? Pero tengo confianza... Y volveré a ver lo que tanto quiero...”

“Representa a un grupo de intelectuales españoles ... está en el lugar que no le corresponde. Ya oiremos de usted desde España cuando en aquella tierra... no quede nadie que diga que al oír hablar de cultura, hay que echar mano al revólver.”¹⁴

Margarita Xirgu, eminente actriz exiliada,

(¹²) El Orden, 18 de julio de 1944.

(¹³) El Orden, 8 de agosto de 1950.

(¹⁴) El Orden, 29 de abril de 1945.

”

(ab. izq.) En las Funciones de Gala, también se presentan los conjuntos locales intentando revivir, con sus bailes y canciones, nuestro arte nativo. (Museo del Teatro.)

(ab. der.) Las marionetas visitaron Santa Fe en diversas oportunidades a lo largo de casi dos décadas... quienes disfrutaron el espectáculo todavía lo recuerdan maravillados por sus muñecos, sus escenas y su música. (Museo del Teatro.)



(arr.) La sala mayor se desborda con la realización de los actos políticos, sea la proclamación de candidatos o la visita de las máximas autoridades de la Nación. (www.ceride.gov.ar/sipar/bancopaucke.)

(izq.) Bernardo Perrone junto a Osvaldo Miranda y Amelia en la obra “En familia”, representada en 1954. (Museo de la Ciudad.)

intérprete predilecta del poeta granadino, nos visita asiduamente con su compañía española y la presentación de obras con mayor profundidad y compromiso.

El repertorio que cultiva –especialmente las obras de Federico García Lorca– es el que reclama el público en todas partes: Doña Rosita la soltera, Bodas de Sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba, Mariana Pineda, aunque también incursiona con otros autores como Alejandro Casona y Rafael Alberti; de éste último la obra que mayor repercusión ha tenido es *El Adefesio*: “escrita en 1944, durante su exilio en la Argentina, se inscribe dentro de la línea de carácter surrealista y política.

“La expectativa que despertara esta novedad, máxime cuando se tenían noticias que la pieza había sido motivo de singulares discusiones y de los más divergentes juicios, se justificó en la calificada concurrencia que participó en su estreno y que, como ocurriera en la Capital Federal, recibió la obra con la frialdad que da la incomprensión o con el entusiasmo de aquilatar en los símbolos, la enorme verdad estética que ha gritado su autor.”¹⁵

Ha sucedido, sucede y seguirá sucediendo que las propuestas con fuerte contenido crítico, muy originales o provocativas, serán siempre elogiadas y fustigadas al mismo tiempo; esa reacción que provocan, tanto en el público como en la crítica, es una manera de movilizar estructuras anquilosadas.

Lírica

Incluye las óperas, operetas, zarzuelas, así como ciertas obras especiales o híbridas de carácter ligero y al gusto popular; algunos conjuntos vienen de España e Italia, otros son nacionales, y siempre son muy bien recibidos por la amplia comunidad que habita nuestro suelo, al reencontrarse con sus canciones, diálogos y bailes: la compañía de operetas de Franca Boni y Alba Regina; las de zarzuelas, óperas y operetas Hertogs-Arce-Arregui; de zarzuelas y operetas de Manuel Abad; el de ópera y opereta del Dr. Enrique Susini; ARDAL, asociación rosarina de artistas líricos; ARLISA, asociación de artistas líricos santafesinos ocuparon el escenario para representar óperas o algunos actos y arias de Traviata, Rigoletto, Tosca y la Boheme. “Compañía Lírica Argentina del Dr. Susini... operetas ... obras en versión castellana ... aprobación del selecto público ... celebrada soprano Dora Peyrano.”¹⁶

Nos comenta Jorge Reynoso Aldao: “Se hacía ópera reducida, no era ópera completa... se cantaban dos o tres arias... dos o tres partes y nada más... según decía mi madre... en

(¹⁵) El Orden, 8 de agosto de 1944.

(¹⁶) El Orden, 13 de septiembre de 1946.



(arr. izq.) Alberto Closas, actor español que se forma en Chile cuando Margarita Xirgu dirige la Academia de Arte Dramático de Santiago; en Buenos Aires trabaja junto a personalidades como Irma Córdoba, Osvaldo Miranda, Carlos Estrada, Eva Franco. (Museo del Teatro.)

(arr. ctro.) Compañías y obras que prestigian la sala: “Liliom” de Ferenc Molnár, dramaturgo y novelista húngaro... comparte la cartelera de la temporada con “Padre” de Augusto Strindberg, novelista y dramaturgo sueco. (Museo del Teatro.)

(arr. der.) La obra escrita por Alejandro Casona en 1949, quién vivió en Argentina hasta su regreso a Madrid, forma parte del repertorio de compañías del “teatro profesional culto”. En la escena se conjugan texto, actores y directores de ese “microsistema”. (Museo del Teatro.)

(ab.) Tito Lusiardo, bailarín y actor, logra vincularse al ambiente artístico de la época cuando ingresa como utilero al Teatro Nacional. Su primer gran éxito lo consigue en un papel de “Tu cuna fue un conventillo”, luego vendrían un sin fin de actuaciones. (Museo del Teatro.)



otros tiempos venían compañías con óperas más completas. Las óperas no se podían hacer completas porque no daba el escenario... además no tenían orquesta... no existía la Orquesta Sinfónica... armaban un grupo en el foso... se hacía una ópera de “bolsillo”... traían un par de sopranos o tenores que cantaban.

“Las distintas colectividades italianas tenían pasión por la ópera, así fuera la ópera incompleta... esas colectividades sacaban entradas arriba... en paraíso... hasta de pie.”¹⁷

En nuestro medio se forma, por entonces, un grupo de jóvenes entusiastas por la lírica que se congregan en ARLISA, una agrupación con inquietudes, vocación de trabajo y capacidades diversas para llevar a cabo emprendimientos de notable repercusión; entre las personas que lo integraban, podemos mencionar a los maestros Carmelo Velardo y Juan Carlos García Puente y la soprano Mercedes Martí que, en diversas oportunidades, comparten el escenario con elencos de Buenos Aires.

Obras coreográficas, conciertos, conjuntos corales... solistas

Aparecen esporádicamente en cartelera, no obstante podemos mencionar entre las primeras: el *Ballet Russe* y *Les Etoiles de París*; de danzas húngaras de Tamara Beck, la

compañía nacional de Olga Kirowa, la bailarina norteamericana Miriam Winslow, los bailarines Ivonne Alexander y Paul Goubé –procedentes de la Ópera de París y del Covent Garden de Londres–, el ballet de Vassili Lambrinos y el grupo de danzas contemporáneas de Renate Schottelius; entre los segundos, unos pocos conciertos: el concertista ruso Jascha Rein, el recital de canto de la soprano de Haydée Bardou, la presentación de la Asociación Sinfónica Santa Fe en 1944 y 1946, que precede al elenco estable, la Orquesta de la Asociación Sinfónica de Rosario, la Orquesta Sinfónica del Estado, bajo la dirección del maestro Roberto Kinsky, gracias al apoyo del Ministerio de Educación y Cultura de la Nación.

Mediante la contratación de estas compañías, se trata de satisfacer la demanda de quienes cultivaban el placer por la música aunque muchas de esas expectativas las cubría holgadamente la asociación *Amigos del Arte* que, desde 1933, hace temporadas en el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez primero y luego, de 1938 a 1956, en la Sala del Cine Colón.

“Ballet Russe. El acontecimiento artístico más

(17) Entrevista a Jorge Reynoso Aldao, 28 de julio de 2005. Periodista, crítico teatral y delegado del Fondo Nacional de las Artes.



(der.) *Compañías de Revista, “la comicidad aliada a lo revisteril concita las preferencias del público”. Década del 60. (Archivo Diario El Litoral.)*

(ab.) *La revista se atreve a “desnudarse” en el escenario del Municipal.*

Se prohíbe la entrada a menores de 14 o 18 años.

(Archivo Diario El Litoral.)



(arr.) *“Historias para ser contadas” de Osvaldo Dragún en el antiguo “foyer” del teatro –actual Sala Marechal– en 1957, bajo la dirección de “Chiri” Rodríguez Aragón y Carlos Catania. (Archivo Particular de Rubén “Chiri” Rodríguez Aragón.)*

(izq.) *Las obras: “La farsa del licenciado Pathelin” y “El auto de la paciencia de Job” fueron presentadas en 1950 en el Municipal, con el grupo de Teatro de Arte dependiente de la UNL y bajo la dirección de Miguel Brascó y José María Paolantonio.*

(Archivo Particular Rubén “Chiri” Rodríguez Aragón.)



importante del año... se anuncia un espectáculo de gran jerarquía artística... destacada nota de arte ha de brindar el famoso Ballet Russe, cuyas actuaciones se anuncian para mañana y el jueves próximo. Han estado en San Pablo (Brasil). Dos destacadas figuras del conjunto: Genevieve Moulis y Román Jasinsky. Dirigido por el coronel W. De Basil. Tres ballets de su repertorio se presentarán: *El lago de los cisnes*, *Las bodas de aurora* y *El baile de los graduados*. El conjunto viaja especialmente desde Buenos Aires, gracias a las gestiones realizadas por el Comisionado Municipal de Santa Fe, mayor Boero, para ofrecer al pueblo santafesino, un espectáculo de jerarquía cultural para la función de gala del día de la raza, a la que asistirán especialmente invitadas las autoridades de la intervención nacional, autoridades militares, eclesiásticas, representantes consulares y conocidas figuras de nuestro medio.¹⁸

Otros espectáculos

Los hay locales, nacionales e internacionales como los de magia e ilusionismo del famoso

mago chino Wu li Chang, el de Richiardi Jr., Fu Man Chu, Nostradamus y la vidente Salomé y la mención especial de las marionetas de los “Piccoli de Podrecca”.

“Espectáculo de marionetas que ha recorrido el mundo... para admiración de grandes y chicos... es considerado como lo más complejo que en su género se haya logrado hasta la fecha... con su enorme carga de aplausos durante 30 años.” Comenta uno de los principales diarios de la Capital Federal: “...han conseguido revolucionar vastamente normas tradicionales en la contextura escénica... combinación armónica y luminosa de fantasía y humanidad, en la plenitud de una belleza que proporciona al público los más puros goces estéticos... El talento de Victorio Podrecca, caballero del arte, poseedor de un noble espíritu de ensueño e idealidad, que va volcando en su tránsito por los caminos de la vida.”¹⁹

Festivales... recitales... certámenes: muestra de lo local

Desfilan grupos de instituciones oficiales y privadas que, paralelamente o al final de la temporada, mediante la presentación de espectáculos, difunden la labor desarrollada durante el año y fomentan las aptitudes artísticas entre jóvenes y niños: los distintos departamentos que forman parte del Liceo Municipal, la escuela superior de danzas clásicas,

(18) El Orden, 10 de octubre de 1944.

(19) El Orden, 11 y 16 de agosto de 1944.



(arr.) *La escenografía, la iluminación y el vestuario son parte esencial en la representación de obras de “buen teatro español”. (Archivo Diario El Litoral.)*

(der.) *Oswaldo Miranda y María Concepción César, destacados actores de teatro, cine, radio y televisión, con una escenografía mucho más despojada, 1962. (Archivo Diario El Litoral.)*



(arr. izq.) *Foto Ana María Campoy y José Cibrián, artistas de conocida trayectoria, representan en el transcurso del año 1964, la obra “A media luz los tres” de Miguel Mihura. (Museo de la Ciudad.)*
(arr. der.) *Alfredo Alcón en la temporada de 1963, con la comedia de Jean Sarmant “El pescador de sombras”, comparte la escena, entre otras figuras, con Thelma Biral, 1959. (Museo del Teatro.)*



regionales, declamación y teatro infantil, alumnos de la escuela Bernardino Rivadavia, del estudio de danzas de Estela Rapela de Bovo, de Chanela Reinares, María de López Claro, el instituto de danzas clásicas y españolas de María Angélica Palacín, el conjunto de danzas nativas de Evaristo Mosqueda. Algunos grupos de teatro vocacional suben al escenario del municipal: el Teatro Experimental Universitario, Ateneo Universitario y Teatro de Arte de la Universidad, el grupo vocacional de la Escuela Domingo Silva, del Colegio Nacional y del Liceo de Señoritas, actores del Seminario Dramático, el teatro escuela Fray Mocho, y la realización del Certamen Nacional de Teatros Vocacionales o Experimentales –se lo menciona con ambas denominaciones–, organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Nación, el Gobierno de la Provincia y la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad en el que participan 17 grupos de la Provincia: Rafaela, Esperanza, Pilar, Santa Fe, San Cristóbal, Carlos Pellegrini, Moisés Ville.²⁰

“Chiri” Rodríguez Aragón, quien trae sus recuerdos al presente con una singular combinación de precisión y encanto, nos relata la presencia de los grupos independientes en el Municipal: “En 1948 se presenta *Amores y Amoríos* de los Hermanos Álvarez Quinteros con un grupo integrado por alumnos del Colegio Nacional y el Liceo de Señoritas, dirigidos por José María Paolantonio... en 1949, el Teatro

Experimental Universitario estrenó otra obra de los Álvarez Quinteros, *El genio alegre* y Ateneo Universitario con *La vida es sueño*; en 1950, teatro de arte de la universidad se encuentra realizando un ciclo de historia del teatro y en la oportunidad se presentan dos obras de teatro medieval con escenografía de Planas Casas y Supisiche; en 1951, se estrena la obra de J.M. Paolantonio *La ciudad*, la que genera un debate con el cronista del Diario El Orden, Edmundo Blanco Boeri, al intentar “destruir” la obra de Paolantonio y, en 1957, Teatro de Arte presenta la obra de Osvaldo Dragún *Historias para ser contadas*, obra que dirige junto a Carlos Catania.”²¹

En medio de anécdotas y comentarios, nos aclara que estos grupos actuaban tanto en la sala principal como en el antiguo foyer, hecho premonitorio, ya que en el plan de intervención que se realizará en la década del 70, ese será el espacio de la Sala Marechal. La posibilidad que tenían de actuar era gracias a las “fechas disponibles” que acordaba la municipalidad con la empresa.

(²⁰) El Orden, 15 y 22 de diciembre de 1949.

(²¹) Rubén Rodríguez Aragón. Director y actor de teatro.

Las funciones de gala y de conmemoración

Puede decirse que las funciones de gala y de conmemoración forman parte de la temporada y de las condiciones de la concesión "... cumple el contrato el 9 de julio y el 25 de mayo que traía algo importante como le importaba a las autoridades de la provincia se ocupaba de traerlo .. alguna compañía de comedias ..." ²² que, de acuerdo a lo que se observa en la cartelera, estaban actuando o debutaban ese año. Entre ellas: la compañía de comedias de Santiago Arrieta, Joaquín Pérez Fernández con su espectáculo de danzas y cantares de España y América, la compañía de Margarita Xirgu, la de Luis Arata, el conjunto folklórico *Tradición Argentina*, dirigido por el Prof. Evaristo Mosqueda, la compañía lírica española con figuras centrales como Marcos Cubas y Manuel Abad.

Esporádicamente, una nota curiosa: "La empresa del Municipal ha resuelto dejar libre la fecha 9 –de julio– a efectos de que la Comisión Honoraria Permanente de Festejos Populares pueda organizar libremente la función de gala...". En consecuencia... actuará el Teatro Universitario... el cual ha preparado un espectáculo que estará en consonancia con los prestigios de la institución y de la fecha que se celebra." ²³ Es evidente que lo que se expone para estas celebraciones debe haber generado consensos y diferencias entre la empresa, las autoridades y las preferencias y pretensiones de ciertos círculos;

son veladas que cuentan con la presencia de las principales figuras políticas, militares, intelectuales y de familiares y amigos de los distintos grupos de poder de la ciudad.

Asimismo, se realizaban funciones especiales por el aniversario de la fundación de Santa Fe –merece destacarse el año 1947 con funciones toda la semana– por el día de la raza y de la tradición.

Apostillas... recorriendo la cartelera y algunos documentos

Revisar los diarios de la época, leer las notas de espectáculos y seleccionar unas pocas notas para exhibir el movimiento de la sala del coliseo "1ro. de Mayo", ha sido una tarea ardua que permite testimoniar lo que se veía y algunos rasgos sobre las obras y artistas, inferir algo sobre los espectadores, los precios de las entradas y echar una mirada a los títulos de la página de espectáculos y a las otras.

Hay funciones de "precios popularísimos" y, a partir de 1946, más asiduamente, funciones gratis para niños pobres, a beneficio de algún gremio o las que el gobierno ofrece a toda la ciudadanía: "El Poder Ejecutivo de la Provincia y las autoridades de la Municipalidad han aprovechado la circunstancia de hallarse en Santa Fe la compañía de teatro para niños que dirige José Parejo para ofrecer, por su cuenta,

a los niños pobres de nuestra ciudad, dos espectáculos absolutamente gratuitos... la primera estuvo dedicada a los niños internados en los asilos de nuestra ciudad... la de hoy, en la que se llevará también a escena *Pinocho y Doña Flor*, está dedicada a los hijos de obreros.”²⁴

“La función de esta noche... es ofrecida por el gobierno de la Intervención Federal... Las localidades serán distribuidas por la CGT... la compañía que dirige Fernández Unzain llevará a escena, por última vez, la comedia titulada *El séptimo cielo*.”²⁵

Para ciertos actos políticos el coliseo parece reunir inmejorables condiciones por sus dimensiones, prestancia y jerarquía: “intensa jornada política cumplió ayer el Partido Peronista en nuestra ciudad, con motivo de la proclamación de la fórmula gubernativa que integran el Ing. Juan H. Caesar y Dr. Alvaro González... se encontraban numerosas delegaciones de todos los departamentos, de las secciones y distritos de La Capital. En el Municipal se realiza el acto. “El teatro había sido convenientemente adornado en una forma que impresionaba bien. Grandes afiches del primer trabajador argentino, el presidente de los argentinos general Perón, de su colaboradora, Da. Eva Duarte de Perón, de los candidatos a la gobernación, con banderas argentinas se destacaban.”²⁶

“La Empresa del teatro ha dispuesto que las funciones de hoy sean en homenaje al Día 4 de junio y a los nuevos mandatarios santafesinos, quienes han prometido su asistencia.”²⁷

En el año 1943, una correspondencia muy familiar y cordial

con algún representante del Teatro de La Comedia de Rosario, evidencia una de las formas en que se contrata y se pone en marcha una función: “los artistas envían el material de publicidad, originales de programas, etc; los carteles y comentarios, impresos, fotos y la fecha del debut vienen de Rosario y los precios los dejo a tu criterio. Me parece que debemos debutar a \$2 y a ti?

Esto me lo insinuó Podrecca. Ya combinaremos la matinee para los pibes y precios especiales para los mismos. No te parece?”

²⁸ Al día siguiente una nueva carta de la empresa de Rosario a Caro Liyo en la que, entre otras cosas, le dicen: “Te ratifico mi opinión sobre los precios. Estudialos. Material: son dos vagones. Salen de Córdoba el lunes a las 10,30 de la mañana, llegando a Santa Fe el martes a las 4 de la madrugada. La compañía viaja el lunes en coche motor de las 13,30 y llega el lunes a las 20,25. Los pasajes y cargas llegarán abonados a esa. Aproximadamente arroja el gasto de \$356. Yo estaré en esa, para ayudarte a combinar los detalles.” Termina la carta diciendo: “Nada más por hoy, querido Liyo. Te su-

(22) Entrevista a Jorge

Reynoso Aldao.

(23) El Orden, 6 de julio de 1949.

(24) El Orden, 19 de noviembre de 1946.

(25) El Orden, 8 de abril de 1949.

(26) El Orden, 28 de abril de 1949.

(27) El Orden, 4 de junio de 1949.

(28) Museo Teatro Municipal “1ro de Mayo”. Correspondencia. Empresa Teatral Argentina. Teatro La Comedia, Rosario, 17 de junio de 1943.



“

(izq. arr.) *Pedrito Rico,*
figura del folclore español,
en su camarín, 1962.

(Archivo Diario El Litoral.)

(der. arr.) *Amelita Vargas, escoltada*
por los bailarines de su elenco. Década del
60. (Archivo Diario El Litoral.)

(der.) *La visita del violinista Ruggero*
Ricci enaltece el escenario. Década del 60.

(Archivo Diario El Litoral.)





”

(izq. ab.) *La pianista Silvia Kersebaum en el V Festival de Santa Fe. (Archivo Diario El Litoral.)*

(izq. arr.) *El Palco Oficial con la presencia de Leoncio Gianello en una función oficial. (Archivo Diario El Litoral.)*



(der.) *“El barbero de Sevilla”, ópera bufa, se presenta con un elenco del Teatro Colón de Buenos Aires y bajo la dirección del Maestro Juan Carlos García. Puente en homenaje al centenario del fallecimiento de Joaquín Antonio Rossini, 1968. (Archivo Particular María del Alba M. de García Puente.)*

plico no descuidar la publicidad de los Piccoli y activarla lo más posible. Que las entradas de mañana y el domingo sean lo discretas que necesitamos.”²⁹

La información de la cartelera también aporta los precios de las localidades y permite comparaciones: en el año 1944, para una compañía argentina de espectáculos cómicos: Palcos avant-scène y bajos con 4 entradas \$10; Platea baja \$2,10; Platea alta \$1,50; Tertulia, 1ra. fila \$1,40; Tertulia, otras filas \$1; Popular \$0,60; los valores del cine significativamente inferiores: entre \$0,40 y 0,50 y el baile entre \$0,10 y 0,30.

A modo de comparación según la jerarquía del espectáculo: en 1946, para un Ballet internacional –*Les Etoiles de París*–: Palcos avant-scène con 4 entradas \$26; Palcos bajos y balcón con 4 entradas \$20; Platea baja \$6; Platea alta \$4; Tertulia, 1ra. fila \$3; Tertulia, otras filas \$2; Popular \$1; mientras para una función habitual, la platea es de \$1,60 y la tertulia \$1,10 y el cine entre 1,30 y 1,50.

Una muestra sobre la cantidad de funciones y espectadores: en el mes de mayo de 1953 alcanzan a 13.096 con 27 funciones en el mes y un promedio de espectadores por función que oscila entre 200 y 550 personas para una capacidad de 1.300; en el mes de junio del mismo año, el total llega a 16.564 con 22 funciones y un promedio por función similar al señalado.³⁰ El censo de población de 1947 arroja un total, para la ciudad, de 168.791 habitantes –seguramente, para el año que estamos referenciando, la población ha crecido– por tanto menos del

10 % son los que, mensualmente, disfrutaban de una función: “el público que iba al teatro era de clase media, en general de clase alta... que era el público que asistía a los teatros “tipo oficiales” de todo el país. Por supuesto que, cuando llegaban los vodeviles o llegaba Leonor Rinaldi, cambiaba el público que iba... el valor de la entrada... no era teatro popular... tampoco para una minoría... pero era un tipo social determinado.”³¹

Algunas consideraciones

Para quienes el teatro era un entretenimiento, a la hora de evaluar costos, era más económico y al alcance de una población mayor el cine o el baile; para los que ir al teatro era el placer de disfrutar del hecho artístico debían poder acceder a sus costos o realizar un esfuerzo mayor. Quizás por ello encontramos, al final de la década del 40 e inicios de la siguiente, en la cartelera de espectáculos de los periódicos, la existencia de 14 o 15 salas de cine, un teatro principal y algunas salas menores que, con alternancias, presentan obras o conciertos y, si bien hay un aumento de población significativo, las salas para el arte dramático o para la lírica no crecen en la misma proporción. Vale señalar que la mayor cantidad de notas, fotos y titulares refieren a la cartelera de cine, los estrenos de películas a nivel nacional

“

*Los traslados no son simples,
las dificultades y el tiempo que se requiere
obliga a las compañías a “hacer temporada”
de dos o tres semanas*

y local, referencias a los principales actores cinematográficos y en particular de las estrellas internacionales.

Queda claro que el/los responsables de la concesión del Municipal en Santa Fe gestionan cada temporada con los empresarios de la escena en Rosario o Buenos Aires y que, además, están dispuestos a correr el riesgo de traer compañías al interior... las ganancias no siempre están aseguradas... los “bordereaux” exhiben los números de la taquilla y explican la marcha del “negocio”... se pierde y se compensa entre una compañía y otra.

Los traslados no son simples, el comentario de Jorge Reynoso Aldao y las apreciaciones en la correspondencia, ponen de manifiesto las dificultades y el tiempo que se requiere. Los medios en la época no son los actuales y obliga a las compañías a “hacer temporada” de dos o tres semanas haciendo presentaciones todos los días con un repertorio amplio entre tres y seis obras.

También advertimos que el público porteño marca el éxito de las temporadas y denuncia con su elección, una fuerte incli-

nación hacia el teatro sin complicaciones; un amplio número de espectadores santafesinos aceptan y prestan su apoyo a todo lo cómico y reidero. Pareciera que en el gusto predomina la identificación del teatro con la diversión antes que con el arte. Pero es justo señalar que, cuando se traen obras “serias” de contenido artístico, la demanda también es fuerte solicitando un par de funciones más de esa compañía... hay público para todos los gustos aunque la prensa señale las funciones con butacas completas.

La “mercantilización de la escena” no escapa al teatro de nuestra ciudad manejado por un empresario que atiende a la taquilla como si fuera la audiencia hoy ... quizás apremiado por la necesidad de renovar la cartelera, las ofertas que recibe y el ritmo del negocio. Las otras salas que van surgiendo en nuestra ciudad para satisfacer las expectativas de grupos cultores del buen teatro y la buena música y las asociaciones que los reúnen buscan ofrecer a sus conciudadanos espectáculos de mayor nivel artístico.

La difusión de otras formas de esparcimiento: los bailes con orquesta, el fútbol –espec-

⁽²⁹⁾ Idem, 18 de junio de 1943.

⁽³⁰⁾ Museo Teatro Municipal “1ro. De Mayo”. Planilla de la Dirección de Estadística Municipal. Espectáculos públicos. Año 1953.

⁽³¹⁾ Entrevista a José María Paolantonio, 23 de junio de 2005. Secretario de Cultura de la Nación.

táculo que congrega multitudes—, el hipódromo, el boxeo, los mitines políticos, diversifican la oferta; escritores, actores y compañías deben acomodarse a la calidad y criterios impuestos por los empresarios y al paladar de un público que, quizás, por las angustias de la guerra y la posguerra, las incertezas del contexto sociopolítico del país a partir de 1930, la falta de cultura teatral, parecen conjugarse para que predomine y se elija un género ligero y fácil que poco tiene de arte.

Múltiples son los factores: el cine gana adeptos y los intérpretes de primera línea disminuyen por su actividad en la pantalla. En Santa Fe cuenta no sólo la cantidad de salas sino también su distribución en el ejido urbano: en el centro, el mayor número pero también hay en los barrios, como Barranquitas y Gral. Paz, y en núcleos poblacionales próximos a la ciudad capital: Santo Tomé y Laguna Paiva.

Promedian los 50 y transcurren los 60

En 1955, el país, en algunos aspectos, retrocede a la situación que se hallaba en 1930 cuando otra revolución había roto la continuidad de las presidencias constitucionales. La crisis político-institucional y social se refleja en la escena teatral, particularmente en Buenos Aires. Un titular: “En Buenos

Aires, el público impidió la actuación de la actriz Lola Membrives... iba a estrenar anoche en el teatro Cómico la obra de Jacinto Benavente *Su flamante esposa*, el público irrumpió y se pronunció en exteriorizaciones hostiles para la artista, que decidió suspender la función.”³²

Al día siguiente otro: “Suspendieron funciones en varios escenarios porteños... además del Cómico, en el Politeama... que actúa la Cía. de Pablo Palitos en el que se presenta la actriz Elina Colomer...”, y agrega “un grupo quiso interrumpir la función del teatro Maipo... en especial la censura es para el director cinematográfico Luis César Amadori... el Maipo, a pesar de ello, continuó con la función.”

A continuación: “ha sido restituída la denominación de Presidente Alvear al teatro Enrique Santos Discépolo...”³³

La revolución, inicialmente, rompe con ciertas incomprendiciones y luego se irán dejando ver otras; la posguerra, los quiebres políticos y la aceleración de los cambios producen una total politización de las ideas y de la cultura y uno de los síntomas, mientras corren los años 60, es la brecha que se abre entre jóvenes y adultos.

Reaparece como fenómeno la sátira, la humorada política, el teatro-crónica, inspirado en la actualidad inmediata y proscripita en el período anterior, pero una vez finalizada la etapa del desahogo y enjuiciamiento del pasado político inmediato, se orienta con estricto sentido comercial sin aportar nuevos recursos: “La compañía de Tito Lusiardo anun-

cia... la 2da. novedad en su repertorio, la obra titulada *La razón de mi huída*, calificada como revista de actualidad política...” y “...ha suscitado extraordinario interés... Obtuvo, recientemente, rotundo éxito en el estreno en el teatro de La Comedia de la ciudad de Córdoba... congregó a un auditorio que colmaba las instalaciones de la sala atraído por algo que desde hace años los autores, muy a su pesar, habían dejado de cultivar... el suceso político y de actualidad, el comentario burlón y satírico con relación a personajes y episodios que al ganar la calle daban tema para ser llevados al prosenio.”³⁴

Así algunas compañías hacen éxito gracias a un público dispuesto a festejarlos y recrearse sin demandar un argumento... sólo basta con un poco de ingenio, chispa y sentido de la oportunidad.

“Se anuncia la presentación de la compañía argentina de humoradas políticas del Teatro Comedia de Buenos Aires... será puesta en escena la producción titulada *Al fin podemos hablar*, humorada política de actualidad... La obra fue estrenada hace cosa de un mes en el coliseo porteño... y recibida calurosamente por el público. Este suceso y el interés demostrado por las empresas de los teatros de provincias refleja, sin duda, el que manifiestan los respectivos públicos, lo que movió a la dirección del Comedia a formar un nuevo conjunto para dar a conocer la pieza en el interior del país... Se presentó en el Teatro Municipal ante una sala que no

escatimó las manifestaciones de simpatía y regocijo por la obra citada. Representando la actualidad política nacional, en 18 cuadros, en un tono de humorada y de sátira.”³⁵

Al día siguiente, en el comentario de la obra, el redactor no se reserva nada: “... presenta episodios de los que ha sido testigo el país y que tuvieron su justa resonancia. Personajes del régimen depuesto de los cuales no omiten los autores por supuesto... son colocados en la situación que ellos mismos se fijaran con sus actitudes o conductas ofreciendo frecuente blanco para la burla o la censura. Por contraste, otros hombres ganan la simpatía y el aplauso de la sala. Un género teatral que el gobierno depuesto había desterrado hace una década de nuestros escenarios. Tiene la obra como cuadros chispeantes: El líder en *Villa Rica*, *Mi secretaria favorita*, *El apolítico*; llenos de observación como *Contrapunto radiofónico* y *Lo que pasó el 17* y muy logrado y tocante como *Ni vencedores ni vencidos*.”³⁶

En ese contexto, los grupos con iniciativas de cambio, escuelas de teatro, trabajo en equipo y experimentación, se proyectan hacia todo el país.

(³²) Archivo Diario El Litoral, 7 de octubre de 1955.

(³³) El Litoral, 8 de octubre de 1955.

(³⁴) El Litoral, 16 de octubre de 1955.

(³⁵) El Litoral, 11 de noviembre de 1955.

(³⁶) El Litoral, 12 de noviembre de 1955.

(der.) *El teatro, excedido en su capacidad, cobija a un público entusiasta que agasaja a los prestigiosos artistas en los Festivales de Santa Fe, 1962.*

(Archivo Diario El Litoral.)



(der.) *Orquesta Sinfónica Provincial, bajo la dirección del Maestro Washington Castro, en el III Festival de Santa Fe, 1961. (Archivo Particular María del Alba A. de García Puente.)*



(arr.) *Coro Polifónico de la Provincia, a pocos años de su creación y bajo la dirección de Francisco Maragno, sube al escenario del Municipal en numerosas oportunidades.*



(arr.) *Parece una imagen tomada desde el punto del "sofista", en la que se observan los barrales de los telones sosteniendo reflectores; detrás del telón, maquinistas y escenógrafos preparan lo necesario para la función..., 1969.*

(Archivo Diario El Litoral.)

”

En Santa Fe, trabajan hace casi una década, son numerosos y cobran trascendencia. Son ellos los que comienzan a manifestar sus críticas sobre la forma en que se maneja el Municipal y entienden que la situación requiere de la participación de diversos sectores y del compromiso gubernamental: así habían ido naciendo los seminarios de arte dramático, la escuela de teatro y los distintos grupos independientes que inician la batalla por la recuperación del teatro para el ámbito oficial, para la comunidad, para el arte y la cultura. Intentan romper lo que hasta entonces era una barrera infranqueable que separa a los “aficionados” del teatro “profesional”, de escaso mérito, que llegan muchas veces al coliseo: “Los grupos buscaron otros espacios... teatro cincel... había una buena articulación entre los grupos pero no con el Teatro Municipal.”³⁷

“Yo me inicio como crítico en la revista Punto y aparte... esa revista se funda en el 56 y se llama *Punto y aparte* porque hasta ese momento había habido una guerra feroz entre escritores, artistas peronistas... en realidad la intelectualidad argentina no era peronista... pero como los peronistas habían perseguido a los contreras –sea... Borges... Sábato–... había odio... se produce la revolución del 55 y entonces viene la revancha... de directores postergados, de escritores, artistas... nosotros hacemos la revista, que la funda Paolantonio, *Punto y aparte*... vamos a poner un punto y empezamos de nuevo... para que no hubiera revancha... a pesar de lo cual Paolantonio

trató que el Consejo de Redacción fuera con Di Filippo, Chizzini Melo, Leoncio Gianello, Evangelina de Menchaca –gran pianista y crítica de música–... y los muchachos de teatro independiente que habían sido postergados y que no podían, hasta ese momento, actuar en el Teatro Municipal porque el Sr. Paván ni siquiera los recibía... se sentaban en la puerta... le pedían hablar y no los recibía.”³⁸

Una esperanza... una puerta abierta hacia una nueva forma de gestión de lo artístico, tanto en el ámbito local como en Buenos Aires y otros centros del país; tienen inquietudes renovadoras y sentido del teatro como integración y se preparan para atraer a una nueva corriente de espectadores, van ganando adeptos entre un público joven e intelectual atraído por sus propuestas y calidades. Paralelamente, en el coliseo de nuestra ciudad, el inicio de las actividades se viene retrasando y, avanzado marzo, no se conocen todavía las compañías que van a debutar en la temporada: “... se dijo de la posible presentación de la Compañía de Comedias Bence-Prendes ... no tiene veracidad... Este rubro, formado por la cotizada estrella de la pantalla Amelia Bence

(37) Entrevista a José María Paolantonio.

(38) Entrevista a Jorge Reynoso Aldao.

y el actor español Luis Prendes, dirigido por Esteban Serrador, iniciará la temporada el 11 del corriente en el teatro de La Comedia de la ciudad de Rosario... se presentará con el estreno de *Pesadilla*, original de José W. Fernández Unzain.”³⁹

“Toda empresa que salía de gira venía por Santa Fe porque era buena plaza y tenía que pasar por el Teatro Municipal que para la época era el único que había en su tipo... es decir... las obras que llegaban dependía de las posibilidades de las compañías que salían de gira... Paván, como buen empresario, seleccionaba lo que era más redituable para él... con esto no quiero decir que haya priorizando lo vulgar o lo ramplón... sin manchar su memoria... aprovecho para rendirle homenaje...”⁴⁰

A pesar de las coincidencias existentes sobre la importancia de Santa Fe en el “mercado” artístico al finalizar la década del 50, en la escena del coliseo comienzan a insinuarse algunos indicios que caracterizarán la década siguiente, en cuanto a los espectáculos que se presentan.

Las razones son múltiples: al conflicto de la concesión se suman las mutaciones en la escena porteña; el peso de los medios masivos de comunicación; la diversificación de los espacios culturales, artísticos y de esparcimiento; la alteración de los gustos de las generaciones más jóvenes... todo cambia... se renueva o se desecha... el mundo, después de la posguerra, da un giro inusitado.

La concesión: una cuestión en debate

La aparición de estos grupos y sus demandas pasan a ser un hecho premonitorio que se intensifica después de 1955 y toma cauces institucionales, a partir de 1958, cuando José María Paolantonio está a cargo de la Secretaría de Cultura en la Municipalidad. En oportunidad de conversar con él, nos decía: “él era comerciante pero... digamos que buscaba un equilibrio entre lo comercial y lo artístico... en el año 1957 estábamos muy peleados... pero la memoria va cambiando”. “En 1958, desde la Secretaría de Cultura, yo me había hecho cargo, se dejó sin efecto el contrato de concesión y el Teatro pasó a manos del Estado.”⁴¹

Había antecedentes: uno muy próximo, en la otra orilla del Paraná, el teatro 3 de Febrero, desde 1955, había pasado a la órbita del estado. En esos años es evidente que hubo muchas controversias... idas y venidas... algunos enfrentamientos... y nuevamente Jorge Reynoso Aldao nos hace una apreciación: “... algunos no... muchos... la revista –Punto y aparte– se hace eco... se hace bandera de combate para recuperar el teatro para el pueblo... y para la municipalidad... son muchas las asociaciones que participan, son asociaciones que nacen al caer el peronismo... era la gente que no podía expresarse... que la perseguían o le negaban lugares y se fundan asociaciones... que se reúnen para conseguir que le retiren la concesión a Paván... tal es así que cuando termina

en pleito, porque Paolantonio le inicia un juicio desde la municipalidad para declarar nula la concesión, Paván se resiste porque la concesión estaba por escrito, se la habían renovado y el argumento municipal era que no cumplía las normas de la concesión... en realidad, la concesión era tan tremenda que, con abrir el teatro el 25 de mayo y el 9 de julio él cumplía... cuando en Buenos Aires algún empresario le ofrecía una compañía importante él la traía... pero el teatro permanecía cerrado la mayor parte de las noches...” Ante la escasez de documentos institucionales para confrontar las memorias, que pueden sufrir los recortes o los olvidos propios del paso del tiempo, la crónica periodística, otra vez, nos hace su aporte expresando el sentir y pensar de los integrantes de Teatro de Arte: “Cuando en una ciudad de población estable y reducida se ha logrado representar ininterrumpidamente durante 25 veces una obra teatral, se ha cumplido una hazaña de tipo artístico y cultural... evento con elenco no profesional que, con vocación auténtica y bajo la dirección de José María Paolantonio, estrenó *La hermosa gente*... con escenarios circulares, en La Casa del Maestro.”

Este logro moviliza al cronista a conversar con los protagonistas de esta cruzada, en donde argumentan las razones del éxito: “Creen que ese apoyo del público deriva de su cansancio ante la mala calidad del teatro comercial en general... *la gente aspira a obras buenas... de contenido humano y esto es lo que*



Berta Singerman, intérprete del verso, 1968. (Archivo Birri, Diario El Litoral.)

(39) Revista “Astros”.

(40) Entrevista a
José María Paolantonio.

(41) Idem.

nosotros tratamos de brindarle, refiriéndose al sistema circular que cultivan... que requiere de 200 plateas para gustarla, en cambio la farsa puede reunir a público numeroso.” Y agregan que “han formado un círculo de amigos que, con su colaboración económica, facilitan la ordenación de nuestras finanzas siempre en déficit...”. “Se espera estrenar *Saverio El Cruel* para agosto de 1957... y... simultáneamente se prepara *Antígona*, dada a conocer por este mismo teatro en la Alianza Francesa y en esta oportunidad será presentada en el Patio Catedral...”⁴²

En medio de las decisiones políticas y de las voces que se suman en pos del pase del coliseo a manos del municipio, un acontecimiento, poco grato por cierto, acelera el curso de las decisiones: la medianoche del 12 de diciembre de 1962 se produce el deceso de Don Luis Paván y la crónica periodística lo despide como el “empresario del Teatro Municipal” que “... se había incorporado a dicha sala en el año 1912... Decir que con Paván desaparece un antiguo trabajador de la escena, es concretar en esas pocas palabras la trayectoria de toda su vida...”⁴³

El Municipal: un “ente autárquico”

Gestiones administrativas y judiciales parecen prolongarse en el tiempo, en tanto llega el pase legal definitivo: por

Decreto-Ordenanza Nº 5.186 de 27 de diciembre de 1963, se crea un Ente Autárquico, formado por una Comisión Directiva que preside el Secretario de Cultura y Acción Social con participación del Departamento Ejecutivo y el Concejo, que se ocuparía de la administración, contralor y explotación con miras a propender al desarrollo cultural de la población; asimismo la Comisión debe procurar que los gastos de funcionamiento sean solventados por el producido de la explotación de la sala.

Es difícil explicar el fenómeno: se van probando formas sobre la base del ensayo y el error pero pareciera no encontrarse el cauce, los tiempos legales no se corresponden con las expectativas de los grupos vinculados al quehacer artístico que comienzan a inquietarse: “En una audiencia celebrada en el Concejo Municipal una delegación integrada por representantes de la Asociación de Coros de Santa Fe y de A.S.T.I. (Asociación Santafesina de Teatros Independientes)”, señala ante el Presidente del Concejo, Celso Osella (UCRI) “la incidencia negativa que tiene la irregular situación institucional”, con relación “al desenvolvimiento de las actividades artísticas y culturales de la ciudad”, exponiendo “las razones que aconsejaban la recuperación cultural de la única sala oficial con que cuenta Santa Fe, a fin de ponerla al servicio de la difusión y fomento de todas las expresiones del arte”, manifestando “la inquietud suscitada en los sectores vinculados al quehacer artístico por la anormal prolonga-

ción de una concesión municipal que consideran extinguida por el fallecimiento del titular del contrato.”⁴⁴

Habrà que esperar casi una década para la firma de la escritura de rescisión del contrato de explotación: “... dándose fin , después de varios años, a un juicio que preocupó a más de un intendente, Ureta Cortés y doña Amalia Aleanzi de Paván firmaron la escritura respectiva y la comuna tiene ya a su total disposición nuestro primer coliseo. La empresa concesionaria llegó a un salomónico arreglo y ahora se está proyectando la refacción general de la sala y se dispondrá sobre su posterior explotación.”⁴⁵

La cartelera de los años en conflicto

En Buenos Aires cada tanto asoma la aventura empresaria de lanzar una nueva asociación, especie de uniones transitorias, para un par de temporadas; la barrera entre *lo profesional* y la escena libre, se va diluyendo y el trabajo en equipo, sin astros ni estrellas, gana espacio; intérpretes vocacionales llegan a las carteleras comerciales: Alfredo Alcón, María Rosa Gallo, Luisa Vehil, Norma Aleandro, Marcos Zucker y también harán sus giras por el interior aunque con menor frecuencia y cantidad de funciones.

En el curso de los 60, la escena en el coliseo da un giro: las compañías de zarzuelas y operetas escasean; las de comedias

ya no permanecen tantos días, reduciendo sus funciones al fin de semana y con una sola obra para representar; las primeras figuras de los elencos porteños tienen cada vez más compromisos en la capital: la pantalla, el radioteatro y ahora la TV!; se sostienen las cómicas y la revista, que suelen salvar la boletería y permiten que los administradores puedan alternar las contrataciones con mejores propuestas; los espectáculos artísticos musicales avanzan en el Municipal contribuyendo a cubrir los espacios que dejan las compañías.

En la ciudad, cada vez más, se diversifican los espacios para el arte: al Museo Rosa Galisteo, la Alianza Francesa, el cine-teatro Colón, se suman la Casa del Maestro, el Círculo Italiano, el Centro Español, las salas del Ocean, el Garay, la Brahms, Extensión Universitaria y el Paraninfo y se hace más uso de los espacios al aire libre para la temporada de verano: el Patio Catedral, la costanera y, a partir de 1963, el Auditorio Municipal. Conforme avanzamos en los 60, las salas de los grupos de teatro independiente –especialmente teatro de arte, cíncl, teatro época– están

(42) El Litoral, 14 de julio de 1956.

(43) El Litoral, 13 de diciembre de 1962.

(44) El Litoral, 20 de abril de 1964.

(45) Revista “Tiempo”, 10 de marzo de 1967.



*En una actualización del realismo social, Norman Brisky y Zulema Katz, se presentan con la “La Fiaca”
de Ricardo Talesnik, 1968. (Museo de la Ciudad.)*

con más frecuencia en la cartelera y la puesta de una obra suele estar uno o dos meses; hay años en que pasan 15 o 20 días y hasta más de un mes en que, en la cartelera del periódico local, el Municipal no aparece y sólo tienen presencia las salas de estos grupos y Carrousel en el Club Regatas.

De “buen teatro” poco

Entre las compañías de comedia llega la de Mecha Ortiz presentando el éxito de Broadway *Amantes de verano*; la Gente de Teatro Asociada; la compañía argentina de comedia con Alfredo Alcón y la que dirige Pedro López Lagar; el actor español F. Gómez Valdivieso; la comedia española de Julio Arroyo; la del teatro popular de Madrid, en triunfal gira de difusión por América, con Hebe Donay y Delfina Jaufré y también con Jaime Redondo; la puesta de *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molinas, dirigida por Manuel Benítez Sánchez Cortés que trae como primeras figuras a Norma Aleandro y Zelmar Gueñol; la compañía Favio-Vanner presenta el estreno *Amor en Roma*; la obra *La pulga en la oreja*, con la actuación de Fanny Navarro, Marcos Zucker, Osvaldo Pacheco y Osvaldo Terranova; *Amoretta* de Osvaldo Dragún con María Rosa Gallo y Tito Alonso.

Crónicas periodísticas reveladoras...

Gente de Teatro Asociada es una compañía dirigida por Orestes Caviglia y llega al Municipal con un corto número de funciones e intérpretes prestigiosos como Inda Ledesma y Ernesto Bianco; la obra *Querido mentiroso* constituye un suceso de calidad literaria, escénica e interpretativa. En oportunidad de su visita, reflexiona sobre la situación del teatro: “Considero que el estado e importantes sectores de la actividad privada pueden prestar su apoyo al teatro ... En Italia, el gobierno y las grandes empresas contribuyen generosamente al sostenimiento del arte teatral ... Estimo que la crisis del teatro es universal, si bien en nuestro país la crisis es más de autores... estoy deseando encontrar a un verdadero autor... hay crisis de obras... pero tengo fe en el destino del teatro rioplatense... En el término de cuatro o cinco años nos encontraremos ante un panorama teatral y artístico realmente admirable y... habrá de surgir también el autor que

esperamos... llegará el autor con autenticidad, capaz de comprender al hombre de hoy y los problemas que lo acosan. La crisis es también de tipo económico, nadie ignora que montar un espectáculo es riesgosa aventura.”⁴⁶

La Compañía Argentina de Comedia que encabeza y dirige el primer actor español Pedro López Lagar, que pusiera en la escena del Municipal –transcurriendo los 50– una joya del teatro universal *Liliom* y *Padre*, ahora llega con *Panorama desde el Puente* del dramaturgo norteamericano Arthur Miller.

“Avezado constructor teatral y un maestro en la composición de caracteres. La descripción del medio es otro de sus méritos y ello se advierte en las menores referencias y detalles. La obra fue representada sobre un decorado moderno y sugeridor, está escrita en un lenguaje directo, en el que alienta una gran hondura dramática.”⁴⁷

Tanto en el comercial como entre los independientes, con más seguras aspiraciones, hay inclinación por la dramática foránea y vacilaciones en la elección de obras nacionales.

Entre las compañías que continúan y las que se incorporan, llegan de las buenas, regulares y discretas: de comedias y revistas: Luis Arata y Olinda Bozán; Pablo Palitos, Alberto Castillo; Alberto Anchart con diversos elencos, Nélica Roca y Adolfo Stray, la compañía del teatro El Nacional de Buenos Aires con Amelita Vargas, Tito Lusiardo, la *vedette* Marta Williams –con representaciones prohibidas para menores de 18 años–; funciones de radioteatro como la de Juan Carlos Uviedo con

El galleguito de la cara sucia; la compañía de comedias de Luis Sandrini, la de Beatriz Bonnet y Osvaldo Pacheco; la cómica de Don Pelele con Dorita Burgos; la de Luis Tasca con la obra *Qué noche de juguete*; la de Lola Membrives; la de comedias Campoy-Cibrián; la presentación de Paulina Singerman con el éxito cómico *Una noche a la italiana*; los recitales de poesía de Berta Singerman; Marcela López Rey y Walter Vidarte; Enzo Viena; Delfy de Ortega y Francisco de Paula; las de arte folklórico español; los mimos de Noisvander, en oportunidad de realizarse las Jornadas Culturales organizadas por la Secretaría de Cultura y Acción Social de la Municipalidad.

Compañías con actores y actrices de la década precedente se van eclipsando; las que siguen llegando no siempre satisfacen; las propuestas de un teatro comprometido, con nuevos valores y riqueza escénica escasean en el coliseo que camina a la *estadidad* y, como ya señaláramos, buscan otros sitios; los costos prohibitivos de montajes y desplazamientos de las compañías se trasladan al valor de las localidades y alejan al público que aprovecha las otras alternativas que se ofrecen y que, cada tanto, cuentan con el auspicio de los organismos gubernamentales.

Éxitos televisivos y teatro para niños

A la escena suben los personajes ya conocidos en la TV: Eduardo Sánchez Torel en su caracterización de *Payasín*;

debut de Tato Cifuentes *Tatín* –suceso de la radio y la TV– presenta a sus personajes: Tatín, Cachendo y Tatiana.; Carlos Balá y elenco.

Nuevamente los titiriteros, con el grupo de Petit Theatre de París, en una gira mundial, dirigidos ahora por Alfa Berry, con las más de 200 marionetas y gran parte del repertorio creado por Vittorio Podrecca, famoso titiritero italiano desaparecido.⁴⁸

Las carteleras de los periódicos locales dedican un amplio espacio a los grupos de teatro independiente; a las actividades que se desarrollan en el Paraninfo de la Universidad; los ciclos del Ateneo Universitario; al cine, con preeminencia en la página de espectáculos, que comenta estrenos, *vida y obra* de actores y realización de festivales; a los bailes que se ofrecen en las vecinales y clubes de los barrios que crecen; a la radiofonía y televisión y a la vida musical que se desarrolla en distintos sitios de la ciudad pero que también, en este período, tiene una fuerte presencia en el Municipal.

A modo de epílogo: una crónica de la época

“El público de Santa Fe, es ya bien sabido, gusta del espectáculo de jerarquía y de los actos culturales, donde satisface las necesidades del espíritu. El teatro, una de las expresiones más

antigua como apreciada, ha tenido en nuestro medio la más auspiciosa de las acogidas.

“En los últimos años, las figuras consideradas profesionales en el ámbito porteño, no llegan a nuestra ciudad, y cuando lo hacen comprobamos con tristeza dos detalles negativos: o la obra no conforma nuestras exigencias, o el resto de la compañía que secunda al actor de nombre, adolece de las fallas lógicas que acompañan a un elenco formado indiscriminadamente con el sólo fin de completarlo.

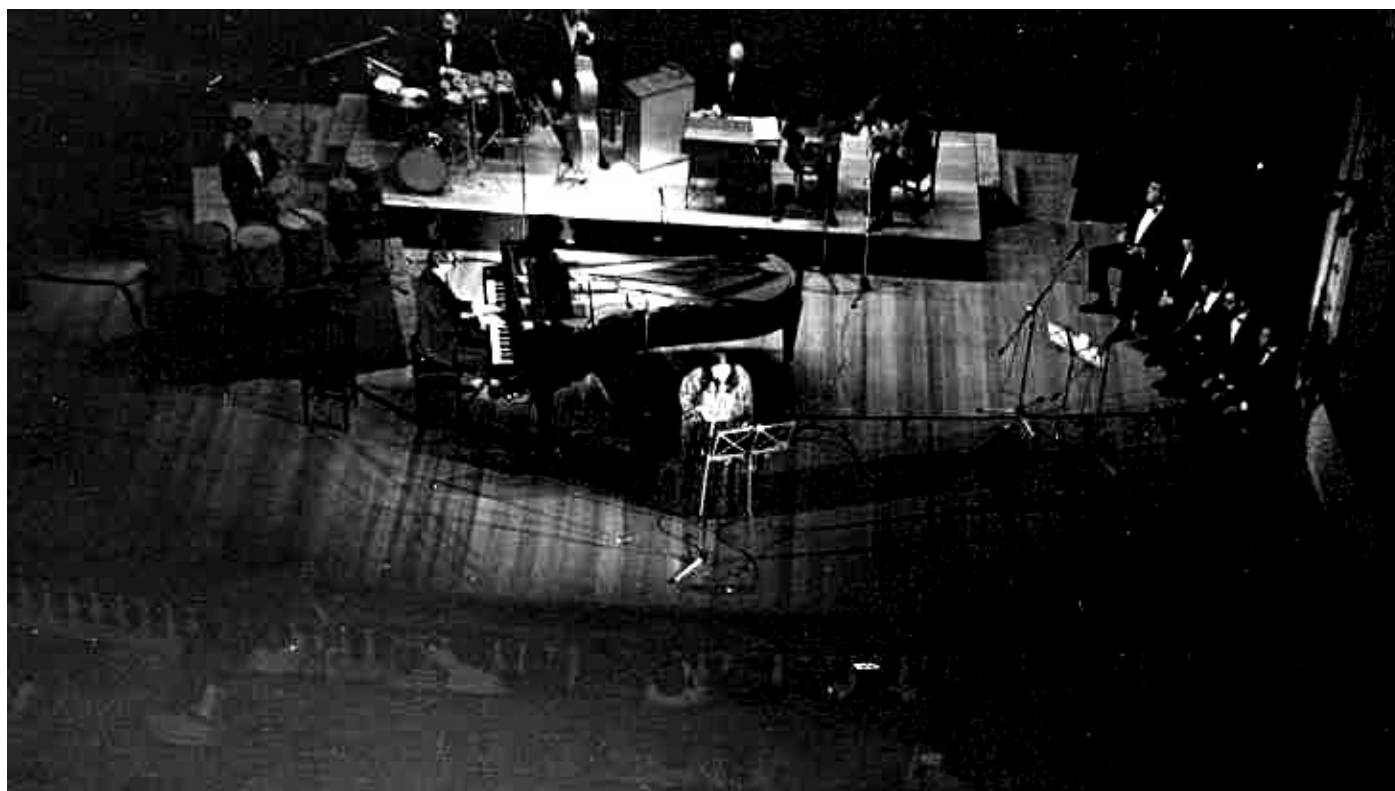
“Son pocas las veces que hemos gustado de un buen espectáculo profesional en los últimos tiempos y, como es lógico, nos preguntamos las causas de esta escasa afluencia. En los momentos que vivimos, las necesidades económicas de una compañía en gira, se hacen cada vez menos halagüeñas y a su vez, quienes han logrado un trabajo efectivo y cómodo en la capital, que también soporta la crisis de la época, no intentan la salida al interior.

“En la actualidad, el actor de teatro tiene, paralelamente a su trabajo en la escena, contratos en televisión o radio, o cine, por lo que, salir de Buenos Aires, supone abandonar todo aquello. En muchas oportunidades,

(46) El Litoral, 20 y 25 de septiembre de 1962.

(47) El Litoral, 24 de abril de 1964.

(48) El Litoral, 4 de junio de 1963.



*Ariel Ramírez junto a Mercedes Sosa. En 1969, realizan una
función a total beneficio de Cáritas en la que el compositor
santafesino no cobra “cachet” por su participación en la velada.
(Museo de la Ciudad.)*

los elencos exigen, para trasladarse, junto a los gastos de viaje, se les asegure un monto determinado por función, detalle éste que, si bien se puede prever, no es posible determinar en forma rotunda y absoluta, puesto que, en este tipo de espectáculos, suele darse lo insólito del ausentismo casi total de una noche, junto al éxito pleno de otra. Y ante la no seguridad, no arriesgan su viaje.

“Santa Fe, lo sabemos, es una ciudad para funciones de fin de semana. Sábado, domingo, a veces viernes... mientras que el resto de la semana, salvo excepciones, la concurrencia se reduce a un puñado de espectadores, y las compañías, tan sólo por un par de días, no aventuran todo un traslado con sus consiguientes trastornos o no están dispuestas a permanecer mucho tiempo, con el inevitable desembolso de la estadía, a la espera de dos o tres días de cada siete.

“Santa Fe tiene que aprovechar, por lo tanto, lo que está resuelto a venir a nuestro único teatro, o sea lo que sencillamente está disponible.

“Pero nuestra ciudad cuenta con la escena independiente hecha a base de sacrificios y del sentimiento más sincero por el quehacer teatral, que nos brinda espectáculos elogiables, manteniendo el movimiento de dicho arte, en nuestro ámbito resarciéndonos de ciertas ausencias.”⁴⁹

La quisimos rescatar de manera textual por pertenecer a la época y porque pensamos que describe con acertada precisión lo que se puede observar al recorrer la cartelera de la prensa.

Lo musical: diversidad y jerarquía

Al iniciarse la década del 60, las distintas agrupaciones de la ciudad alcanzan un grado de madurez y fervor por lo artístico muy especial.

El panorama en la música es alentador: la creación, como organismos estables de la Provincia, de la Orquesta Sinfónica y del Coro Polifónico, abre nuevas perspectivas. La intensa actividad que se desarrolla excede al Municipal.

Los integrantes de la Orquesta, a menudo, se adueñan del escenario o el foso del primer coliseo bajo la batuta de sus directores estables –Washington Castro y su sucesor Olgerts Bistevins– o bajo la dirección de los maestros invitados: Roberto Kinsky, Simón Blech, Juan Emilio Martín, Juan José Castro, Isaac Weinstein, Carlos Estrada, ejecutan obras de distintos compositores junto a prestigiosos solistas como el pianista polaco Witold Malcuzyński; la chilena Herminia Raccagni; Antonio de Racco; el violinista Roberto Zawicki, el barítono Víctor de Narké, Lía Cimagli-Espinosa, Jorge Fontenla, Fanny

(49) La Nota Santaefesina.
Año I Nº 1. 17 de Abril
1964.

(50) Entrevista Jorge
Reynoso Aldao.
La prensa comenta el
suceso que fuera
organizado
por una comisión
especial con
los auspicios de la
Secretaría de Cultura
de la Municipalidad,
la Dirección Provincial
de Cultura e
importantes entidades
santafesinas.
(51) El Litoral, 15 y 17
de mayo de 1964.

Ingold, Luis La Vía, Inés Gómez Carrillo, el violinista Salvatore Accardo, la pianista española Alicia Larroca; Rodolfo Caracciola; y acompañan la promoción de jóvenes solistas premiados en los certámenes. Asimismo, la Orquesta ha compartido el escenario con el Coro Estable de Rosario, el Polifónico de la Provincia, el Coro del Este y actúa en el Concierto de la Graduación de la Soprano Zoraida Clement que cobrara especial trascendencia en nuestro medio. Amigos del Arte también organiza funciones en el Municipal con destacadas figuras como la pianista Kiyoko Tanaka y María Tipo y en oportunidad de celebrar sus Bodas de Plata. En estos años, son numerosas las oportunidades en que la música irrumpe en la sala mayor: a los ciclos de conciertos se agregan las funciones oficiales en las fechas patrias; los conciertos de las Juventudes Musicales de la Argentina; algunos didácticos y los que se realizan para conmemorar efemérides o dedicar a instituciones o personalidades del medio. Sus muros son testigos de la exaltación, el desencanto o la emoción de espectadores y artistas... entre los recuerdos de

nuestro informante aparece el caluroso homenaje al Maestro Washington Castro en reconocimiento a su labor en pro de la cultura artística en nuestro medio: “Se le hace un gran acto... un concierto... una noche que el teatro está repleto y la gente lo aplaudió de pie... tiraban flores de arriba. Se lo acompañó a él y a la mujer al ómnibus, perdíamos alguien muy valioso.”⁵⁰

El concierto estuvo a cargo del Coro Polifónico de la Provincia bajo la dirección de su titular, Maestro Francisco Maragno. En las palabras de agradecimiento el *maestro* Castro señala que “la orquesta nació como una necesidad del pueblo...” recordó a uno de sus primeros promotores, al público que lo apoyó y siguió, a las entidades sociales y culturales, al fervor de los integrantes de la orquesta, a los esforzados músicos rosarinos que viajaron durante varios años, y sintetizó en una frase su paso por el organismo: “La Orquesta creció así como un noble árbol y dio sus frutos. Fui el sembrador, agregé, pero conté con un suelo fértil y agradecido.”⁵¹

Festivales de Santa Fe “para que el interior impulse la cultura nacional”

El lema de estos encuentros tiene fuerza propia, particularmente en los tiempos que corren. El primer coliseo es el recinto donde se realiza el mayor número de actuaciones. Se

inician en 1959 y se desarrollan a lo largo de la década del 60; cuenta, en su primera edición, con el auspicio de entidades oficiales y privadas ⁵² y se constituye, anualmente, en un centro de difusión cultural de especial trascendencia, no sólo en el ambiente argentino sino también en el internacional; todos los conciertos son transmitidos por LT9, LT10 y grabados por LRA Radio Nacional, que los retransmitirá desde sus filiales de todo el país.

Lo recuerdan como un hecho singular: “Tiene que ver los Festivales de Santa Fe que organiza Paolantonio, con el apoyo del Gobernador Sylvestre Begnis. La Gobernación pagaba eso. Consistían en siete días musicales en el Municipal... con orquestas... de cámara... grandes figuras internacionales. Ese fue un momento de esplendor del Teatro Municipal... a los que venían había que alojarlos en lo que hoy es el Liceo Militar...”⁵³

Integrantes de la Orquesta todavía también rememoran el “se-millero” cultural que era Santa Fe por esos años: “Los festivales eran fabulosos... yo lamentaba no haber podido ir a todos porque tenía criaturas chiquitas... pero realmente eran encuentros en los que participaban solistas y conjuntos de mucho prestigio... lo más representativo del país y también del extranjero... se intercambiaban ideas sobre movimientos y estilos musicales... se promocionaban instrumentistas, compositores... era un estímulo... más tarde se perdió todo eso.”⁵⁴ Estos encuentros, que se suceden año a año, alteran el ritmo

de la ciudad, y las notas, ejecutadas por instrumentos o voces, llenan de vida a nuestro teatro; así desfilan por su escenario la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica de Córdoba, de Entre Ríos, la Sinfónica de Rosario, la Asociación Coral Polifónica de Resistencia, el Cuarteto Acevedo, el Coro Estable de Rosario bajo la dirección de Cristián Hernández Larguía, el Coro Universitario de La Plata, el Coro Alter de Tucumán, el Cuarteto de la Universidad Nac. de La Plata, la Orquesta de Cámara Juvenil bajo la dirección de Teodoro Fuch; la Orquesta de Cámara de Tolouse (Francia); Quinteto de Vientos de Viena, Hans Graf –pianista austríaco–, la Orquesta de Arcos de Milán, Ensemble Baroque de París con su música de cámara y tantos destacados solistas.

En el VI festival, se presenta la ópera *Madame Butterfly*, con cantantes del elenco del Teatro Colón de Buenos Aires y del SODRE de Montevideo acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Provincia, bajo la batuta del director invitado Juan Emilio Martín.

También actúan el Ballet Asociación Amigos

(⁵²) Extensión Universitaria, Cultura de la Provincia y la Municipalidad, Escuela de Música de la UNL, Orquesta Sinfónica Provincial, Escuela de Música Sagrada de Santa Fe, Agrupación Amigos de la Música, Asociación Amigos del Arte, la filial de las Juventudes Musicales. Integran la Comisión permanente: José María Paolantonio, Marta Samatán, Carlos A. Borruat, Héctor Nardi, Carlos Borsotti, Washington Castro, Juan Pedro Franze, Jorge Fontenla y los Sres. Ricardo Passeggi, Jorge Reynoso Aldao y Raimundo Grewel; actuando como secretario el Sr. Libio Ma. Chiani.

(⁵³) Entrevista Jorge Reynoso Aldao.

(⁵⁴) Entrevista a Rubén Guarnaschelli y Vilma Di Biasio, 9 de agosto de 2005.

Ex integrantes de la Orquesta Sinfónica Provincial.



El hall del teatro se apresta para exponer partituras y discos en una muestra organizada por el Instituto Cultural Germano y la Secretaría de Cultura y Acción Social de la Municipalidad en el transcurso de 1969. (Archivo Diario El Litoral.)

de la Danza de Buenos Aires, el Coro de Niños de Santa Fe con la dirección de Francisco Parreño, la realización de un concierto coral para promover grupos locales y del interior de la Provincia, el grupo Pro Música de Rosario, y en una oportunidad el recital de música folklórica, a cargo del Conjunto Vocal Argentino Huanca Huá.

La música popular argentina: el folklore y el tango

A la visita de profesionales de vasta trayectoria en *lo clásico*, se va incorporando la música popular argentina, fundamentalmente solistas y conjuntos folklóricos, que ganan espacios y adeptos; en menor proporción, están las orquestas típicas aunque cuando se organizan concursos, suelen hacerse para los dos géneros.

La expansión del folclore es un proceso que se da en toda latinoamérica, a veces como *moda* y tantas otras como compromiso. Así, suben al escenario del Municipal grupos como: Los de Salta, Los Fronterizos, Eduardo Falú y el ballet del conjunto local Glorias Argentinas, con danzas de salón y tradicionales; Los Chalchaleros, Horacio Guarani, Ramona Galarza con Los Cantores del Sol Naciente y Carlos Di Fulvio, los Huanca Huá, el bailarín y coreógrafo argentino Santiago Ayala *El Chúcaro*, con su ballet folklórico

y Norma Viola y el indio Apachaca.

El tango, expresión diversificada de nuestra canción popular, también sube al escenario: entre sus intérpretes Tita Merello y Julio Sosa, con el espectáculo *Mano a mano con el tango*, junto a la Orquesta de Leopoldo Federico; la orquesta típica Tokio, que dirige el Maestro Mtro. Shimpi Hayakawa.

Las temporadas y los problemas edilicios

Las actividades se hacen de manera espaciada en razón de los diversos inconvenientes: la cuestión de la explotación; los gustos que cambian; los espectáculos que no llegan; los costos y además las condiciones edilicias que no favorecen.

Los miembros de la Orquesta relatan las condiciones en las cuales debían actuar: “Un día, en una función de gala... creo que para el 9 de julio... el maestro nos autorizó a tocar con los abrigos porque no se podía estar de frío... pero pocos se lo ponían no se podía tocar en esas condiciones... había dos estufitas... que cuando actuaban los solistas de piano se las ponían al lado...”⁵⁵

(⁵⁵) Entrevista
a Rubén
Guarnaschelli
y Vilma
Di Biasio.

Se proyectan reformas urgentes y en los considerando del proyecto presentado en el Concejo Municipal, se destaca “el frente del edificio cubierto de musgo, el techo minado por goteras y filtraciones abundantes que están dañando considerablemente cielorrasos y la pintura... desde el año 1941 no se hace refacción alguna en el edificio.”⁵⁶

Han transcurrido tres años de esa iniciativa y en el año 1967, cuando ya se ha definido la situación de la concesión, se renueva la preocupación: el estado edilicio, la necesidad de una severa intervención y la forma de administración que tomará.

“El cielorraso central... significa un verdadero peligro... la falta de atención en iluminación, calefacción, escenario, camerinos, butacas y su boletería tipo carcelario... hay que remozarlo, actualizándolo y dotándolo de comodidades para el público y para el actor. Para resistir las bajas temperaturas que se registran en la sala, el público debe recurrir al sobretodo mientras presencia un espectáculo. O que aparezca un famoso pianista rodeado de agonizantes estufas eléctricas... o las viejas salamandras de los pasillos que nada significan ante el viento helado que entra por las aberturas y el foso de la orquesta...”⁵⁷

Las puertas del Municipal, a menudo, permanecen cerradas y, tal como relata el cronista de la Revista Tiempo, un año después, las autoridades municipales realizan gestiones con el Fondo Nacional de las Artes que ha contribuido en otras partes frente a situaciones semejantes.

El Secretario de Cultura de la Municipalidad, Dr. Carlos Alberto Borruat, comenta al cronista: “Desde que nos hicimos cargo del teatro, hemos visto la necesidad de arreglarlo y dicha institución nos financiaría los gastos. La comisión nos visitó y nos sugirieron varias reformas y solicitaron la documentación pertinente; además se contrató a dos arquitectos... se espera la resolución del directorio del Fondo Nacional y el presupuesto podría extenderse hasta 44 millones... no es una donación... es un préstamo a un interés muy módico y en plazos cómodos que la Municipalidad deberá devolver.”⁵⁸

El régimen mediante el cual se resuelva la administración para el funcionamiento del teatro es una preocupación, desde hace casi una década, de funcionarios y vastos sectores de la sociedad ligadas al quehacer cultural y artístico y no escapa al debate ideológico de la época: están los que, con convicción, defienden, para su explotación, la administración municipal a fin de facilitar su uso para fines estrictamente artísticos y culturales y otros que plantean interrogantes sobre esa modalidad y sus resultados: “Lamentablemente, en nuestro país, quedan muy pocos teatros y en algunos casos, cuando han sido recuperados por la Comuna, se transformaron en entes burocráticos con tres docenas de empleados, jefes y secretarios designados por recomendación... sin ningún resultado positivo y sí con grave incidencia en el presupuesto. O se lo transforma en sala cinematográfica... mu-

cho más cómoda para un elenco burocrático... es más fácil manejar un filme... que una compañía dramática con sus actores, maquinistas, baúles y utilería.

Por otra parte, éste régimen podrá oscilar según la tendencia ideológico-estético-político de la superioridad y esa oscilación puede resultar muy peligrosa. Ya conocemos lo que ha pasado en Córdoba, Mendoza, Paraná... con teatros oficiales.”⁵⁹

Se vislumbran cambios en el final de la década

Santa Fe viene de un intenso clima de producción intelectual pero los quiebres político-institucionales se hacen sentir en todos los ámbitos.

Para el Municipal, es una década de desafíos en medio de no pocas controversias: la concesión, quiénes y cómo lo usan, las noches que permanece cerrado y las condiciones estructurales. El año 1969 se anuncia con un activo comienzo de temporada: a la exitosa presentación de Ma. Elena Walsh⁶⁰ y a la actuación de un ballet del Teatro Colón, se suman un elenco español del género lírico popular, procedente del Teatro Avenida de Buenos Aires, y la del teatro nacional María Guerrero, que presenta obras de Ramón del Valle Inclán y se despidе con una recopilación de textos clásicos, modernos y originales de Enrique Llovet.

El anuncio que se realiza, en contraposición a las numerosas presentaciones de los ya conocidos géneros cómico y revisteril que siguen siendo cuestionados para ocupar la escena en un teatro que ahora es oficial, pretende encaminar la escena hacia espectáculos de calidad artística y cultural; por ello cuando nos visita algún personaje destacado, la cuestión se plantea una y otra vez: “Arribó a nuestra ciudad el Dr. Manuel Castellanos de Gorriti, delegado especial de Teatros Nacionales y Festivales de España, organismo estatal autónomo y jefe de la gira continental que actualmente realiza la compañía.” “Durante una conferencia manifiesta que en España funcionan cuatro teatros estatales... y que lo hacen con un criterio cultural y nacional. Con sede en Madrid, estos elencos funcionan todo el año, no sólo en España, sino también en gira por el exterior. Aclaró que, si bien Santa Fe no figuraba en el itinerario previsto, fue incluida teniendo en cuenta las buenas referencias que recogió de la cultura de nuestra ciudad.”⁶¹

En ese año también se presenta el Grupo del Sur del Teatro San Telmo de Buenos Ai-

(⁵⁶) El Litoral, 6 de junio de 1964.

(⁵⁷) Revista Tiempo, 10 de marzo de 1967.

(⁵⁸) Revista Tiempo. Año II, Nº25, 5 de abril 1968.

(⁵⁹) Revista Tiempo, 10 de marzo de 1967.

(⁶⁰) María Elena Walsh y una nueva forma de jugar:

“... la escritora, poetisa, cancionista, compositora y actriz... presentará en la oportunidad, el espectáculo que la consagró definitivamente en su carácter de moderna juglaresa. “Juguemos en el mundo”.

Nuevo Diario, 26 de abril de 1969.

(⁶¹) Archivo General de la Provincia de Santa Fe.

Hemeroteca. Nuevo Diario, 2 de mayo de 1969.

res con la obra *La Fiaca*, del autor argentino Ricardo Talesnik; la Comedia Nacional con la obra: *Un hombre de mundo* y la puesta en escena de Esteban Serrador; el estreno de *Ceremonia de reemplazo* y *El Metejón* de Roberto Oscar Perinelli –pieza premiada en el concurso nacional de obras teatrales inéditas– con intérpretes seleccionados en nuestra ciudad, organizado por la Dirección de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

La música también tiene sus destacados: al espectáculo coreográfico del Teatro Colón de Buenos Aires se agregan los emprendimientos locales que se presentan en las funciones oficiales para conmemorar las fechas patrias: “... para el 25 de mayo se realizará una función de ópera, organizada por la Secretaría de Cultura y Acción Social de la Municipalidad... se ha elegido *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, cuya Dirección General estará a cargo del maestro Juan Carlos García Puente. Intervendrán en el espectáculo artistas y coros del Teatro Colón de Buenos Aires.”⁶²

“El miércoles 9 de julio... *Marina*, ópera del Maestro Arrieta... con elencos de los Teatro

Colón y Avenida de Buenos Aires... y la orquesta del Profesorado de Santa Fe, dirigida por Juan Carlos García Puente.”

En los 60, la lírica vuelve a tener presencia en el Municipal con elencos o solistas del Teatro Colón, Teatro Avenida de Buenos Aires y del *Argentino* de La Plata para representar óperas: *Traviata* y *Rigoletto*, y zarzuelas como *Marina* y la del Soto del Parral, Luisa Fernanda y el Barbero de Sevilla.

Nuevas manifestaciones de labor conjunta entre la Orquesta Sinfónica Provincial, el Coro Polifónico e invitados especiales, orientadas a brindar espectáculos de verdadera jerarquía artística: el Oratorio *La Creación* de Joseph Haydn, con destacados solistas argentinos: Zoraida Clement, soprano; Sergio Tulián, tenor y Bruno Tomaselli, bajo; y la ópera de Mozart *Così fan tutte* –partitura jocosa y llevadera cuya acción se ubica en Nápoles bajo la Dirección General de Juan José Monti. La Universidad Nacional del Litoral y LT 10 festejan su cumpleaños con un concierto de carácter popular dedicado a compositores latinoamericanos.

Es auspiciosa la revalorización de lo próximo y lo propio como hecho artístico; nuestro coliseo se hace eco de las nuevas tendencias: el folclore acrecienta su presencia y en un solo año se cuenta con la presencia de Ariel Ramírez junto a Mercedes Sosa con el espectáculo *Mujeres Argentinas*, a total beneficio de Caritas y luego, el pianista y compositor santafesino junto a Falú y Los Fronterizos.

⁽⁶²⁾ El Litoral, 22 de mayo de 1969.

“ *Es auspiciosa la revalorización
de lo próximo y lo propio como
hecho artístico; nuestro coliseo se hace
eco de las nuevas tendencias:
el folclore acrecienta su presencia*

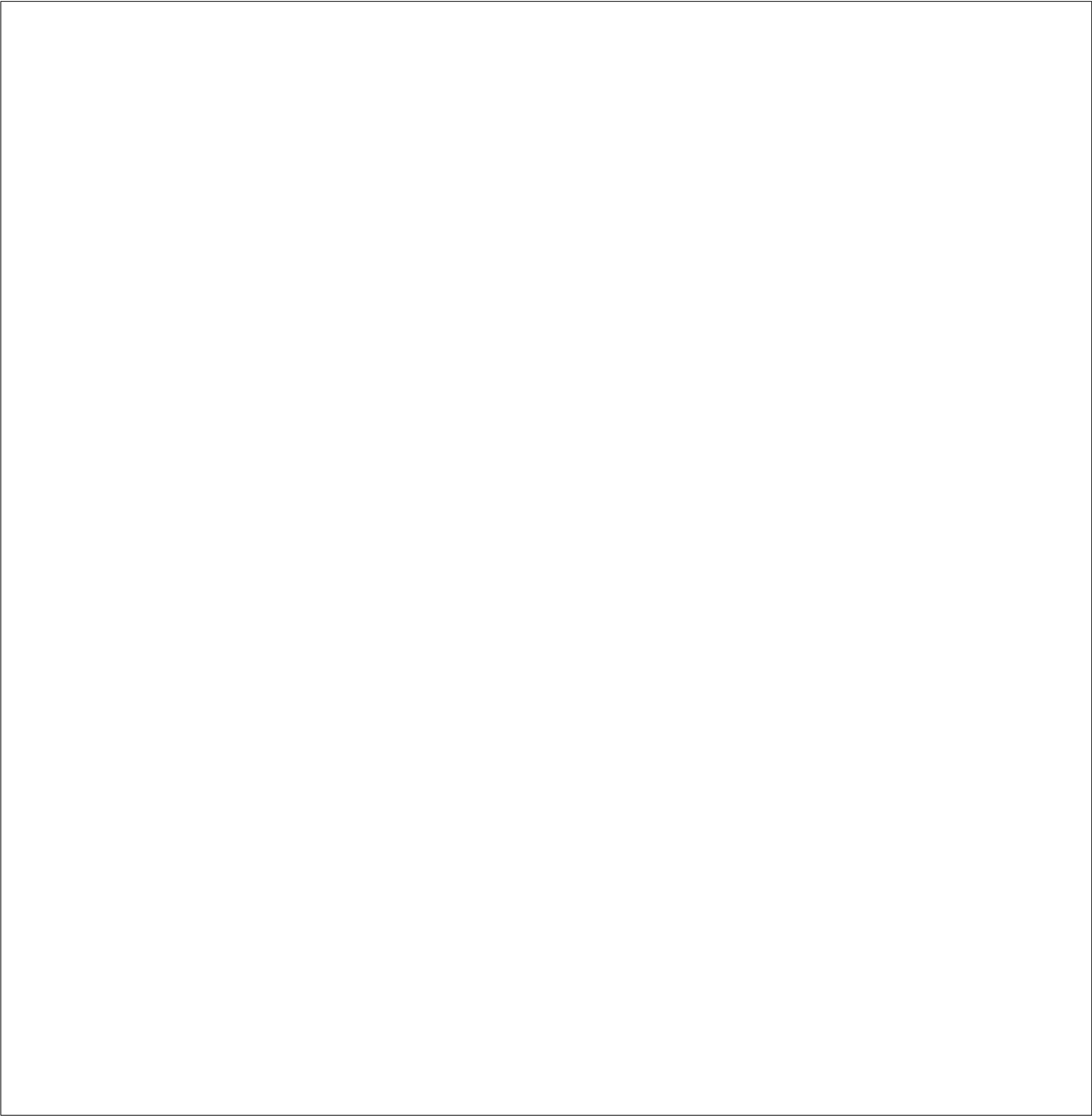
Un brindis por su cumpleaños número 100

El Teatro Municipal llega a sus 100 años de vida como parte del patrimonio cultural de la ciudad y sus alrededores, como un curioso ejemplo de perdurabilidad en nuestras instituciones y, pese a los aciertos y desaciertos de su azarosa vida, debe perdurar en una línea ascendente.

Para muchos quizás sea una magnífica y costosa sala de espectáculos pero, al echar una mirada retrospectiva, sintetiza la evolución de las inquietudes y esfuerzos, de lo que ha promovido y albergado en todo lo artístico y cultural.

Se habla de él... de cuánto en él se realiza... todo constituye un comentario obligado y a veces una preocupación; pueden existir reservas acerca de los beneficios de su acción, algo de impotencia, algunas críticas e incompreensión pero, en la actualidad, constituye un sitio de especial significación para los artistas y seguramente de admiración hasta para los que sólo conocen su aspecto exterior.

Este trabajo de recopilación y sistematización de una información dispersa y muchas veces insuficiente posiblemente no logre satisfacer las expectativas de todos pero seguramente significará un aporte para avanzar en estudios futuros.





*“El pueblo es una gran memoria colectiva
que recuerda todo lo que parece muerto en el olvido”*

Leopoldo Marechal

*(Transcripto en la placa que antecede
a la sala que lleva su nombre)*

Del '70 al siglo XXI

Lidia Ferré de Peña



Lidia Ferré de Peña

Profesora Superior de Artes

Visuales, especializada en Pintura.

Museóloga. Investigadora independiente. Ex becaria de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Docente de nivel Técnico y Superior.

Estas décadas alternan gobiernos de facto, intervenciones a nivel provincial y municipal y períodos democráticos que se consolidan a partir de 1983. Cada gestión municipal organiza las acciones del Teatro de acuerdo a parámetros que no sólo tienen que ver con enfoques ideológicos propios de cada etapa, sino con las tendencias vigentes a nivel cultural mundial. A fines de la década del '60, París demuele Les Halles, pese a protestas, y levanta el Centro Georges Pompidou. La imaginación está en el poder... Puede decirse que a principios de este período, la tan mentada globalización hace sus pininos de manera solapada y luego se manifiesta cada vez más evidentemente, materializándose en diversos aspectos de la vida cotidiana. Los estertores de la modernidad arquitectónica y urbanística, la posmodernidad surgente, exigen, por ejemplo, plazas secas (Washington Square en Nueva York, Piazza d'Italia en New Orleans). Intervenciones que rompen la claridad formal de las obras históricas o demoliciones totales, se suceden a la par y contradictoriamente de un desarrollo cada vez más fuerte y amplio del concepto de Patrimonio.

Una recorrida por el diario local recuerda que, por esa fecha, en Santa Fe, se está cruzando la Laguna Setúbal con un nuevo puente. Que en Rosario se detienen supuestos subversivos. Que en Buenos Aires muere Azucena Maizani. Y que en el mundo, continúa la guerra de Vietnam y Biafra muere de hambre. A la par que se exhiben piedras de la luna

recientemente visitada. El Teatro no escapa a este contexto cambiante. Es en las maneras de administrarlo, de organizar su actividad y sobre todo en las modificaciones edilicias, en las quitas y agregados efectuados sobre el propio edificio –tanto en lo exterior como en lo interior– donde se evidencian las huellas de las marchas y contramarchas que, a nivel social, político y cultural, se producen en los treinta y cinco últimos años de vida del paradigmático edificio.

Es aquí conveniente consignar que en 1969 se da por concluida la concesión otorgada a la empresa privada Leylan de Luis Paván y Hermanos, hecho que da pie a las siguientes acciones sobre el edificio en sí, su amoblamiento y otros elementos caracterizadores, como su telón de boca y su telón publicitario.

Intervenciones y reformas

Rastreando en el diario El Litoral, la década del '70 comienza con interesantes datos. La edición del 3 de enero de 1970, en su página 5, recuerda que el 20 de enero del año anterior se iniciaron obras de mantenimiento, punto de partida de un plan que abarca trabajos de ampliación y remodelación, bajo la conducción de un equipo técnico, constituido por varios arquitectos¹. El diario se pregunta cuál es el estado y las perspectivas de las obras. Para conocerlas, dialoga con el director de Obras Públicas de la Mu-

nicipalidad, quien da un pormenorizado informe de tareas efectuadas. Entre ellas, controles y adecuaciones de sistemas contra incendios. Como dato curioso, se informa de la fumigación realizada para erradicar insectos que perjudicaban el piso del escenario y los murciélagos que, debido a la ausencia de numerosos vidrios –ahora repuestos–, se habían hecho dueños del espacio entre el cielorraso y el techo –lo que recordará más de un memorioso–, y de los que quedan algunos en la embocadura del escenario. Además se han levantado tabloneros de madera del *foyer* y se han usado para revestir el borde del ampliado escenario. Otro dato interesante es que se consigna la existencia de un lucernario que será cegado con un sobretecho –no se dan razones de este trabajo–. Se hace hincapié en que todas estas tareas se han efectuado con la sala en funcionamiento.

Por último, se aclara que muchos trabajos se han realizado con apoyo de los talleres municipales. El costo hasta octubre de 1969 era de ocho millones de pesos. La mitad del presupuesto original de cincuenta millones es

(¹) Dirigidos por el arquitecto Hugo M. Álvarez.

cubierto por el Fondo Nacional de las Artes. El problema que se plantea es que el aumento de los costos y nuevas obras que se han hecho necesarias, elevan el mismo a más de cien millones, lo que implica nuevas gestiones de financiación.

El 7 de enero las autoridades municipales anuncian diversas obras: trabajos de instalaciones sanitarias, colocación de mosaicos, yesería, sin especificar en qué sectores se harán estos trabajos. Se destaca la limpieza de la fachada mediante arenado, para lo que se convoca a efectuar propuestas.

El 24 de enero, con el título *Los trabajos y los días en el Teatro Municipal. Octubre de 1970: fecha inicial de finalización*, se continúa informando sobre lo realizado en los últimos tiempos: retapizado de butacas, estudios sobre la forma de restauración de las pinturas, pruebas de arenado de la fachada, evaluación del tipo de alfombra a colocar en la sala, instalación de aire acondicionado y sellado de aberturas con ese fin, nueva sala de teatro de cámara, confitería, marquesinas, administración, caja independiente de escaleras, veredas, jardineras, “remodelación del sistema de aberturas... Se procurará que tales obras no impidan el funcionamiento de la sala a principios de abril...”

En la práctica, este pronóstico de principios de 1970 sobre la terminación de las obras para octubre del mismo año y la idea de continuarlas con la sala en funcionamiento no pueden sostenerse y, a pesar del plazo del Fondo Nacional de las Artes, se prorrogan hasta 1973. Un valioso dato lo constituye la fotografía de las antiguas boleterías que acompaña este

artículo: *Hasta aquí habrá de llegar la necesaria modernización*, dice el pie de foto, apoyando así esta modificación, según los parámetros en boga, contrarios a los criterios actuales de intervención sobre el Patrimonio. No se ha encontrado en el archivo del diario el negativo de tan valiosa toma, por lo que cabe una breve descripción recordatoria: cornisa con modillones y un pequeño frontis, rematan las dos boleterías. Cerradas con rejas de bronce, según atestigua José Luis Paván, sobrino del antiguo concesionario Paván, en el Cuaderno del Teatro N° 6 de 2002. Y apoyadas sobre alto zócalo de mármol oscuro –que según consultas efectuadas, por las características visibles de la veta es probable fuera ésta realmente de oro, por lo que es posible que haya sido el llamado *portoro*–. La puerta de ingreso a las mismas tiene colocada en el marco superior una placa que pareciera enlozada. Se recuerda que esta pequeña sala se completaba con un juego de sillas, sillones y mesa. Detalles todos de un viejo esplendor. En el mismo mes de enero se investigan presuntas irregularidades administrativas y por otro lado se jerarquiza administrativamente el Teatro al pasar de sección a departamento. Notas del mes de abril dan cuenta de un aumento del préstamo concedido por el Fondo Nacional de las Artes y de la presencia en nuestro medio del restaurador Elio Eros Vitali, a quien se ha pedido un presupuesto para el remozamiento del mural de la cúpula. El artista, de quien se dan profusos antecedentes, opina que es importante conservar dichas pinturas pues “se integran a las características generales de la



(izq.) *El lucernario que se ciega.*

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

(ab.) *Otra vista del lucernario y sus anillos ornamentales. El anillo con las pinturas de Nazareno Orlandi se oculta con los andamios colocados para su restauración.*

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)



(der.) *El artículo con el valioso registro visual de las boleterías, cuyo negativo no ha sido encontrado en el archivo del diario.*
(En Diario El Litoral, enero 24 de 1970, p. 5.)
 (ab.) *Techos recientemente arreglados.*
(En Diario El Litoral, enero 3 de 1970, p. 5.)



sala”. Como es sabido, la restauración será efectuada ese mismo año por el prestigioso artista y restaurador local Miroslav Bardonek, en colaboración con Roberto Favaretto Forner y Angel Werlen.

Según las noticias sucesivas, la fecha de habilitación se va prorrogando. La ciudad genera lugares alternativos públicos y privados para satisfacer sus necesidades artísticas: Sala Brahms, Teatro de Arte, Cine Ocean, Auditorio Juan de Garay, Anfiteatro, Patio de los Naranjos, Paraninfo, Sala de la Asociación de Artistas Plásticos frente a San Francisco, Sala de la Biblioteca Moreno. Surgen, además, otros espacios, como los Café-Concert, en auge, quedando en la memoria por su destacada programación el Noemí Café-Concert. Todos suplen la ausencia del espacio más significativo.

En 1971, el 23 de marzo, el diario informa que “se prevé difícil para el año en curso... que sea habilitado el primer coliseo santafesino, dicen las autoridades de cultura municipal.” Esto dificulta la actividad teatral –opinan– por lo que ésta será limitada. Más adelante se informa que los actos oficiales de las fechas patrias se realizarán en el Cine-Teatro Luz y Fuerza. Hojeando informaciones de estos años, se puede ver que la Orquesta Sinfónica toca en el patio de los Naranjos del Colegio de la Inmaculada, dirigida por Olgerts Bistevins, que *La linterna* de Mirko Buchin se presenta en el Paraninfo, que el Mozarteum de Santa Fe organiza conciertos en el Círculo Italiano en su sede de calle San Martín, y así sucesiva-

mente... Y buceando recuerdos, que entre los andamios se desarrolla un espectáculo de danza moderna a cargo de bailarines de la ciudad, cuyo nombre escapa a la memoria.

En octubre, se define un concurso de escultura organizado por una comisión de homenaje a Luis León de los Santos. Se otorga el premio a Miroslav Bardonek, por su obra *Inspiración*, que será obsequiada al Municipio para que sea ubicada en un paseo público. La misma termina incorporada a las reformas de la escalinata del Teatro.

En el mismo mes, se justifican los atrasos por diversas razones: incumplimiento de los contratos, cierre temporal de la importación de materiales extranjeros y sinnúmero de factores imposibles de prever y que se contemplan sobre la marcha. “Su adaptación a las necesidades modernas presenta más dificultades que una construcción nueva”, informan los técnicos de empresas contratadas. También se recuerda que se ha conformado una comisión asesora.²

En junio de 1972, el Fondo Nacional de las Artes otorga otro préstamo de \$ 300.000 ley 18.188, a seis años de plazo con destino a

(²) Integrada
por los señores
Passeggi Cullen,
Rojas Molina
y Reinoso Aldao.

la refacción, terminación, habilitación y equipamiento del Teatro.

“Consideraciones estéticas”

Resulta significativo de los parámetros desde los que se encararan las obras, el informe titulado *Consideraciones relativas al aspecto estético del Teatro Municipal de Santa Fe*, del que se conserva –con firmas perdidas– una copia en el Museo de la Ciudad. En él se sugieren colores de muros, tapizados, cortinados que se contraponen a los existentes. Éstos en algunos casos se describen, constituyéndose en valiosa fuente de información sobre el estado anterior. Valga como ejemplo, la indicación de pintar de blanco las aberturas, recurso muy en boga para *modernizar* las antiguas.

La reapertura

(³) Adán Noé Campagnolo. Recién en marzo de 1973 –entre noticias de bailes de carnaval, corsos y juegos de agua y

con un intendente electo que aún no ha asumido–³ se anuncia para el sábado 31 el estreno mundial de la *Cantata Sudamericana* de Félix Luna y Ariel Ramírez. Este último en la ejecución de piano y clavecín. El espectáculo cuenta con Mercedes Sosa como solista, Los Arroyeños como conjunto vocal, Santiago Bértiz en canto y guitarra, Domingo Cura, León Jacobson y Enrique Roizer en percusión, Oscar Alem en contrabajo y Keno Palacios en charango. La Cantata está conformada por ocho temas.

El 29 de marzo “las autoridades del Teatro hacen saber que la función inaugural es exclusivamente para invitados especiales y que, por lo tanto la boletería estará habilitada para las sesiones del domingo”.

Por fin, después de mucho, en la cartelera de espectáculos del diario, vuelve a aparecer –el miércoles 28– el anuncio del Teatro Municipal 1º de mayo, con dicha función especial de inauguración. Para la siguiente función –la del domingo–, la platea cuesta \$9, el palco con cuatro entradas \$36, la tertulia central \$7 y la tertulia sin numerar \$5. Se anuncian además, para el martes, funciones a la mañana y a la tarde de *Ping Pong*, teatro para niños, con Oscar y Carlos Thiel, con entradas con invitación. Un anuncio a toda página presenta el anverso y el reverso de la medalla acuñada con motivo de la inauguración, un texto alusivo, adhesiones de las empresas que han trabajado y la programación hasta abril: Horacio Salgán, Ubaldo De Lío y Edmundo Rivero; *Las Troyanas* de Eurípides en versión de

Jean Paul Sartre, con elenco del Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires, encabezado por María Rosa Gallo y dirección de Osvaldo Bonet; el Ballet Moderno de Ana Itelman. El domingo 1ro. de abril, *La reapertura del Teatro Municipal*, titula el diario la reseña del importante evento. En representación del Gobernador, asiste el Ministro de Educación y Cultura, Profesor Ricardo Bruera, el Interventor Municipal Coronel Francisco Sgarbassi, su Secretario de Cultura, Profesor José María Junges. Especialmente invitados se encuentran el presidente del Fondo Nacional de las Artes, Doctor Juan Carlos Pinasco y miembros de su directorio, Señora Delia Garcés y señor Francisco Carcavallo, que además es Secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires y representante del intendente de dicha ciudad (a quien se ha agradecido la posibilidad de presentar *Las Troyanas*).

Los participantes de la puesta de *Las Troyanas* y el director del Teatro General San Martín de la Municipalidad de Buenos Aires, Kive Staif dicen: “la gente que está en el teatro es admirable” y sugieren que quede ese equipo.

Para abril y mayo se prevén, además, el primer concierto de la Orquesta Sinfónica Provincial, dirigida por Enrique Ricci, con Ana María Mucciolo como solista de piano; el conjunto de cámara Melos Ensemble de Buenos Aires; Angel Pericet y su compañía de danzas españolas; *Chúmbale* de Oscar Viale, con Luis Brandoni y Marta Bianchi; la Orquesta de Cámara de Rosario; el Ballet del Teatro Colón con la primera bailari-

na Olga Ferri, con Liliana Belfiori y otros; la Banda de Policía de la Provincia en homenaje a los cuatrocientos años de la ciudad; el Coro Polifónico de la Provincia; *Araiz on the Rock* de Oscar Araiz; *Los invisibles* de Gregorio de Laferrére por el elenco del Teatro Nacional Cervantes; Opus Cuatro y diversos conciertos de la citada Orquesta Sinfónica Provincial.

Otros momentos en la historia del teatro

El Teatro se conserva sin mayores cambios desde ese momento hasta las actuales intervenciones que buscan rescatar en la medida de lo posible su estado original.

En el mismo año de reapertura, por Decreto N° 15385 del 19 de setiembre, se impone el nombre de Leopoldo Marechal a la Sala Experimental que se ha conformado sobre el *foyer* original de la que desde entonces será llamada Sala Mayor. Ubicada en la segunda planta de este nuevo sector modificado, con escaleras levantadas en el antiguo ingreso de coches de los artistas, al norte de la estructura original, cuenta con los últimos adelantos técnicos del momento. A poco de andar, esta nueva sala será comunmente llamada *la Marechal*. También se habilita en la tercera planta la llamada Sala de Ensayos, específicamente para danza, aunque ha tenido diversos usos desde entonces. Permanece casi sin cambios hasta



Miroslav Bardonek en plena tarea de restauración de las pinturas anulares de la cúpula. (Archivo particular.)



”

(ab.) Alumnas de la Escuela Provincial de Artes Visuales acceden a los andamios para presenciar de cerca el trabajo de sus profesores y la magnificencia de las pinturas. (Archivo particular.)



el año 2005, una pequeña salita, utilizada a veces para ensayos de danza, según deja ver la barra ubicada en la pared y que el personal del teatro suele denominar Sala Sur, por hallarse ubicada en esa ala del edificio.

A principios de la década del '80, se hace la importante adquisición –con un subsidio del Fondo Nacional de las Artes– del piano *Bösendorfer*, que sigue siendo hasta hoy el de mejor sonoridad.

Desde el reinicio de actividades se concesiona para confitería el local del sur. Allí *Desirée* compite con la tradicional *Los dos chinos* –ubicada enfrente– hasta 1979, cuando cede el sitio al nuevo Museo de la Ciudad, que se traslada al año siguiente a una casa comprada para su funcionamiento. En 1984 –después de pasar por sitios precarios– este Museo vuelve a mudarse a la esquina del Teatro en la que permanece hasta 1988. Este espacio, por último, en 1989 se transforma en la Sala Maese Trotamundos, sede estable del Teatro de Títeres Municipal.

En los noventa, se pone nuevamente en marcha el aire acondicionado que estaba desactivado, se reabre la puerta sobre calle Juan de Garay que permanecía cerrada y olvidada y se compra –con el producto de las recaudaciones– una nueva consola de luces que reemplaza a la de la época de la restauración. Un evento relacionado con el Teatro es la institución de los premios Máscara a la actividad teatral, a partir de 1993, cuyo acto de entrega se efectúa anualmente en su ámbito.

En diciembre de 1994, se inaugura una nueva sala en la planta baja, en el antiguo sector de las boleterías, que es denominada Sala de Cámara, Prensa y Protocolo y en la que se ubica un piano de cola.

Un hecho aciago y con suerte marca esta década. En 1995, cuando aún no han terminado los diversos eventos previstos como festejo por los 90 años y las noticias de estos hechos siguen saliendo en el diario, después del estreno de *El fantasma del Teatro Municipal* de Enrique Butti, apenas apagadas las velitas de la gran torta ubicada en el hall –que se reparte entre los invitados– y cuando todavía no ha terminado el 2º Encuentro de Teatro Popular (Entepola), que tiene entre otros escenarios la explanada del Teatro, falta cerrar el XIII Festival de Teatro Estudiantil y entregar los Premios Máscara, sucede el incendio. Que en la madrugada del domingo 22 de octubre, destruye el telón de boca, parte del escenario, la sala de control, las primeras filas de butacas de la platea y deteriora –sobre todo ahuma– las pinturas del arco triunfal del proscenio. Son empleados encargados de vigilancia y de limpieza presentes en el Teatro –y gracias a que los equipos contra incendios están en condiciones– los que lo salvan de mayores perjuicios actuando rápidamente y llamando a los bomberos. El incendio es producido por una explosión en la nueva consola recientemente instalada. Las actividades programadas se trasladan al Anfiteatro.

En el verano siguiente, el Festival *Jazz en el Parque*, ante la



(izq. arr.) *La placa de la Sala Marechal, generadora de polémica en su momento. (Fotografía de Amancio Alem.)*

(der. arr.) *El estado de la Sala Mayor el día del incendio, 22 de octubre de 1995.*

(En Diario El Litoral, octubre 22 de 1995, p. 1.)

(der.) *Imposición del nombre de Juan Pedro Franze a la Sala de Cámara en octubre de 1997. Se encuentran presentes María Celia Costa, subsecretaria de Cultura, Hugo Storero, rector de la Universidad del Litoral, Edith Valeri de Montrul, presidenta del Mozarteum de Santa Fe y el Director del Teatro, Carlos Falco.*

(En Diario El Litoral, enero 24 de 1970, p. 15.)



”



(izq. arr.) *Cirujanos del arte, llama el diario a los restauradores de las pinturas perjudicadas por el incendio de 1995. (En Diario El Litoral, mayo 19 de 1998, p. 1, segunda sección.)*

(izq. ab.) *Programas de distintos espectáculos y épocas. (Fotografía de Amancio Alem.)*



(4) Hasta el momento se han rastreado, por diversas vías, las siguientes autoridades: Carlos Albamonte, Norberto Raselli, Néstor Chiptian, Pedro Lucio García Trento, Jorge Terpin, Adán David, Oscar Gheco, Carlos Porpatto, Carlos Falco y actualmente, Miguel Novello.

amenaza de lluvia, se traslada a la Sala Mayor. Con sus pinturas arruinadas y ennegrecidas y su ausente telón, da marco mágico a la brillante actuación de Fat Fernández.

El Teatro sigue utilizándose a pesar de los deterioros y recién se cierra en 1998 para la restauración del sector afectado. Las pinturas del arco son rescatadas por Flavia Fornari –en colaboración con su hermano Mauro–, conservando los colores originales. También se pinta la fachada, dejando las esculturas en su estado original. Las autoridades informan que “toda la tarea de restauración ocupa un presupuesto aproximado de 100.000 pesos y es la refacción más importante en los últimos veinticinco años del Teatro”. Y que el mismo permanecerá cerrado hasta julio. En mayo, se anuncia que las tareas se prolongarán más allá de la fecha prevista, probablemente hasta agosto.

La reinauguración se efectúa el 12 de agosto de 1998, con la presentación de Maximiliano Guerra y su Ballet.

En 1997 se coloca el nombre de *Juan Pedro Franze* –eminente musicólogo relacionado fuertemente con la ciudad a través del Instituto Superior de Música dependiente de la Universidad del Litoral– a la Sala de Cámara de la planta baja. Por último, se destaca que desde 1997, se publica anual e ininterrumpidamente el *Cuaderno del Teatro Municipal*, con transcripciones de conferencias dictadas, entrevistas a un descendiente del viejo concesionario, a actores y directores, obras de dramaturgos locales, reproducción de documen-

tos, memorias y diversas notas relacionadas con la actividad desplegada por el Teatro. El N° 8 corresponde al año 2004.

En el año 2001, se crea en un reducido espacio el Museo del Teatro, que organiza muestras temporarias en la Sala Franze.

Las gestiones

A partir de la supresión de las concesiones privadas y la oficialización de su gestión, el Teatro estuvo a cargo de personal municipal de carrera, lo que, visto desde afuera y en el tiempo, da continuidad a las actividades desarrolladas, influyendo más que nada en el prestigio, categoría o esplendor de los eventos, los avatares económicos del país y los del propio edificio. Diversas modalidades de gestión –directores generales, administrativos, artísticos, a veces ejercidos por personas diferentes y a veces coincidiendo en una, directores del Teatro y a la vez del Anfiteatro y hasta un *triumvirato* de tres directores– se alternan y suponen más adelante y para su ajuste, otro trabajo de rastreo en oficinas municipales.⁴



(arr.) *Los Mamelli, en su fotografía más conocida.*

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

(izq. arr.) *La Orquesta Sinfónica encuentra su lugar natural en la Sala Mayor.* (Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

(izq. ctro.) *El Coro Polifónico Provincial también cuenta con el Teatro como ámbito reiterado de sus presentaciones.* (Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

(izq. ab.) *Puestas de envergadura, como “Drácula”, dan cuenta de la versatilidad del clásico escenario.* (Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

Ya en 1970 se jerarquiza presupuestariamente al Teatro que de sección pasa a departamento, dándole mayor autonomía administrativa y creándose además en ese momento el cargo de Director Artístico. Lo que “da importancia para la futura actividad de nuestro coliseo”, dice por esa fecha El Litoral.

Crónica de programaciones

Ante la imposibilidad de rastrear y consignar toda la actividad desarrollada en el Teatro durante esta últimas décadas, se han utilizado diversas fuentes para rearmar períodos-testigo, que ejemplifiquen la vastedad y diversidad de las actividades desarrolladas en este foco cultural de la ciudad, el de más prolongada trayectoria y el de mayor monumentalidad en lo edilicio.

Se ha recurrido a programas, fotografías y documentos de archivos públicos y privados, a documentación conservada en el mismo Teatro –programas, afiches con programaciones mensuales, impresos con programaciones anuales, informes semanales–, a noticias periodísticas.

Se ha consignado ya la programación más destacada de los primeros meses del año de reapertura, 1973.

Puede agregarse que, en agosto de ese año, se presentan Los Plateros en la Sala Mayor y que prontamente florece la sala habilitada en el antiguo *foyer*, donde puede consignarse

la actuación del Cuerpo Estable de Teatro del Liceo Municipal con nombres destacados de la escena santafesina como Jorge Ricci, Ricardo Gandini y Rubén Chiry Rodríguez Aragón. En 1974, actúa en la Sala Mayor, su lugar natural por largo tiempo, la Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe. También se presentan Oscar Ferrigno con *El precio* de Arthur Miller, y Los del Suquía. Como será costumbre, a fin de año, hacia los meses de noviembre y principios de diciembre, academias diversas presentan sus espectáculos de fin de año, como la Academia de Arte Nativo de Raquel Nelli. Mientras tanto, en la Marechal, puede apreciarse en octubre, una versión de *Ubú Rey* de Alfred Jarry, dirigida por Ricci y en noviembre, el acto de homenaje a los 401 años de fundación de la ciudad consiste en un espectáculo ideado y dirigido por Mario Giromini Droz.

En 1980, el Teatro celebra sus 75 años. Entre los actos principales, el mismo 5 de octubre, la Orquesta Sinfónica Provincial dirigida por Guillermo Bonet Müller, con Manuel Rego como solista de piano, ejecuta en estreno local Sinfonía en Si Bemol Op.20 de Chausson y Concierto Nº 2 en Si Bemol Mayor Op. 83 de Brahms. Por otro lado, Juan Pedro Franze da una conferencia sobre las memorias de Florián Paucke en la Sala Marechal. También hacia fin de año se estrena por parte del Coro Polifónico de la Provincia, la obra musical *Cantata del Aniversario* –que a solicitud de la Dirección del Teatro– compone Virtú Maragno. En una reseña que se pu-

blica en noviembre en el diario Clarín de Buenos Aires, el director del Teatro informa sobre los siguientes presentaciones efectuadas durante ese año: Misa Criolla, Woody Herman, Ballet Theatre du Silence de La Rochelle, Orquesta de Señoritas, Alberto Cortez, Iva Zanicchi, Pía Sebastiani, Philippe Entremont, Camerata Bariloche, Rafael de Córdoba, Filarmónica Nacional de Varsovia, Ralph Votapek, el violinista Pierre Amoral con el pianista Michel Beroff interpretando obras de Beethoven, Brahms y Franck, Guillermina Tarsi, Dúo Valeri-Montrul, Sylvia Kersembaum y Pro Música de Rosario, entre otros. En la misma nota se consigna que el Teatro ha recibido a setenta mil personas en lo que va de la temporada. También puede citarse en este año la primera visita del Ballet Nacional de Senegal.

A principios de 1981, ante la noticia de cambios de autoridades, un amplio grupo de organismos, asociaciones y personas relacionadas con la actividad del Teatro, solicitan en una nota –que se constituye hoy en un invaluable registro de firmas de altos representantes de la cultura santafesina de esa etapa– la continuidad del director de ese entonces, lo que es conseguido.

En ese año, 1981, Perla del Curto y el Dúo Valeri-Montrul, abren la temporada con un concierto de piano en abril; mes en el que también el pionero grupo de rock Virgem da un recital y en el que también se hace presente el renombrado pianista Bruno Gelber. El Teatro Llanura, en mayo, monta

El jorobadito de Roberto Arlt en la Sala Marechal, actuando entre otros, Juan Carlos Rodríguez F. y Rafael Bruzza. Una conferencia a cargo de Jorge Mollerach; la presentación del organista norteamericano William Ziegler; la Orquesta Sinfónica de la Provincia, con la pianista Pía Sebastiani como solista, quien dicta además una serie de clases magistrales; la presencia en mayo de Los Solistas de Zagreb; la actuación de los recordados Mamelli en junio; solistas como Guelfo Nalli en corno; el Coro Polifónico de la Provincia dirigido por Francisco Maragno; la ejecución de fragmentos de óperas célebres; el recital de piano de Yefim Bronfman y el regreso del Ballet de Senegal en junio; dan cuenta de la diversificada programación que será impronta permanente del que habitualmente es llamado por la prensa *Nuestro Primer Coliseo*.

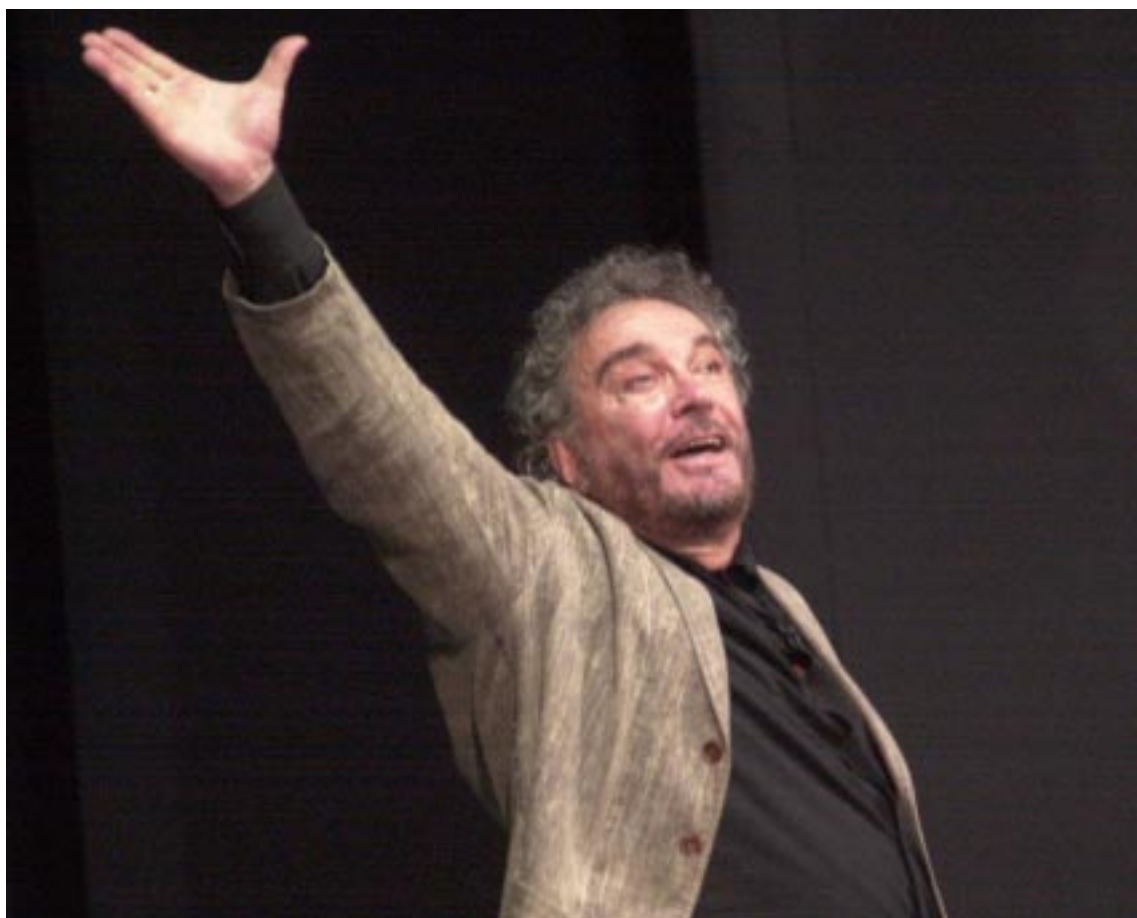
En el Acto Oficial del miércoles 8 de julio, se pone en escena la ópera *Rigoletto* de Verdi, con primeras figuras del Teatro Colón, el Coro Polifónico dirigido por Maragno y la Orquesta Sinfónica Provincial dirigida por Francisco Bonet Muller.

Y el viernes 10, los santafesinos escuchan a Lito Nebbia y a la banda local Fata Morgana. Paralelamente, en la Marechal, se realiza, entre otros eventos, una muestra de la Escuela de Danzas del Liceo Municipal y un espectáculo de magia. En la por entonces llamada Sala de exposiciones (luego de Cámara), se muestran, por julio, trabajos de Cine Taller *El Pibe* y objetos del acervo del Teatro. En el mismo mes, en la Sala Mayor, da un concierto la pianista Sylvia Kersenbaum,



Maximiliano Guerra, entre otros grandes de la danza, colaboran en la jerarquía del Primer Coliseo.

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)



Alfredo Alcón, en una de sus visitas, con “El gran regreso”.

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

Los Musicanthropus presentan la *Jran oda a Juan de Garay*, Ariel Ramírez reaparece junto a Julia Elena Dávalos y Zamba Quipildor, llega la Orquesta Sinfónica de Entre Ríos dirigida por Reynaldo Zemba, y en la Sala Marechal Jorge Taverna Irigoyen. Miguel Angel Zanelli y otros coordinan encuentros con poetas denominados *Diálogo y poesía*. En agosto, se desarrolla el Festival Internacional de Coros; Janusz Olejniczak ejecuta en piano un programa dedicado a Chopin; en septiembre, Mario Giromini Droz dicta un cursillo; da un concierto la pianista Ana María Mucciolo; de Buenos Aires llega la comedia *Chifladas y mentirosas*, dirigida por Enrique Carreras; se dicta un curso de Música Argentina y en la Marechal Jorge Conti dirige al grupo Nuestro Teatro en la puesta de *Juan Moreira*.

Entre el 28 de septiembre y el 4 de octubre, en la Sala Mayor da sus recitales Alberto Cortez. Luego la Compañía de Mirta Legrand viene con *Rosas para una estrella*. En la Marechal se presenta el libro *Nosotros siete*, con poemas de Nelly Borroni Mac Donald, entre otros. En octubre, en los informes semanales de la Dirección del Teatro a las autoridades de Cultura Municipal, comienza a aparecer –además de la programación del Teatro– la del Anfiteatro Juan de Garay. En este mes, se efectúan las Segundas Jornadas de la Danza con la actuación de grupos de diversas localidades en la Sala Mayor y variadas actividades en la Sala Marechal; Antonio Germano dirige la versión de *Macbeth* del grupo de la Biblioteca Moreno.

En noviembre, los santafesinos escuchan a Dino Saluzzi y en la Marechal disertan Iván Hernández Larguía, Mario Giromini Droz, y Clementina Torre de Tissembaum sobre *El arte y el diseño en el siglo XX*; se presenta el dúo Valeri-Montrul y Zoraida Clement, acompañada al piano por Graciela Bianchi Ascúa, interpreta arias de óperas. En la llamada entonces Sala de Ensayos, el grupo de Julio Beltzer presenta *Strep tease bajo cero*, teatro de muñecos. Y en diciembre cierran la actividad Julio Migno y Orlando Veracruz por un lado, y León Gieco, por otro.

A principios de esta década, el Teatro coorganiza un Taller de Música Contemporánea con Jorge Molina, Adriana Cornú y Ricardo Pérez Miró, el que cuenta con destacadísimas figuras de la especialidad.

Tomando programas del año 1988 archivados en el Teatro, se pueden consignar algunos eventos desarrollados: *La noche de Oscar Wilde* con Carlos Muñoz; el Festival de Iom Ierushalem –día de Jerusalén unificada–, organizado por la Comunidad Israelita de Santa Fe; La naranja; Ciclo de conciertos Grandes Maestros de la Polifonía, a cargo del Coro Polifónico Provincial, dirigido por Francisco Maragno, con diversos solistas; Ciclo de conciertos de la Orquesta Sinfónica Provincial; conciertos de la Orquesta de Cámara Música Viva, de la Orquesta de Cámara del Instituto Superior de Música, del Coro y la Orquesta provinciales que interpretan conjuntamente obras de Brahms y Haendel.



China Zorrilla, esta vez con Thelma Biral, en “El camino a la Meca”.

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

También la 9ª Feria Exposición de libros para niños y jóvenes; *Jugando* con María Rosa Gallo y Alejandra Da Passano; *L'elixir d'amore* de Donizetti por el Grupo de Ópera de Rosario; y *La Traviata* de Giuseppe Verdi, en la que se aglutinan diversas voluntades –La Orquesta Sinfónica Provincial, la Asociación Verdiana de Paraná, instrumentistas, coros– bajo la dirección de Reynaldo Zemba; el Coro Ave Sol de Riga, Letonia, URSS; *Hay que apagar el fuego* de Carlos Gorostiza, por el grupo de teatro El Puente dirigido por Norah Pérez; *De Santa Fe para María*, en adhesión a los 125 años del Colegio Nuestra Señora del Huerto; la presentación del periódico de Alto Verde; las IV Jornadas de la Danza en Santa Fe. En noviembre, la Reunión Nacional de UNIMA genera diversas funciones de títeres que se unen a las presentaciones del Teatro de Títeres Municipal y a otros espectáculos infantiles, teatrales y musicales desarrollados durante el año. Se destaca un ciclo de mucho éxito de público: *Encuentros en el portal*, los domingos a la siesta en el hall de ingreso al Teatro, funcionando como asientos las escalinatas de acceso a los palcos y el propio piso, en ese tiempo, alfombrado. Se han encontrado diecisiete programas de este ciclo de los meses de mayo a septiembre que incluyen –entre otros– al guitarrista Walter Heinze, al grupo Antara, al Del Sur, al Matinée, a Marianne, a Clave de Canto. Cabe consignar que en ese año se lleva a cabo el VI Encuentro de Teatro Estudiantil, de valiosa continuidad, organizado tradicionalmente

por el Colegio Nacional Simón de Iriondo –hoy Escuela de Enseñanza Media N° 440–.

Por otro lado, sin consignar fechas exactas, se destacan durante estos años las visitas de Jorge Luis Borges, de Manuel Mujica Lainez, en diálogo con Oscar Hermes Villordo, de Atahualpa Yupanqui, del mimo Laurent Decol y la continuidad del Encuentro Provincial de Coros –que se efectuó durante más de diez años– organizado por el Coro Universitario, que tuvo acogida en el Teatro ante la pérdida de su lugar natural, el Paraninfo, hacia 1975. Por esta década, también se abre una sala de exposiciones con muestras de artistas. Se efectúan, en dobles funciones comerciales y especiales gratuitas para escuelas, espectáculos para niños. Y se apoya –como ha sido luego constante durante todas las gestiones– a grupos de teatro independiente.

De la década del '90 se toma información del bienio '92-'93 que, sintetizada en un folleto informativo, se reparte con las tasas municipales.

Se considera que el *boom* de estas temporadas es *Drácula* de Pepe Cibrián y Ángel Mahler. También son muy exitosas las presentaciones de espectáculos y artistas de renombre como *Los mosqueteros*, Alfredo Alcón, Les Luthiers y su *Bromato de Armonio*, Lorenzo Quinteros, Enrique Pinti, la Orquesta Sinfónica Provincial, Maximiliano Guerra, Amelia Bence, Raquel Rosetti, Juana Hidalgo, China Zorrilla en *Eva* y *Victoria*, Jorge Donn, Mariano Mores, Ariel Ramírez –siempre

volviendo–, Opus Cuatro, Victor Heredia, Carlos Carella, Luis Alberto Spinetta, León Gieco, no habiéndose, hasta el momento en muchos casos, rastreado los nombres de las obras representadas o de los espectáculos. En el mismo folleto, se señala la actuación de valores locales como Raúl Kreig, María Rosa Pfeiffer, Susana Schwartz, Cristina Pagnanelli, Mary Canca y espectáculos de la Comedia Infantil Universitaria, La Tramoya, Teatro Arena, Teatro Llanura, Compañía Santafesina de Ópera, Pepino el 88, Crearte, El Ballet Argentino de Danzas de Alcides Hugo Ifrán. Se destaca la contabilización de más de 100.000 espectadores en este bienio.

Sobre estos años también se puede consignar la presentación de Luis Landriscina y Mercedes Sosa, el ballet Estable del Teatro Colón –con elencos rotativos–, la vuelta de Inodoro Pereira desde Rosario y diversos eventos locales que son producidos o coproducidos por el Teatro, por ejemplo *El herrero y el diablo* con dirección de Rubén Chirý Rodríguez y escenografía de Juan Peti Lazzarini. Si bien se hacen gestiones, no se consigue traer a Julio Bocca, debido al alto cachet. De 1995 en adelante, teniendo en cuenta que el incendio limita las actividades, se efectúa una reseña del año 1996.

El 5 de marzo se informa que la Dirección del Teatro y del Anfiteatro está confeccionando la programación correspondiente a la Temporada de 1996, por lo que se invita a todos los interesados en realizar espectáculos en el corriente año a concurrir al referido organismo de lunes a viernes de 11 a 13.

El 14 del mismo mes se avisa que el viernes 15 a las 21, en la Sala Mayor, la Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe ofrecerá un concierto dirigido por el maestro Carlos Cuesta: obertura de la Ópera *La fuerza del destino* de Verdi, la Sinfonía Nº 25, K 183 de Mozart y la *Sinfonía Nº 5 en mi menor*, Op. 64 de Tchaicowsky, con entrada libre, debiendo retirarse con antelación en boletería, de 9 a 12 y de 17 a 20. El 21, el Intendente presenta el Plan Anual de Cultura. En el Coliseo Municipal, “la programación es extensa y abarca desde conciertos y recitales a montajes teatrales, comenzando el viernes con la presentación de Rodolfo Bebán y Graciela Borges representando *Cartas de amor*. En próxima edición, se detallarán las actividades previstas para esta temporada”. El 26 se informa que se ha conformado una agrupación de santafesinos vinculados al quehacer teatral con el nombre de Gente de Teatro, que desarrollará un ciclo durante todo el año, de Teatro de Cámara Rioplatense en la Sala Marechal, con debate público y acceso libre y gratuito. Y que además en este mes, se dará la última función de *Fanny, amor y fantasía*, de la actriz y cantante Fanny Martínez.

En abril, Gente de Teatro hace su primera actuación con *El vendedor de sangre*. Y de ahí en más, van rotando actores y directores a lo largo del año, presentándose, entre otras, *El gigante Amapolas*. Fanny Martínez, en lugar de dar su última función, continúa haciendo una larga temporada. Vuelve la Orquesta Sinfónica Provincial con Guillermo Becerra como

director invitado y la pianista Graciela Alias. Se interpretan *Pericón* de Gianneo, *Concierto para piano Nº 1* de Prokofief y *Sinfonía Nº 7* de Beethoven. Mientras tanto, en la Marechal también el grupo Crearte ofrece a los niños *Chau señor miedo*. El 13, Nacha Guevara con Alberto Favero, en la Sala Mayor, presentan *Nacha de noche*, con entradas desde \$15. Jairo canta el 15. A mediados de mes, la Compañía de Teatro El pájaro Azul, con Adriana Derosa, Matías Rodríguez y Luis Caro presenta dos espectáculos: en la Marechal, *Una de aventuras* y en la Sala de Cámara, *El gran banquete*.

También en este mes, se efectúa un concierto de Pascua de repertorio sacro-lírico con la pianista Nidia Koppisch, el tenor Omar Fontana y la soprano Rosana Schiavi.

En la llamada Sala de Cámara –luego Franze– se efectúa un ciclo de recitales de música popular argentina, con entradas a \$5.

También comienzan a dictarse clases de tango y a funcionar una escuela de actores a cargo esta última de Ricardo Gandini, de Teatro Arena. Se lleva a cabo la 2ª Exposición Itinerante de Títeres, con visitas guiadas y funciones.

En mayo, Darío Grandinetti, Juan Leyrado, Jorge Marrale y Hugo Arana vienen con *Los lobos*. En la Marechal, los niños pueden disfrutar de *La súper idea*, de y con Silvia Paredes y Mary Canca y los adultos asisten –entre otras– a la propuesta del Taller de Teatro de la Universidad Católica con *Mateo* de Discépolo, dirigida por Luis Mansilla. En la Mayor, se suceden *Los zapatos colorados*, dirigida por Lilián

Campodónico; *Bienvenido León de Francia*, por el grupo Modus Vivendi; un espectáculo para niños a cargo del Fouette Ballet de Moscú; *Buenasnotas*, un cuento musical con varios intérpretes y organismos y la dirección general de Diana Forni; el lanzamiento del primer compilado de música folklórica santafesina, con diversos grupos –Los del Brigadier, Las dos Marías, Las voces de Guadalupe, Víctor Hugo Canale, Encuentro, Inti-Huamac– y la Orquesta Sinfónica de Niños y Juvenil, con entrada gratuita.

El viernes 24 de mayo es la tradicional Velada Oficial, con la Orquesta Sinfónica Provincial, dirigida por Carlos Cuesta.

De junio, se rescata el ciclo Otoño Coral; la Gala de blues; Ana María Campoy en *La Campoy en vivo*, con música de Angel Mahler y dirección de Pepito Cibrián. También el Instituto de Música de la Universidad del Litoral semimonta la ópera *El empresario teatral* de Mozart; la Escuela de Danza Contemporánea del Liceo Municipal presenta *Perspectiva amarilla*; Marilú Marini es *Niní*, con textos de Niní Marshall y dirección de Alfredo Arias.

En julio, tocan Memphis la blusera y La polaca (platea \$20, tertulia \$15, generales \$10); René Aráoz presenta su compacto *Me fundo en el sol*; vuelven después de dos años Los Tutisonanti, en *Téletuti*, con Gabriela Pertovt, Gabriel Villot y otros y dirección de Pepe Volpogni. Todo da cuenta de la diversidad de propuestas que, en forma permanente, conforman la tónica del Teatro.

En la Marechal se suceden *El humor tiene cara de mujer*, diri-



Jazz Ensemble convoca periódicamente a sus seguidores.

(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)

gida por Mary Canca, en base a textos de autores locales –Díaz Crosta, Geller, Barros– y *Hay que apagar el fuego*, de Carlos Gorostiza, con dirección de Darío Giles. Entre otras propuestas para las vacaciones de invierno, Lina Esper presenta *Los cuentos de Idalino y yo*. *Chau vacaciones* titula El Litoral la reseña de los espectáculos para niños que, tanto en la Sala Mayor como en la Marechal, han cubierto las expectativas infantiles y paternas. También en julio, en el 60 aniversario del fallecimiento de Federico García Lorca, El Naranjo lo homenajea y se efectúan las Terceras Jornadas de Música Electroacústica, con disertaciones y conciertos de Carmelo Saita, Alcides Lanza, Francisco Kröpfl y la cantante canadiense Mel Sheppard.

En agosto, el grupo La Tramoya, dirigido por Silvia Nerbutti monta *La Cenicienta*; nuevamente la Orquesta Sinfónica Provincial, bajo la batuta del maestro Robert Andorka y con Eugenia Varcasia como solista de violoncello, sube al escenario principal, con repertorio de Kulema, Schumann y Haydn; la comedia *La verdadera historia de Margarita y Armando*, dirigida por Edgardo Dib, sube en la Marechal y permanece varios meses en cartel; vuelven a presentarse *Sinfonía de los juguetes* de Haydn y *Pedro y el lobo* de Prokofiev, con la Sinfónica Provincial, el Coro de Niños y el Ballet Contemporáneo de Santa Fe, bajo la dirección de Carlos Cuesta –en adhesión al Día del niño–; se desarrolla el IX Festival Coral de la Universidad Católica –con la presencia

del coro vasco Doñuzahar, oriundo de Durango–; se efectúa un recital de blues; se presenta *Convivencia* de Oscar Viale; el grupo Crearte ofrece a los niños *Que las hay las hay*; el entrerriano Ezequiel Spucches –que cursa un master en Moscú y se perfecciona en París como becario de la UNESCO– da un concierto de piano; Horacio Guarany da su recital *El regreso*; actúa Canto Callejero y nuevamente se presenta la Sinfónica; se desarrolla el II Concurso Latinoamericano de Danza (ALAD), “con delegaciones nacionales e internacionales, como ser: Uruguay, Chile, Brasil, Perú, Paraguay, entre otros,” dice el diario.

Por otro lado, en la Sala de Cámara se desarrollan talleres de capacitación vecinalista, dentro de actividades de índole social y comunitaria que se continúan hasta hoy desarrollando con cierta frecuencia en los ámbitos del Teatro. El 21, Jaime Barilko da una conferencia con entrada libre y gratuita; el 22, la Escuela de Música del Liceo Municipal efectúa un recital de cámara; el 24, la Escuela Provincial de Artes Visuales y la Orquesta Sinfónica Provincial realizan una experiencia conjunta, con *Preludio para la siesta de un fauno* de Debussy, *Concierto para piano* de Ravel y *Cuadros de una exposición* de Mussorsky, con el pianista español Juan Carlos Garvayo y la dirección de Carlos Cuesta. También por esta fecha y durante setiembre, todos los sábados y domingos, puede apreciarse la puesta local de *Pareja abierta* de Fo y Rame, con Ignacio Serralunga, Chichí Cataldo y la dirección de Luis Mansilla.

En setiembre, desde Capilla del Monte viene el elenco de titiriteros Marionetas en libertad, con *Barcalomo y el cofre maravilloso*; se desarrolla un seminario de tango danza; en otro concierto de temporada la Sinfónica estrena mundialmente *Caleidoscopio*, del rosarino Dante Grela, con el violinista español Santiago La Riva; se programan una versión de cámara para niños y jóvenes de *Drácula* de Cibrián y Mahler y *El país del noneacuerdo*, con canciones de María Elena Walsh, a cargo de Sandra Mihanovich, con músicos en vivo y diez actores en escena.

El viernes 13, el pianista norteamericano Roman Rudnytsky interpreta a Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel, Mozart, Camargo, Guarnieri y Copland. El sábado 14, Cipe Lincovsky, presenta *Lo mejor de Cipe* y en la Sala de Cámara, Florentino Sánchez realiza una versión libre de *Informe para una academia* de Kafka. Durante este mes, también se efectúa el Primer Encuentro de Teatro en Francés; se dicta –organizado por el Instituto Cultural Argentino Germano– un curso de interpretación pianística a cargo del profesor Peter Eicher de la Escuela Municipal de Música de Mannheim, quien ha dictado cursos en diversos y prestigiosos sitios del mundo. Se anuncia que continuará un mes más *La verdadera historia de Margarita y Armando* –que, en definitiva, seguirá en cartel hasta fines de noviembre–. Mónica Bono, con bailarines de De las Artes -Lilia Caputto, Marcelo Felli y Romina Garello- y Jazz Ensemble, dirigido por Pedro Casís, llevan a cabo

Melodías de Hollywood. Gente de Teatro, en la Marechal, efectúa el montaje de *Todos los hijos de Dios tienen alas* de Eugene O'Neill, con dirección de Ricardo Gandini. También en este mes, se concreta una versión coral coreográfica de la *Misa Criolla* con el Coro Polifónico de la Provincia y el Ballet Patria de San Francisco.

El sábado 5 de octubre, para el 91º aniversario del Teatro, el Instituto Coral de la Provincia trae a alumnos y profesores del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, con un espectáculo coreográfico, y el viernes 11, la Orquesta Sinfónica de la Provincia da su Concierto Aniversario.

En octubre, el programa radial Mujeres de Fin de Siglo, organiza, junto a Proarte –grupo que desde 1982 ha realizado nueve festivales de cine– y el apoyo de numerosas entidades, el 2º Festival del mismo nombre. Se presenta un libro de Graciela Geller, espectáculos, foros sobre distintos temas afines, destacándose la presencia de las senadoras Graciela Fernández Meijide, Cristina Fernández de Kirchner, las diputadas Elisa Carrió, Patricia Bullrich, Elsa Combes, Mary Sánchez y la estatuyente María José Lubertino, las actrices Mirta Busnelli, Emilia Mazer, Laura Novoa, China Zorrilla y Marta Bianchi, la periodista María Laura Santillán y la música y el humor de Cristina Wargon, entre otras.

En este mes, el grupo Cirulaxia contra-ataca presenta *Campeando al Cid* y Carmen Flores efectúa un homenaje a su hermana con el espectáculo *Lola, la leyenda*, con treinta bai-



”

María Rosa Gallo ensaya en 1973.



larines y músicos en escena. También vienen a la ciudad José Larralde; Pinki con *Ella y yo*; en la Sala de Cámara se realiza una audición del Liceo Municipal Antonio Fuentes del Arco y en la sala Maese Trotamundos, el grupo Fannylandia presenta *La murguita*. Ulises Bechis coordina una performance del grupo Coran Populo titulada *Hoy*, que se efectúa en la explanada del Teatro. José María Paolantonio trae *La canción de los poetas jóvenes*. Se realizan Jornadas de Homenaje a Javier Villafañe –declarado Huésped de Honor de la ciudad y Profesor Honorario de la Universidad Nacional del Litoral en 1991–, que incluyen una exposición fotográfica, funciones de títeres para contingentes escolares, espacios teóricos, videos, y otros eventos en distintos días y también en otros ámbitos.

El viernes 11, la Orquesta Sinfónica Provincial festeja sus cuarenta años con la *Novena Sinfonía* de Beethoven, acompañada del Coro Polifónico Provincial y el Coro San Juan Bautista. También los espacios del Teatro sirven para conmemorar el Día del Bastón Blanco y desarrollar las XIII Jornadas Argentinas de Tiflogía, para realizar espectáculos, que incluyen fotografía, plástica, coro, lectura de textos, a beneficio de Cáritas, para un recital de poesía y guitarra con Myriam Morcillo, Patricia Fiorano, José Manuel Echagüe y Joaquín Echagüe, para que actúe nuevamente la Sinfónica, dirigida por José de Eusebio y la solista de piano Alicia Correas de Rosario, se efectúe por décimoquinta vez

la tradicional selección de jóvenes estudiantes de música y se presente *Tevie, el lechero*, con el Coro Maian y el conjunto Jaivá de danzas folklóricas israelíes.

El 1º de noviembre, el Jardín Maternal Las palomitas presenta un espectáculo de dramatización infantil, la Orquesta Sinfónica de Niños, la Banda Juvenil y otros organismos actúan el 3 y se desarrolla durante dos días, el XIV el Encuentro Santafesino de Teatro Estudiantil. Dirigida por Julio Baccaro, *Flores de acero*, trae a Dora Baret, Aída Luz, Paola Krum, Perla Santalla, Carolina Papaleo y Norma Pons, con plateas a \$ 25. En la Sala de Cámara, se presenta el dúo de guitarras conformado por María Elena Gauna y Mónica Meynet y los alumnos de la Carrera de Composición del Instituto Superior de Música estrenan sus obras.

El 15 de noviembre se proyectan películas sobre Santa Fe y *Santa Fe y sus bellezas* de Federico Valle, de la colección de Roberto Dechiara. Y también, festejando los 423 años de la fundación de la ciudad, continuando con los cuarenta propios y además recordando los cincuenta de la muerte de Manuel de Falla en Alta Gracia, la Sinfónica, dirigida por Carlos Cuesta, ejecuta obras de Guastavino, Ginastera y de Falla.

Posteriormente, en la Sala Mayor, Jairo homenajea a Atahualpa Yupanqui. Este mes, diversos grupos teatrales, independientes y de algunas instituciones, presentan sus puestas y alumnos de distintas instituciones educativas realizan conciertos (como el CREI) y espectáculos de danza, como la

tradicional Academia Estela Prieto de Bovo. Se destaca la presencia del Cuarteto Dublanc e invitados, con un repertorio de Mozart, Mendelssohn y Saint-Saëns y la versión muy especial de *El Mesías* de Haendel, dirigida por Sergio Siminovich, con el Coro Polifónico y la Orquesta Sinfónica Provincial y solistas de música popular: Marian Farías Gómez, Chany Suárez, Magdalena León y Lito Nebbia. En este mes, el Teatro también recibió la visita del Embajador de Francia, Renaud Vignal y se entregaron los premios a la Excelencia Humana del Instituto Argentino de la Excelencia a la Academia Argentina de Danzas de Hugo Ifrán y Beatriz Sangoy y a la Camerata Santa Fe.

En diciembre, la actividad culmina con el Ballet Nakarova de Córdoba, con el desarrollo de la Muestra de Teatro Independiente –que incluye un seminario sobre puesta en escena a cargo de Laura Yussem–, recitales de institutos privados, el cierre de talleres barriales y una muestra de material de archivo del Teatro.

Como cierre, se consignan los eventos más destacados del año 2004, según un resumen efectuado por sus autoridades y que se consignan en el mismo de manera escueta.

En enero, en la Marechal se proyectan largometrajes sobre teatro. En febrero, en la Sala Mayor la Colectividad Andaluza presenta *García Lorca - El Músico* y se utiliza, para un espectáculo de Teatro Arena, con Fanny Martínez –*Club de corazones solitarios*–, el patio interno ubicado al norte del

edificio, que ha comenzado a llamarse Patio de los potus. En la Marechal, se realiza un *casting* de Canal 9 de Paraná. En marzo, se destacan en la Sala Mayor el 7º Festival de jazz organizado por Jazz Ensemble y su Asociación de Amigos, un concierto de la Orquesta Sinfónica Provincial, un recital de canto, violoncello y piano, la presentación de María Marta Serra Lima, funciones de *Las mil y una noches*, la versión de *Peter Pan* del Teatro Negro de Praga, que ya ha visitado la ciudad en otras oportunidades. También pueden apreciarse obras de teatro a cargo de Teatro Arena, Modus Vivendi y otros grupos en la Sala Marechal, en la que también se abre la reunión de ADIMRA (Asociación de Directores de Museos de la República Argentina).

En mayo, los Hermanos Cuesta son los encargados de celebrar los noventa años de la emisora radial LT9; China Zorrilla regresa con *El camino a La Meca*, se dictan conferencias de Brama Kumaris; se realiza un concierto de piano a cargo de Amalia Ferrer y Martín Salud; Mariano Mores presenta *Toda una vida con el tango*. El 19 se efectúa la tradicional Velada Oficial con la Orquesta Sinfónica Provincial, dirigida por Jorge Chiappero Favre. Y nuevamente –como a lo largo de todo el año y de los años anteriores–, la Sala Marechal dará espacio a numerosos grupos de teatro independiente con diversas puestas y propuestas.

En junio, en la Sala Mayor, Enrique Pinti aparece con *Candombe nacional*; se presenta el Sexteto de Magia; viene *El fantasma de*



*Virginia Tola prestigia el escenario del Teatro con su destacada actuación.
(Archivo fotográfico Diario El Litoral.)*

Canterville; actúa nuevamente la Sinfónica con el *1er Concierto para piano y orquesta* de Brahms; Canto Libre festeja su 8º aniversario; actúan Los Ranser; Orlando Veracruz continúa con los festejos de LT9; el dúo Valeri-Montrul da un concierto; canta Axel; vuelve el Sexteto de Magia.

En julio, puede apreciarse un concierto de la Orquesta de Niños, la Banda Juvenil y la Orquesta Juvenil de la Escuela de Música Nº 9901; se presenta *Gallitrap* y una serie de espectáculos para niños, como es habitual para estas fechas, aunque también se observa en el resumen la presencia de la vedette Moria Casán. Así se suceden otra vez Los Ranser; un recital del X-Quarter Suiza; un concierto para flauta y piano y diversas puestas teatrales en la Sala Mayor y en la Marechal, como *Equilibrio en planta baja*, dirigida por Guillermo Acevedo.

En agosto, en adhesión a LT9, efectúan conciertos la Camerata Santa Fe y la Sinfónica Provincial; se efectúa el Encuentro Santa Fe Coral 9, organizado por la Agrupación Coral Cantares; el Mozarteum Santa Fe y la Universidad Católica de Santa Fe organizan el Concierto-Conferencia Internacional Tomás Moro; se presenta el Coro de Niños y Adolescentes de Santo Tomé; vuelve a aparecer el Sexteto de Magia, y se efectúan espectáculos de humor y musicales de diverso tenor; actúa la Banda de la Policía en su concierto aniversario; Alexander Panizza da un concierto de piano;

viene el dúo Pimpinela y Jorge Ricci dirige *El amargo placer* en la Sala Franze.

En setiembre, se festejan los setenta y seis años del Liceo Municipal; el Colegio La Salle celebra su centenario con una Gala Musical; la Universidad del Litoral organiza un Ciclo de Teatro con doce obras consignadas; la Orquesta Sinfónica da otro *concierto de temporada*, como siempre se consigna; el Mozarteum organiza su vigésimotercera Selección de Jóvenes Músicos; en la Sala Mayor se celebra el Día Mundial del Turismo. En la Marechal, Luis Mansilla presenta *Chúmbale* y Jorge Ricci, *Como un puñal en las carnes*.

En octubre, se realiza un concierto especial por el Día del Escribano, a cargo de la Sinfónica, que vuelve a presentarse en el mismo mes; el Liceo Municipal da un concierto aniversario; se presentan *Tango, Porteñas, Contar con Santa Fe*; Mario Culasso realiza su convocante homenaje a Los Mamelli y el Mozarteum presenta en concierto a sus seleccionados el mes anterior. Un recital de música popular celebra el aniversario de la Banda Sinfónica Provincial y Pía Sebastiani da un concierto.

En noviembre, se concreta el XXI Encuentro Santafesino de Teatro Estudiantil; comienzan los espectáculos de escuelas y academias; el Instituto Superior de Música organiza Musicalia 2004 IV Edición; se desarrolla el II Encuentro de Orillas y también el Entepola ya citado.

En diciembre, actúa la Banda de Policía de la Provincia de

Santa Fe; el Foro de intendentes y presidentes de comunas se desarrolla en la Sala Mayor y en la sala Marechal; se entregan los Premios Máscara en su 11ª Edición y se presenta el 8º número del Cuaderno del Teatro. En la Marechal, se realizan presentaciones finales de diversos grupos juveniles, como el de teatro que ha coordinado Virginia Marchisio durante el año en la Sala de Ensayos.

También cabe consignar que se efectúan a lo largo del año –como en otros– eventos solidarios y reuniones de Promoción Comunitaria y otros organismos municipales.

El informe consigna 356 espectáculos y 79.934 espectadores.

Apelando a la memoria

Por último, sin fechas, en desorden cronológico y desde la memoria propia y ajena, surgen nombres de ilustres visitantes, de autores, actores, músicos, directores, intérpretes, creadores locales y del resto del mundo, de obras teatrales y musicales, óperas,

operetas, vodeviles y zarzuelas, orquestas, coros, ballets, mimos: las puestas de *Equus*, *Amadeus*, *Luisa Fernanda* y *La del Soto del Parral*, Los Niños Cantores de Viena, *El viejo criado*, *El gran deschave*, *La lección de anatomía*, René Favalaro, Marcel Marceau, Ernesto Sábato y su *Elegía para la muerte de Juan Lavalle*, Eduardo Falú, el Coro de Campanas y el Coro de la Universidad Adventista del Plata, el Ballet de Tahití, la Camerata Bariloche, *La Piaf* con Virginia Lago, María Creuza, *Duse... la divina* con María Rosa Gallo, *¿Quién nos quita lo bailado?*, *El clásico binomio*, Los Midachi, Graciela Duffau en *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, Juan Carlos Baglietto, Cipe Lincovsky, Música Ficta, Antonio Gassalla, Carlos Perciavalle, *Chau, chau Ludovica* de Lermo Balbi, Lionel Hampton y tantos otros. Afloran también eventos, festivales, actos de colación de grados, festejos de aniversarios de escuelas e instituciones, ciclos, convocatorias anuales de cierta continuidad.

Los últimos treinta y cinco años dan cuenta de una progresiva apertura del Teatro a la producción teatral local, a espectáculos infantiles, a la música en todas sus variantes desde la culta o clásica al rock, del folclore al jazz. La profusa y sin embargo incompleta enumeración⁵ adquiere sentido a la hora de concluir que el centenario *1º de mayo* de Santa Fe se constituye en un reflejo de la diversificada cultura de estos tiempos.

(⁵) Los eventos citados responden a la información –en algunos casos incompleta, debido a la imposibilidad de encontrar material reunido que facilite su búsqueda– que ha sido posible rastrear hasta la fecha. Queda abierta la posibilidad de numerosas ampliaciones.

Esta etapa se cierra con la decisión de devolver al Teatro un estado y esplendor cercanos a los originarios, con motivo de sus cien años. El Gobierno de la Provincia de Santa Fe decide subsidiar las obras necesarias para la puesta en valor de este edificio patrimonial.

Así, estos jalones quedan en el recuerdo de muchos y van jerarquizando la vida ciudadana. Ellos enriquecen con su mágica presencia atemporal la memoria cultural, afectiva y estética de los santafesinos, que sienten suyo como pocos, este espacio de tanto valor emotivo y de tanta imponentia arquitectónica.

Bibliografía y fuentes

- Diario El Litoral.
- Testimonios orales.
- Programas, afiches y otras publicaciones del Teatro.
 - Programaciones semanales y anuales e informes existentes en el Teatro.
- Cuadernos del Teatro Municipal. Nº 1 a Nº 8. Santa Fe. Municipalidad de Santa Fe. 1997 a 1998.
- Informes dactilografiados existentes en el Museo de la Ciudad.
 - Folleto de la Municipalidad de Santa Fe. 1993.
 - Dossier de artículos y noticias periodísticos.
- Municipalidad de Santa Fe. Santa Fe en la cultura. Santa Fe. Lux. 1994.

Agradecimientos

Personal actual y ex empleados y ex funcionarios del Teatro Municipal, Graciela Grillo, personal del Museo de la Ciudad, personal del Archivo General de la Provincia, Diario El Litoral, personal del Archivo del Diario El Litoral, María de los Angeles Tévez, Myriam Asoli, Lilian Bardonek.





Miradas y perspectivas

Materialidad ”



El Teatro Municipal

Gustavo José Vittori



Gustavo José Vittori

Abogado, periodista y ensayista.

Miembro del Consejo Directivo
del Diario El Litoral de Santa Fe.

Presidente de ADEPA
(Asociación de Entidades
Periodísticas Argentinas).

Entre los edificios públicos de la ciudad sobresale el del Teatro Municipal, que en 1918 fuera denominado “1º de Mayo” en homenaje al pronunciamiento de Urquiza contra Rosas y a la sanción de la Constitución Nacional de 1853. Su origen se remonta a principios del siglo, cuando el creciente deterioro y las incomodidades del teatro Politeama promovieron la inquietud de realizar una nueva casa para las interpretaciones artísticas.

Los reiterados fracasos de las iniciativas privadas llevaron a los gobiernos provincial y municipal a encarar un proyecto de dimensiones. En 1903 y a través de las correspondientes normas legales, la Municipalidad fue autorizada a adquirir el terreno en que se levantaría el primer coliseo.

A partir de ese momento, se efectuaron las licitaciones pertinentes que cristalizaron en la compra de dos predios ubicados en San Martín y Juan de Garay por la suma total de \$57.500 pagaderos en cuotas. Respecto de los planos edificados, se aprobaron los del arquitecto Augusto Plou, en tanto que la construcción fue adjudicada a la empresa Juan Mai e Hijos. De inmediato, pusieron manos a la obra y el 5 de octubre de 1905, bajo la gobernación del Dr. Rodolfo Freyre y la intendencia de Manuel Irigoyen, el teatro fue inaugurado. Como dato curioso, cabe expresar que, en forma casi paralela a la relumbrante noche de la apertura, dio comienzo un pleito que se terminó diluyendo con los años y en el cual

la empresa constructora quedó sin cobrar parte del trabajo. Ocurrió que, a raíz de la famosa inundación de 1905 y de una huelga general ferroviaria que tuvo lugar ese mismo año, la firma en cuestión debió paralizar las tareas al verse afectada por el anegamiento del subsuelo y la falta de suministro de materiales. En consecuencia, hubo un retardo en la entrega de la obra, razón por la cual los organismos oficiales aplicaron una multa por mora desechando las invocadas causas de fuerza mayor. De esa manera, sobre una facturación de aproximadamente \$ 300.000, les fueron retenidos a la empresa \$ 68.000, que nunca más cobró.

El edificio

Pero dejando de lado estos aspectos contractuales, interesa que nos detengamos en el edificio ya que, de acuerdo con la opinión de expertos, se inscribe entre los más importantes del país en su tipo. Es que el teatro tiene, además de belleza formal, una estupenda acústica. Para el arquitecto Hugo M. Alvarez, quien dirigió los arreglos realizados en 1970-73, ello se debe a que Plou aplicó una *receta* de seguros resultados, conforme a la vasta experimentación efectuada en la materia en Europa y en base a proporciones perfectamente establecidas.

La sala principal en forma de hemiciclo está completamente decorada. La baranda de los palcos bajos muestra motivos florales y vegetales y la de los altos, cartelas, conjugándose ambos tipos de ornamentación –con el agregado de palomas y copones– en la baranda correspondiente a tertulia. En la planta de gradas, el ornato se simplifica en cartelas de menores dimensiones y el paraíso aparece totalmente despojado. De esa manera, la gradiente ornamental se corresponde con la jerarquía espacial y social de cada lugar. En la parte central del palco oficial, una escultura de mujer que simboliza a la República véase rodeada de los escudos nacional, provincial y municipal.

La cúpula está formada por tres anillos, cóncavos dos de ellos y convexo el tercero. El primero contiene una pintura mural de Nazareno Orlandi, pintor italiano que la ejecutó en 1905 sobre telas encastradas en una estructura de madera aunque ópticamente, aparece integrada al cielorraso. Fue rescatada de la destrucción total por la paciente tarea restauradora de Miroslav Bardonek, Roberto Favaretto Forner y Angel Werlen. Tiene figuras simbólicas de la música y de la danza que exhiben, de manera preponderante, instrumentos de cuerda. Es de suave coloración y manifiesta un perfecto manejo de la perspectiva habida cuenta de que, entre los bordes superior e inferior del anillo, hay una diferencia de alrededor de dos metros, lo que produce



Vista posterior de la platea con acceso al foyer. Detalle de los cuatro niveles (palcos, gradas, tertulia y paraíso).

una marcada curvatura que, desde la platea, pasa desapercibida al ojo del observador.

El siguiente aro presenta una decoración relativamente simple y, como núcleo, una gran araña circular con 60.000 cuentas de vidrio completa la estructuración. En el borde inferior de la cúpula hay, a espacios regulares, 16 cariátides y, encima de la central, una lira y una paloma. Si bien distintos escultores –entre ellos, el afamado Ernesto Rigoldi– fueron contratados para ejecutar la ornamentación, queremos mencionar especialmente a Juan María Gagnetten, artista nacido en un pueblo de los Pirineos franceses, cercano a Toulouse, ciudad donde estudió bellas artes.

Gagnetten, valga esta pequeña digresión, llegó a Santa Fe a finales del siglo XIX, abrió taller y fundó una familia. En Catamarca 2655, donde producía y enseñaba, se formaron de niños algunos artistas futuros, entre ellos Miroslav Bardonek. Parte de su extensa obra puede apreciarse todavía en cielorrasos y ornamentos de frentes e interiores de algunos edificios públicos tan significativos como la Casa de Gobierno, la Legislatura provincial, el sector viejo del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez y el Teatro Municipal, del cual estábamos hablando.

A propósito de él, débese destacar la armonización del denso decorado del recinto y la forma en que se resolvió el encuen-

tro de las paredes con la cúpula mediante las aberturas en arco del paraíso. De ese modo, se aligera la unión de ambas masas a tal punto que el techo, por momentos, parece flotar. Respecto a la parte externa del edificio, llama la atención el coronamiento de la fachada, resuelto mediante un estupendo grupo escultórico realizado por Nicolás Guelli. Conforme al rastreo de antecedentes efectuado por Graciela N. González y Jorge Terpin, se trata de Apolo ejecutando la lira y dos musas ensimismadas: Euterpe, la música, y Calíope, la poesía épica que, reunidas, simbolizan de manera sobria, la apoteosis de la música.

Dicen los investigadores que trabajaron sobre datos consignados en el diario Nueva Época, que el mítico conjunto tiene una altura de 3,50 mts., fue moldeado en cemento portland resistente a la intemperie y trabajado de tal manera que sus proporciones pueden ser adecuadamente visualizadas desde el plano de la calle.

No obstante, no todos son destellos. Una profundización visual de la sala y una recorrida por otras dependencias indican un claro sometimiento del factor humano a la elaboración formal. En particular, ello se aprecia en la mala o casi ninguna visibilidad de sectores de los pisos altos y en la poca importancia que otrora se les dio a los camarines de los artistas, ahora adecentados.

El aire acondicionado y las dudas

Muchas fueron las dudas planteadas oportunamente con respecto al proyecto para dotar al teatro de aire acondicionado. El resquemor estaba fundado en una posible alteración acústica en razón de la *sensibilidad* de la sala a cualquier modificación. Tan delicado es el problema, que el más ligero cambio de las condiciones ambientales puede ser registrado por equipos especiales. Incluso la diferencia que se produce entre invierno y verano debido al uso de ropa que absorbe los sonidos en mayor o menor medida.

Por ese motivo, se pidió el asesoramiento del Centro de Investigaciones Acústicas y Luminotécnicas, dependiente de la Universidad de Córdoba, el cual efectuó los distintos controles técnicos dando las consecuentes recomendaciones. Los resultados aventaron las hesitaciones. También la iluminación fue actualizada, instalándose un equipo electrónico para programación luminotécnica que se proyectó y construyó con asesoramiento del Departamento de Construcciones de la Universidad Nacional de Rosario.

Además, se construyeron una sala experimental y otra de

ensayo. La primera tiene una estudiada acústica y su funcionalidad permite un aprovechamiento múltiple. La otra se pensó principalmente para las prácticas de ballet.

Han pasado 90 años de la habilitación. Desde las primeras funciones en que fueron presentadas las óperas *Gioconda*, de Ponchielli; *Bohème*, de Puccini, y *Aída*, de Verdi, con la dirección del maestro Antonio Marranti, muchos han transitado el escenario. Primeras figuras mundiales como los actores Ermette Novelli, Ermette Zaccone, Borrás, Vilches, Díaz de Mendoza, Jouvett, Lola Membrives. Los grandes nombres de la lírica europea, del teatro culto y también, los más procaces teatros de revista.

Rescatado en los '70 de un estado de ruina avanzada, salvo algunos altibajos, se ha visto revalorado y reactivado en público y calidad de los espectáculos. No obstante, la falta de mantenimiento ha vuelto a desnudar falencias estructurales, fisuras importantes, ingreso de agua de lluvia; además de carencias tecnológicas y problemas operativos y funcionales que desmerecen muchos esfuerzos culturales.

“



”

Esculturas alegóricas que coronan el frente del edificio, obra de Nicolás Guelli.

Con la autorización del autor
–a solicitud de la coordinación– se ha reproducido
el capítulo dedicado al Teatro Municipal 1° de Mayo
del libro *Santa fe en clave*. Segunda edición.
Fundación BICA y
Universidad Nacional del Litoral,
Santo Tomé, 1997.



“... Del buen gusto, la riqueza y el confort de una sociedad elegante”¹

Nazareno Orlandi (1861-1952)

Arq. Marcelo Olmos

¹ **Galvez, Víctor** (Vicente Quesada).
Memorias de un viejo.
Ediciones Argentinas Solar.
Buenos Aires, 1942.

Marcelo Olmos

Arquitecto. Académico Delegado
en Entre Ríos de la Academia
Nacional de Bellas Artes. Asesor
Honorario de la Comisión
Nacional de Museos y de Monu-
mentos Históricos. Ex Director
por concurso del Museo Provincial
de Bellas Artes de Entre Ríos
1993/1999. Desde 2001, Director
por concurso del Museo Provincial
de Bellas Artes “Rosa Galisteo de
Rodríguez” de Santa Fe.
Premio “Fray Mocho”, género
cuento 2003, máximo galardón
literario de Entre Ríos.



Como un elemento en común, algunos de los más relevantes edificios institucionales levantados a principios del siglo XX, contaban con la intervención de pintores especializados en la decoración de los mismos; de abrumadora mayoría italiana, y a los que los teatros más significativos del país le deben sus estupendos interiores. Podemos citar como los más destacados de estos artistas a Guiseppe Carmignani, Rafael Barone, Mateo Casella, Decoroso Bonifanti, Carlos Barberis, Nazareno Orlandi, Marcel Jambon y Francisco Pablo Parisi. Todos ellos poseían una sólida formación demostrada en sus numerosas intervenciones, también aportada a la formación de escuelas de arte, en donde fueron maestros de artistas de la talla de Alice, Cupertino del Campo, Emilia Bertolé y Augusto Schiavoni, entre muchos. En su patria de origen, se formaron en una especialidad del arte que, desde la segunda mitad del siglo XVI, se desarrolló para cubrir al fresco las grandes superficies murales en el interior de iglesias, palacios y villas, intentando superar los límites de lo arquitectónico con el despliegue de técnicas ilusionistas. Con el barroco, la contrarrefor-ma y la exaltación de la vida cortesana, hizo su aparición el gran fresco decorativo, donde la arquitectura es marco y sostén de estas construcciones pictóricas y que en Italia tienen sus exponentes más célebres, en autores como Pietro da Cortona y las obras más paradigmáticas, como la bóveda de la Iglesia



Detalle de la cúpula, con los tres anillos: araña circular y pintura mural.

del Gesú de Roma. Los logros de los pintores italianos en el arte de la ilusión alcanzan su esplendor con los Bibiena, quienes difunden en toda Europa la *maniera d'angolo*, logrando con ello variantes con una dinámica nueva al suprimir el foco central y adoptar focos laterales en la composición. Esta rica tradición permite a los pintores peninsulares lograr trabajos que se integran a la arquitectura del liberalismo, exaltando símbolos y funciones, a fines del siglo XIX.

La estupenda decoración del Teatro Municipal 1º de Mayo de Santa Fe se debe al pincel de Nazareno Orlandi, uno de estos artistas italianos que formó el grupo de pintores decoradores y escenógrafos nombrados. Orlandi se formó en el Real Instituto de Bellas Artes de Florencia, donde se graduó en 1885. Viaja a Buenos Aires contratado por el gobierno argentino, a instancias de Francisco Tamburini, para incorporarlo al equipo de trabajo que estaba llevando a cabo las refacciones de la Casa de Gobierno en 1889. Radicado en Buenos Aires a partir de 1890, desarrolla una intensa actividad como decorador de edificios institucionales en dicha ciudad. A partir de 1890, trabaja intensamente: decoró la iglesia del Salvador, pintó la cúpula de la iglesia de San Pedro Telmo y trabajó en la de Santo Domingo, entre otras intervenciones en edificios institucionales. Obra suya son los techos del Salón Dorado del diario La Prensa, participando en la decoración del palacio Paz; hoy Círculo Militar; y del

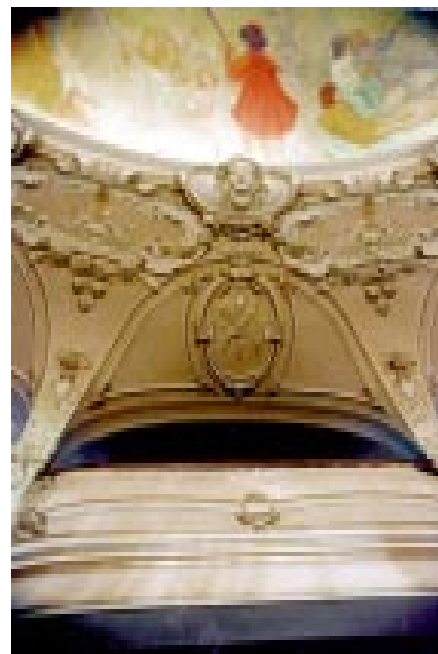
teatro Splendid. En Córdoba, trabajó en la materialización de los bocetos que elaborara Caraffa nada menos que para los frescos que adornan la emblemática Catedral de la ciudad; en colaboración con Carlos Camilloni, y posiblemente interviniera en el Teatro Rivera Indarte acompañando a Tamburini en el emprendimiento y al pintor Gonzaga en la decoración. En Rosario, trabajó en el desaparecido teatro Colón junto a Domingo Fontana, en el de la Ópera; hoy Teatro El Círculo; colaborando con Carmignani. Fue también el autor de los cielorrasos de la antigua sede de la Bolsa de Comercio en calle San Lorenzo, hoy desaparecida.

El trabajo de Orlandi se llevó a cabo en la técnica de *marouflage*, la que consistía en realizar la pintura sobre lienzos o paneles que se pegaban posteriormente al soporte arquitectónico. Esta modalidad había tenido su auge a fines del siglo XVII, cuando las perspectivas ilusionistas ganaron espacio en la arquitectura religiosa y palaciega del barroco cortesano y monumental, en un proceso de integración con el espacio arquitectónico, sustituyendo al fresco. A fines del siglo XVII, la escenografía ocupaba un lugar de preeminencia en el espectáculo teatral, constituyendo una representación en sí misma. El despliegue de esta modalidad medía la importancia de la familia reinante o del noble o prelado que sostenía el teatro. En los siglos venideros, la tradición heredada de representaciones simbólicas en estos es-

pacios se continúa con el empleo de pinturas decorativas, donde se despliegan sensaciones que incentivaban la adhesión a la fantasía mostrada en el escenario, con la concurrencia de los dioses del Olimpo y las figuras más emblemáticas de la nueva mitología que la escena había popularizado. La decoración de un teatro hacía a las exigencias del buen gusto, la riqueza y el confort de una sociedad elegante, manifestaba Víctor Galvez en sus Memorias de un viejo, en consonancia de lo que entonces se esperaba en un edificio de este tipo. Sin embargo, las obras de estos pintores decoradores no fueron nunca valoradas, ya que constituían parte de los edificios que le servían de soporte. Pagano y Lozano Moujan sólo mencionan en términos generales a los nombrados, pero le reconocen el papel de maestros de artistas que después destacarían en el arte argentino. Por su finalidad decorativa parecían de rango inferior y clasificadas con un valor efímero y cambiante. Ya en la década de 1960, se reemplaza la pintura del plafond de la ópera de París; el Palais Garnier; por una obra de Chagall, que no consigue más que un rotundo contraste y revela el riesgo de intervenciones de este tipo en la arquitectura del período 1860-1910, perturbando la homogeneidad de la obra de arquitectura. El plafond del Teatro Colón fue pintado por el maestro Raúl Soldi en 1966, reemplazando al destruido en 1930, obra de Marcel Jambon. Y si bien la obra de Soldi

tiene su mérito, planteada también como la de Orlandi para Santa Fe en una ronda de figuras y escenas, su integración a la sala se logra con esfuerzo; permitido por el lenguaje pictórico de Soldi; señalando con ello, la pérdida del sentido original de su planteo decorativo en que se introduce el perturbador trabajo del maestro de Glew. Es importante señalar el caso, a fin de revalorizar la calidad de estos pintores y de su obra, la imposibilidad de separar del hecho arquitectónico al que se integran y prestan su parte. Contemporáneos de los cambios en el arte del siglo XX, fueron actores y testigos de un momento turbulento donde nuevos lenguajes se adueñaban de la pintura y la arquitectura, quedando sujetos a las expresiones anteriores que respondían a otras expectativas y visiones, a otros ritos sociales.

El plafond de Orlandi está estructurado en ocho escenas o estaciones distintas que intentan esbozar momentos interpretados como de la historia de la música, por lo que decide apelar a símbolos y alegorías para testimoniar lo propuesto en un argumento sencillo. Sin embargo, el análisis de la obra permite establecer que el planteo de Orlandi es el representar instantes relacionados con la música y otras artes, como la danza y la poesía, escenificadas en escenas evocadoras de grandes momentos, óperas representativas e instantes rescatados de la historia. Hay un dibujo de bordes netos, emparentado con la modernidad y casi necesario para



Escenario, vista de los cuatro niveles y detalle del palco oficial.

hacer relevantes las figuras desde la platea. En ello se diferencia el manejo del techo del Salón Dorado de La Prensa, donde un clima más emparentado con el rococó y los pompiers se manifiesta en diosas y amorfos desplegados a la manera ilusionista, similar al empleado por Jambón, en lo que se puede observar de las pinturas sobrevivientes del Salón Dorado del Teatro Colón, en el gran coliseo porteño. En Santa Fe, Orlandi apela a un guión pictórico más compacto y menos difuso en su decir, enlazando armoniosamente las estaciones presentadas y acentuado por la elección de una gama de colores también diferentes, extendidos en este particular desfile en ronda sobre la sala mayor del coliseo santafesino. Allí despliegan sus argumentos escenas que sugieren los contrastes entre la música y la danza popular y la cortesana; graficadas en un grupo de pastores y campesinos bailando al son de una pandereta con el Vesubio al fondo, vecinos de una pareja cortesana vestida a la manera del período rococó; pleno auge de la cultura aristocrática; en una vaga reminiscencia a las escenas galantes de Watteau que danzan al compás de la música ejecutada por un violinista y un violonchelista ensimismados. A principios del siglo XX, la evocación del siglo XVIII era frecuente en lo cotidiano de las clases medias y altas como imagen del refinamiento. Vecinos, un grupo de caballeros caracterizados con ropajes de los siglos XV y XVI, leen

poesía acompañados por la música de un laúd en el marco de un parque renacentista representado en el banco y en la laxitud de los integrantes del grupo. El paisaje que sirve de fondo insinúa un vago perfil urbano y de colinas toscanas. Un grupo rememora la edad de la caballería en la figura de juglares y lánguidas damas, con la inevitable silueta de un castillo como fondo. En la siguiente estación, el mundo greco-latino aparece en dos épocas, donde los personajes y elementos permiten inferir los aportes de las culturas clásicas del Mediterráneo a las tradiciones del teatro y la música. Las escenas sugieren interpretaciones distintas y variadas: un personaje sedante evoca, tal vez, a Horacio o a Ovidio, los poetas romanos; y el esbozado templo griego insinúa el mundo de los oráculos, de los que Apolo es el protector. Aquí presente, casi sin advertirlo, el mundo dionisiaco subyace con su invocación de la música y la danza. Vecinos, la imagen grandiosa y monumental de un cortejo egipcio; evocador de *Aida* pero también de la magnificencia tan mentada de la antigüedad mediterránea, comparte el empleo del arpa con un grupo popular, que evoca a los tiempos del rey David en un contraste que va más allá de una mera representación. El trabajo de Orlandi revela una adhesión al llamado estilo modernista, heredero de Art & Crafts y las fluidas líneas del rococó francés, y que, a partir de 1895, incorporada la influencia japonesa, se convertirá en el Art Nouveau. En el cer-

co de flores que dispone en el círculo inferior del plafond, la nitidez de la línea despegga los elementos y oficia de plano de corte de las escenas extendidas más arriba. El fondo del conjunto plantea una atmósfera crepuscular, nostálgica e inspiradora, enlazando las partes del guión que Orlandi plantea. Es notable este cambio, que muestra la habilidad del pintor para encarar una obra alejada del ilusionismo rococó que con tanta solvencia manejó en sus trabajos porteños.

También la escultura encuentra lugar en el edificio del Teatro 1º de Mayo. La ornamentación de su fachada, la elaborada variedad de molduras interiores, era producto de maestros hábiles en plasmar este tipo de elementos decorativos, indispensable para completar la imagen del edificio. Los ornamentos empleados se basan en formas naturales y motivos artificiales; dispuestos según la relación recíproca que existe entre la configuración del ornamento y la aplicación del mismo, tanto en el exterior del edificio, como en el interior.

El frente está coronado por un grupo escultórico obra de Nicolás Guelli. Un cuidadoso trabajo de Jorge Terpín y Graciela N. González identifica a las figuras que lo integran y lo analiza en detalle. La figura central es Apolo, rodeado de dos musas: Euterpe, la alegre, la lírica, la de la doble flauta, que representa a la música, y Calíope, musa de los cantos heroicos y las elegías, que representa la poesía épica. Ambas

reunidas, simbolizan la apoteosis de la música. Apolo es el dios protector de los poetas y cantores y conductor de las Musas. Concebido de esta forma, lleva siempre en la mano la lira, la cual ha derivado de su arma favorita, el arco, y porta corona de laureles. Los largos ropajes jónicos se convierten en envolvente paño que flota dando movimiento a la figura. El grupo tiene 3,50 metros de alto y fue realizado en cemento portland para darle resistencia a la intemperie. Una figura que se instala en la clave del arco del aventamiento del foyer, complementa el grupo. Tal vez sea Terpsícore, la alegría de la danza, símbolo del baile y la lírica coral que, aparte pero cerca, complementa esta exaltación de los fines de la gran sala santafesina en un alegato alegórico.

Otros escultores-decoradores intervinieron en el teatro. Entre ellos Ernesto Rigoldi y Juan María Gagnetten. Este último, natural de Francia, se instala en Santa Fe a finales del siglo XIX, donde abre un taller de ornamentaciones y esculturas decorativas. Vítтори, en su obra, registra su intervención en edificios emblemáticos de la ciudad como la Casa de Gobierno, la Legislatura y el Museo Galisteo. La obra de estos especialistas es sorprendente, ya que materializan parte del elaborado diseño de los arquitectos de espacios y fachadas, aportando los detalles que definían un lenguaje simbólico de uso cotidiano en la Argentina del liberalismo.

”



Teatro El Círculo. Rosario de Santa Fe.

Bibliografía

- AAVV:** **Pagano, José León:**
Historia General del Arte
en la Argentina.
Tomos III, V y VI.
Academia Nacional de Bellas Artes.
Buenos Aires, 1990.
Gálvez, Víctor: **Schiaffino, Eduardo:**
Memorias de un viejo.
Ediciones Argentinas Solar.
Buenos Aires, 1942.
Lozano Moujan, José María: **Taverna Irigoyen, Jorge:**
Apuntes para la historia de
nuestra pintura y escultura.
Buenos Aires, 1922.
Maltese, Corrado: **Terpin, Jorge y Gonzáles, Graciela N.:**
“Las técnicas artísticas”.
Manuales ARTE Cátedra.
Madrid, 1990.
Mujica Láinez, Manuel y Sessa, Aldo: **Víttori, Gustavo:**
Vida y Gloria del Teatro Colón.
Ediciones Cosmogonías.
Buenos Aires, 1983.
El Arte de los Argentinos.
Tomo I. Edición del autor. Buenos Aires, 1937.
El Arte de los Argentinos.
Editorial Goncourt. Buenos Aires, 1981.
La pintura y la escultura en la Argentina.
Edición del autor. Buenos Aires, 1932.
Cien años de pintura en Santa Fe.
Municipalidad de Santa Fe.
Universidad Nacional del Litoral.
Santa Fe, 1992.
Los 90 años del Teatro Municipal.
Diario “El Litoral”.
Santa Fe, 3 de Octubre de 1995.
Santa Fe en clave.
Fundación BICA. Universidad Nacional.
del Litoral. Santa Fe, 1997.



Tres fragmentos para comprender la historia del edificio

Carlos María Reinante

“El teatro era el microcosmos que reflejaba al macrocosmos, el espejo en el que la sociedad se contemplaba a sí misma, el único verdadero cortigiano del buen gusto.” (Stefan Zweig)

Carlos María Reinante

Profesor de Bellas Artes.

Arquitecto. Especialista en

Restauración de Monumentos.

Docente e Investigador de la

FADU, UNL. Delegado por Santa

Fe de la Academia Nacional de

Bellas Artes. Director de Patrimonio

y presidente de la Comisión

de Defensa del Patrimonio

Cultural. Se desempeña actual-

mente como Subsecretario de

Patrimonio Cultural de la

Municipalidad de Santa Fe.



*Procesos históricos
y significados*

Siempre se ha dicho que la obra de arquitectura conduce la forma a la presencia, estimulando el pasaje de la idea a la existencia, una objetivación que se hace tangible en espacios concretos y que como tal, siempre representa ser una construcción social inacabada, un proceso incompleto en permanente elaboración. La arquitectura, como la ciudad, necesita de estímulos sólo posibles de obtener en el profundo proceso de construcción histórica. Así pues, tanto una como otra –tal cual las encontramos en el entramado de tiempo-espacio heredados– revelan los puntos de máxima concentración y de poderío de una comunidad culturalmente situada. Ciudad y arquitectura delinean formas y símbolos de una relación social integrada, exteriorizaciones de una experiencia colectiva que se transforma en signos visibles los sistemas de valores, las normas de conductas y control social, las creencias, el orden imperante en un preciso momento de la vida de los sujetos. Pero, como materiales que objetivan y subjetivan a la vez, ciudad y arquitectura fluyen en múltiples lenguajes, arbitrarios, condensatorios, capaces de revelar las historias escritas en cada uno de los rincones urbanos o en cada uno de los edificios.

Primer fragmento; la construcción de 1905

La idea de concretar la construcción del Teatro Municipal coincide con las certezas y las convicciones que animan a los hombres santafesinos del Nuevo Siglo. Y, por lo mismo, no asume demasiada relevancia relatar las vicisitudes que frustraron las iniciativas para dotar a la ciudad de un coliseo, ni las condiciones edilicias que presentaba el antiguo teatro Politeama, construido en 1887 por Juan y Luis Terrosa. Más bien interesa poner énfasis en el clima de progreso y transformaciones que por entonces se vivía en Santa Fe como producto del modelo agro-exportador que beneficiaba a la pampa húmeda. Una experiencia colectiva que se manifestó primeramente en la política y la economía, pero que luego impregnaría cada uno de los factores y los estímulos que aparecerían en la renovación de la vida social y cultural de la ciudad. Desde ese lugar, debemos interpretar que la construcción de un nuevo teatro no debe verse como un simple efecto en la aplicación de la políticas del progreso económico, o como la resolución práctica frente a las necesidades de contar en la ciudad con un espacio de esas características, sino más bien como la puesta en obra de un ideario simbólico en sí mismo representativo y útil. Toda la arquitectura del período cosmopolita, esto es, cada una de las construc-

ciones realizadas en nuestro país entre 1880 y 1914 –hay ejemplos que llegan a 1930–, distinguen en múltiples lenguajes, materialidades, funciones o usos, una pensada intencionalidad autorreferencial. Como ideal moderno, la obra de arquitectura o la obra de arte, desde su propia autorreferencialidad, despliegan cadenas de significaciones y de simbolizaciones con el propósito de asegurar que los materiales retóricos utilizados en ellas realmente comuniquen, persuadan, eleven los espíritus y hasta obtengan –según los casos– fruición estética. Mucho ha repetido la historia canónica respecto de lo que ha significado el *baile de máscaras*, refiriéndose a los excesos del eclecticismo; y ha visto muchas veces a la arquitectura del período como con una identidad humana: singular, personal y única. Como si se tratara de un extravío indeseado, de algo superfluo y en cierto modo antojadizo desde una perspectiva funcionalista. Sin embargo, hoy se acepta que la arquitectura construida en tiempos del liberalismo económico, obtenida de lenguajes multívocos, con espacios y atributos formales como los que sorprendieron al propio Nikolaus Pevner en su visita a Rosario a fines de los '60, exige otros procedimientos de interpretación para su abordaje. Y, para que una nueva lectu-

ra sea posible, deben ensayarse otras miradas, capaces de desocultar las peculiaridades intrínsecas y socioculturales de obras de arquitectura que se erigen pretendiendo subsumir una referencia explícita de significación; una manifestación palpable y concreta de un producto cultural que es esencialmente referente de sí mismo.

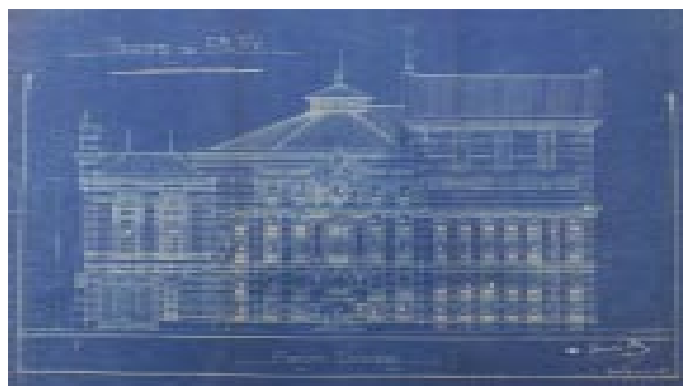
La elección del sitio

Cuando la Ordenanza Municipal N° 472 sancionada el 8 de mayo de 1903, fija los límites para la adquisición del terreno en que ha de construirse el teatro¹, o cuando otra norma del municipio desestima propuestas de predios ubicados en lugares poco convenientes, seguramente se está perfilando un acto de selección cuyo desenlace ulterior será la creación de una pieza arquitectónica en sintonía con la jerarquía del sector urbano pensado para su implantación. Pero al mismo tiempo, la elección se realiza construyendo un ideario social, imaginando de antemano qué potenciará la idea, qué

vínculos se establecerán entre la ciudad de ese momento y la del futuro y cuánto repercutirá en la vida ordinaria de los ciudadanos. Recordemos que, por entonces, ya se habían producido en Santa Fe crecimientos urbanos hacia el norte y eran una realidad las viviendas y edificios institucionales contruidos frente a la plaza San Martín, la plaza España, el bulevar Gálvez, etc.; paralelamente, el tradicional Barrio Sur poco a poco cedía su tradicional influencia frente a los estímulos renovadores que aparecían en torno a las calles San Martín, San Jerónimo y demás arterias céntricas. Otro tanto estaba ocurriendo con la creación de nuevos barrios y en correspondencia con los espacios públicos y edificios surgidos de las actividades vinculadas a las estaciones de ferrocarril, el antiguo puerto, mercado, cementerio, hospitales, etc.

Es por ello que, cuando el Concejo Deliberante autoriza la compra de los lotes en la esquina de San Martín y Córdoba (hoy Juan de Garay) por Ordenanza N° 482 del 1° de julio de 1903 a sus propietarios –Ángela de la Casa de Lehman y Manuel Gálvez–, lo hacía con la

(1) La ordenanza citada, fijaba las calles Gobernador Crespo, al Norte; Moreno, al Sur; 25 de Mayo, al Este; y 4 de Enero, al Oeste como radio dentro del cuál había de adquirirse un terreno cuyas medidas quedó determinada en 36 metros de frente por 50 metros de fondo.



Augusto Plou

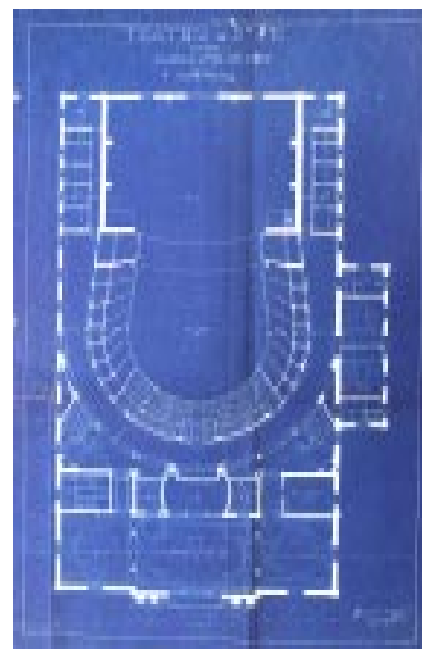
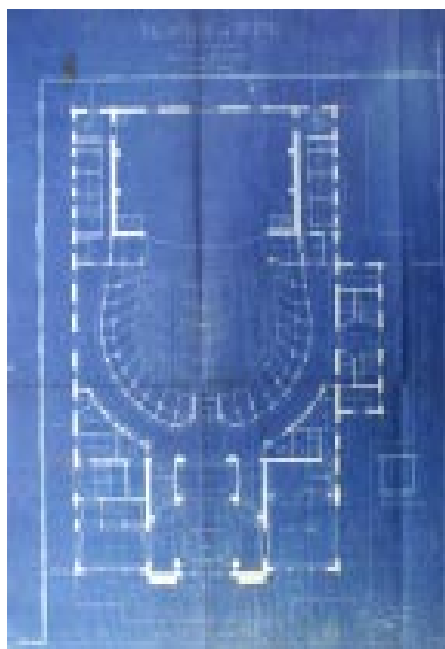
*Detalle de la firma
del arquitecto Juan A. Plou.*

(arr.) Dibujo en copia ferroprusiato.

Fachada principal calle San Martín.

(izq.) Dibujo en copia ferroprusiato.

Vista lateral sobre calle Juan de Garay.



(arr. izq.) Dibujo en copia ferroprusiato.

Planta a nivel de la Platea.

(arr. der.) Dibujo en copia ferroprusiato.

Planta a nivel del Foyer.

(izq.) VºBº (visto bueno) en planos

de obra con las firmas de

Sandaza (Intendente), Lomello

(Jefe Obras Públicas) y sellos.

certeza que el sitio asimilaba con solvencia las potencialidades y el espíritu que buscaba la Ordenanza N° 472. Al mismo tiempo, podemos inferir hoy que el decisorio se justificaba apto para construir los idearios políticos y sociales que luego la arquitectura habría de reforzar como hecho urbano concreto: un sitio público privilegiado por “las importantes instituciones, familias y comercios que se habían afincado en la calle Comercio, a sólo cuatro cuadras de la Plaza de Mayo”.²

La cita, con seguridad, hace referencia a las importantes edificaciones que por entonces existían en el sector, como el antiguo Banco de la Provincia –actual Plazoleta Fragata Sarmiento– y el Club del Orden, ubicados enfrente del terreno adquiridos por la Municipalidad y a media cuadra respectivamente. Este último, transitoriamente instalado en la casona de los Videla Cabal –hoy Museo de Artes Visuales y Museo de la Ciudad–, donde el tradicional club festejara en 1903 su cincuentenario³. También en cercanía del edificio hecho para esta época por Martín Hardin y que sería luego la sede del Banco

Hipotecario Nacional –hoy Casa Romero, en calle Juan de Garay y San Jerónimo–; a pocos metros de la propiedad construida por el Dr. Néstor de Iriondo, ocupada en el año 1906 por la Escuela Normal y luego por el Jockey Club, y a un importante centro urbano formado por hoteles, comercios y viviendas como la de D. Guillermo Cullen –hoy edificio Pilay–, entre la de otros reconocidos vecinos. También interpretamos hoy, que la nota periodística pretendió brindar aliento frente a cierta crítica que vió al lugar como inapropiado frente a las “bondades que ofrecían otros sitios de la ciudad”; y al defender la compra de los terrenos en cuestión, lo hacía teniendo in mente la imagen del Teatro Municipal próximo a construirse. Una edificación cuyos planos fueron muy difundidos y que, con el tiempo, efectivamente vendría a completar la identidad de un sitio urbano característico y trascendente, tal cual lo reflejan innumerables fotografías de época y el testimonio de una imagen colectiva que ha perdurado en la memoria de los santafesinos por una centuria.

(²) Comentario de “Nueva Época”, realizado a propósito de la compra del terreno.

(³) **Reynoso Aldao, Jorge** en Fascículo N° 14 “Club del Orden”, Diario El Litoral. (Pág. 137), señala que la tercera sede del Club ocupaba altos y bajos de la vivienda ubicada en la calle San Martín entre Lisandro de la Torre y Juan de Garay (Casa de los Videla Cabal) y que recién en el año 1907, el Club compra la propiedad a la sucesión Rosas-Echagüe de calle San Martín esquina Córdoba (actual Juan de Garay). “Luego de realizar algunos arreglos, el Club se establece allí en plenitud, ocupándola por más de sesenta años, hasta su destrucción por voladura subversiva de 1972”.

Descripción del edificio de 1905

Sabemos que la voluntad del Municipio por dotar a la ciudad de un teatro fue firme y sostenida, al punto que, antes de aprobar el Concejo Deliberante los planos realizados por el arquitecto Juan Augusto Plou por Ordenanza N° 489 de fecha 11 de septiembre de 1903, la Oficina de Obras Públicas –por entonces a cargo del Ing. Arturo Lomello– realiza un proyecto oficial y como parte de una importante obra pública para la ciudad encarada por este notable profesional. Si bien la iniciativa fue desestimada, el hecho tuvo mucha importancia a juzgar por los resultados y por las acciones vinculadas a la obra, entre ellas, el inminente llamado a concurso para la ejecución de los planos, ejecutado justamente de acuerdo a los pliegos de condiciones formulados por la mencionada oficina de Obras Públicas. Dichos materiales técnicos permiten que inmediatamente se procediera a licitar los trabajos, aprobándose por Ordenanza N° 492 la propuesta que hiciera el único oferente, la empresa del Sr. Juan Mai e Hijos⁴ y pactándose una suma total de \$230.070 pagadero en cuotas mensuales y

consecutivas de \$ 3.000, cifra que sería girada a la Municipalidad de Santa Fe desde el Gobierno de la Provincia conforme a lo establecido por la Ley Provincial N° 1.1152.

Para comprender de un modo acabado cómo se distribuyeron los recursos, se detallan a continuación los montos que corresponden a cada rubro conforme al listado que aparece en el citado contrato: Albañilería, \$ 76.700; Aguas Corrientes y cloacas, \$ 6.500; Herretería, \$ 27.000; Yesería y escultura, \$ 26.500; Carpintería, \$ 20.300; Marmolería y escaleras, \$ 16.500; Pintura, vidrios y decoraciones, \$ 22.000; Accesorios, \$ 34.570: Total, \$ 230.070 (doscientos treinta mil setenta pesos). Firmado el contrato el 3 de octubre de 1903, la empresa contratista inicia el mismo día los trabajos, fijándose que la dirección de obra la realizaría el propio autor del proyecto, el arquitecto Juan Augusto Plou (JAP) y que las inspecciones técnicas estarían a cargo de la Municipalidad y del Gobierno de la Provincia a través de sus oficinas competentes; responsabilidades que recaerían en el Ing. Arturo Lomello y el Arq. Domingo Tettamanti, respectivamente. Pese a que los

⁽⁴⁾ La escritura de contrato fue suscripta por el escribano público municipal mediante escritura N° 182 del día 3 de octubre de 1903; comparecen por la Municipalidad D. Sixto Sandaza, Intendente; D. Tomás L. Martínez, Secretario de Intendencia; por la firma “Juan Mai e Hijos”, los señores Alberto Mai y José Mai, en representación de su señor padre D. Juan Mai.

trabajos no se suspendieron, sí se desarrollaron en forma lenta, y aunque la fecha de terminación, fijada en principio para diciembre de 1904 y luego para marzo de 1905, no se cumpliera, la construcción en definitiva finalizó unos días antes de la inauguración del teatro, acontecimiento que, como sabemos, ocurrió el 5 de octubre de 1905.

Respecto de su arquitectura, se impone destacar que el Teatro Municipal 1º de Mayo es un teatro de ópera o teatro *a la italiana*, es decir, compone un tipo particular dentro de las formas espaciales utilizadas para estas salas. Destinado a cumplir la función primordial de teatro lírico, su organización física y funcional deviene de una larga tradición disciplinar; tradición que recoge su autor de su formación europea, al adaptar un partido en herradura a las exigencias del sitio y al programa pautado para las necesidades requeridas. Por ello, su tipología, sistemas constructivos y lenguajes, condicionan una estructura y diseños de reconocida y probada solvencia al momento de resolver estos emblemáticos recintos. JAP, por otra parte, es un arquitecto académico que, por lo mismo, no habrá de apartarse de los moldes y la normatividad que exige el sistema de proyectación, y cuyo éxito –justamente– reside en ser fiel a los cánones que tanto arquitectos como destinatarios aceptan sin condicionamientos.

Siguiendo este criterio compositivo –tan efectivo como didáctico– el conjunto está constituido por tres cuerpos de clara definición: un hall o vestíbulo, que incluye el espacio supe-

rior del antiguo foyer y la confitería; el bloque principal de la Sala Mayor con sus palcos, gradas, tertulia y paraíso; y un ámbito de producción escénica compuesto por el escenario, la capilla y demás dependencias. Una suerte de ley de oro o dispositivo integrador morigeradora cada una de las plantas arquitectónicas y establece para cada espacio sus correspondientes articulaciones. Se crea así un orden jerárquico, no sólo hecho de graduaciones en sentido vertical, sino también en orden a secuencias temporal-espacial obtenidas en sentido horizontal; de esta sintaxis global –resuelta con solvencia– derivan de algún modo todas las demás decisiones que el arquitecto supo intuir para lograr los efectos y las armonías buscadas: el encuentro entre formas de variada geometría, el pasaje y fluencia de espacios principales en espacios secundarios, la resolución de avances y sucesiones rítmicas, el calibre correcto de las escalas y las proporciones, la definida voluntad de utilizar los lenguajes como dispositivos persuasivos, etc.

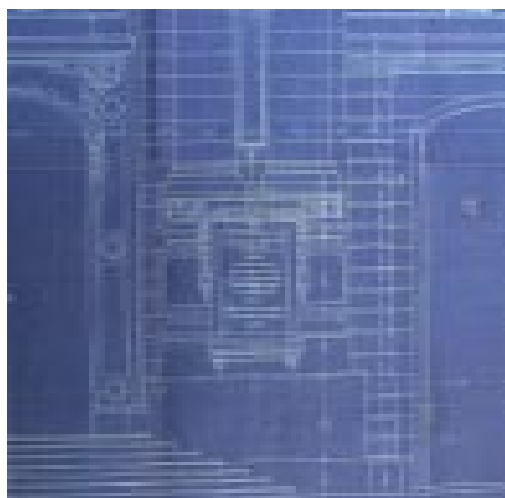
Con respecto a los modos en que han sido resueltas la función y la materialización constructiva, puede afirmarse que, tanto por la conceptualización del proyecto como por los resultados, aparece triunfante la aplicación del ideario académico ya expresado. No olvidemos que JAP frecuentó entre 1877 y 1882 la École des Beaux-Arts y la École d'Architecture de París, donde seguramente obtuvo una formación aún influida por las preceptivas vitruvianas, entendidas como *buen planeamiento, construcción pura y aspecto agradable*,

y cuyo estatuto principal defendía: “la construcción se define como el arte de hacer edificios sólidos con la mayor economía; y donde la primera regla para obtener esa economía es no admitir nunca en el planeamiento ni en la decoración de un edificio ninguna combinación que no esté en perfecta armonía con los usos, el clima y materiales constructivos de la localidad”.⁵

Comprender y aplicar este ideario significó para JAP aceptar que la forma resultante deviene prefigurada dentro de un sistema de opciones y restricciones, y que la naturaleza de los materiales o la función, no son independientes de las capacidades asignadas al objeto. Por lo mismo, las formas de esa función, admite, de cara a la expresión, un principio de unidad, de armonía, de escala, de proporción, de tratamiento superficial y de significado. Recordemos que, tanto para Viollet-le-Duc –arquitecto y teórico de gran predicamento por entonces– como para sus seguidores en la formación académica del Beaux-Arts, la forma es el resultado de la función, un concepto que sería luego desarrollado por L. Sullivan en los Estados Unidos y

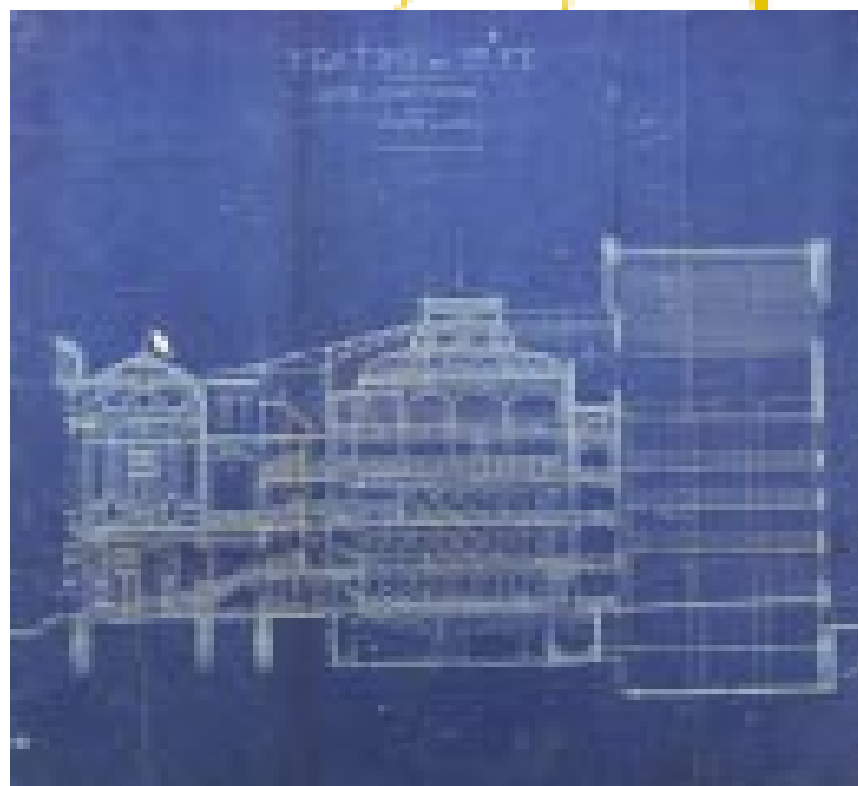
que se convertiría en el paradigma teórico del funcionalismo y el racionalismo del siglo XX. Por lo precedentemente afirmado, y pese a haber sido construido íntegramente en el siglo XX, el edificio del Teatro Municipal –en términos históricos– pertenece a la cultura arquitectónica del siglo XIX. El universo de soluciones tecnológicas, funcionales y expresivas adoptadas, lo inscriben dentro de un modelo de producción espacial concordante con las preceptivas que, como se dijo, pertenecen a la tipología de teatro *a la italiana*. Así como en otros teatros de ópera construidos en nuestro país, el nuestro responde a una organización en herradura con perímetro libre, la que, al yuxtaponerse con una caja arquitectónica prismática, crea una gran variedad de espacios de uso como complemento de salas, halles y demás dependencias. La resolución en esquina significó que el modelo adopte una distribución particular: con ingresos por dos calles que jerarquiza un frente principal por calle San Martín y otro secundario por Juan de Garay. Pero al mismo tiempo, dicha distribución permitió privilegiar con un volumen pro-

(⁵) La cita corresponde a Collins, Peter en *Los ideales de la arquitectura moderna*. GG Barcelona 1970; a propósito de analizar el contenido de los cursos dictados en la École des Beaux-Arts, École Polytechnique, etc.



(der.) *Dibujo en copia ferroprusiato.*

Corte longitudinal.



pio el local destinado a la confitería, la que, con expansiones hacia el exterior, crearía con los años un reconocido punto de encuentro social y de fuerte identidad urbana.

Pero, para que estas potencialidades puedan materializarse constructivamente, se impone reconocer que la obra del teatro es el producto de una arquitectura ladrillera, fundada sobre cimientos corridos tradicionales, de entresijos de bovedillas de hierro y ladrillos, con un sistema estructural mixto de columnas y vigas de hierro; que posee una cubierta principal de zinc y terrazas planas de azotea; de pisos y entresijos de pinotea, y –según los sectores– de mosaicos graníticos, calcáreos o cerámicos; con estucos de yeso-piedra, tabiquería de madera, etc.

Las carpinterías, a su vez, construidas en metal –de las denominadas integrales– poseían cortinas de enrollar para la confitería y la administración, y otra, de cristales repartidos a modo de portal principal, componía una imagen característica por virtud de su escala y diseño. El rubro se complementaba con rejas y portones de hierro forjado, profusamente decorados con diseño modernista, tanto en el tramo por calle San Martín como el de Juan de Garay, ambos desaparecidos. Algo similar aún puede visualizarse en otra importante obra de JAP en nuestra ciudad: la puerta de ingreso de la Escuela Industrial Superior, resuelta más o menos para la misma época y con resultados homologables.

Respecto de los lenguajes utilizados por JAP en la arquitec-

tura del Teatro, se impone corregir un difundido error, ya que no sigue preceptivas del barroco o el rococó francés sino que es una obra ecléctica: una opción figurativa que como se dijo, pertenece a la normatividad de la estética Beaux-Arts. Son incontables los autores que ven en el eclectismo un resultado inevitable en una época historicista, donde particularmente el estudio de la historia de la filosofía, llevó a que las afirmaciones trascendentales de diversos períodos históricos, podían reunirse en un nuevo sistema de pensamiento, componer un *organismo viviente*.

Desde un punto de vista semántico y etimológico, el conocido vocablo deriva del griego eklekein, que significa escoger, elegir, y que –según Peter Collins⁶ en arquitectura aparece formulado como teoría específica hacia 1835 por el protomaterialista Tomás Hope, autor del libro *An Historical Essay on Architecture*, donde afirma: “Nadie parece haber tenido en cuenta aún la idea de recoger de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado lo útil, ornamental, científico, de buen gusto y reunirlo con nuevas formas y disposiciones, haciendo nuevos descubrimientos, nuevas conquistas, nuevos productos, desconocidos en otros tiempos; y una arquitectura que, nacida en nuestro país, desarrollada en nuestro suelo, en armonía con nuestro clima, instituciones y costumbres, fuese a la vez elegante, apropiada y original y que mereciese verdaderamente ser llamada nuestra”.

La preocupación por los lenguajes interesó a quienes veían

en la arquitectura la posibilidad de establecer (al igual que los demás discursos) un vocabulario capaz de homologar las palabras con hechos tec-tónicos, aquellos que, seleccionados con fines prácticos y funcionales, tendrían la posibilidad de crear un sistema retórico autónomo y eficiente. El ornamento siempre ha sido simbólico, de allí que la actitud o el intento por establecer códigos cargados de significaciones mitológicas, alusivas, emblemáticas, heráldicas o simplemente morfológicas, representó una de las afirmaciones más fuertes del gusto por el eclecticismo. Además se vio que, “partiendo de la base de los fines y objetivos de un edificio, resultaba posible la creación de un estilo original y característico de una época, siempre y cuando se pudiera partir de la investigación de otros estilos arquitectónicos que lo fecunden”; así lo afirmaba el propio Viollet-le-Duc⁷, autor de gran predicamento en la Ecole des Beaux Arts y en gran parte coincidentes con la doctrina de los cursos a que asistió JAP.

Ahora bien, ¿cómo se materializan estos presupuestos teóricos y disciplinares en una

obra concreta?, ¿cuáles serían los modos de producción formal para que los lenguajes escogidos se constituyan en las retóricas del vocabulario ecléctico elegido por JAP en el Teatro Municipal?

Como primera respuesta, corresponde aclarar que, en el todo organizado de la obra, los lenguajes son una parte sustantiva del proyecto, y como tal, se piensan como una materia que se modela integralmente con los espacios, los usos y funciones, las soluciones constructivas, los equipamientos, las instalaciones, etc. Asimismo, dichos elementos determinan perfiles de una naturaleza tectónica donde, de algún modo, residen o se alojan los estilemas expresivos, sean éstos simbólicos o simplemente decorativos. En general, la cultura del eclecticismo le llamó ornato u ornamento a este repertorio de simbolizaciones, repertorio que transita las más variadas aplicaciones y soportes.

Como segunda respuesta, se impone detallar el carácter que asumen dichos tratamientos superficiales, cómo se articulan por virtud de los materiales en juego, trátense de muros y revoques símil piedra, estucos, jaharros,

(⁶) **Collins, Peter.** Op. cit. Pág. 118. GG, Barcelona, 1970.

(⁷) **Viollet-le-Duc.** “Entretiens”. París, 1871-77. Citado por R. Middleton y D. Watkin en *Arquitectura del Siglo XIX. Parte II*, Viscontea, Buenos Aires, 1982.

yesería, carpinterías metálicas y de madera, etc., para finalmente analizar qué tipo de diseño pictórico o escultórico se aplica, cuál es su adhesión estilística, figural o cromática, etc.; todo un andamiaje de síntesis formal capaz de contener los enunciados y las proposiciones propias del vocabulario ecléctico.

Por lo precedentemente expresado, digamos que en el Teatro, como en toda obra académica, se distinguen dos ámbitos donde se manifiestan los lenguajes: uno exterior, en el que confluyen composiciones a partir de tratamientos arquitectónicos y escultóricos; y otro interior, que se articula en una sucesión de espacios, todos igualmente ornados y jerarquizados por pieles de variada morfología. Respecto de la fachada original, recordemos que establecía una simetría especular sobre la base de una organización hecha de tres órdenes impuestos en sentido vertical como horizontal. El central, celebra un eje flanqueado por cuatro semicolumnas apareadas de escala monumental; su coronamiento, presenta un volumétrico imafronte compuesto por sendas cartelas y

un gran arco. Por debajo, cobija una escultura femenina, cuya actitud y símbolos, parecen indicar el triunfo de la música o las artes, en tanto señala y referencia al conjunto de la parte superior integrado por “Apolo ejecutando la lira y dos musas ensimismadas: Euterpe, la música, y Calíope, la poesía épica, que reunidas simbolizan, de manera sobria, la apoteosis de la música”⁸; estas obras fueron realizadas por el escultor Nicolás Guelli.

La organización general de la fachada principal denota una fuerte regulación sintáctica que permite el afianzamiento del vocabulario ecléctico de sus componentes expresivos. Por ello, tanto el entablamento quebrado por el arco, la cornisa de triglifos suspendidos, capiteles jónicos aguirnalados, guardapolvos repisa, cartelas, etc., habilita todo un dispositivo persuasivo compuesto por pilastras, jambas, balcones, pretiles y un interesante juego de destaques hecho de roleos mixtilíneos, y por cintas, grecas, flores y hojas de variada procedencia, muchas de ellas en clave modernista.

(⁸) **Víttori, Gustavo.** *Santa Fe en clave*. Pág. 286. Santa Fe, 1997.

El autor hace referencia a una investigación desarrollada sobre este tema por Graciela N. Gonzalez y Jorge Terpin.



Ornatos staff de yeso.
Del catálogo de Jaime Sol e Hijos,
impreso en Caras y Caretas,
Buenos Aires, cerca de 1900 (sin fecha).

“

Normatividad

académica para

una arquitectura

persuasiva

Con respecto a la fachada secundaria por calle Juan de Garay, se observa una cuidada dosificación en el tratamiento de los elementos decorativos y simbólicos. Tal como sucede en este tipo de trabajos, las superficies son más bien austeras, salvo en lo que corresponde al ingreso al paraíso. Allí se advierte la presencia de una escalera de mármol de bordes curvos y una peculiar marquesina de hierro y cristal que, como otros estilemas del ornato, adhiere a una alfabetidad art-nouveau.

Con referencia a las obras de ornato de la Sala Mayor –y a diferencia de lo que acabamos de exponer–, los Pliegos de Condiciones preveían para su decoración una mayor autonomía, en comparación con lo estrictamente arquitectónico e indicado al detalle por el propio arquitecto JAP. A propósito de ello, se transcribe un conjunto de decisiones técnicas y recomendaciones que permiten recomponer la voluntad de inscripción que animó a dicho decisorio.

Retomando el planteo inicial donde afirmábamos que los lenguajes sólo anidan en el material tectónico de los límites y las envolventes arquitectónicas, interesa ahora ob-

servar cómo dichas preceptivas aparecen particularmente indicadas en los rubros de albañilería, yesería y pintura. Se destacan algunas consignas como ejemplo:⁹

- “Los reboques de los frentes a las calles y el del vestíbulo de entrada se ejecutarán de acuerdo con los perfiles y detalles que entregará el Arquitecto a imitación piedra tomadas las juntas con cemento blanco. Los reboques del foyer se terminarán con una capa de yeso blanco de 0,005 de espesor que colocará el yesero.” Albañilería - Apartado 11.

- “La bóveda de la boca de escena será de cemento armado, es decir, con mezcla de pórtland, cal, yeso, y fierros y tejido de alambre. Se hará una construcción análoga a la bóveda y arcos de la sala.” Albañilería - Apartado 25.

- “La decoración de la sala y de la boca de escena se aplicará sobre una construcción de cemento armado donde sea necesario, eliminando en lo posible la madera. Esta decoración será de **yeso almnnee**, cartón piedra y staff, lo más esmeradamente concluida, debiendo los escultores que inter-

⁽⁹⁾ Ídem . Extraídas del “Pliego de Condiciones”.

vengan en ella, ser de completo gusto del arquitecto.” Yesería - Apartado 4.

- “Todos los trabajos de yesería se harán de acuerdo con las indicaciones de los planos siendo su escultura staff. En todos estos trabajos deben intervenir obreros muy competentes pues regirá una rigidez especial para la debida ejecución de todas las obras de decoración.” Yesería - Apartado 7.

- “El vestíbulo de entrada quedará con su color de piedra, quemándose el revestimiento con ácido. Su cielo raso será decorado severamente a la cola con efectos de oro. Todos los adornos murales serán decorados con efecto de oro en sus relieves.” Pintura - Apartado 2.

- “El foyer se decorará á gran decoración, cielos rasos, muros y puertas conforme a los detalles que entregará el arquitecto.” Pintura - Apartado 2.

- “La sala del teatro será pintada al óleo con Ray Val a gran decoración con las formalidades, efectos y dorado que indique el arquitecto. Los motivos alegóricos serán pintados cobre tela y pegados a la bóveda.” Pintura - Apartado 4.

Si bien las especificaciones no detallan en particular cuáles eran los motivos correspondientes a cada ornato, éstos se pueden deducir por la simple observación de las piezas que efectivamente hoy componen el tratamiento escultórico del Teatro. Con referencia a dichas obras, sabemos que en los trabajos del exterior participó el afamado artista Nicolás Guelli, mientras que en las del interior actuaron, entre otros

artistas, los escultores Ernesto Rigoldi y Juan María Gagnetten. Asimismo, en la Sala Mayor como en el vestíbulo y otras dependencias nobles, vemos que aparecen los denominados staff al detalle sugeridos por el arquitecto JAP, y que corresponden concretamente a esculturas y decoraciones provistas por las empresas dedicadas al ramo. No se encontraron constancias de las que efectivamente proveyeron a los escultores las piezas utilizadas en el coliseo santafesino, pero sí pudo comprobarse la similitud que existe con algunas de las ofrecidas en los catálogos que por entonces circulaban en nuestro medio. Nos estamos refiriendo a la muy conocida firma capitalina Jaime Sol e Hijos –Escultores Decoradores–, con local de exposición y venta en calle Rioja 138-142 y depósito en Ecuador 366, Buenos Aires; y a la rosarina Casa Righetti y Gusella –Gran Taller de Escultura y Yesería–, con domicilio en calle España 757 al 761 de Rosario, Santa Fe.

En los catálogos que conservamos de ambas firmas leemos: “Venta de adornos de staff al detalle, por mayor y menor: perlas, hojas óvalos, dinteles, toros, frisos, florones, rinconeras, rosetas, guirnalda, pendientes, sobrepuestas, motivos, bajorrelieves, ménsulas, capiteles, etc. Especialidad en cornisas y varillas”. En otro apartado, expresa que la oferta incluye “todo tipo de yesería artística, decoraciones, pintura, carpintería, trabajos especiales en papier mache para reclame, venta de estufas de imitación piedra, de estopa y yeso París, y modelos de ornato y figuras para dibu-

(¹⁰) *Catálogo de adornos, esculturas, composiciones decorativas*. Jaime Sol e Hijos. Impreso en los talleres de Caras y Caretas Buenos Aires. Sin fecha. Contiene 148 páginas con ilustraciones y precios.

(¹¹) Lipps, siguiendo en parte a Vischer, intenta la reducción total de la filosofía a la psicología. Su estética, elaborada entre 1903 y 1906, representa la tentativa más coherente de dar forma disciplinar a la *Einfühlung*.

jo...¹⁰, en la seguridad que todos los trabajos serán un exponente de elegancia y buen gusto, pues son dirigidos y ejecutados por artistas”.

Dado que los símbolos no suelen presentarse aislados, sino que por el contrario, se unen entre sí dando lugar a estructuras simbólicas, concluimos que corresponderá al sistema al cual pertenece cada uno, dilucidar su anclaje, para ver luego qué efectividad cumple en el plano de la realidad y cuánto de ello trasciende la pura trivialidad decorativista.

Al intentar comprender en profundidad este particular fenómeno expresivo, vemos que la multiplicidad de los objetos simbólicos utilizados se corresponden directamente con una polivalencia de sentido. Ello obedece a que son los ornatos, esculturas, pinturas y demás elementos, los que permiten determinar los estilemas que integrará finalmente el lenguaje ecléctico de esta arquitectura. Así, lo simbolizante y lo simbolizado fundan una relación de significatividad y semanticidad que dan lugar a la creación de composiciones y comunicaciones más o menos reconocidas por la sociedad, pero al mismo tiem-

po, se constituyen y transmiten como una cualidad intrínseca y sustantiva del propio objeto arquitectónico.

Buscando de algún modo explicar la homologación que se plantea entre empatía y ornamento, nos lleva a suponer que la teoría de la *autonomía científica de la forma*, la que reclama una nueva relación sujeto-objeto, materia-espíritu, forma-contenido, cultura-sociedad, tiene ya plena vigencia en la obra del Teatro Municipal. Una autonomía que, apartándose de las formulaciones idealistas, se orienta a convertirse en la *Einfühlung*¹¹, en la *teoría de la pura visualidad*.

Para comprender esta teoría estética y su interpretación en arquitectura, corresponde observar con atención el auge en clave anti-hegeliana del pensamiento formalista, el que combate al idealismo absoluto a favor del positivismo. De esta resistencia surgirá no sólo la nueva estética sino también un método de lectura científico-crítica de la forma; método que resulta aplicable tanto a la obra de arte como a los estilos arquitectónicos. Por esta razón, hacia el tercer cuarto del siglo XIX, existe ya cierto consenso que el espacio estéti-

co no es un espacio inanimado sino viviente; y que las formas arquitectónicas representan una *actividad mecánica* que llevan a la belleza si se las reconoce dentro las demás formulaciones *empírico-racionalistas* del conocimiento. Dicho juicio interpreta que no hay nada inaccesible, y que lo que importa está en la forma como síntesis entre vida y mundo. Así, la *morfología de lo bello*, en clave historicista, puede ser explicada simplemente como una suerte de mapa o recorrido, un deambular organizado y consciente por composiciones, simetrías, proporciones, armonías y ritmos. En dicho recorrido, seguramente, encontramos las búsquedas de JAP y a las formas del Teatro Municipal de Santa Fe.

Teatro y mundo moderno: una mutua construcción

Como se dijo –a propósito de la autorreferencialidad- el espacio real como espacio construido posibilita efectivamente incorporar cada uno de los avances y los progresos del mundo moderno. Dado que la esencia de esta arquitectura se justifica estableciendo una efectiva relación hombre-mundo, ésta se obliga a un proceso de actualización constante, a sumar los últimos avances tecnológicos y científicos a que pueda aspirar. Aunque las formas del pasado utilizadas para la flamante arquitectura discurrieren entre formulaciones historicistas,

la disciplina moderna conculca que ésta debía construirse con atributos inmanentes contemporáneos, con los materiales de última generación, incorporando las nuevas técnicas de edificación y de cálculo, los equipamientos de confort y todo cuanto integra el gusto y los valores que encierra la palabra *progreso*. Paralelamente, dicho ideario imponía otros moldes al edificio, tanto en lo referido a su infraestructura y salubridad como a instalaciones eléctricas y sanitarias. Por esta razón, la dotación del teatro sumó una importante y novedosa resolución en lo referido a prevención de incendios y seguridad, lo que incluyó la colocación de un telón de amianto y un sistema integral contra el fuego compuesto por extintores, líneas de agua, tanques y demás instalaciones. La *maquinaria teatral*, a su vez, incorporaba un conjunto de adelantos que obviamente no existían en nuestra ciudad; y que, si bien estaban principalmente referidos a la naturaleza lírica de los espectáculos, la innovación incluyó un sistema de iluminación tanto para la Sala Mayor como para la escena y dependencias, a partir de tomar el fluido eléctrico directamente de la usina que por entonces pertenecía a la Municipalidad; dicha circunstancia, hizo que el despliegue de la luz multiplicara los efectos escenográficos de la obra y se constituyera en la marca privilegiada de la *flecha del tiempo*. Asimismo, dos novedades de diseño particularmente modernos, constituyen la instalación de un lucernario corredizo que deja al aire libre el anillo superior del techo, y el dispositivo que

permite nivelar el piso de la platea hasta dejarla totalmente horizontal. Artificio éste muy buscado, ya que permite multiplicar los usos del espacio para adecuarlo a reuniones sociales, banquetes, espectáculos de circo y en algunos casos –que no es el nuestro– para utilizarlo como pista en las corridas de toros. Tal ductilidad funcional excede lo puramente curioso, ya que en realidad lo que sobresale, son las probabilidades y aperturas que ofrece una tipología edilicia en cierto modo acotada para desempeños y funciones de tan variada naturaleza. La simplicidad con que JAP delinea el sistema de vigas metálicas y los componentes de la resolución constructiva del mecanismo, merece ser conocido; por ello, reproducimos parte de las especificaciones técnicas correspondientes al rubro Herrería, donde su autor en el Apartado 8, consigna: “Se construirá el armazón para el piso giratorio de la platea cuyo funcionamiento está indicado en los planos. Sobre dos grandes vigas armadas ligadas por cruceros de 0,16 y por una viga armada próxima al extremo libre, provista esta última de tres soportes levadizos por medio de una manivela, se colocarán tirantes de acero de 0,14 a 0,70 de eje a eje y sobre ellos, se abulonarán los tirantillos de madera que entregue el empresario de carpintería.”¹²

Construir constituye, en el arte, un poner en conjunción elementos variados conforme la voluntad del artista, según un efecto pretendido, una provocación de sentido dirigido a obtener un fin buscado o como consecuencia de una

reflexión o una praxis sobre los modos y las formas. En arquitectura, construir es edificar –incluso cuando la arquitectura sólo se piensa o se imagina– y depende de leyes que no pueden ser alteradas: las propias leyes de la construcción. En las artes, la casualidad es puesta en juego incluso cuando se niega; en arquitectura, por el contrario, el azar debe ser siempre sometido a control. El rigor viene a ser para las artes una suerte de opción. Pertenece, por así decirlo, a una biografía que se hace obra. En arquitectura, la exactitud, aunque busque inexactitud, pertenece a la arquitectura misma, al hecho de que en ella persiste y se verifica el principio de necesidad. En clave heideggeriana diríamos que el mundo que se expresa en la obra de arquitectura, no es ya una exigencia, sino un contenido especificado, un contenido de ideas, de sentimientos y de proyectos que va a hacer inteligible lo singular y lo concreto.¹³

Pero el mundo de la obra, según este pensamiento, no es el mero conjunto de cosas existentes, contables o incontables, conocidas o desconocidas. Tampoco es el mundo un marco imaginado para encuadrar lo existente; el mundo se mundializa y es más existente que lo aprehensible y lo perceptible, donde nos creemos en casa. Nunca es el mundo un objeto ante nosotros que se pueda mirar. Mundo es lo siempre inobjetivable y del que dependemos, mientras los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos retienen absortos en el ser.¹⁴

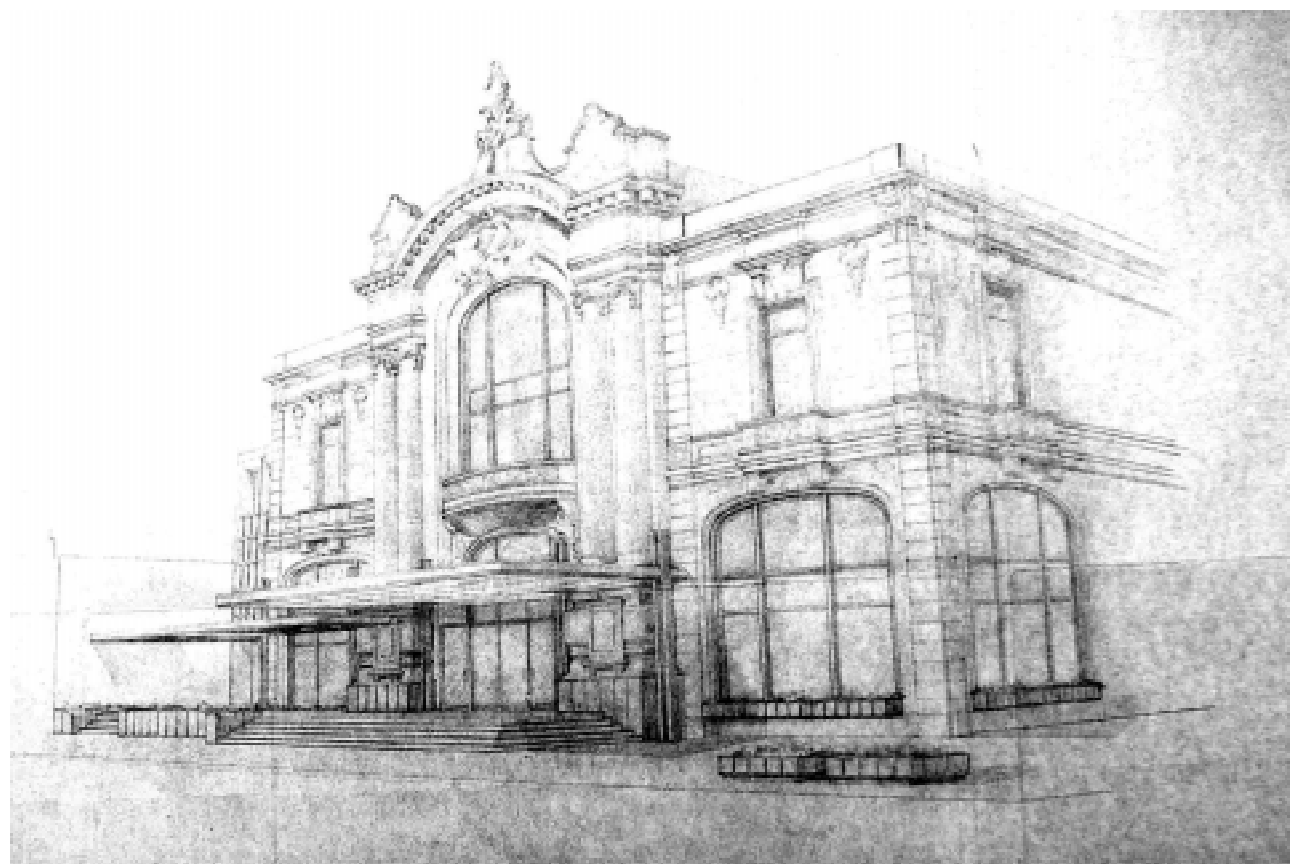
(¹²) Tomado del Contrato de Obra suscripto entre la Municipalidad de Santa Fe y la Empresa “Mai e Hijos” para realizar la construcción del Teatro de Santa Fe –según Pliego de Condiciones y planos del Sr. Arquitecto D. Augusto Plou. Santa Fe, 3 de octubre de 1903. Se indica asimismo que este mecanismo fue desmontado en las obras de 1973 para permitir instalar los retornos del aire acondicionado.

(¹³) **Heidegger, M.** *El origen de la obra de arte*. En Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

(¹⁴) Ídem. Op. cit.

Reforma de 1973.

Perspectivas de fachadas por calle San Martín.



La Argentina de 1905 es parte de ese mundo, y su constelación no es sólo producto de las vacas gordas o el puerto repleto de inmigrantes y mercaderías, del champagne que despilfarran los burgueses o su contracara de miseria; la del arrabal amargo o del sufrimiento de los desposeídos. Si Buenos Aires fue una fiesta –como dice Sergio Pujol– lo es también por su vocación teatral, por su impulso dramático, por la constante puesta en escena de sus pulsiones sociales.¹⁵ Lo teatral invade la vida cotidiana de los argentinos que han despertado a la democracia y al Nuevo Siglo, cuando el drama rural de Juan Moreira –acuciado por el ritmo de la ciudad que crece– se ha urbanizado definitivamente.

Millones de inmigrantes hacen que la ópera y la zarzuela se abran a públicos y escenarios menos elitistas. Irrumpen compañías con actores y actrices que son héroes populares capaces de codearse con el Poder sin olvidar a su clientela principal: las nuevas masas de una nueva época. Irrumpen escritores que piensan esa sociedad y la con-

vierten en sainete o en drama gauchesco, en frívola revista o en comedia cocoliche. Irrumpen sobre todo, los públicos voraces, incansables, que pueden ver y oír absolutamente todo. La Argentina de esos tiempos vive como en un vértigo teatral, nadie puede trazar una línea demarcatoria que separe categóricamente lo imaginario de lo real, la escena de la calle. Como en un drama de Pirandello, la vida supera la ficción, pero ésta la exagera y la devuelve con diversos envoltorios. Quizá en ningún otro momento de la historia argentina el estudio de lo cultural resulta tan revelador de los grandes temas del país, sus tensiones, sus expectativas, sus anhelos y fracasos.¹⁶

(15) **Pujol, Sergio:** *Valentino en Buenos Aires*. Emecé.

Buenos Aires, 1994.

(16) *Ídem. Op. cit.*

Segundo fragmento; las reformas y transformaciones realizadas en el año 1973

La historia –sobre todo la historia de la arquitectura–, enseñaba Francisco Bullrich, recoge entre otros idearios historiográficos, la posibilidad de un ciframiento cronológico en números redondos: el siglo XVIII, la década del veinte, la pintura de los '90, etc. Pero también –decía– existen sobrados ejemplos donde una obra determinada es *arrastrada* por una coincidencia epocal o fáctica: el arte en tiempos de la Revolución de Mayo, la arquitectura del Bicentenario de la Revolución Francesa, o –como en nuestro caso– las Reformas del Teatro Municipal “1º de Mayo” en coincidencia con la conmemoración, en el año 1973, del Cuarto Centenario de la fundación de la ciudad de Santa Fe, ocurrida como sabemos, el 15 de noviembre de 1573.

No abundaremos en los detalles y sobre los procesos iniciales de esta obra que, dicho sea de paso, son tratados en este libro por otros autores, simplemente interesa recordar que por este motivo –y siempre con la idea de buscar convergencias– el gobierno de la Municipalidad de Santa Fe, con anterioridad a la fecha del Cuarto Centenario, ve la oportunidad de llevar adelante una reforma integral de nuestro primer coliseo. Digamos también que, como en todo proceso histórico, las causas no son únicas sino múltiples y que, para

poder pensar en una reedificación tan importante como la ocurrida, debieron haber habido –como realmente hubo– razones de peso vinculadas tanto al estado general del inmueble, como a la voluntad política de actualizar y renovar tan emblemático patrimonio de los santafesinos. Recordemos también que el Teatro Municipal estuvo concesionado a particulares por décadas, y que sólo al final de los años '60 el municipio obtiene su control, luego de dar por terminado el contrato con su último arrendatario.

Al ensayar una justa y correcta semblanza sobre los idearios y criterios utilizados en los trabajos de los años '70, cabría en primer término hacer notar que los bienes patrimoniales –tanto para su valoración como para su intervención– asimilar interpretaciones y preceptivas de tipo histórico-cultural. Como hemos argumentado en otras comunicaciones, tanto las teorizaciones sobre el patrimonio como las referidas al restauro arquitectónico, obedecen a conceptos técnicos contingentes; es decir, se nutren de saberes disciplinares inmanentes y culturalmente situados. Por lo mismo, lo que pensamos hoy de los bienes patrimoniales o de las técnicas de conservación y restauración, no se compatibilizan unánimemente con las del pasado, al punto que existen tendencias, países, escuelas y teorías que aún discuten sobre las cuestiones más sustantivas respecto de los criterios a aplicar en las intervenciones del patrimonio construido. Sin entrar en nin-

gún relativismo, es oportuno destacar que, tanto para el mundo disciplinar como para el mundo académico y el profesional, las cuestiones teóricas y prácticas vinculadas al patrimonio arquitectónico y urbano, recibieron con los años importantes actualizaciones y reposicionamientos. Diríamos que lo legitimado treinta o cuarenta años atrás, hoy no recibiría la misma aprobación o, en todo caso, se discutirían alternativas –como ha ocurrido en casos emblemáticos– para posicionar las críticas de conocedores y especialistas.

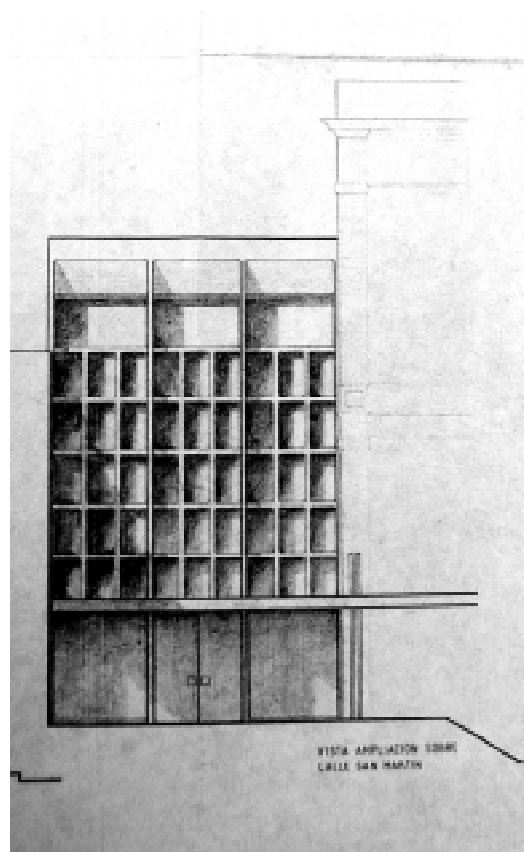
La arquitectura realizada en Argentina hacia los años '70, se caracterizaba por una fuerte vocación propositiva; finalizaba una interesante saga iniciada con el Teatro Gral. San Martín, de M.R. Alvarez y la Municipalidad de la ciudad de Córdoba, de SEPRA, llegando a su punto máximo con el emblemático Banco de Londres, realizado por el estudio antes mencionado con la participación del arquitecto Clorindo Testa. Paralelamente, se difundía masivamente el proyecto ganador del concurso de la Biblioteca Nacional, también obra de Testa con F. Bullrich y A. Cazzaniga de Bullrich en medio de un conjunto de obras y realizaciones encaradas por los profesionales más activos del país. Nos referimos, entre otros, a los estudios de Mario Roberto Álvarez; Aslán y Ecurra; Erbin, Baudizzzone, Varas y Lestard; Manuel Borthagaray; Maneola, Sánchez Gómez, Solsona y Viñoly; Catalano, Caminos y Sacriste; Miguel A. Roca, etc.

Para comprender el particular momento que se vivía en Argentina, vale rememorar también que, en 1969, se realiza en Buenos Aires –entre el 19 y el 25 de octubre– el *X Congreso Internacional de Arquitectos* de la Unión Internacional de Arquitectos y que, inaugurado por el entonces Presidente de la Nación, el Teniente General Juan Carlos Onganía, habría de constituirse en el escenario de lanzamiento de “la obra de arquitectura contemporánea argentina de mayor valor internacional”: el Banco de Londres. Obra que, desde ese momento, se convertiría en un merecido referente; un hito que va a marcar un nuevo rumbo a buena parte de la futura arquitectura que se construiría en nuestro país.

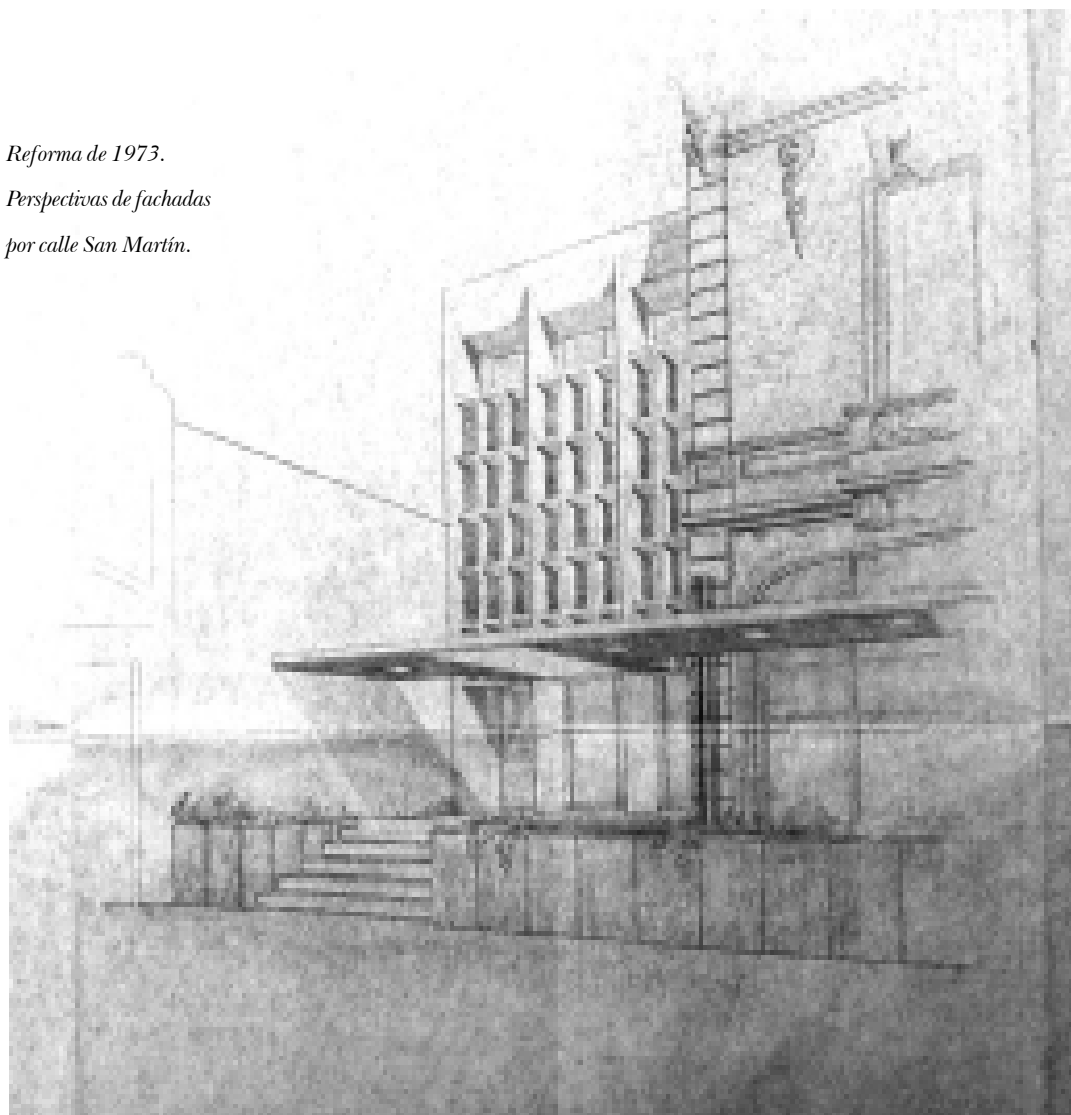
Descripción de los trabajos

La documentación que existe en el ámbito municipal, permite confirmar que los antecedentes del Proyecto de Remodelación Integral del Teatro 1º de Mayo se inician en la Intendencia de José B. Ureta Cortés, a partir de la designación del arquitecto Hugo Modesto Álvarez para colaborar con la Dirección de Estudios y Proyectos en la realización del mencionado emprendimiento. Dicho profesional es contratado por la Municipalidad de Santa Fe en octubre 10 de 1968, estableciéndose por decreto (SOP - DPB N°

Reforma de 1973.
Fachada de la ampliación
por calle San Martín.



Reforma de 1973.
Perspectivas de fachadas
por calle San Martín.



3554) que “tendrá a su cargo, hasta su total conclusión, las tareas que impone la ejecución del proyecto de remodelación integral del Teatro Municipal 1º de Mayo de esta ciudad”. Como obligaciones contractuales, el artículo segundo fija tres tareas al citado profesional: “a) Control técnico de la ejecución de las obras y los trabajos respectivos; b) Adquisición de los materiales necesarios para la realización de los mismos cuando se efectúen por el sistema de Administración, y c) Colaboración con la Dirección de Estudios y Proyectos y con los Projectistas y Directores Técnicos de las obras y trabajos aludidos, en todo lo atinente a ellos”.

Siendo Intendente de la ciudad el Dr. Conrado J. Puccio, con fecha 19 de septiembre de 1969, se eleva al Sr. Secretario de Obras Públicas –Ing. Eduardo Campagna– una primera propuesta de reforma para el Teatro Municipal 1º de Mayo, que había sido elaborada en las oficinas técnicas del municipio bajo la dirección de los arquitectos Hugo Álvarez y Edgar Romeu. Representaba no sólo una intervención en las áreas nobles del edificio –que efectivizaba de este modo una puesta al día del sector histórico del mismo– sino que incluía ampliaciones de espacios y un mejoramiento sustancial referido a lo funcional y técnico.

Paralelamente, y ante la necesidad de realizar un legajo técnico que sería elevado al Fondo Nacional de las Artes para obtener así el financiamiento que requerían las obras,

la Municipalidad de Santa Fe contrata al reconocido estudio de arquitectura de nuestra ciudad, integrado por los arquitectos José Artoni, Delia Guzmán de Artoni y Baldo Baldi. Estos profesionales, formados todos en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, venían de desarrollar una importante actividad profesional en nuestro medio, desempeñándose a su vez como docentes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santa Fe. Recordemos también que al equipo técnico se sumaron inmediatamente los arquitectos Eduardo Maresca y Juan Carlos Marín, los que, contratados por el municipio santafesino, colaboraron desde el principio en diferentes responsabilidades de la obra.

No es intención desconocer la empeñosa actividad que cumplieron los empleados de las diferentes áreas municipales –como la que recuerda a los técnicos del Teatro construyendo la araña central de bronce y cristal de roca de la Sala Mayor–, ni soslayar la sucesión de voluntades que participaron en la reforma del Teatro entre los años 1968 y 1973; sólo se pretende reseñar particularmente a quienes fueron los autores del proyecto intelectual y/o estuvieron al frente de los trabajos de arquitectura más significativos.

A propósito de referenciar los modos de contratación de las obras, se destaca que primó la idea de realizar la mayor cantidad de rubros por administración, seguramente por

la facilidad que presenta el sistema para encarar las delicadas tareas de reforma, y la necesaria especialización que debían cumplir los proveedores para poder cumplirlas. Sin embargo, cuando el tema lo requirió –tal el caso de la Sala Marechal, hall, escalera, marquesina y explanada, sanitarios, camarines, aberturas, etc., con una superficie total de aproximadamente 1.200 metros cuadrados–, la Municipalidad llamó a licitación pública otorgando los trabajos a la Empresa Stamati, una antigua y reconocida firma de nuestra ciudad que tuvo la responsabilidad de concretarla con éxito entre 1972 y 1973.

Desde un punto de vista estructural, la reforma encarada asume dos cuestiones esenciales. Por un lado, plantea corregir y resolver cada una de las patologías que presentaba el edificio histórico; esto es atender las filtraciones ascendentes y descendentes por humedad o lluvia, replantear desagües y capas aisladoras, reemplazar importantes sectores de la cubierta metálica, impermeabilizar terrazas y, en general, atender cada problema relacionado con muros, pisos, aberturas, instalaciones, servicios, etc. de una construcción que para entonces ya había cumplido 65 años de vida. Por otro lado –y aquí residen las modificaciones más sustantivas–, la reforma de 1973 incorpora una decidida voluntad transformadora. En ese sentido, procura imponer una idea de actualización y de renovación, justificándola

se en los parámetros de diseño de una arquitectura –que aunque histórica– se la imaginaba susceptible y lo suficientemente noble como para recibir los cambios que reclamaban los nuevos tiempos. Por ello, no se dudó en reformular el foyer para convertirlo en la actual Sala Marechal; que, pensada como teatro de cámara o sala experimental –o eventualmente como estudio de TV–, tuvo una particular gravitación en las demás decisiones del proyecto, y –como se sabe– una deliberada influencia en la morfología general del edificio. Obsérvese que la incorporación de este espacio a la caja muraria original, incluyó un acceso propio con su hall de ingreso por la calle San Martín, ocupando esa suerte de pasaje o patio lateral que separaba el edificio del lote lindero, y un conjunto de soluciones técnicas, necesarias para dotar a la sala de los últimos equipamientos en la materia; nos referimos al tratamiento acústico de paredes y techo, la instalación de un cielorraso técnico diseñado para soportar el cableado y las luminarias de escena y de ambiente, el aire acondicionado autónomo para dicho sector, y una cabina de control que permite conducir todas las acciones de luz y sonido que reclama el uso polivalente de la sala.

Otra intervención que caracterizamos de estructural lo constituye la instalación del aire acondicionado central para la Sala Mayor y cada uno de sus niveles y aforos. El equipo instalado corresponde a la marca Surrey –modelo PAC– 24

con un desarrollo de 60.000 frigorías y una caldera de quemador automático con una capacidad de 50.000 calorías-hora. Este sistema cumple las funciones de refrigeración, calefacción, deshumectación, circulación, ventilación y filtrado de aire: toda una novedad si pensamos que un equipo parecido fue instalado en el Teatro El Círculo de Rosario en el año 2004, a propósito de su remodelación.

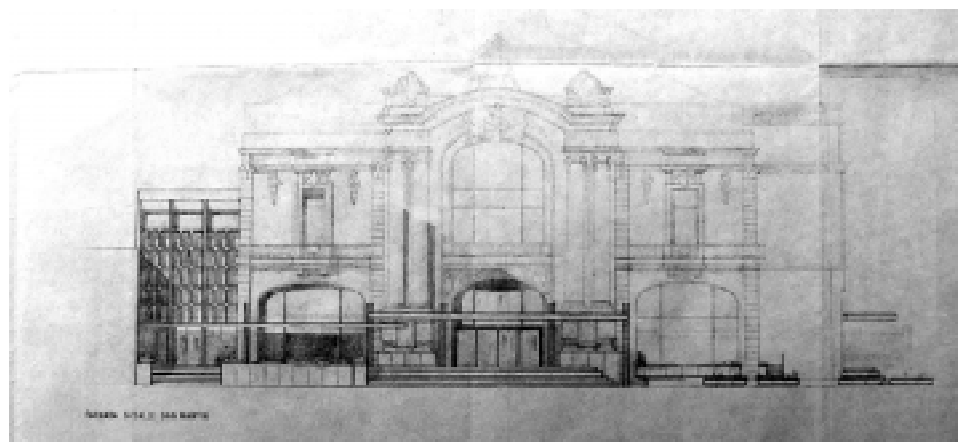
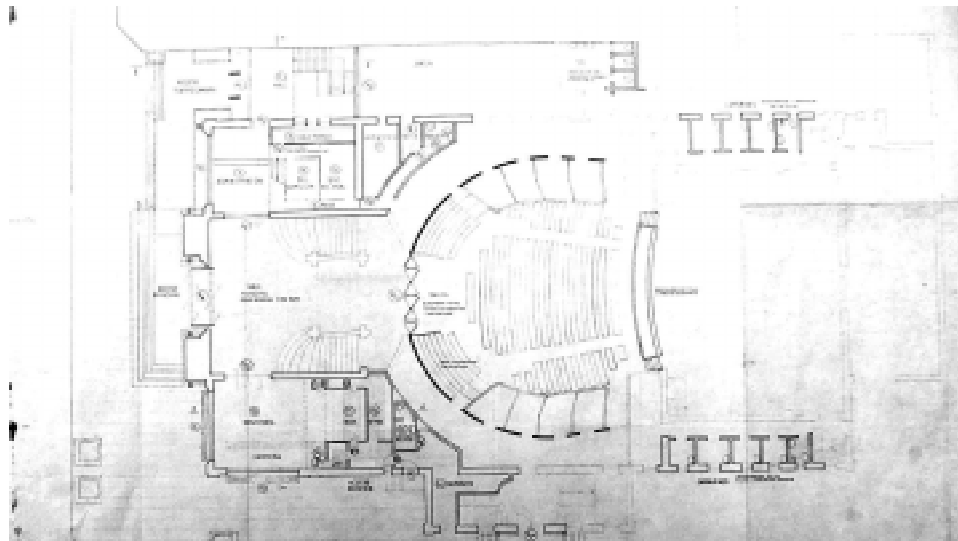
La nueva espacialidad urbana –lograda a partir de construirse una explanada a modo de atrio sobreelevado, y que se corresponde con toda la línea de fachada por calle San Martín– representa otra de las intervenciones estructurales operadas en la reforma. Una intervención que, al incorporar una marquesina de fuerte presencia en todo el desarrollo de la fachada principal del Teatro, merece una breve reflexión. Al respecto, cabrían dos consideraciones; una, referida a la condición estrictamente urbana de la propuesta, en el sentido de que potencia el ámbito público al incorporar un espacio jerarquizado y cobijo; y por el otro, la condición intrínsecamente particular de la marquesina, como objeto en sí; un elemento que, si bien cumple una función práctica, su contundencia morfológica genera cierta perturbación en la composición académica de la fachada. Como en otras intervenciones realizadas en el patrimonio edificado, la explanada y marquesina del Teatro de Santa Fe recibió por años adhesiones y rechazos; principalmente en los

medios académicos y especializados. Refuerza esta idea, el hecho de que la propuesta en cuestión debió sacrificar las carpinterías y rejas originales del teatro, como así también suprimir el piano nobile que conformaba el antiguo basamento, una preceptiva característica en este tipo de edificios historicistas. De todos modos, no corresponde aquí abrir juicios sobre las convicciones y los valores que animaron estas arquitecturas, máxime –como se dijo– cuando pertenecen a un patrimonio que está siendo intervenido desde los conceptos, las creencias y la ética de una profesión y una disciplina históricamente situadas.

Muebles, telas y colores; entre persistencias y reemplazos

Un capítulo particular merecen las transformaciones realizadas en lo que se denomina el patrimonio artístico del teatro, y que involucró los muebles, las piezas textiles, luminarias, objetos, etc. Aquí seguramente es donde las pérdidas y sustituciones fueron más evidentes; recuérdese que toda la coloratura de la Sala Mayor –en variados tintes de color rosado hasta el Borgoña, verdes, ocre y piedra al ácido– definían la paleta con la cual se conjugaban cada una de las armonías y los contrastes restantes. Al cambiarse

Reforma de 1973. Planta general.



Reforma de 1973. Perspectivas de fachadas por calle San Martín.

el telón de boca de terciopelo rojo por uno de pana azul, no solo obligó a reemplazar los *bandeau, tentures*¹⁷ y demás ornatos de tela originales, sino que impuso un nuevo cromatismo, tanto para la sala como para cada uno de los ambientes y detalles del ornato. Los tintes resultantes giraron entonces hacia la gama de los ocre agrisados, al tipo del color piedra quemado al ácido que recomendaba el arquitecto JAP para el vestíbulo de entrada y que hoy puede verse parcialmente en la parte superior del cielorraso. Tampoco fue muy fidedigna la coloración de oro utilizada en los destacados de cintas y borduras, resultando incluso confusas y contraproducentes las acentuaciones provocadas en los sucesivos repintados realizados a lo largo de los años.

Recordemos también que, como en toda arquitectura de planteo académico, el color –como semáforo significativo– no está exento de las regulaciones del sistema; es decir, está obligado a seguir con cierto rigor la normatividad prevista para el ornato en cada una de sus manifestaciones superficiales. Es por ello que, cuando la reforma del año 1973 interviene sobre un asunto tan delicado como el color, en realidad lo que se está cifrando es una nueva convención a partir de las modificaciones y proposiciones en juego.

Si, a juicio del autor del proyecto, el color de la sala debía ser pintado al óleo con Ray Val a gran decoración con formalidades, efectos y dorado que indique el arquitecto¹⁸, del mismo modo que todos los palcos serán forrados de

papel a efectos de terciopelo, y sus divisiones serán pintadas al óleo con Ray Val; o en su defecto, todos los muros de las piezas de la administración y destinado a público, lo mismo que los camarines, serán pintados y decorados a la cola con recuadros¹⁹, se infiere que tales condiciones generan en realidad una plataforma figurativa de particular repercusión en los demás componentes de la obra. Por el mismo motivo, la sustitución o modificación de los conjuntos más significativos realizados hacia los años '70, significa poner en práctica un ideario diferente y en cierto modo innovador, respecto de los estilemas primigenios. Dijimos que existió una voluntad de aggiornar una edificación sexagenaria, pero que al hacerse efectiva, sea capaz de incorporar la marca de su tiempo, las formas, los materiales y las técnicas que por entonces caracterizaban a la arquitectura que, como se dijo, era epocalmente innovadora y propositiva.

Seguramente, el espíritu de modernidad que reinaba hacia 1905 hizo que se pensara en un mobiliario acorde a la estética del teatro, que fuera noble y ligero, durable y cómodo. Y la elección, decidida por JAP e indicada en los Pliegos, fijaba: “los sillones de las plateas y tertulias altas serán de modelo Westecher, a la vista en el estudio del arquitecto, y forrados con terciopelo de fino hilo”. Agregando luego: “en cada palco se colocarán seis sillas de esterillas fuerte y confortables y en los antepalcos un sofá de esterilla sin res-

paldo de 0,30 metros de largo”²⁰. Las especificaciones últimas se refieren a modelos muy conocidos de silla y banqueta de la firma Thonet –también llamadas de Viena–, ejemplares que se corresponden íntegramente con los decisorios de época y al gusto generalizado del momento. Existen en nuestro Teatro Municipal unas pocas piezas originales y restauradas que permiten constatar las características apuntadas en la descripción que antecede.

Volviendo al proceso de reforma, y a propósito del mobiliario, interesa destacar que las piezas originales fueron reemplazadas siguiendo un criterio similar al utilizado para los telones y demás accesorios. Al imperativo marcado por la vetustez y el deterioro de los elementos, se sumaba una voluntad de cambio y renovación que adoptó una infinidad de propuestas sustitutivas. Los sillones Westeher, existentes en la platea y palcos, se sustituyeron por butacas obtenidas en nuestro medio; dado el buen estado de conservación y poco uso de las mismas, se retapizaron con la misma pana azul utilizada para el telón y los cortinados: una so-

lución acorde a las variantes estéticas que perseguía la renovación. Para los demás palcos y los aforos de la Sala Marechal, se optó por una silla de propileno que se produce en varios modelos y colores; nos referimos a la silla *Hille*, de asiento estampado de fibra plástica y soporte metálico. La que corresponde a los palcos es un modelo liviano, que se forró con una funda de pana azul para jerarquizarla y homologarla con el color de las demás butacas; la de la sala experimental, en cambio, es un modelo pesado con patas estructurales en cruz de metal cromado.²¹

Si la obra de 1905 eligió una de las sillas más emblemáticas de la historia del mueble, como las Thonet, no es menos cierto que idéntico sentido de selección operó en la reforma de 1973. Sin lugar a dudas, las sillas Hille representan el espíritu de la década, un verdadero alarde de técnica y significación. De diseño ergonómico y sistémico, reproducción en serie, apilable, de asiento de material sintético y estructura de acero, este novísimo asiento se convierte rápidamente en un equipamiento apetecido

(17) Los vocablos franceses se traducen como “colgantes de tapicería” y “telones o cortinas”, respectivamente.

En el vocabulario teatral asume dichos significados, como piezas textiles que se usan como faldones de ornato o divisorios en palcos e ingresos a la Sala Mayor. Estos últimos, (*tentures*) cumplen con la función de impedir el ingreso de luz para asegurar el total oscurecimiento de la Sala, una vez iniciado el espectáculo.

(18) Tomado del Pliego elaborado por el arquitecto JAP. Rubro “Pintura” - Apartado 4.

(19) Ídem. Apartados 6 y 8.

(20) Ídem. Rubro “Accesorios” - Apartado 4.

(21) La silla “Hille” fue diseñada por Robin Day y fabricada en la Argentina por Prodix SRL. Compone un diseño ergonómico de avanzada, siendo el primer asiento producido por inyección de plástico en Sudamérica.

En 1967 el CIDI –Centro Internacional de Diseño Industrial, dependiente del INTI– premia la silla por sus cualidades.

por los diseñadores y arquitectos, al punto de convertirse en un signo de vanguardismo y contemporaneidad. Su utilización en la Sala Marechal persigue justamente esas repercusiones: conjugar con la arquitectura del espacio una unidad funcional y simbólica, deliberadamente innovadora desde el punto de vista del uso como de la forma.²²

A las características ya apuntadas sobre esta sala tan particular, aportada ex-novo por la reforma, cabría agregar un comentario referido al hall de acceso, un espacio de articulación que permite justamente llegar a la citada sala. Es un ámbito resuelto en triple altura, funcionalmente distribuidor, contiene hoy las boleterías y una escalera de tramos rectos; su organización es simple y responde a una contundente formalización prismática que completa la caja muraria histórica hasta integrarla hacia toda la extensión del lote. Limita a la calle a través de una estructura de hormigón a la vista que cumple el rol de parasol y fachada, sendas carpinterías metálicas integrales –que llegan de piso a techo– definen las envolventes interiores y refuerzan el carácter brutalista del espacio.

La imagen que refleja el conjunto es característica y similar a la obtenida por las arquitecturas construidas por entonces en la Argentina. Una arquitectura que, conectada a los movimientos internacionales y locales, desde diferentes lugares y tendencias, se define a favor del uso libre del espacio, colectivo, móvil, creativo y público. Un espacio afir-

mativo que acepta los procesos de artificialización y de masificación imperantes, que no ve con demasiada preocupación las preexistencias y las herencias de la ciudad histórica o de la propia arquitectura construida en el pasado. Que acepta el consumo inducido y milita con diferentes compromisos la propuesta de los artistas *libres*, aquellos que proponen en 1956 –como Guy Debod– el urbanismo unitario y el uso global del territorio, la apropiación de la arquitectura y de la técnica para una construcción integral de un nuevo ambiente; una arquitectura que está en relación dinámica con las experiencias de un nuevo sujeto, conductualmente integrado; que intenta aplicar las poéticas del informalismo a la arquitectura, es decir, que procura incorporarle la reacción enérgica y catártica del arte e implicarla hacia todas las manifestaciones de sentido; pero al mismo tiempo, casi como una contradicción, acepta y fecunda en la técnica y la tecnología, los nuevos materiales, la robótica, las teorías de la comunicación, la ingeniería genética, etc., y hace de la utopía un nuevo monumento. Obsérvese también que, para fines de los cincuenta, más exactamente el 15 de septiembre de 1959, culmina el último CIAM –Congreso Internacional de la Arquitectura Moderna–, y con ello, el desarrollo y la consagración del Movimiento Moderno que se había iniciado formalmente en La Sarraz en el año 1928.

Son estos antecedentes culturales y disciplinares los que,

conectados a nuestra historia fáctica local, determinan las particularidades y los procesos que caracterizan a la arquitectura del período. Francisco Liernur habla de una década larga que va de los '60 a los '80, donde se experimentan y eclosionan todas las tendencias, a tal punto, que la tensión principal la imagina resumida entre “desarrollo y utopías” –título del capítulo– y que, como parte de nuestro pasado cercano, construye un universo profundamente paradójico como contradictorio. Dentro de esa realidad, asistimos en Argentina a la consagración definitiva del Movimiento Moderno, en momentos que internacionalmente se declaraba su crisis y disolución. Una consagración, en cierto modo tardía, que le significó ser interpretado, aceptado y entendido correctamente por las autoridades y el Poder, hasta ocupar un lugar central en la cultura y la política del país.²³ El reconocimiento de ese ideal moderno, o mejor dicho, como dominio institucionalizado en las arquitecturas modernas oficiales, ocurría justamente cuando su predicamento en general estaba en retirada o cuando al menos se advertían fuer-

tes fisuras por la debacle de algunos de sus mentores y seguidores.

Esta razón se asume con fuerza en los antecedentes de la reforma del Teatro santafesino, donde pese a existir discontinuidades de gobierno y un clima de inestabilidad; donde una dura realidad se debate entre un poder democrático y otro autocrático, es el Estado quien encara los procesos de modernización y los trabajos con las convicciones de innovación y de vanguardia antes apuntados. Son estas iniciativas, justamente, las que llevan a producir las imágenes y las retóricas de una arquitectura institucional, que hoy, a más de treinta años, nos permite reconocer como una característica sobresaliente de tan controvertido período de nuestra historia reciente, pero a la vez, como un testimonio fecundo y palpable de la *ilusión proyectual* que imaginaba Tomás Maldonado.

El ornamento ”
siempre ha sido un
recurso simbólico

(²²) La Sala Marechal posee un cielorraso con una estereoestructura metálica, pintada de un color anaranjado que repite el de las sillas, pisos sintéticos y una caja muraria de innovadora morfología.

(²³) **Liernur, F.:**
Arquitectura argentina en el SXX;
la construcción de la modernidad.
FNA. Buenos Aires, 2001.

Tercer fragmento; la restauración y puesta en valor del año 2005

Con motivo del centenario del Teatro Municipal, y como parte de los actos celebratorios que se cumplen en el presente año 2005, el actual Intendente de la ciudad, Ing. Ezequiel Martín Balbarrey, inicia gestiones –aún antes de asumir su gobierno– para encarar las obras que demanda la Remodelación y Puesta en Valor del Teatro Municipal 1º de Mayo. Producto de ello, desde fines del año 2003, distintas áreas técnicas del municipio, particularmente las dependientes de la Secretaría de Gobierno, Cultura y Patrimonio, y la Secretaría de Obras Públicas, a través de la Dirección de Estudios y Proyectos, comienzan a elaborar las estrategias de intervención y, paralelamente, la obtención de los fondos para solventar tan importante emprendimiento cultural. No corresponde aquí abundar en detalle sobre los pasos y las múltiples acciones realizadas por el DEM para la concreción de las obras, sí interesa ponderar que el tema es tomado por la Intendencia como una política pública sobre este patrimonio y como parte de una acción sobre un conjunto de obras que procuran la recuperación material y simbólica de la ciudad de Santa Fe. A partir de los recursos que obtiene el municipio del Superior Gobierno de la provincia, y por una gestión directa encarada por el Sr. Gobernador, Ing. Jorge Obeid, el proyecto obtiene el financiamiento necesá-

rio y con ello, la posibilidad concreta de materializar en los hechos, tan trascendente rehabilitación patrimonial.

Como se sabe, los trabajos tenían como horizonte disciplinar para la nueva actuación dos edificios; uno *primero*, que se correspondía con la obra original del arquitecto JAP –ejecutada por la Empresa de José Mai e Hijos y construida durante los años 1903/1905–; y otro, el *segundo*, que coincidían con la reforma encarada por profesionales propios y contratados por la Municipalidad y cuyo financiamiento realizó el Fondo Nacional de las Artes –se concretó entre los años 1969/1973 por diferentes contratistas y proveedores–. Estos serían los antecedentes o las herencias que, de algún modo, contendrían e influirían en las acciones pensadas para el *tercer* edificio; el que, como sabemos, está en obra desde principios del presente año. Pero también se impone aclarar que, realizados los estudios, cateos y diagnósticos, pudo constatarse que este emblemático bien cultural no presentaba deterioros o patologías insalvables. Por el contrario, pese a los años de uso y a la gran vulnerabilidad que plantea este tipo de arquitectura, se vio que, en general, su estado estructural era aceptable, faltando sí, una modernización en los sectores no alcanzados por la reforma del año 1973 y una urgente adecuación del área de producción teatral y de los equipamientos generales del inmueble.

Recuérdese también que, en el año 1995, un incendio generado por fallas en el sistema eléctrico, provocó la quema del



Frente sector noroeste del Teatro Municipal 1° de Mayo. Proyecto.

telón de boca e importantes deterioros, tanto en el arco de escena como en el proscenio y las primeras filas de butacas de la platea. Debido al intenso calor que provocan las llamas, se produjeron abrasiones y desprendimientos de la película pictórica y de molduras del denominado *arco de triunfo*. Motivo por el cual la Municipalidad, en el año 1997, decide reponer el telón de boca y encarar la restauración total del sector. Dichos trabajos de restauro, fueron ejecutados por los reconocidos profesionales Flavia y Mauro Fornari, proveyendo el nuevo telón la firma AD Interiores, cuyo titular es el arquitecto Daniel Puccinelli, todos de nuestro medio.

Para la realización de los estudios, relevamientos y los análisis pormenorizados de cada parte de obra, se formaron los equipos técnicos siguiendo un cronograma de trabajo y estableciéndose para cada uno roles y responsabilidades. Quedaron también fijados los criterios metodológicos y establecidos los mecanismos para encarar los correspondientes llamados a licitación, formas de contratos, provisión de materiales, invitación a especialistas y todo cuanto involucra a la obra pública respecto a procedimientos administrativos y legales. Las decisiones, prioridades y la particular gestión referida al financiamiento de la obra, fueron realizadas por un Comité creado al efecto, y del que participó en forma directa el propio Intendente con los secretarios, subsecretarios y demás colaboradores del DEM. Asimismo, por la naturaleza y magnitud de los trabajos, también intervinieron activamente cada una de las áreas técnicas, administrativas y

contables que conforman las estructuras orgánicas de la Municipalidad de Santa Fe.

Fundamentos de la intervención e investigación histórica

En primer lugar, cabe distinguir que las intervenciones en el patrimonio edificado difieren sensiblemente de los proyectos y obras de ejecución normal u ordinaria. El carácter cultural de cualquier operación de rescate arquitectónico o urbanístico, pone de manifiesto que el nudo del problema está en encontrar los límites y las justificaciones para intervenir en un edificio o espacio realizado en el pasado. La clásica tensión que existe entre lo que debe permanecer y lo que debe transformarse no es una cuestión simple de resolver; se necesita en primer término, desplegar un conjunto de aproximaciones metodológicas, teóricas y prácticas que orienten a definir los criterios y las certezas respecto de las persistencias y las evoluciones posibles; cuáles atributos de la obra deben permanecer como definitivamente acabados y cuáles deben seguir progresando. En esta dicotomía, la inevitable transformación física del objeto se convierte en el núcleo del debate. ¿Cómo hacer entonces para que la restauración y la rehabilitación se produzca, y a la vez no se destruya lo que se pretende conservar? ¿Es posible reorientar la conservación de una arquitectura cuando tiene inscrita genéticamente su evolución?. Estas pre-

guntas, como puede inferirse, más que una cuestión técnica en sí misma crucial, despliegan componentes éticos, disciplinares y políticos, en el sentido que una actuación en el patrimonio cultural compromete el destino del propio bien, pues al actuar sobre la memoria colectiva, se está decidiendo sobre qué recordar y qué olvidar; se está habilitando o clausurando qué permanecerá y qué desaparecerá. Pero la respuesta a este dilema, entendemos, lo resuelve el propio proyecto de intervención, en la medida en que se transforma en el instrumento mediador entre el edificio heredado y el edificio futuro, pero que al mismo tiempo, evalúa, distingue y propone las permanencias y las resignificaciones posibles.

En términos disciplinares, el proyecto de intervención queda definido como una operación de restauración y puesta en valor; esto significa concretar una intervención física de tipo excepcional, y que se realiza con el propósito de que la actuación sobre la obra permita devolverle las condiciones originales o, en su defecto, logre mantener sin alteración sustancial los presentes atributos del bien cultural. Por definición, son cuatro las operaciones básicas que inciden en un proyecto de restauración: consolidación, restitución, liberación e integración; para cada aspecto y por tratarse de una tarea científica, cada acción se orienta al objetivo de mantener y potenciar las características primigenias del inmueble, evitando introducir elementos incompatibles y tratando siempre de recuperar lo perdido o sustituido a lo largo de su historia. Pero, al mismo tiem-

po, prevé la evolución y resignificación de los aspectos que necesariamente deban actualizarse. En todos los casos, y como axioma de la tarea, prevalece la idea de restituir las partes alteradas y la de reconvertir aquellos espacios o elementos que fehacientemente pudieron comprobarse no se corresponden con los del modelo inicial. Así –y conforme a cada caso–, las alteraciones detectadas se someten a una valorización histórica, técnica y estética, tomándose luego el criterio de decidir su liberación o conservación. El planteo metodológico que procura esta parte del trabajo puede definirse como una pesquisa u orientación que busca desocultar lo que el propio edificio transmite; esto es, la posibilidad de que sea la obra en sí quien objetive los recorridos de análisis y, de algún modo, permita inducir las soluciones. La notable arquitecta Marina Waisman, y a propósito de señalar cómo intervenir en el patrimonio construido, decía: “debemos ser capaces de *oir* lo que nos transmiten las obras; solo así y haciéndole preguntas, será posible encontrar las respuestas y las soluciones”.

Comprensión histórica; entre documentos y realidad

Una de las tareas fundamentales en un proyecto de intervención en edificios de valor patrimonial es la investigación histórica, condición que se torna imprescindible cuando se trata

de un inmueble de la importancia del Teatro Municipal. Dicha comprensión significa la realización de estudios y cateos capaces de revelar los materiales y las técnicas constructivas utilizadas, evaluar correcciones, amputaciones, reemplazos... y todo cuanto significa interiorizarse lo más profundamente posible respecto de la naturaleza y de los *modos de producción* que afectan a la obra en sus sucesivas etapas de edificación y remodelación. Los vestigios materiales son considerados por los especialistas en conservación y restauración como el soporte objetivo, el nutriente principal que existe a la hora de determinar cada uno de los procesos de materialización y construcción del edificio; y principalmente, cuando se trata de encontrar los fundamentos que justifiquen cada una de las decisiones del proyecto de recuperación y puesta en valor patrimonial. Si bien el Teatro Municipal no ofrece momentos históricos oscuros o de incertidumbre, y de algún modo se conoce bastante bien cada etapa de su centenaria vida, la investigación histórica se hace necesariamente para: afianzar un saber científico que objetive la intervención; comprender al inmueble en su integridad tipológica, constructiva y lingüística; y obtener información que permita ampliar el conocimiento sobre la ciudad, el espacio público, las formas y comportamiento sociales, etc.

Parte de la investigación histórica surge de confrontar los materiales documentales con la obra; por ello, tanto el edificio de 1905 como de la reforma de 1973 u otras modificacio-

nes, revelan los correlatos, las sustituciones y los cambios que existieron entre lo ideado y lo construido. Para ello, se indagó en los repositorios donde se conservan gráficos, planimetrías, fotografías y cualquier otro dato de interés sobre el edificio, comenzando como corresponde por las oficinas y archivos municipales, el Museo de la Ciudad y la propia Dirección del Teatro. También se recurrió al Archivo General de la Provincia y a otras fuentes documentales y bibliográficas, contándose además con la particular colaboración del arquitecto Roberto Mai, quien conserva un juego original de copias de planos en ferroprusiato hecho por JAP; el mismo pertenece al legajo de obra utilizado por la empresa de Juan Mai e Hijos para la construcción de nuestro coliseo.

Para determinar la antigua línea de edificación sobre la calle Juan de Garay, se recurrió a la técnica arqueológica de *detección de cimientos*; de este modo, pudieron confrontarse planos originales, antiguas fotografías y la propia fundación del muro, hecho que permitió determinar con exactitud las formas, proporciones y detalles de un sector desaparecido con las transformaciones del año 1973.

Estado de conservación y diagnóstico

Cubierta

Gran parte del edificio presenta una cubierta liviana de

chapa acanalada de zinc sobre estructura metálica y tirantería de madera. Sobre la actual Sala Marechal, los faldones de la cubierta han sufrido reparaciones defectuosas, ya que para resolver el problema de filtraciones se han recubierto las chapas de zinc con membrana hidrófuga. Esta solución, si bien resuelve transitoriamente el problema, agrava la situación, pues la superficie galvanizada, al no poder realizar los intercambios necesarios, produce una condensación que en el tiempo corroe la chapa.

En el sector de azotea que rodea el cuerpo principal de dicha sala, pudo constatarse la misma situación: una membrana cubre la superficie siendo necesario revisar su estado y actuar en consecuencia.

Respecto de la cubierta existente sobre la *capilla* y la carpintería, se indica que presenta graves deterioros por obsolescencia de los materiales. En el sector se visualizan chapas con perforaciones y el aflojamiento de clavaduras, esto produce ingreso de agua por lluvia que perjudica y potencia las patologías detectadas. Para este caso, se recomienda el recambio completo de la cubierta por otra de iguales características y la resolución de los desagües pluviales que afectan el escurrimiento del tramo medianero.

Desagües pluviales

Debe realizarse una exhaustiva revisión de todos los desagües pluviales, limpieza de canaletas, bajadas de agua, re-

paración de empalmes en partes faltantes o deterioradas, ajuste o recambio de embudos y reposición de rejillas de desagües. Obsérvese que algunas de las humedades comprobadas en los muros, obedece al mal funcionamiento de las canalizaciones pluviales. Tanto para el diagnóstico como para el restauración de las vías colapsadas, se evitará la aplicación de técnicas denominadas invasivas, procediéndose en consecuencia a aplicar pruebas hidráulicas y al uso de ecógrafos.

Estructura resistente

En apariencia, no reviste problemas serios. No obstante, se recomienda por prevención realizar una revisión exhaustiva especialmente en los apoyos de los tirantes de madera, en los anclajes de las columnas de hierro y los empotramientos de las vigas metálicas.

Muros

Los muros se encuentran en buen estado; en general, no presentan fisuras que hagan peligrar la estabilidad estructural de los mismos. Existen abundantes peritajes y antecedentes, ya que en varias oportunidades se han realizado inspecciones e informes técnicos que demuestran que los muros portantes de las fachadas no corren riesgos, a pesar de las intervenciones sufridas con motivo de las reformas. Sí se evidencian humedades ascendentes, por lo que será necesario tratar con técnicas especiales que restituyan las capas



Frente sector sector suroeste del Teatro Municipal 1° de Mayo. Proyecto.

aisladoras o procedimientos que eviten la permanencia del agua por ascensión capilar. En los sectores más nobles –como el caso de los muros laterales a la puerta de ingreso– se tendrá el cuidado especial de restituir zócalos, molduras y todo cuanto integra el tratamiento superficial de las paredes. Se realizará un relevamiento pormenorizado de revocos para detectar las causas que provocan las fisuras y grietas, confeccionándose planillas que se volcarán a planos de detalle. Dichos materiales gráficos y fotográficos, servirán para analizar las soluciones más adecuadas para cada caso. Se deberán evitar los sellados de las grietas antes de que se realicen los diagnósticos, pues no resuelven el problema y enmascaran o dificultan la detección de las causas que las provocan. Las patologías más severas exigirán la realización de estudios físico-químicos en laboratorio.

Los muros perimetrales exteriores y los interiores que corresponden al hall de ingreso, han sufrido una intervención inadecuada desde el punto de vista técnico y estético. Al recubrirse la *pedra París* original con un revestimiento plástico tipo salpicret –que se ha desprendido en grandes sectores– ha causado las alteraciones en la estabilidad y el comportamiento físico-químico del muro, pues al quedar impermeabilizado en forma no homogénea, se producen retenciones de humedad en su interior y el consecuente desprendimiento y englobamiento de las superficies por

las causas mencionadas. Pero al mismo tiempo, dicho agregado, ha actuado negativamente en la imagen estética y significativa de la piel original del edificio. Por lo mismo, se recomienda el retiro total de dicho revestimiento, utilizando procedimientos no agresivos y manuales que no aumenten el deterioro de la superficie, para luego proceder a la extracción de muestras, de modo que sean analizadas en laboratorio. Una vez cumplidas estas operaciones y comprobadas en consecuencia las patologías, se recomienda restituir las superficies analizadas con un material de frente similar y conforme a las muestras que se solicitarán a firmas reconocidas del ramo.

Pinturas

Se observan en las sucesivas pieles arquitectónicas, una superposición de estratos de pinturas que producen descascamientos, cuarteados, eflorescencias y ampollamientos en diferentes partes de las superficies. Para subsanarlo, e independientemente de que deberán detectarse las causas que provocan las diferentes patologías, corresponde que se realicen cateos y registros de las capas encontradas; de todo ello se harán muestras y fotografías que se asentarán en las fichas de estado. Cumplido, se podrá luego proceder a retirar las pinturas flojas, limpiar las superficies, colocar fijador –al agua o aguarrás según corresponda– y finalmente

pintar con dos o tres manos, de acuerdo a las reglas del arte. La elección de las pinturas y los colores será decisión de los especialistas para cada caso en particular.

Aberturas y elementos de madera

En general, puede diagnosticarse que las aberturas más importantes se encuentran en buen estado, no presentando estados de putrefacción; más bien los problemas se manifiestan a nivel superficial por desajustes y resecamientos del material, por efecto de lluvia en los sectores expuestos y por una falta de mantenimiento. Se observan en algunas piezas, especialmente las secundarias, desprendimientos de las capas de pintura, decoloración y agrietamientos progresivos; por ello, las reparaciones dependerán del grado de deterioro de cada una, previéndose –para todos los casos– mantener las formas y los materiales originales, reemplazándose sólo parcialmente donde sea imprescindible. En orden a lo expresado, deberán acondicionarse marcos, batientes, postigos, herrajes, vidrios y contravidrios, etc. Las aberturas que requieran reemplazar las masillas resacas o fracturadas, deberán hacerse aplicando el mismo material, sin sustituir por contravidrios.

Aberturas y elementos metálicos

Conforme a su estado, debe encararse una limpieza profunda a fin de retirar restos de pintura envejecida y óxido. En los balcones, expuestos a la humedad y agentes climáticos, será

necesario realizar la tarea con elementos mecánicos para luego aplicar el tratamiento que prevenga el óxido y luego pintar, según tipo de pintura y color que determinen los especialistas.

Pisos

Evidencian diferentes grados de deterioros, según se trate de pisos de madera o de mosaicos graníticos o calcáreos. Como criterio general de restauración, se impone recuperar los solados existentes, previéndose su reparación y restitución donde sea necesario. Dado que en las plantas principales del edificio (hall de ingreso, platea, palcos, etc.), se han colocado alfombras sobre los pisos originales, será necesario realizar un relevamiento exhaustivo de cada uno de ellos e incluyendo las tarimas de gradas y paraíso. En virtud de los primeros cateos efectuados, pudo constatarse que, por sectores, existen *lagunas*, producto de la instalación de los retornos del aire acondicionado y otras canalizaciones realizadas hacia 1973. Por tal motivo, se deberá formalizar la restitución de piezas en los lugares detallados. Dichas piezas podrán obtenerse de: a) fabricación de similares y b) yacimientos, es decir, lugares donde sea factible obtener los materiales dentro de las restringidas posibilidades del edificio –se indican los sectores en planos–. Como regla general para todos los casos, se recomienda mantener las piezas originales donde sea posible, evitándose disimular o morigerar las sustituciones, trátase del material nuevo o del reubicado. Se

dejará expresamente a la vista la compatibilización entre lo antiguo y lo contemporáneo, indicándose en el plano de restauro las pérdidas y sustituciones mencionadas.

Elementos ornamentales

Si bien, como se dijo, el estado general de la Sala Mayor y dependencias es aceptable, existen desprendimientos, roturas y fisuras en gran parte de las decoraciones próximas al nivel de la platea y los palcos *avant-scène*, otro tanto sucede con la greca desprendida del arco de escena entre otros sectores. Luego de relevarse convenientemente cada una de las superficies, se desarrollará una cuidadosa limpieza con aspiradores y elementos manuales. Cumplido, se procederá a marcar por área y nivel cada uno de los faltantes y demás accidentes. Dichos faltantes y accidentes serán resueltos por sustitución de piezas nuevas –copiadas al efecto– y reparación conforme a técnicas de restauro. Cada una de estas operaciones será supervisada por los especialistas con las recomendaciones del caso.

En molduras y ornatos exteriores, será necesario relevar y revisar todas las piezas, para luego realizar un diagnóstico ajustado que incluya los criterios para su reparación conforme a lo indicado precedentemente.

En la ornamentación interior, especialmente en los elementos premoldeados de tablillas y estucado, se deberá estudiar el grado y compromiso que presentan las fisuras; igual tem-

peramento se adoptará para los desajustes más evidentes en balcones y cielorrasos, y demás elementos. Algunos ornamentos escultóricos presentan desprendimientos y faltantes que deberán restaurarse por procedimientos no convencionales. En tal situación, el restaurador propondrá la técnica de restauro, según cada caso, la que será aprobada por la Subsecretaría de Patrimonio Cultural. Asimismo, se deberán compatibilizar los criterios a seguir en la recuperación de los ornatos con los que se apliquen al repintado de los mismos: téngase en cuenta que volumen espacial y las superficies, conjugan una unidad expresiva indisoluble.

Butacas y tapizados

Debido no sólo a su deterioro sino a la voluntad manifiesta de devolver a salas y palcos su color inicial, deberá recondicionarse totalmente el mobiliario del Teatro. Por ello, se impone realizar un recambio de tapizado en el conjunto de las piezas textiles que conforman dicho equipamiento. En ese marco, también deberán reemplazarse el telón de boca, las alfombras y caminos, bandeau y tentures, etc. El color dominante –como se sabe– deberá recuperar el antiguo rojo *sangre de buey*, conforme a las particularidades específicas que serán determinadas al efecto.

Mural de Nazareno Orlandi y araña sobre la platea

La pintura existente en el cielorraso abovedado de la Sala



Mayor y que fuera realizada por el maestro Nazareno Orlandi en 1905 con la técnica de marouflage²⁴, debe ser cuidadosamente revisada para determinar su estado de conservación. Recuérdese que este gran lienzo anular con figuras alegóricas, se encuentra adherido a una estructura que recibe, desde hace años, el efecto del calor ascendente de la calefacción y los cambios de temperatura. Si bien a simple vista puede observarse que sólo un sector presenta desprendimientos, se requiere de una evaluación más detallada para determinar otros deterioros. De cualquier forma, y por tratarse de una de las piezas de mayor valor artístico, corresponde que la puesta en valor y/o restauración sea realizada por manos muy especializadas en el tema. Respecto de la araña que pende del centro de la sala, requiere de una limpieza profunda y la reparación de las piezas de cristal que se encuentran desprendidas y la restitución de aquellas faltantes. Asimismo, se sugiere que todo el sistema lumínico sea revisado para mejorar su seguridad y los posibles efectos dañinos de la luz próxima a las pinturas.

Grupo escultórico de la fachada

Las esculturas realizadas en cemento por Nicolás Guelli, como se dijo, corresponden en la parte superior a Apolo ejecutando la lira y dos musas ensimismadas: Euterpe, la música, y Calíope, la poesía épica; mientras que en la parte inferior, se acusa una figura femenina sentada sobre una cartela, que alude al triunfo de la música o las artes. Dicho conjunto presenta parciales descaramientos, lagunas y demás deterioros, producto de la acción del tiempo y los factores atmosféricos. Si bien no hay que lamentar grandes deterioros, sí corresponde retirar el salpicret que lo recubre parcialmente, consolidar cada uno de los estratos y rehacer la película pictórica –pátina– que se ha perdido con el paso de los años.

Igual tratamiento de consolidación deberá realizarse en cada uno de los elementos escultórico-arquitectónicos de la fachada, puesto que, como enlucido de terminación, se tiene previsto utilizar el mismo material de frente elegido para las partes planas del muro.

(24) Esta técnica consiste en realizar la pintura en lienzos o bastidores que luego eran adheridos a los muros, bóvedas, cúpulas u otras superficies de los edificios.

Marquesinas y explanada

Para la ubicada sobre el ingreso lateral por Juan de Garay, se requieren procedimientos de limpieza, protección contra la oxidación y repintado, ajuste y limpieza de las partes de vidrio. Para la marquesina sobre el ingreso principal, se recomienda un estudio particular que integre tanto criterios de restauración patrimonial como de diseño urbano; y que incluya, desde la decisión de su rediseño hasta la posibilidad de su reemplazo. Para este objetivo se propone concretamente la realización de un Concurso de Ideas para obtener los necesarios consensos que requiere este tipo de acción en el espacio público.

Como resultado de esa recomendación, el DEM autoriza a la Subsecretaría de Patrimonio Cultural a realizar mediante Decreto el respectivo concurso, resultando ganadores –por dictamen unánime del Jurado– los arquitectos Eduardo Castellitti y Griselda Bertoni. Dichos profesionales desarrollaron el proyecto técnico definitivo, el que se encuentra en etapa de ajuste para su ejecución.

Confitería, camarines y office

Será necesario estudiar la relocalización tanto de la *Sala Maese Trotamundos* como el *Museo del Teatro*. Existen dos razones de peso que justifican la medida; la primera, porque facilitará devolver, para uso interno y externo, un espacio de gran importancia para la vida del Teatro, tanto desde lo intrínsecamente funcional como en lo que hace a su desempeño so-

cial-urbano, la confitería cumple una interesante actividad lúdica y cultural; la segunda, porque más que un despojoamiento significa la reubicación de la Sala Maese Trotamundos, para que ésta reciba los beneficios de jerarquización y de confort que hoy prevalece en los demás ámbitos; nos referimos a las facilidades de acceso, dotaciones sanitarias, calefacción y refrigeración, etc. Respecto del Museo –y siguiendo también con el espíritu de jerarquización y ampliación– se impulsa la idea de distribuirlo en los denominados *pasos perdidos*, proponiéndose al efecto, un desarrollo museístico en forma de muestras renovables y periódicas; paralelamente, se deberá estudiar la posibilidad de contar con un depósito y administración que, al igual que otras dependencias del Teatro, deben ser convenientemente ubicadas.

Para los camarines se propone una tarea de reconversión a partir de los espacios existentes, para lo cual, el Proyecto de Restauración tiene previsto el rediseño de los mismos, teniendo en cuenta la primitiva organización que aún existe en el ala sur. Eventualmente, y a los efectos de una modernización, se recomienda la planificación de camarines VIP, individuales y colectivos, reservándose para cada caso la posibilidad de intercalar una Sala de Prensa que medie entre el sector de público y el área de artistas.

Área de producción, capilla y carpintería

Para el área de producción escénica propiamente dicha, se

sugiere tener en cuenta la necesaria actualización que reclama el sector. La tarea de restauro estaría incompleta si el Proyecto de Restauración no incluyese un proceso de actualización de lo que constituye la *maquinaria teatral* y todo cuanto compone el equipamiento de escenario, áreas de apoyo y servicios. Creemos que, por su gravitación e importancia, debiera pensarse en un plan de completamiento de estas funciones, tal cual ha ocurrido en los conocidos ejemplos como el Teatro Nacional Cervantes y el Teatro Colón en Buenos Aires o el General San Martín de la ciudad de Córdoba, entre otros tantos casos. La existencia de un área autónoma, con ingreso independiente por la calle Juan de Garay y una estructura de cubiertas livianas en cierto modo removibles, permite a futuro imaginar una *torre de servicios*, a modo de un volumen integrador, que contenga las importantes actividades que hoy el Teatro no puede albergar. Nos estamos refiriendo a salas de ensayo convenientemente equipadas para cada actividad –música, danza, títeres, etc.–, oficinas y dirección, depósito y talleres, mu-

seo, aulas y biblioteca, ingreso de vehículos, etc. Cabría incluso disponer el traslado de las boleterías, la administración y la recepción a dicho sector, pensándose en la posibilidad de cerrar el área histórica para preservarla del uso intensivo que genera el funcionamiento administrativo y de servicios. Posiblemente, el programa esbozado no pueda cumplirse en esta etapa, pero sí seguramente en un futuro próximo siguiendo un plan sustentable.

Advertencia final: la presente visión sumaria sobre cada parte significativa del edificio, simplemente pretende poner en conocimiento y generar conciencia sobre la envergadura de las tareas que se requieren para actualizar y prolongar la vida del Teatro Municipal con la dignidad de sus tiempos de origen. Si, como señalaba Marina Waisman, “el patrimonio cultural es aquello que se nos ha cedido en préstamo para devolverlo intacto a las generaciones venideras”, ésta seguramente es una oportunidad histórica que tenemos los santafesinos para que esto se cumpla con una de las obras patrimoniales más emblemáticas de Santa Fe.²⁵

*El arte no simula
la producción,
la realiza* ”

⁽²⁵⁾ Para la elaboración del apartado: “Estado de Conservación y Diagnóstico”, se tomó parcialmente el Informe elaborado por la arquitecta Silvia Bournissent –responsable del Área Técnica de la Dirección de Patrimonio Cultural–, fechado el 24 de junio de 2004.

Apéndice

Detalle de las obras en proceso de realización

1. Reparación de cubiertas y azoteas. Empresa adjudicataria: Planificar. Duración 90 días. Fecha de finalización: 30 de mayo 2005.
2. Refacción y remodelación de fachada norte y patios interiores. Empresa adjudicataria: Planificar. Duración 90 días. Fecha de inicio: 30 de mayo 2005.
3. Restauración de revoques en fachadas principales. Empresa adjudicataria: Planificar. Duración 90 días. Fecha de inicio: 30 de mayo 2005.
4. Remodelación de baños, office y camarines. Empresa adjudicataria: Planificar. Duración. 90 días. Fecha de inicio: 15 de julio 2005.
5. Instalaciones sanitarias, provisión de agua y desagües pluviales. Empresa adjudicataria: Planificar. Fecha de inicio: 16 de mayo 2005.
6. Reparación de aberturas de madera en fachadas. Empresa adjudicataria: Jauka. Duración 90 días. Fecha de inicio: 18 de julio 2005.
7. Reparación de aberturas metálicas en fachadas. Empresa adjudicataria: Bosco. Duración 90 días. Fecha de inicio: 1º de agosto 2005.

8. Restauración de tapicería, butacas, cortinados y alfombras. Arquitecto: Daniel Puccinelli (AD). Fecha de inicio: 1º de agosto 2005.
9. Restauración de ornatos en Sala Mayor y Hall. Restaurador: Carlos Sánchez. Fecha de inicio: 4 de agosto 2005.
10. Restauración de pisos de madera en Sala Mayor y Escenario. Restaurador: Herminio Martín. Fecha de inicio: una vez habilitados los espacios por tareas anteriores.
11. Restauración de grupos escultóricos y ornatos en fachadas. Restaurador: Mauro Fornari. Fecha de inicio: 4 de agosto 2005.
12. Provisión y armado de andamios. Empresa adjudicataria: Bosco. Fecha de inicio: 4 de agosto 2005.

Obras en proceso de adjudicación

1. Restauración de pisos graníticos y calcáreos.
2. Restauración de aberturas interiores.
3. Revoques, cielorrasos y pinturas comunes.
4. Reparación y ajuste de equipos de aire acondicionado.

Referencias biográficas y actividad profesional del autor de la obra del Teatro Municipal “1º de Mayo”, el Arq. Juan Augusto Plou

5. Instalación de equipos y elementos para prevención de incendios.
6. Construcción de nueva marquesina y ampliación de la explanada.
7. Iluminación ornamental e instalaciones eléctricas, según informe de la UTN.
8. Equipamiento de escena: iluminación y sonido.

Se consigna que parte de los trabajos y ayuda de gremios, lo viene ejecutando la Municipalidad por administración y con personal de la Dirección de Construcciones y de la Dirección del Teatro y Anfiteatro. Asimismo, el DEM contrató especialmente a la arquitecta Mirta Blaskow –con antecedentes en la materia– para cubrir los desempeños de sobre-estante de las obras.

Según consta en su Ficha de Ingreso en la Sociedad Central de Arquitectos (Capital Federal).

Nacionalidad: argentino.

Había estudiado en la famosa *Ecole de Beaux Arts* y la Escuela Especial de Arquitectura, ambas en París, entre los años 1877 y 1882.

Poseía certificados de todos los cursos de la Escuela Especial de Arquitectura de París.

Ejercía la profesión de arquitecto desde el año 1884.

Puesto Público que había ocupado: Arquitecto –adscrito– con funciones en el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

Ingresó a la Sociedad de Arquitectos desde su fundación.

La ficha de socio corresponde al año 1904.

En la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, existe documentación sobre la reválida de su título de arquitecto. Según lo dispuesto por la Ley N° 4416 Revalidación de Diplomas, sancionada el 20/9/1904, Juan Augusto Plou revalida su diploma en el año 1905.

En el Cementerio de la Recoleta, figura la fecha de su fallecimiento, hecho ocurrido el 25 de septiembre de 1941;

tenía entonces 81 años y se domiciliaba en la calle Callao 384 de la Capital Federal. Sus restos descansan en la Bóveda Plou del citado cementerio.

Obras de Juan Augusto Plou en la provincia de Santa Fe

Residencia de la Sra. Matilde Díaz de Fernández (1905). Vivienda Hotel Privé, sito en calle Córdoba, frente a la Plaza Pringles de la ciudad de Rosario.

Escuela Gobernador Freyre - Escuela Normal N° 2 (1905). Calle Córdoba esquina Balcarce de la ciudad de Rosario.

Teatro Colón, de calle Urquiza esquina Corrientes-Rosario, proyecto *francés* del año 1912²⁶.

Hospital Francés de Rosario; trabajo mencionado en su ficha de ingreso -1904- a la Sociedad de Arquitectos como obra ejecutada.

Teatro Municipal 1ro de Mayo (1903-1905), calle San Martín esquina Juan de Garay, Santa Fe.

Escuela Industrial Superior (1905), calle Junín 2850. Santa Fe.

Obras de Juan Augusto Plou en Buenos Aires

En el libro: *Arquitectura del Liberalismo* de F. Ortiz, J. Mantero, R. Gutierrez y A. Levaggi -Sudamericana, Buenos Aires, 1968, pág. 240- se citan las siguientes obras atribuidas al arquitecto Juan Augusto Plou.

Edificio La Previsora, calle San Martín 266, Buenos Aires.

Hotel Metropole (1903). Av. De Mayo 1207, Buenos Aires -existe un importante aviso publicado por *Caras y Caretas* del año 1903-.

Grand Hotel, calle Florida esquina Rivadavia -demolido-.

Residencias: Callao 1247 (1903); Parera 294; Arenales 961; Lavalle 1910; Lavalle y Ayacucho; Viamonte 844, etc.

Edificio de Renta (1908). Callao esquina Corrientes. Todos en Buenos Aires.

(26) Gutierrez, R. y Viñuales, G.:

Evolución de la arquitectura en Rosario, 1850-1930.

Ediciones Austral Rosario.

Sin fecha. En dicha publicación los autores reproducen dibujos del proyecto de JAP.

Nota: para las obras de la ciudad de Santa Fe, J.A.P fija domicilio en la calle Bartolomé Mitre 1038 de la Capital Federal.

Fuentes documentales y referencias consultadas

Sociedad Central de Arquitectos. Ficha profesional del arquitecto JAP.

FADU, UBA. Archivo de carpetas y legajos de arquitectos. Cementerio de la Recoleta.

Sra. Eva Plou de Kube. Su padre era primo del arquitecto; existen familiares más cercanos.

Prof. Rosario G. de Feraggi. Historiadora de Gral. Pacheco –provincia de Buenos Aires– quien investiga sobre la parroquia Purísima Concepción de Gral. Pacheco, una obra en cuyo contrato del año 1885, consta que los planos fueron de la autoría del arquitecto Juan Augusto Plou.

Bibliografía orientada al autor y la obra

No conocemos un texto unitario específico sobre la obra del arquitecto JAP, sí aparece citado como autor y estudiada parcialmente su actividad profesional en las siguientes fuentes:

- **Ortiz, F., Mantero, J. Gutierrez, R., y Levaggi, A.:** *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1968.
- **Ortiz, Federico:** *La arquitectura argentina (1900-1945)*. En el Tomo 8 de Historia General del Arte en la Argentina-Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires 1999.
- **Liernur, Francisco:** “Construir el país, imaginar la Nación”. En el Capítulo I de: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX; la construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001.
- **Reinante, Carlos Ma.:** “La arquitectura santafesina en sus tendencias”, en *Nueva Enciclopedia de la Provincia de Santa Fe*, Tomo II, Ediciones Sudamérica Santa Fe, Santa Fe, 1991; *Urbanización y arquitectura* (tercera parte), fascículo N° 10; *Los que hicieron Santa Fe*, Archivo General de la Provincia y Diario El Litoral, Santa Fe, 2004.
- **VVAA:** *Inventario: 200 obras del patrimonio arquitectónico santafesino*. Edición de la UNL, Centro Comercial de Santa Fe y Colegio de Arquitectos D1. Santa Fe, 1993.

Agradecimientos

Parte de la documentación utilizada en la elaboración del presente trabajo, se obtuvo por la importante colaboración prestada por el Museo de la Ciudad, el Teatro Municipal “1º de Mayo”, el Archivo Municipal y el Archivo General de la Provincia. Se contó además con la inestimable predisposición de Silvia Comba y de Graciela B. de Speciale, quienes, en sus respectivas oficinas municipales, conservan documentación sobre los actores y las normas vinculados al coliseo santafesino. A Silvia Bournissent, la que desde la Dirección de Patrimonio Cultural, realizó informes y cateos para orientar los trabajos; a Silvana Montemurri, que leyó el presente texto y aportó sugerencias sobre su sintaxis, y a Amancio Alem, quien, con su conocimiento y sensibilidad, pudo fotografiar las imágenes que ilustran este escrito.

Un particular reconocimiento a los arquitectos Roberto Mai y Sebastián Guzetti, quienes facilitaron los planos originales utilizados para el estudio de la obra que documenta el presente libro. A todos vaya mi sincero agradecimiento.





El entorno del teatro: permanencias y cambios

Lidia Ferré de Peña



Lidia Ferré de Peña

Profesora Superior de Artes
Visuales, especializada en Pintura.

Museóloga. Investigadora inde-
pendiente. Ex becaria de la Subse-
cretaría de Cultura de la Provincia
de Santa Fe. Docente de nivel
Técnico y Superior.

A través del rastreo de fotografías existentes en distin-
tos archivos de imágenes, es posible vislumbrar y
en parte reconstruir los cambios que la ciudad, en su cons-
tante devenir, produce en los alrededores del emplazamien-
to del Teatro Municipal 1º de Mayo de la ciudad de Santa
Fe. La copia más antigua encontrada enfoca –desde cierta
altura y desde la esquina en la que se ubica actualmente el
Teatro– el cruce de la calle Comercio –hoy San Martín– con
Córdoba –luego Juan de Garay– hacia el sur. El Teatro aún
no ha sido construido.

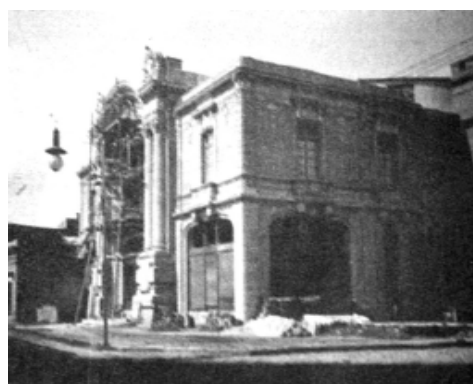
La calle conserva el aspecto descrito por literatos y viaje-
ros para referirse al casco histórico, de raigambre colonial.
En los planos de la imagen más cercanos se perciben casas
bajas, techos de tejas y algunas construcciones más nuevas
de carácter italianizante –en general modestas–, destacán-
dose la de la esquina noroeste, sede del Banco Provincial de
Santa Fe. Su importante presencia se destaca en otras foto-
grafías de la época. Pero son otros datos visuales –más leja-
nos en los planos de la fotografía– los que permiten ubicar
esta esquina como *la del Teatro*.

Casi en el centro de la imagen, aparecen la torre y la con-
tundente presencia de la cubierta de la Iglesia de los Jesui-
tas. Hacia la derecha, se alza en primer lugar y notoria, la
torre del Cabildo, en su último intento de jerarquización
del edificio. Más hacia el borde de la imagen, las dos torres

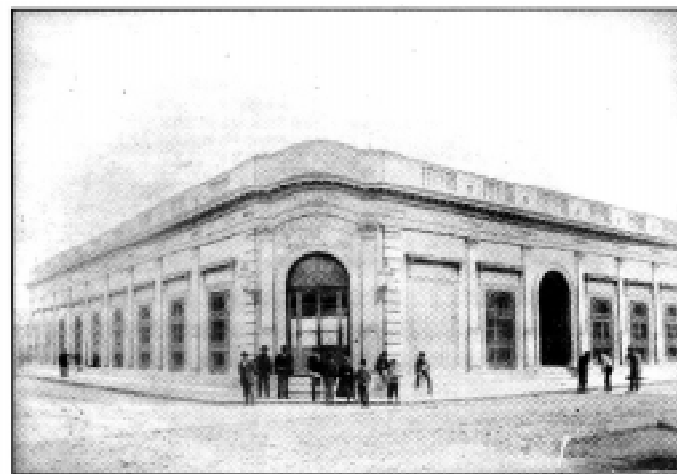
“



El sitio no se ha cargado aún con la fuerte presencia del Teatro. Fotografía de Pedro Tappa. Ca. 1903. (Colección Paredes. Original en Museo Histórico Provincial Brig. Gral. E. López. Banco de Imágenes Florián Paucke.)



*El Teatro en construcción.
(Diario El Litoral.
3 de octubre de 1995.
Segunda sección, p. 1.)*



(arr.) *La sede del Banco Provincial de Santa Fe, desde 1870 a 1926.*

Álbum de vistas de Santa Fe y Esperanza. Publicado por Juan Francisco Seguí con fotografías de Ernesto Schlie. Ca. 1889.

(Archivo del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales.)

(izq.) *Una serie de antiguas diapositivas de vidrio sobre lugares importantes del país documenta junto con el edificio del Consejo General de Educación y la Jefatura de Policía, el edificio del Teatro en todo su esplendor. (Archivo particular.)*

de la Iglesia de Nuestra Señora del Santísimo Rosario, del Convento Dominico. El fondo se completa hacia la izquierda con la borrosa imagen de la añorada *Chinesca*. De ella, se vislumbra el alto tambor y la cubierta troncocónica rematada en linterna que centra la organización de esta casa, cuya pérdida lamentan todos los santafesinos, aún aquellos que no la conocieron. La ausencia -por aún no construida- de otro simbólico edificio, que también modela la memoria santafesina es la *Jirafa*, sede de la Jefatura de Policía. Estos datos del fondo de la toma son los que permiten un fechado aproximado de la misma, ubicado entre 1885 y 1903, acercándose más probablemente hacia esta última fecha. En la esquina que será del Teatro -al ser una toma desde lo alto, efectuada tal vez desde los balcones de la recientemente construida casa Videla Cabal- los techos a una o varias aguas evidencian la presencia de varias casas de distintas épocas. Lo interesante es que en los documentos de época y en la bibliografía disponible se consigna que lo que el municipio compra son terrenos de dos propietarios, sin mención a construcciones existentes.

Las siguientes fotografías ya señalan la importancia que adquiere la zona, otrora el norte del área urbana original.

La vieja toma de la casa Videla Cabal, con fecha desconocida de construcción, pero que ya está en pie en 1902, año en que pasa a manos de quien le da el nombre con el que se

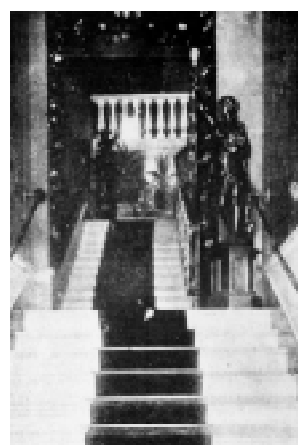
registra patrimonialmente -y en la que funciona a partir de 1903 el Club del Orden y posteriormente el Jockey Club- enfoca la calle principal desde la esquina hacia el norte.

Distintas fotografías muestran la específica evolución de la esquina del Teatro, desde la que muestra el edificio en construcción, publicada en el diario El Litoral en un artículo con motivo de su 90º aniversario en octubre de 1995, hasta otras de distintas fechas que señalan el peso visual y simbólico del edificio, marco de acciones en su interior y en su exterior hasta el día de hoy. Es interesante ver cómo la ciudad -en fotos que, si bien no están fechadas, se ven muy cercanas en el tiempo- intenta en sus primeros tiempos destacar el edificio con intervenciones paisajísticas, incorporando canteros con arbustos sobre la vereda sur o cambiándolas por árboles de pequeño porte -o a la inversa pues no es posible establecer un orden cronológico exacto-. Con posterioridad, en fotografías de 1970 que registran la reestructuración que se está llevando a cabo -y que se conservan en el archivo del diario El Litoral- se pueden observar otros cambios ornamentales en la amplia vereda y en la plazoleta de enfrente, que se pierden con esta intervención.

El esplendor del Teatro se ve favorecido por la presencia, durante años, de otros paradigmáticos sitios relacionados con la vida social santafesina que le otorgan un marco vital, que aún hoy, bajo otros códigos de otros grupos sociales, se



“



Dos vistas de la casa Videla Cabal en su estado originario, cuando era sede del Club del Orden. (Revista 50 años del Club del Orden.)



Manifestación de adhesión al Gobierno en la calle San Martín. A la izquierda se observa la sede del Banco de la Provincia y a la derecha de la imagen, el Teatro. La toma enfoca la esquina hacia el norte. Al fondo, bajo el farol, los altos son de la casa Videla Cabal. Ca. 1915. (Archivo General de la Provincia. Banco de Imágenes Florián Paucke.)



Una procesión pasa por enfrente del Teatro y permite ver el importante trabajo de los portales de ingreso. Más atrás, el viejo local de Los dos chinos. Tras éste, los altos son los de la Escuela Normal, luego el Jockey Club. La toma enfoca la esquina hacia el sur. Ca. 1915. (Archivo General de la Provincia. Banco de Imágenes Florián Paucke.)

”



*Postal con ornamentación vegetal en la vereda.
(Archivo del Museo de la Ciudad.)*



Otra foto de la misma época muestra arbolitos en la vereda. Se mantienen en ambas los destacados faroles de pie, de gran altura. La fachada registra también en las dos, un detalle hoy faltante: los importantes cálices que rematan las barandas de todos los balcones. (Archivo del Museo de la Ciudad.)

mantiene. En la esquina sureste, la Confitería *Los dos chinos* –que cambia su primer y modesto local por un edificio moderno hacia principios de la década de 1940–, lugar de cita obligada para antes o después de la función, se involucra en algunos momentos, directamente con el Teatro, al colocar mesitas en su amplia vereda, lo que da lugar a algunas primeras críticas periodísticas sobre el abusivo uso del entorno. A pesar de ello –y a la distancia– este ingenuo y hasta pueblerino poder convocante de la esquina se percibe como generador de un indiscutible polo de confluencia social. A su vez, favorecido por la ubicación cercana de dos importantes núcleos de actividades sociales y culturales. En la esquina suroeste el Club del Orden en su tradicional edificio, al que se traslada desde la casa Videla Cabal. Y más adelante, aledaño a la confitería, el Jockey Club –en el edificio en que anteriormente ha funcionado la Escuela Normal Nacional–. Justamente las fotografías de la voladura del Club del Orden, en la década del '70 –publicadas por *El Litoral*– rescatan la fachada de la confitería. Con estas tomas se cierra una etapa.

Comienza otra en la que el Teatro, para bien o para mal, es refaccionado, el Club del Orden trasladado a media cuadra y la confitería cerrada, para abrirse otra, *Desirée*, en la ocharva misma del Teatro. Este último hecho genera una intervención invasora de la estructura originaria del edificio y



La Escuela Normal, luego Jockey Club. En el fondo, el Teatro, en el que solían hacerse los actos de graduación.

(Archivo del Diario El Litoral. Colección Birri.)



Otra foto de época. En algún momento, una escultura ornamenta la vereda sur. A la izquierda, la vidriera de Fotografía Valenti.

(Archivo del Diario El Litoral. Ca. 1940.)

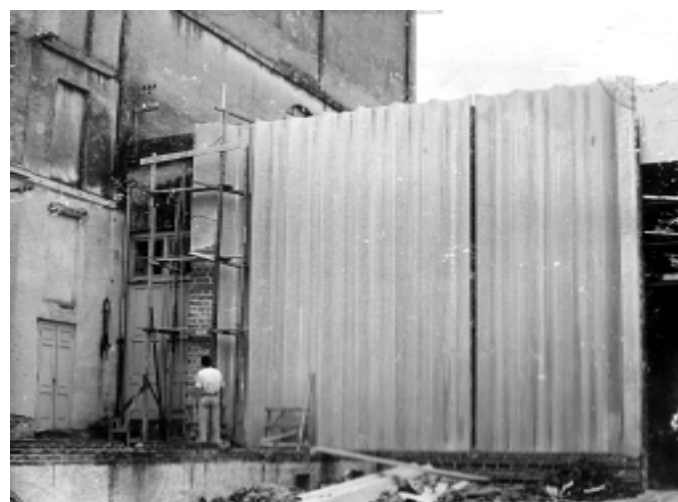
“



La plazoleta y la vereda del Teatro en 1970. Como testimonio de los cambios producidos en la plazoleta, algunas tomas se conservan en el archivo del diario local y registran el avance de las reformas efectuadas en el Teatro a principios de la década del '70. (Archivo del Diario El Litoral.)



”



(izq.) Remodelación 70/73. Ingreso a la Sala Marechal y Sala de Ensayos. (Archivo del Teatro Municipal.)

(der.) Remodelación 70/73. Obrador y accesos técnicos por calle Juan de Garay. (Archivo del Teatro Municipal.)

“

Un atentado destruye la sede del Club del Orden. En el fondo, se observa la confitería Los dos chinos. (Archivo del Diario El Litoral.)



nuevas críticas periodísticas que crecen en número y potencia a la par de las constantes degradaciones del entorno que se van sucediendo en las últimas décadas del siglo XX y en esta primera del siglo XXI.

Volviendo atrás, cabe recordar que, enfrente del Teatro –además de la ya citada sede del Banco Provincial de Santa Fe, generadora de un amplio movimiento matutino– durante muchos años, funciona el local de la Asociación de Artistas Plásticos Santafesinos, con frecuentes muestras y actos relacionados con sus objetivos. La esquina noroeste da lugar con el tiempo a la plazoleta que, con diversos cambios y

excesivos agregados, perdura como lugar fuerte en el centro de la ciudad, destacándose en estos momentos por la magnitud florida de sus lapachos. La casa que la cierra por el oeste –valioso ejemplo de sobria arquitectura moderna que, contraponiéndose al Teatro, se constituye en telón de fondo de ese espacio abierto en el centro de la ciudad– también sufre últimamente cambios y agregados que tergiversan el pensado proyecto original.

Si bien no se han rastreado fechas, es válido señalar que hacia la década del treinta el lateral norte del Teatro es cerrado por la construcción de un negocio con altos zóca-



(arr. izq.) *El interior de Los dos chinos antes de su reforma. Sector de confitería.*

(arr. der.) *El interior de Los dos chinos antes de su reforma. Sector de billares.*

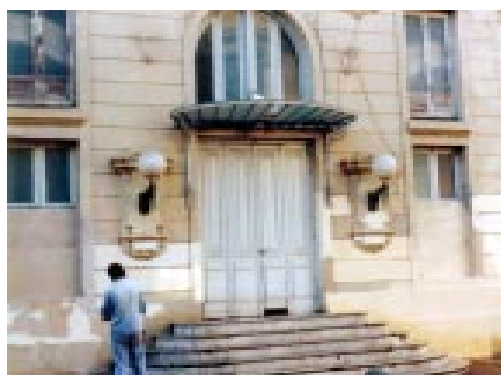
(ab.) *La fachada de Los dos chinos en el estado en que perdura hasta su cierre. (Archivo del Diario El Litoral.)*

“

(der.) *La cartelería invade hasta la propia fachada del Teatro y su vereda se llena de mesitas. El Litoral comenta estos hechos. Diario El Litoral. Febrero 19 de 1991. (Archivo del Diario El Litoral.)*



(izq.) *En 1992, El Litoral vuelve a criticar la invasión de carteles en derredor del Teatro. Diario El Litoral. Junio 30 de 1992, p. 5. (Archivo del Diario El Litoral.)*



(arr.) *Antes y después de la reparación de fachadas
y aberturas en 1998. (Archivo particular.)*

(ab.) *Un enfoque desde el este permite vislumbrar en el fondo
la plazoleta en 1998. (Archivo particular.)*



“



(arr.) *El entorno en 2000.*

(Fotografías de la autora.)



(ab.) *El entorno en 2005.*

(Fotografía de Amancio Alem.)

los de granito y de líneas que responden a un art dèco sencillo. Con una ochava curvada y una de sus vidrieras en la pared sur, da marco digno al Teatro por muchos años. Los retratos de niños –especialidad del estudio *Va-lenti*– miran a varias generaciones de santafesinos entrar y salir del *Primer Coliseo*.

Por otro lado, la casa Videla Cabal –de funcionar como sede de los dos importantes clubes sociales citados– pasa a depender de la Municipalidad, funcionando en la planta baja el Museo Municipal de Bellas Artes –hoy de Artes Visuales– y en la planta alta el Liceo Municipal, de amplia raigambre y prestigio. Importantes modificaciones –al menos se registran tres– se producen con el tiempo en esta edificación de dos plantas, que le hacen perder poco a poco sus viejos esplendores y suntuosa ornamentación. Por último, el Liceo es trasladado y comienzan a funcionar en planta alta la Subsecretaría de Cultura, el Museo de la Ciudad y, al crearse, la Subsecretaría de Patrimonio.

Cabe consignar que tal vez la primera apropiación indebida de espacios del Teatro corresponda al funcionamiento de la Escuela de Arte Manuel Belgrano, dependiente en principio del Museo, que ocupa durante varios años sectores del foyer.

Fotos del 2000 y del 2005 muestran la abundante polución visual, desmerecedora del Teatro y de su entorno. Las mez-

clas, agresiones, interferencias, incoherencias, dominan el sitio, situación que se intenta revertir con motivo del centenario. A pesar de ello, éste sigue siendo lugar de confluencia, no sólo por la actividad del Teatro, sino por mantenerse como foco de fuerte actividad social, especialmente de la juventud. La prueba consiste en intentar pasar un viernes al atardecer por esta esquina que, a pesar de todo, sigue tan cargada de vida ciudadana...

Bibliografía y fuentes

- Dossier de recortes periodísticos.
- Fuentes orales.
- *Museo Municipal de Bellas Artes*,
Boletín N° 5. Diciembre 1950.
- Universidad Nacional del Litoral y otros.
Inventario 200 Obras del Patrimonio
Arquitectónico de Santa Fe. Santa Fe. Lux, 1993.
- *Memorias de papel sensible*.
- Facsímil *Revista 50 Años del Club del Orden*,
Santa Fe. El Litoral. 1998. El Litoral. Santa Fe.





Espacios para el arte en el litoral

Arq. Marcelo Olmos





Marcelo Olmos

Arquitecto. Académico Delegado
en Entre Ríos de la Academia
Nacional de Bellas Artes. Asesor
Honorario de la Comisión
Nacional de Museos y de Monu-
mentos Históricos. Ex Director
por concurso del Museo Provincial
de Bellas Artes de Entre Ríos
1993/1999. Desde 2001, Director
por concurso del Museo Provincial
de Bellas Artes “Rosa Galisteo de
Rodríguez” de Santa Fe.
Premio “Fray Mocho”, género
cuento 2003, máximo galardón
literario de Entre Ríos.

A principios de la década de 1880 comenzaba el proceso de consolidación de una etapa de la Argentina, caracterizada por su conservadurismo político, la adopción del capitalismo y su integración económica al sistema mundial y la creciente complejidad social, motorizada por la incorporación de grupos inmigrantes que determinarían un fuerte impacto demográfico, económico y cultural. El país conocía entonces un nuevo impulso que lo colocaría entre las naciones más ricas del planeta, gracias a su perfil agroexportador, la incorporación efectiva de territorios periféricos y la consolidación del Estado, que se extendería hasta la década de 1920.

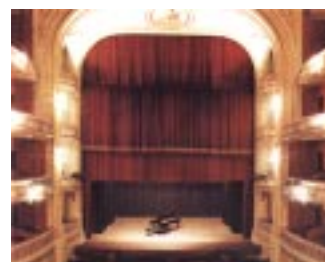
Con el auge del liberalismo, los edificios significativos comenzaron a levantarse tanto en la Capital Federal, como en las ciudades del interior, en palpable demostración del éxito del sistema vigente y de los nuevos requerimientos sociales. Templos y edificios gubernamentales, estaciones y hospitales, escuelas y bibliotecas. Y teatros, las nuevas catedrales emblemáticas del rango cultural de la sociedad que los albergaba, certificación de su desarrollo cultural. El teatro es un edificio que Garnier, el autor de la Ópera de París, define como el lugar encarnación de los instintos más primitivos del hombre: reunirse para una ceremonia, compartir pensamientos y sueños, escuchar, ver y ser visto. Por tanto, el espectáculo no se desarrollaba solamente en el es-

cenario; el teatro involucraba todos los encuentros, todas las acciones. La arquitectura resaltaba y disponía el espacio para ello, en compañía de otras artes.

El sorprendente conjunto de teatros que encontramos en la Argentina, constituye un símbolo del lugar que, a principios del siglo XX, encontraban manifestaciones artísticas como la música y las artes escénicas en las áreas urbanas, particularmente la pampa húmeda, de fuerte penetración inmigratoria. El emblemático Teatro Colón de Buenos Aires fue levantado entre 1890 y 1908, reemplazando al antiguo edificio ubicado frente a la Plaza de Mayo. El proyecto fue elaborado sucesivamente por Francisco Tamburini, Víctor Meano y Julio Dormal, caracterizándose por su acertada resolución funcional y técnica y su calidad formal, resultando una de las salas más importantes de su tipo en el mundo. La sola mención de este teatro constituye, aún hoy en día, un referente prestigioso al punto que, en la descripción de algunas salas del interior del país se señala, en errónea asociación de tipologías arquitectónicas, que fueron diseñadas copiando a la del teatro porteño, dándole al edificio así descrito, algo del prestigio del mítico Colón. Buenos Aires tendrá otros teatros de gran arquitectura como el de la Ópera, demolido en 1936, el Marconi, el Politeama, el San Martín, el Odeón, en cuyos ámbitos se desarrollará a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, una variada y calificada vida

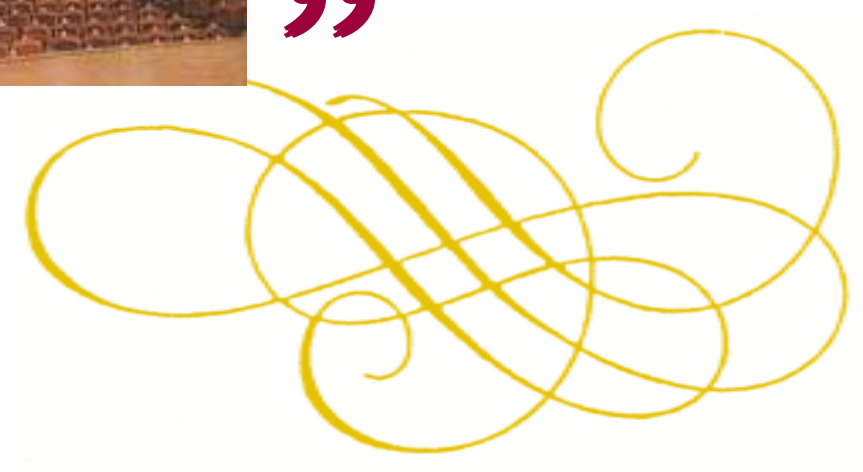
artística con el aporte de nombres de primera magnitud en el panorama operístico y musical del momento. No son los únicos, pues otros coliseos se construyen en el interior del país, como el Teatro Argentino de La Plata (1890), el Teatro Rivera Indarte de Córdoba (1891), el Teatro Mitre de San Salvador de Jujuy (1901); el Teatro Alberdi en San Miguel de Tucumán (1912), el Teatro Municipal de Bahía Blanca (1913) y el Teatro 25 de Mayo de Santiago del Estero (1910). El 5 de Octubre de 1905 se inauguraba el Teatro Municipal 1º de Mayo de la ciudad de Santa Fe, un edificio significativo en la arquitectura urbana de la capital provincial, proyecto del arquitecto Augusto Plou. Pero en aquellos años otros coliseos se levantaban en la región, en muchas ciudades de distinto rango, poniendo en evidencia la consolidación de una sociedad pujante, cosmopolita, que afirmaba una tradición teatral llegada en el siglo XVIII al Río de la Plata, extendida a las ciudades del Litoral en el siglo XIX y que, en el caso de algunas como Rosario, contaban con grandes colectividades como la italiana, que requerían como hábito la frecuentación de espectáculos musicales.

Los espacios culturales comenzaban a tener su lugar en la geografía urbana. Y los teatros son uno de ellos, encontrándose en todo el país, obras y espacios de excelente materialización, que daban una respuesta a la demanda creciente de este tipo de actividades. Todos estos edificios tienen en co-



Vista interior: platea, niveles, araña, escenario y salida. Teatro El Círculo. Rosario de Santa Fe.

”



mún su alta calidad arquitectónica, espacios de representación de la sociedad de su tiempo, que no sólo asistía a los espectáculos presentados, sino ella misma, a la manera del planteo del Palais Garnier, era el otro espectáculo, el desfile social de comunidades en auge. Ciertamente es que el desarrollo del área destinada al público en todos ellos fue menor que la que poseía el Teatro Colón de Buenos Aires, referente ineludible para estos emprendimientos, pero ninguno eludió el despliegue de una decoración que acentuaba la calidad de estos espacios y potenciaba su rol simbólico.

De estos extraordinarios edificios, el primero que se levantó en el Litoral fue el desaparecido teatro Colón de la ciudad de Rosario, construido en 1901 y que se encontraba en la esquina de las calles Corrientes y Urquiza. Fue obra del arquitecto George Godenner, quien también proyectaría El Círculo en la misma ciudad, en un cuidado estilo academicista italiano, con las clásicas ventanas apareadas, fuertes cornisas y empleo de columnas dóricas en el primer nivel y corintias en el segundo. La sala tenía un planteo similar a la del Palais Garnier, con la fuerte presencia vertical de dos pares de columnas cortando las líneas envolventes de los palcos que conformaban el hemicíclo de la sala. En su decoración interior intervino Guiseppe Carmignani, quien llega a Rosario contratado para hacer lo mismo en el Teatro de la Ópera. En 1912, Augusto Plou, autor del teatro Municipal de Santa

Fe, esbozó un proyecto empleando el lenguaje academicista francés para cambiarle la fachada, que no se llevó a cabo. El edificio fue demolido en la década de 1960, perdiéndose una de las salas más importantes de la región.

El teatro El Círculo, en la misma ciudad, fue inaugurado el 4 de junio de 1904 bajo la denominación de Teatro de la Ópera, con proyecto del mismo arquitecto que el anterior y bajo la iniciativa del empresario Emilio Schiffner. Godenner plantea otra obra de sólido manejo formal y funcional, con una envolvente de equilibrado diseño y una sala de acentuada atmósfera peninsular dada por la decoración que incluye un telón con una pintura alegórica. En 1943, ante la decisión de los herederos de Schiffner de demoler el edificio y lotear el predio, la Asociación Cultural El Círculo, nacida en 1912, decide comprarlo para salvarlo de su des-

“

*Todos estos edificios
tienen en común
su alta calidad arquitectónica,
espacios de representación
de la sociedad de su tiempo*

trucción y optimizar un espacio de gran calidad. Este teatro es el único de su tipo que todavía está en manos de una asociación privada y no del estado municipal, como en otras ciudades con edificios de estas características.

La sala posee una excelente acústica, elogiada por Enrico Caruso, que la comparó con la del Metropolitan de Nueva York. El gran plafón que culmina su planta a la italiana es obra de Guiseppe Carmignani, como también el telón mencionado. Este artista italiano había sido contratado por Schiffner para trabajar en el emprendimiento, pero también realizó en la ciudad otros trabajos en la Catedral, el Palacio de Justicia, el Hotel Italia y residencias particulares.

El Teatro Municipal de San Nicolás fue inaugurado el 10 de agosto de 1908 con la presentación de *Manon Lescaut*. La construcción de este coliseo fue iniciativa del intendente Serafín Morteo, aprobada por el Consejo Deliberante en 1905 y financiada por suscripción pública. Se encargó el proyecto al ingeniero Juan B. Aramburu y su construcción a los empresarios Domingo Nevani y Enrique Gabrielli, quienes comenzaron la obra a comienzo de abril de 1906 y su ritmo fue creciente y sin pausa hasta su inauguración. Rafael Barone, pintor italiano, fue el encargado de su decoración y el telón fue realizado por Mateo Casella, otro pintor peninsular que estaba radicado en Rosario y contaba como antecedentes el haber trabajado en la decoración del

Teatro de San Carlos de Nápoles y el Teatro Colón de Buenos Aires, donde realizó varias escenografías. Casella fue maestro de Emilia Bertolé y de Augusto Schiavoni en sus años mozos y uno de los iniciadores de la Escuela de Artes Plásticas de Rosario. La sala tenía una capacidad inicial de 1.250 personas, reducida actualmente a 800 por razones de conservación del edificio. En su construcción se emplearon materiales importados como el mármol de Carrara y su equipamiento fue realizado por la Casa Thonet de Viena.

El Teatro Municipal de Paraná, posterior al de Santa Fe, fue inaugurado el 18 de octubre de 1908 y levantado en el mismo solar que el viejo coliseo, mandado a construir por Urquiza en 1850. Este primer teatro fue inaugurado en 1852, recibiendo entonces la denominación de *3 de Febrero*, que mantuvo el nuevo coliseo. Ya este primer edificio tenía una sala en herradura con galería baja, dos órdenes de palcos y cazuela. Su fachada fue resuelta con elementos italianizantes, acorde a la arquitectura que entonces desplegaba la capital confederal en sus edificios públicos. El proyecto del nuevo edificio era del arquitecto Lorenzo Siegerist, y la construcción fue llevada a cabo por la empresa Volpe y Gaggero. El edificio posee una fachada resuelta con un acertado manejo del academicismo francés, desplegado en los tres paños con que se divide el plano, el equilibrio de los niveles ascendentes, comenzando con el almohadillado de

“



Arriba: Teatro Municipal, 3 de Febrero. Paraná. Entre Ríos.
Abajo: Teatro Municipal de San Nicolás, Buenos Aires.



la planta baja y el resultado elegante del conjunto. La sala es de tipo italiano, y se destaca por sus proporciones acertadas. Fue decorada por Rafael Tentor y el plafón que corona el espacio fue obra de Italo Piccioli, autor de otras decoraciones en templos de la geografía provincial, como la Catedral de Gualeguaychú, desplegando en este caso una riente procesión de ninfas y amorcillos y cuatro medallones con los retratos de Wagner, Berlioz, Verdi y Bizet.

En 1913, se inauguraba el Teatro Vera, en la ciudad de Corrientes, capital de la provincia homónima, con la representación de *Aída*. El edificio fue levantado en el mismo solar y reemplazando al anterior, construido en 1861 en el predio donde se ubicaba el convento de Santo Domingo. El proyecto es del arquitecto italiano Atilio Locatti, el que fue modificado en obra por el arquitecto Carlos Milanese entre 1910 y 1913, y con la obras civiles a cargo de Antonio Samella. Este teatro tiene la particularidad de contar con un plafond con estructura de hierro, que se deslizaba sobre guías en verano, permitiendo funciones a cielo abierto. El plafond estaba interiormente decorado con una copia de la obra de Guido Reni, *La Aurora*. El área pública es pequeña, por lo que durante mucho tiempo se empleó la terraza municipal vecina al teatro como expansión. Su arquitectura es ecléctica, con una cuidada simetría en su fachada que destaca un cuerpo central enfatizando el ingreso. El juego de los llenos y vacíos en los

planos de la fachada le da una particular fisonomía donde se emplean elementos renacentistas, ménsulas de hierro y grupos escultóricos como remates de las pilastras que marcan el ritmo del frente. Transferido al estado provincial en 1944, pasó a denominarse Teatro Oficial Juan de Vera. Fue declarado Monumento Histórico Nacional el 5 de Mayo de 2005. El teatro Gualeguaychú, en la localidad homónima, fue el más joven de este conjunto. En esta ciudad del sur entrerriano la actividad teatral tiene vieja data, ya que en 1851 se levantó en ella el Teatro Republicano. El Gualeguaychú se inauguró el 12 de junio de 1914 con la presentación de *Aída* de Guiseppe Verdi. Planteada su sala a la manera de los teatros americanos, o sea un hemicíclo más abierto y con pocos palcos –sólo veinte– concentrados en el espacio inmediato al escenario, este edificio desarrolla una fachada sencilla pero imponente, con alardes de modernidad en su ingreso de gran apertura y con cerramiento de hierro y vidrios que alcanza la planta alta donde se sitúa el foyer, emparentado por su planteo con el teatro santafesino. Fue comenzado a construir en 1912 por la empresa concordien- se Roko, con los planos de los ingenieros porteños Fernández Poblet y Ortuza, los que tenían una sólida experiencia en el tema, ya que habían diseñado los teatros Nacional, Buenos Aires y de la Avenida en la Capital Federal. El comitente fue la Sociedad Anónima Teatro Gualeguaychú, un



*Todos reflejan el apetito
por estas manifestaciones culturales
de un país joven que comienza
a valorar a las expresiones del arte
y las incorporan a lo cotidiano*

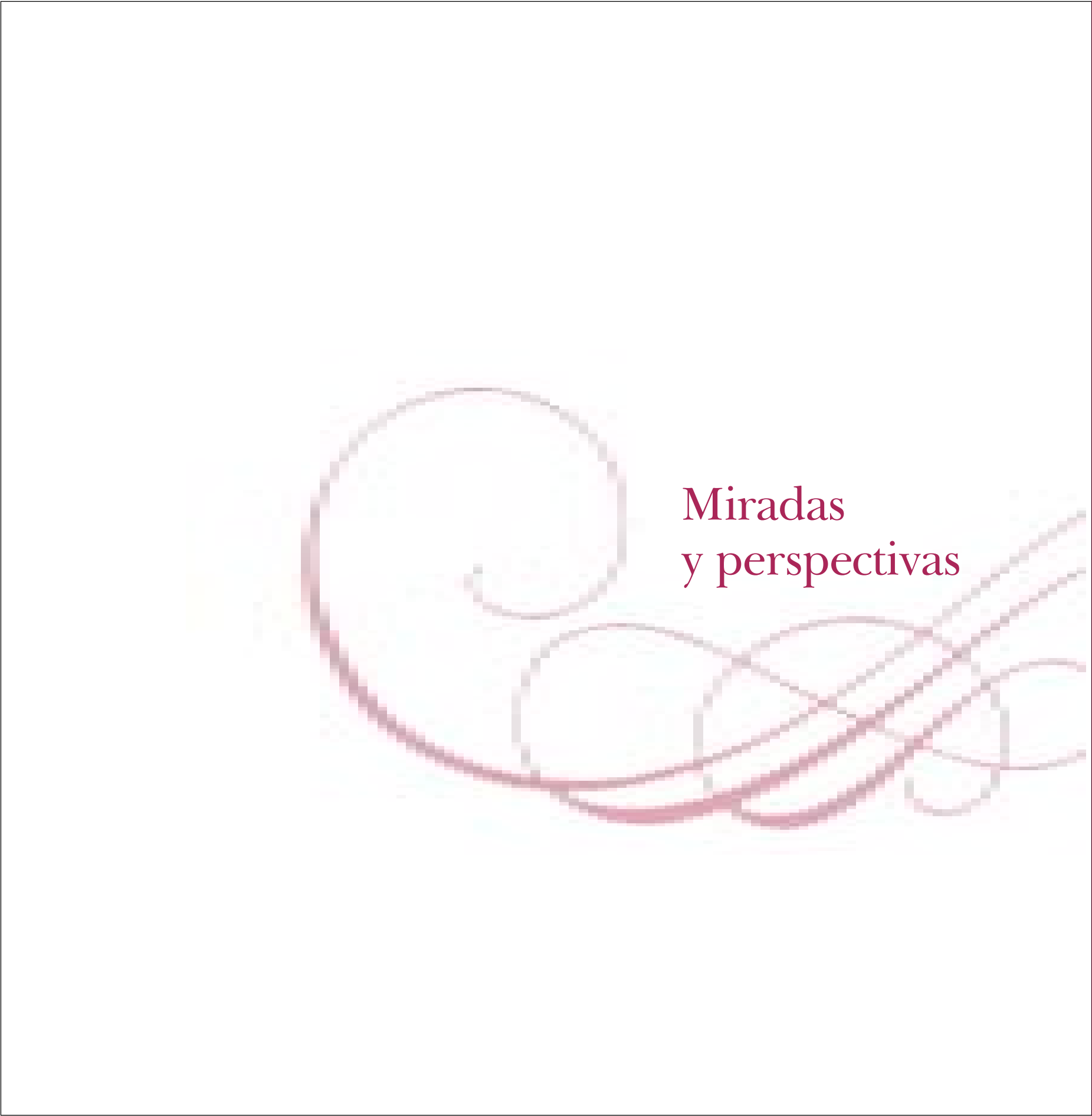
emprendimiento privado que lo sostuvo por muchos años, hasta que en 1995 pasó a manos del municipio local, salvándolo de la piqueta. Fue declarado Monumento Histórico Nacional por decreto presidencial N° 131 de 1997.

Otros espacios más modestos también se alzaron para darle un lugar a la música, al teatro y a la danza, costeados principalmente por las colectividades italiana y española, que se esforzaron por celebrar el arte como espejo de su capacidad de crecer en la Argentina pujante. Todos reflejan el apetito por estas manifestaciones culturales de un país joven que comienza a valorar a las expresiones del arte y las incorporan a lo cotidiano. Se levantan teatros en ciudades tan dispares como Pergamino, Nogoyá, Baradero, Goya o Moises Ville, cada uno en la escala y pretensiones que su población y recursos se lo permitían. Museos como el Cas-

tagnino y el Rosa Galisteo, bibliotecas como la de la Sociedad Cosmopolita de Santa Fe, la Del Paraná en Paraná, la Biblioteca Argentina en Rosario y tantas otras, suman salas a este crecimiento de lugares para el arte, señalando la vitalidad del Litoral, su creciente población y su alta capacidad y expectativas en materia de educación y arte. Hoy, en el centenario del Teatro Municipal 1° de Mayo de Santa Fe de la Vera Cruz, es sumamente importante exponer el contexto donde este edificio fue levantado, testimoniando el auge cultural de la ciudad y de todo el largo valle fluvial del Paraná argentino, recordando los otros espacios que se hermanan en el mismo fin y objetivos, destacando sus edificios y logros, reflejos de una sociedad en crecimiento, cosmopolita y pretenciosa.

Bibliografía

- AAVV:** *El patrimonio Arquitectónico de los Argentinos.*
Tomo 2, Nordeste, Sociedad Central de Arquitectos, Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Buenos Aires, 1983.
- AAVV:** *Historia General del Arte en la Argentina.*
Tomos III, V y VI Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1990.
- Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela:** *Evolución de la Arquitectura en Rosario. 1850-1930.*
Ediciones Austral, Rosario, 1977.
- Liernur, Jorge Francisco:** *Arquitectura en la Argentina del siglo XX.*
Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001.
- Middleton, Robin; Watkin, David:** *Arquitectura moderna.*
Aguilar, Madrid, 1979.
- Mujica Láinez, Manuel y Sessa, Aldo:** *Vida y Gloria del Teatro Colón.*
Ediciones Cosmogonías, Buenos Aires, 1983.
- Ortiz, Federico y otros:** *La arquitectura del Liberalismo en la Argentina.*
Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968.
- Sors, Ofelia:** *Paraná, dos siglos y medio de evolución urbana.*
Edición del autor, Paraná, 1993.
- Víttori, Gustavo:** *Santa Fe en clave.*
Fundación BICA/ Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1997.



Miradas y perspectivas

Inmaterialidad ”

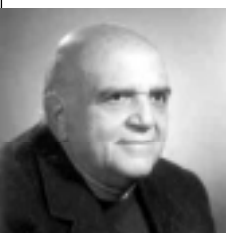


Representaciones artísticas y teatros desde la época colonial hasta 1905

Leo W. Hillar Puxeddu

Leo W. Hillar Puxeddu

Abogado. Profesor de Historia.
Ex catedrático de Historia Argentina
y de Historia Americana en la
Universidad Nacional del Litoral, en la
Universidad Nacional de Rosario y en la
Universidad Católica de Santa Fe.
Miembro del Centro de Estudios His-
panoamericanos de Santa Fe, de las
Juntas de Historia de las provincias de
Santa Fe, Córdoba y La Rioja y de la
Historia Eclesiástica Argentina.
Ex director del Museo Histórico
de la Provincia de Santa Fe.



Santa Fe desde el S. XIX a comienzos del S. XX

Hacia las últimas décadas del siglo XIX, Santa Fe iba dejando atrás la imagen de la pobre ciudad de bajos y humildes edificios, de vida sedentaria, de lo que hablaba el Síndico Procurador del Cabildo Teodoro de Larramendi, a fines del s. XVIII. O de las calles desalineadas que describió Estanislao Zeballos.

Lina Beck-Bernard en su libro *Cinco años en la Confederación Argentina (1864)*, durante su residencia en Santa Fe, nos hace ver que, en ese mediado del siglo XIX, la ciudad era humilde pero tenía la belleza de sus jardines, árboles y huertos, y destaca edificios como el Cabildo, las iglesias de los jesuitas y la Matriz ubicadas en torno a la Plaza Mayor, como también el Convento e Iglesia de San Francisco y encuentra señorío en los interiores de muchas casas solariegas.¹

Dentro de esa pequeñez y pobreza pueblerina, la ciudad tenía una personalidad cautivante, que pone de relieve Estanislao Zeballos, que llegó a ella una madrugada “y lo envolvió una atmósfera balsámica de azahares, diamelas y jazmines, e imaginó haber llegado al trasunto del *Jardín de las Delicias*”. O Manuel Gálvez, que habló de las antiguas casas de portales claveteados, de cumbreras de algarrobo

con molduras, de amplias rejas, que encerraron muebles, bargueños, retratos, miniaturas y espejos señoriales que hoy están en la frialdad de los museos.²

Humilde pero importante, por algo la llamó Edmundo De Amicis, la “vieja puerta de un mundo nuevo”³.

Esta Santa Fe había tenido un rol muy destacado en la organización jurídica e histórica del país. Ya en el Congreso de 1826, el diputado santafesino Elías Galisteo expresó: “Así como no hay sermón sin San Agustín, así también no hay cuestión en el país sin Santa Fe”. Con Estanislao López será la Provincia Invencible y, por sus méritos y valladar, será la cuna de la unidad y organización federal de la nación en 1853.

Fue pionera Santa Fe, a pesar de su pobreza, en la colonización agraria en Argentina con la colonia Esperanza. Si los ingleses no le llevaron entonces los rieles para sus incipientes colonias, creó por iniciativa y esfuerzos propios el Ferrocarril Provincial (1883) que per-

mitió exportar los granos de las nuevas colonias. Y con el puerto de ultramar que creó en Colastiné (1885), para lo que debió tender un ramal del ferrocarril que salvando la laguna de Guadalupe, permitiera llegar al puerto.⁴

El gobernador José Gálvez, que tuvo dinámica y notable capacidad para el desarrollo económico, fue pionero en educación. Impulsó la enseñanza primaria trayendo numerosos maestros de España, a fin de que el conocimiento se transmitiera a través de una lengua común. Y creó también la Universidad Provincial de Santa Fe (1889), la tercera que tuvo el país en su historia, futura Universidad Nacional del Litoral.

Al mismo tiempo que la nación se desarrollaba, Santa Fe lo hacía con apoyo nacional o sin él. La vieja ciudad se fue transformando y creció en todos los aspectos. Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, como dice José Pérez Martín, “arrinconó su traje de antaño”.

Aparecieron molinos harineros y otros esta-

(1) **Beck Bernard, Lina:**

Cinco años en la Confederación Argentina. Trad. José Luis Busaniche. Buenos Aires, El Ateneo, 1935.

(2) **Pérez Martín, José R.:**

Itinerario de Santa Fe. Santa Fe, Colmegna, 1965.

(3) **Bernardez, Manuel:**

Crónicas del camino. Buenos Aires [s.e.] 1902.

(4) **Hillar Puxeddu, Leo W.:**

El Ferrocarril de Santa Fe y su incidencia en el desarrollo del centro norte provincial. Santa Fe, Junta Provincial de Estudios Históricos, 1998.



(izq. arr.) *Retrato de la escritora*

Lina Beck-Bernard. (Banco Florián Paucke.)

(der. arr.) *Dr. José Gálvez, óleo*

del gobernador. (Archivo Diario El Litoral.)

(ab.) *Universidad Pcial. "Se pueden obtener del fasc.*

De Hillar Puxeddu, "Los Estudios Universitarios".

blecimientos fabriles, asociaciones culturales, mutualistas, los hospitales, los servicios sanitarios y de transporte urbano, todo lo que exigía la transformación en una ciudad acorde con el progreso finisecular.

Este permanente y gradual crecimiento económico, puso en marcha el proyecto y construcción del puerto de ultramar en la ciudad, que se inauguró en 1911.

El desarrollo progresivo se puso de relieve en la Exposición de 1871/72, realizada en Córdoba, donde Santa Fe tuvo un pabellón de 76 m², con todo tipo de máquinas y productos, incluidos alfajores y cervezas. Otra manifestación de este tipo tuvo lugar en la Exposición Continental de 1882, realizada en Buenos Aires.⁵

Dentro de las manifestaciones del progreso edilicio, el arte tuvo su expresión destacada en la construcción del Teatro Municipal, durante las intendencias de Sixto Sandaza y Santiago Irigoyen, siendo gobernador el Dr. Rodolfo Freyre, que se inauguró el 5 de octubre de 1905.

Santa Fe tuvo un desarrollo gradual durante el siglo XIX, surgido del proceso inmigrato-

rio, de la agricultura comercial y la industrialización de la producción agropecuaria. Lo gradual, al igual que en el país, produjo importantes cambios.

A ese impulso inicial de principios de principios del siglo XX, le siguieron períodos de notable crecimiento y crisis intermitentes que surgieron como consecuencia, primero, de la crisis del '30 y luego con la Segunda Guerra Mundial. Dentro de ese marco, Santa Fe creció pero, como en toda Latinoamérica, las ciudades ven, en su mayoría, desbordadas sus posibilidades urbanas por grandes zonas marginales. Siempre predomina una diferencia socio-económica y cultural entre el centro y las periferias. Esa realidad plantea un desafío público y privado a los santafesinos de hoy. Sin dejar de reconocer gestiones notables en sus realizaciones, que mejoraron muchos aspectos urbanos y socio-culturales, la explosión poblacional periférica sobrepasa la posibilidad de satisfacer las demandas de los servicios básicos.⁶ Parafraseando al extinto presidente norteamericano Kennedy decimos: “no pregunten que puede hacer el país por ustedes, sino que pueden hacer ustedes por el país”.

Las representaciones artísticas en el Período Colonial Americano

En los primeros tiempos del descubrimiento no hubo lugar

⁽⁵⁾ **Pérez Martín, José R.:** *Latitud Sur 31º*. Santa Fe, Colmegna, 1975.

⁽⁶⁾ **Cervera, Felipe Justo:** En: *Nueva Enciclopedia de la Provincia de Santa Fe*, tomo 3. Santa Fe, Sudamérica Santa Fe, 1993.

a formalismos teatrales y representaciones por razones y dificultades que es elemental suponer.

Además de las representaciones indígenas, poco a poco comenzó a manifestarse la expresión artística en Hispanoamérica.

La pobreza colonial, a pesar de su dimensión, fue dando lugar, en las simples fiestas coloniales, a cómicos ambulantes, farsas, corridas de toros y juegos de caña, y algo de teatro musical a través de la danza. Paralelamente a estas manifestaciones civiles, se dieron las propias del ámbito religioso durante las recordaciones de la Virgen, la Navidad, y los homenajes a los Santos Patronos.

Tengamos en cuenta que el teatro, la representación teatral que hacían los indígenas no fue desdeñada por los misioneros, lo mantuvieron quitándole sus expresiones paganas. Así lo hicieron con mucho éxito en México los franciscanos, y los jesuitas a lo largo de América. Lo mismo ocurrió con la música vocal.

En el Río de la Plata

En las misiones jesuíticas-guaraníes, los padres desarrollaron los talentos artísticos de los indígenas. En la Misión de Yapeyú, crearon una escuela de música para los guaraníes, que fue dirigida por el indio José, formado por el eximio

músico jesuita Domingo Zípoli en Córdoba.⁷

Los guaraníes de las misiones gustaban mucho de la danza que asociaban a ritos mágicos y hechicería. Aquí, al igual que lo ocurrido con el teatro, los padres misioneros no lo prohibieron, sino que encaminaron la danza hacia la religión; así, “los bailes se convirtieron poco a poco en pantomimas, danzas figuradas y alegóricas que constituían un verdadero teatro musical. Por ejemplo: la lucha de San Jorge y el Dragón, los Reyes Magos, etc.”⁸

El padre Furlong nos dice que en el Río de la Plata, una dramaturgia teatral embrionaria tuvo lugar en 1544 en Asunción del Paraguay –la que sería madre de ciudades, entre ellas nuestra Santa Fe (N. del A.)–. Fueron farsas de corte político: una contra Alvar Núñez Cabeza de Vaca y otra en 1545, de la que se sabe por Martín del Barco Centenera y estaba dirigida contra Martínez de Irala.⁹

El mismo nos dice que en 1596, el notable jesuita Alonso de Barzana, también en Asunción, preparó un drama que representó con alumnos del Colegio Jesuítico.¹⁰

Agrega Furlong que, en 1610 y 1614, hubo representaciones dramáticas, coloquios y diálogos en Córdoba, también a cargo de los alumnos de los jesuitas. En 1684, se representó un drama en el patio de la Universidad y, como no era lícito que las mujeres entraran en el recinto, se les permitió que pudieran ver desde las puertas y ventanas de la iglesia que daban al patio.¹¹

Santa Fe la Vieja

Si bien no hubo teatro formal, debemos decir que en la ciudad vieja jamás dejó de celebrarse al Santo Patrono San Jerónimo. Después de los oficios religiosos, las autoridades –el Teniente de Gobernador, los Capitulares, seguidos por el pueblo y precedidos por el Alférez Real que llevaba el Pendón Real–, daban una vuelta a la plaza y una vez depositado el pendón en su lugar oficial, estallaba la alegre fiesta del Santo Patrono, que consistía en corrida de toros y juegos de caña. Este juego –como dice Andrés Roverano– consistía en un remedo de combate de dos grupos de a caballo: *los cristianos y los moros*, que en lugar de lanzas llevaban unas largas cañas, lo que vendría a ser una suerte de manifestación teatral.¹²

El Pago de Lencinas o Santa Fe de la Vera Cruz

Producido el traslado, en el nuevo sitio de la ciudad comenzaron a realizarse celebra-

ciones y representaciones. En julio de 1664, un acta del Cabildo ordena celebrar la Fiesta de la Sma. Virgen, el nacimiento del príncipe heredero, futuro Carlos II, y el Santo Patrono de la ciudad.¹³

Desde entonces, las comedias y dramas, alternadas con corridas de toros, juegos de caña y otros juegos populares, no dejaron de realizarse en las celebraciones santafesinas populares, ya fueran religiosas o civiles.

El Siglo XVIII

A partir del siglo XVIII, con motivo de importantes acontecimientos, se realizan en Santa Fe eventos que incluyen generalmente alguna representación teatral de obras españolas: comedias, farsas, monólogos y manifestaciones danzantes.

La actividad teatral se realizaba en tablados al aire libre o en algún salón de vivienda particular. En las fiestas más importantes se levantaba un tablado en la Plaza Mayor.

(7) **Armani, Alberto:**

Ciudad de Dios y Ciudad del Sol:

El estado jesuita de los guaraníes.

México, Fondo de Cultura

Económica, 1982.

(8) *Ibidem.*

(9) **Furlong, Guillermo:**

Historia social y cultural del Río

de la Plata: arte. Buenos Aires,

Tea, 1969.

(10) *Ibidem.*

(11) *Idem.*

(12) **Roverano, Andrés:** *Santa Fe*

la Vieja. Santa Fe, Colmegna, 1983.

(13) **López Rosas, José Rafael:**

“Historia del Teatro”. En: Santa Fe.

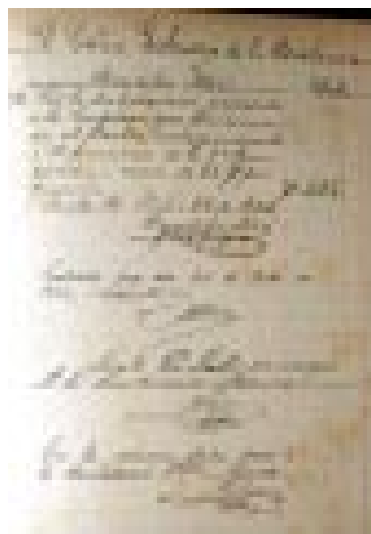
Comisión Redactora de la Historia

de las instituciones de la Provincia

de Santa Fe: *Historia de las*

Instituciones de la Provincia,

t. V, 2ª parte, Santa Fe, 1973.



“

2

Aufführungsrecht
vorbehalten

TOCCATA

Domenico Zipoli



(arr. izq.) *Músicos indígenas y Danza.*

(arr. der.) *Orden de pago de 28 de julio de 1884 por los 425 pesos pedidos en concepto de subvención por 17 funciones en el Teatro Argentino por el Director de la Cía. Lírico Dramática, Baudilio Alió (A.G.P.S. Fe: Sección Contaduría: Órdenes de pago, 1884, N° 6.569-6.639, libr. 6.581).*

(ab.) *Pentagrama de Domingo Zipoli.*

(izq.) *Santo Patrono San Jerónimo de la Iglesia Matriz, Parroquia de Todos los Santos. Santa Fe.*

(der. arr.) *Firma de “Antonio Fuentes del Arco y Godoi” al pie del acta capitular del 09 de agosto de 1717 (A.G.P.S. Fe: Actas Capitulares, t. VII, 1709-1718, f. 340).*

(der. ab.) *Entorno Plaza Mayor, óleo de Leonie Matthis. La Plaza de Mayo de Santa Fe. (Archivo Diario El Litoral.)*



Antonio Fuentes del Arco y Godoi ”



Antonio Fuentes del Arco

Con motivo de la derogación de la sisa o impuesto que recaía sobre la pobre Santa Fe, por el tráfico fluvial portuario de la yerba mate proveniente del Paraguay, el Cabildo, al recibir dicha derogación real, decide festejarlo.

En la sesión del Cabildo del 17 de julio de 1717, se decide la celebración de misas por el beneficio y por Su Majestad el Rey Felipe V, que lo concedió. Los capitulares, pocos días después, agregaron que, estando cerca la fecha del Santo Patrono, además de la clásica fiesta “se hicieren dos días de toros”, como así también “se represente una comedia la noche del glorioso patrono, cuya ejecución y diligencia se encarga al capitular don Antonio Fuentes del Arco.”¹⁴

De acuerdo a lo ordenado por el Cabildo, su miembro Fuentes del Arco decide representar la comedia de Agustín Moreto, *No puede ser guardar una mujer*, y además llevar a escena una representación teatral que refiera a los festejos y a la derogación del gravamen sobre la yerba mate. Esta actuación escénica debía ser precedida por una *loa*.

Antonio Fuentes del Arco, distinguido santafesino miembro del Cabildo, que había obtenido en la Universidad jesuítica de Córdoba el título de Maestro en Artes, tuvo el mérito de ser el primer autor teatral argentino, escribiendo la loa para esta representación teatral.

La *loa*, en el teatro antiguo, “es una breve composición dra-

mática, con argumento y acción o simplemente diálogo preliminar, en ensalzamiento de la persona a quien se homenajeaba en la función –en este caso al Rey–, y antecedía a la función principal.”¹⁵

Lo esencial de esta loa, como resalta Trenti Rocamora –citado por A.M. Pérez– es el hecho que el autor “rompe con la costumbre de elaborar su obra con elementos exclusivamente mitológicos, desprecia los elementos europeos y hace de su pieza una obra netamente argentina, aludiendo a las Cataratas del Iguazú, Río Paraná, Río de la Plata, ciudades de Santa Fe y Buenos Aires, selvas de Misiones, paisajes del Litoral, y lo que es más, simboliza a la flor de ceibo y se refiere a la yerba mate.”¹⁶

Hasta no hace muchos años se consideró al *Siripo* de Lavarden, como primera expresión teatral argentina; ahora sabemos que la loa del santafesino Fuentes del Arco es la primera obra teatral de nuestro país.

La coronación en 1760 del que fuera el ilustrado Rey Carlos III se celebró con grandes festejos; el Cabildo dispuso todo tipo de juegos y además luminarias nocturnas; celebraciones que culminaron con la representación de comedias durante tres días en un tablado de enormes medidas, que se alzó en la Plaza Mayor.

La época independiente

Acontecida la Revolución de Mayo de 1810, van cambiando los temas y las formas teatrales de las épocas de la monarquía y el virreinato. En lugar de autores españoles, de clásicos barrocos, o músicas europeas, se representan obras de compositores y escritores rioplatenses exaltando los hechos patrios.

En Santa Fe

El teatro no tuvo vida en Santa Fe en estos primeros años, sólo se le aproxima una expresión menor, que son los teatros de títeres ambulantes.

De comienzos de la década de 1820, data la obra dramática referida a la lucha y muerte de Francisco Ramírez en su campaña contra Santa Fe y Estanislao López, al parecer escrita por Francisco Seguí, padre, en verso y tres actos. Esta obra fue hallada por el historiador Manuel M. Cervera.¹⁷

En 1836, Estanislao López encarga al maestro Manuel Sosa, la organización de un espectáculo teatral para la celebración del San-

to Patrono San Jerónimo, que consistió en la representación de la obra *ARGIA*, de Juan Cruz Varela, estrenada en Buenos Aires en 1831. Juntamente con esta obra, se ensayaron un drama y una comedia. López Rosas cita los recibos y documentos probatorios existentes en el Archivo provincial de lo que se pagó a artistas y músicos y por la fabricación de bastidores y telones y además otros elementos para el frontis del teatro. (López Rosas, J.R.; ob. cit.).

Locales teatrales

Tanto J.R. López Rosas como Amalia M. Perez, manifiestan que el primer local teatral data de 1849, durante el gobierno de Pascual Echagüe, sin dar más noticia al respecto.

Hay coincidencia que cuando los padres jesuitas expulsos regresaron en 1862 a sus primitivas instalaciones, destinaron un salón de tres naves a Convictorio de estudios y para representaciones teatrales de los alumnos de la Academia Literaria (1867), pues entre sus actividades tenía la academia un grupo

(14) **López Rosas, José Rafael:** "Historia del Teatro". En: Santa Fe. Comisión Redactora de la Historia de las instituciones de la Provincia de Santa Fe: *Historia de las*

Instituciones de la Provincia, t. V, 2ª Parte, Santa Fe, 1973.

(15) **Pérez Chiara, Amalia Marta:** "La Música en Santa Fe". En: Santa Fe. Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe: *Historia de las Instituciones de la Provincia*, t. V, 2ª Parte, Santa Fe, 1973.

(16) *Ibidem*.

(17) **López Rosas, J.R.:** Ob. cit.



Reconstrucción de la Universidad con la Iglesia de los jesuitas a fines del s. XVIII. Córdoba.

filodramático. López Rosas sostiene que, en ese local situado sobre las calles General López entre 25 de Mayo y Cruz Roja Argentina, funcionó un teatrillo en el tiempo en que los jesuitas estuvieron expulsados.¹⁸

El teatro argentino

Recién en el año 1863, don Juan Manuel Reyes edificó una sala específicamente para teatro en la actual calle Lisandro de la Torre, entre San Martín y 25 de Mayo, el que fue bautizado con el nombre de Teatro Argentino. Este funcionó a pleno hasta la construcción en 1887 del Teatro Politeama, de mayor capacidad que absorbió espectáculos y público. El local del Teatro Argentino pasó luego al Círculo de Obreros Católicos, que realizó algunas representaciones sin carácter comercial. Además, el Teatro Argentino sirvió de sala teatral a la Sociedad Filantrópica *Caridad* (1881), asociación de jóvenes santafesinos que realizaban representaciones teatrales para recaudar fondos para la Sociedad de Beneficencia. También actuó en él, el grupo filodramático de la Academia Literaria de los Jesuitas. Debemos señalar que la primera ópera estrenada en Santa Fe, fue en este teatro, en 1886: *La Traviata* de G. Verdi, por la soprano Virginia Arnoldi.¹⁹

Teatro Politeama

El Teatro Politeama, construido en 1887 por los hermanos Juan y Luis Terrosa, en el predio que ocupó luego el cine Doré –esquina de las actuales calles San Jerónimo y Primera Junta– se llamó originariamente *Politeama Gálvez*, luego *Politeama Rafetto* –apellido del propietario de un gran circo– y finalmente sólo *Politeama*.

Era una sala de vastas proporciones: una platea de 600 sillones de esterilla, a los costados 18 palcos y una altura de 2 metros, el paraíso que, según la prensa de la época, tenía lugar para mil espectadores; cuando actuaba el circo, el escenario se levantaba en el medio de la platea.²⁰

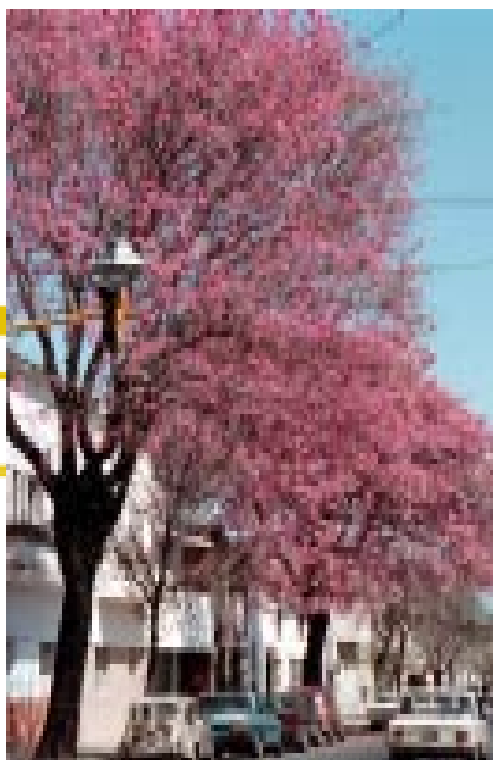
Fue el coliseo más importante en el siglo XIX. En él actuaron las compañías más celebradas del mundo y las destacadas de Argentina. La lírica y la ópera tuvieron su máxima expresión: óperas de Puccini, Rossini, Donizetti y Verdi se escucharon en las voces de sopranos como Tetrzzini, Botti o Patti y en tenores como Ferrari de Alvaredo y el barítono español Sargi Barba. También ac-

(18) Ibidem.

(19) López Rosas, J.R.: Ob. cit.

(20) Ibidem.

“



(arr.) *Lapacho en flor*. Foto Villar.

(Archivo Diario El Litoral.)

(ab. izq.) *Carlos III de España*.

(ab. ctro. y der.) *Representación en 1897*

de “*Calandrias*”, obra de Martiniano Leguizamón,

Teatro gauchesco, por la Compañía Podestá.

Representada en el Teatro Politeama.

(Biblioteca Diario El Litoral.)



tuaron notables actrices dramáticas, como María Guerrero. En su escenario, se representaron las obras más notables del teatro gauchesco de la época.²¹

Otros escenarios teatrales

Citaremos como manifestaciones menores de actividad teatral de fines del siglo XIX a: la colectividad inglesa de Santa Fe, que representó diversos espectáculos, como conciertos y obras teatrales en su institución English Assembly Rooms, situada en la calle Belgrano. El ya mencionado grupo filodramático de la Academia Literaria de los jesuitas que representaba, tanto en el salón de actos del Colegio,

como en el Teatro Argentino, y la Sociedad Filantrópica *Caridad*, que escenificaba también en el mismo teatro donde luego actuó el grupo del Círculo de Obreros Católicos. Ya bien al final del siglo, la colectividad italiana construye un salón para teatro, la Sociedad *Roma Nostra*, donde actuaba su grupo filodramático.

El siglo XX

Este devenir de representaciones artísticas teatrales en Santa Fe, llega a la culminación de sus expresiones escénicas con la construcción del Teatro Municipal 1º de Mayo, inaugurado el 5 de Octubre de 1905.²²

Bibliografía

- Abad de Santillán, Diego:**
Gran Enciclopedia de la Provincia de Santa Fe.
[Buenos Aires] Edic. Ediar [1967]. 2 tomos.
- Armani, Alberto:**
Ciudad de Dios y Ciudad del Sol: El Estado Jesuita de los guaraníes.
México, Fondo Cultura Económica, 1982.
- Beck-Bernard, Lina:**
Cinco años en la Confederación Argentina, 1864. traducc.
J.L. Busaniche. Buenos Aires, Edit. El Ateneo, 1935. 282 pp.
- Boettner, Juan M.:**
Música y Músicos del Paraguay. Asunción, 1957.
- Busaniche, José Luis:**
Estampas del pasado. Buenos Aires, Edit. Hachette, 1959.
- Carrasco, Gabriel:**
Descripción geográfica y estadística de la provincia de Santa Fe,
escrita para la exposición continental de Buenos Aires.
Rosario, Carrasco, 1882. 385 pp.
- Furlong, Guillermo, S.J.:**
Historia social y cultural del Río de la Plata: El trasplante
cultural: *Arte.* Buenos Aires, TEA, 1969.
- López Rosas, José R.:**
“El teatro en la provincia”. En: Santa Fe: Comisión
Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia:
Historia de las Instituciones de la Provincia, t. V, 2ª
Parte. Santa Fe, 1973, p. [211] 292.
- López Rosas, José R.:**
Santa Fe, aquel rostro. Santa Fe, Municipalidad de la ciudad, 1977.
- López Rosas, José R.:**
Santa Fe, la perenne memoria. Santa Fe, Gobierno de la Provincia, 1999.
- Morales Padron, Francisco:**
Historia General de América, Madrid,
Edit. Espasa-Calpe, 1962. 2 tomos.
Nueva Enciclopedia de la Provincia de Santa Fe.
Santa Fe, Sudamericana Santa Fe, 1993. ts. 3 y 4.
- Pérez Martín, José:**
Itinerario de Santa Fe. Santa. Fe, Edit. Colmegna, [1965]. 158 pp.
- Pérez Martín, José:**
Latitud Sur 31°. Momentos estelares de Santa Fe.
Santa Fe, Edit. Colmegna 1[975]. 166 pp.
- Pérez Chiara, Amalia Marta:**
“La música en Santa Fe. El teatro en la provincia”. En: Santa Fe:
Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia:
Historia de las Instituciones de la Provincia, t. V, 2ª Parte.
Santa Fe, 1973, p. [21] 207.
- Roverano, Andrés A.:**
Santa Fe la Vieja. Santa Fe, Dir. Gral. de Cultura de la Prov., 1960. 125 pp.
- Víttori, Gustavo:**
Santa Fe en clave. Santa Fe, Edit. Colmegna, [1977]. 245 pp., ilus.
- Víttori, José Luis:**
Viajes y viajeros en la literatura del Río de la Plata. Buenos Aires, Edit.
Vicinguerra, 1999. 2 tomos.
- Zeballos, Estanislao:**
“Descripción amena de la República Argentina”, (“La Región
del Trigo”), Año 1883. Citado por José Pérez Martín.



Los antiguos oficios del teatro

Reportaje realizado a Gabriel
Valentín Sánchez “Valengo”,
Jefe de Escenario –jubilado– del
Teatro Municipal “1° de Mayo”.

*Entrevista, desgrabación y correcciones,
realizadas por **Graciela Grillo de Echagüe**,
encargada del archivo y patrimonio histórico del
Teatro Municipal “1° de Mayo”, con la
colaboración de Teresita Cataudella
del Museo de la Ciudad.*

Este reportaje es un homenaje a todos los que trabajaron durante estos cien años en el Teatro Municipal como personal de escenario, salas, mantenimiento, administración, programación y contabilidad. Agradecemos a Carlos Falco y Mario Culasso por los aportes realizados para la publicación de este trabajo. El material fotográfico pertenece al Museo del Teatro Municipal.

—¿Cuándo comenzó a trabajar y en qué circunstancias?

—Comencé en 1962, con la empresa Paván, concesionaria del Teatro por esa época. Para ese entonces trabajaba en una santería de la calle 1° de Mayo entre Salta y Mendoza. Mi hermano ya trabajaba en el Teatro. Yo era carpintero y me acerqué para producir un refuerzo de mis ingresos económicos; necesitaban gente, así que por mi oficio me pusieron en escenario como ayudante, después maquinista –tramoyista–, capataz, encargado y jefe.

Yo obtuve el carnet de tramoyista en tres meses, cuando la Sociedad Argentina de Maquinistas lo otorgaba en un año o dos. Eso me valió que las compañías me llevaran de gira a otros teatros, por ejemplo al interior, a Paraná cuando todavía se cruzaba en lancha.

Con mis compañeros operarios por entonces éramos seis: Pablo Otrino –electro iluminador–, Emilio Heizear –sofista–, Marcos Aguirre –jefe de escenario–, José Sánchez, Emilio Hernández y yo.

Trabajábamos de miércoles a domingos con dos días de descanso, pero si había alguna producción que interesaba, también se realizaba en lunes y martes. Vivíamos prácticamente en el Teatro. Entrábamos a la mañana temprano hasta el mediodía, un intervalo y volvíamos una o dos horas antes del espectáculo. Una vez que terminaba, adelantábamos trabajo para el



*Año 1921. Compañía de Roberto Caseaux
y personal del Teatro.*



Año 1945. Personal del Teatro.

día siguiente. Con la empresa cobrábamos por día trabajado. Muchas horas de convivencia, muchos estados de ánimo, alegrías, rabia, risas y algunas lágrimas de impotencia.

Durante la remodelación, nos contrataron para realizar distintas tareas de complementación de la obra, retiro de escombros, trabajos de carpintería y tapicería, etc.

En la década del 70, después de la remodelación, por haber sido integrante del personal del Teatro, nos tomaron como personal municipal.

Me jubilé hace veinte años, en la década del 80.

—¿Qué artistas conoció?

—Muchos. Pepe Arias, Margarita Xirgu, Alberto Olmedo, Bebán padre, Alba Mugica, Angel Magaña, Luis Sandrini, entre tantos. También a dos solitarios. Yo les puse “los dos Titos”: Tito Lusiardo y Tita Merello. En el caso del primero, se recluía en el camarín, la segunda era muy temperamental. Cuando venía una compañía, nosotros éramos como de la familia. Ellos nos respetaban y nosotros a ellos también. Si había algún altercado o algún problemita entre ellos, eso no pasaba de la puerta. Era un secreto profesional, un código. Lo que pasaba en el escenario no se tenía que conocer.

—En su época, ¿la concurrencia del público era masiva?

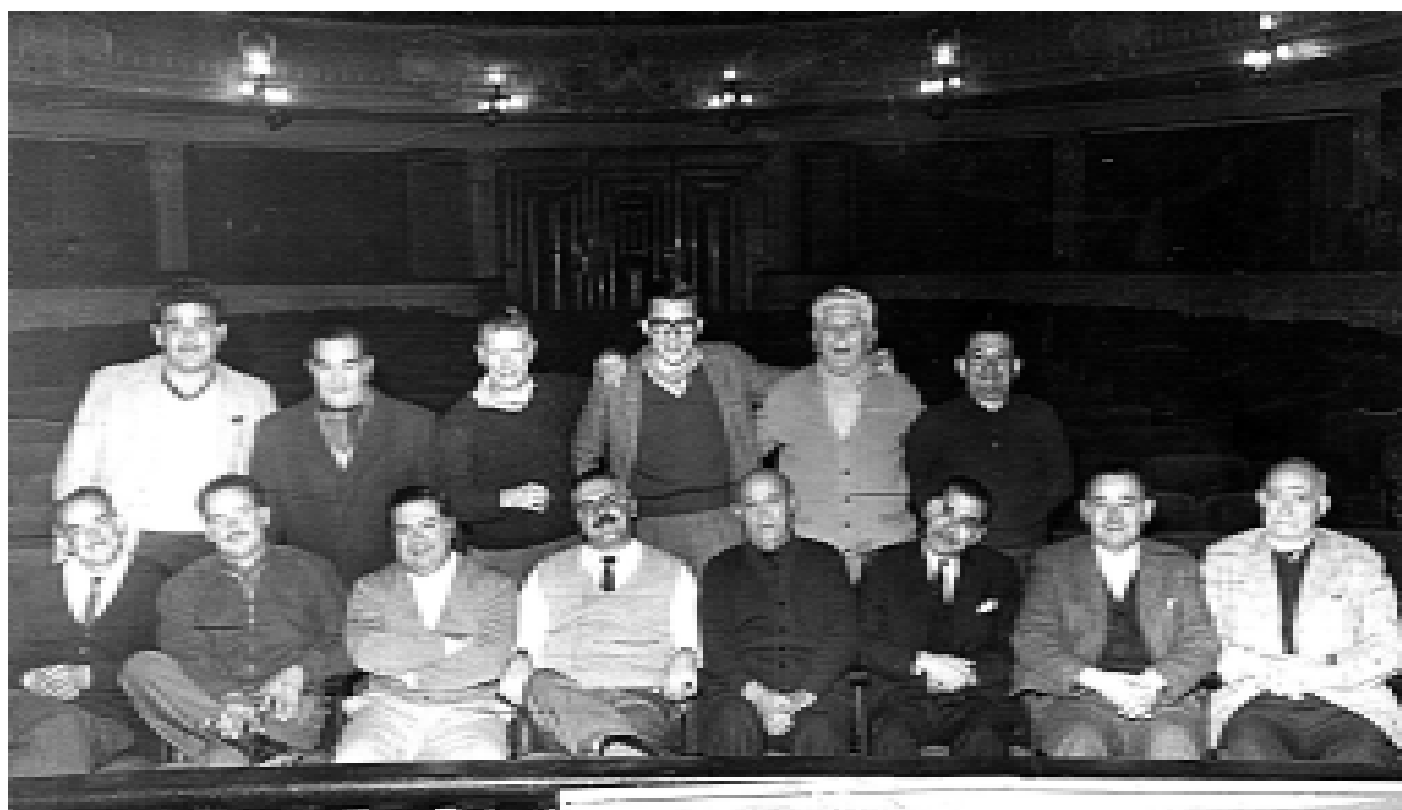
—Sí, familias enteras iban al teatro, sobre todo a éste, aun-

que existían otras salas, tal como el Cine Colón, la actividad se concentraba en el Teatro. En las producciones aptas para todo público se sumaban los chicos, y si el espectáculo era de corte popular se llenaba hasta el *paraíso*. El santafesino que concurre al teatro, es un público culto, *no come vidrio*. Después de las funciones había una tradición, cruzarse a la confitería Los Dos Chinos y allí continuaba la reunión con algún consumo, hilvanando variados temas.

Los artistas también pedían su menú, aunque muchas veces las comidas se hacían en los mismos camarines, ahí era Prieto el avisador, quien les llevaba las consumiciones.

Cuando el martillo y el serrucho hablan

—Muchas veces, la gente dice: “estuve entre bambalinas...” y no es correcto, porque las bambalinas están colgadas. Son las piezas de tela que atraviesan el escenario por la parte superior. Las telas que caen a los costados del escenario se llaman *patas*, o sea que lo correcto es decir *entre patas* o *entre cajas*. No teníamos carpintería, los maquinistas trabajamos sólo con serrucho y un martillo especial para clavar y sacar los clavos del escenario. También en el Teatro Municipal se usaban *taperolas*, que eran unas tachas de acero de origen francés que se usaban para fijar y tensar las telas. La única *caja de*



Año 1965. Personal del Teatro.

ta-pero-las que había en el país, estaba aquí en nuestro Teatro. En el piso del escenario, se tiraban las telas de los telones. Si había que armar un lateral, había que dejar un declive porque el escenario tiene un tres por ciento de caída hacia el público. También el maquinista de teatro debe saber afinar y contrapesar.

La expresión *entre cajas* se refiere a la *caja italiana*, caja de tela colgada que *viste* al escenario. Sus partes son: a) al fondo, el panorama, b) en el plano superior, las bambalinas a la manera de un cielorraso virtual, c) a los costados las patas y d) al frente el telón de boca, que completan a sus costados los arlequines y el telón de medio punto, y en la parte superior el bambalinón. *Afinar*, en el glosario del teatro, significa horizontalizar y verticalizar mediante el sistema de sogas, *tiros* que sostienen a las telas de la *caja*, desde la parrilla superior. La *caja italiana* es un sistema flexible que permite agrandar o achicar el espacio escénico de acuerdo a las necesidades del espectáculo.

Los maquinistas de teatro utilizan un martillo especial similar a los de los carpinteros de encofrados de hormigón armado. Tiene un mango más largo para poder trabajar de parado en el escenario y una uña más abierta de acero templado para desclavar con rapidez cualquier tipo de clavo. El martillo cuelga de un cinturón de cuero con bolsillos para los clavos de diversos tamaños.

Los maquinistas de teatro unen las piezas de madera con simples clavaduras o ataduras con alambre, sin utilizar los encastres o espigas de las técnicas de carpintería. Esto es para facilitar la velocidad en el armado y desarmado de los *trastos escenográficos*. Para sostener piezas, se utilizan también puntales clavados al escenario. Los maquinistas de teatro deben poseer gran capacidad de improvisación técnica y creatividad para resolver los infinitos problemas que plantean los montajes escénicos. Es una profesión que se aprende en la práctica, de generación en generación.

—*¿Qué hay de cierto en eso de que los operarios nunca salen a escena?*

—Es verdad, es un código, una tradición para que no se rompa la magia del teatro. El público se tiene que ilusionar con lo que ve. Si ve la escena desde la parte de atrás dice: ¿...y esto es una casa? Nosotros respetamos eso: el que tiene que salir a escena es el actor.

Es lo mismo que pasa con los magos. Nosotros conocíamos los trucos, pero saliendo del teatro, nadie sabía como se hacía.

—*¿Recuerda a algún mago?*

—Sí, a Fu Man Chu . Hubo un festival donde vinieron de todas las provincias. También lo conocí al mago Dingo. Hablaba con nosotros y te hacía un truco, sacaba algo de la oreja... qué sé yo. Después metía la mano en el bolsillo y te daba un caramelo, él siempre obsequiaba un caramelo. Era un personaje de Santa Fe.

Vivir en el teatro

—*¿Qué obra o producción tiene un recuerdo significativo para Ud. por la complejidad de su armado, o por la respuesta del público?*

—La obra que nos demandó más trabajo y rapidez fue *Así es la Vida*, con la compañía de Luis Sandrini y Ángel Magaña,

que dependía de dos escenografías, se recreaba el interior de una casa y un patio.

Establecimos un récord, el cambio se produjo en ocho minutos, a diferencia de otros lugares en que tenían que colocar un disco de larga duración para entretener al público. Esto nos valió que Don Luis Sandrini, en la última función nos hiciera salir a escena a saludar y dijo: “estos son los leones”, nos presentó como verdaderos artífices. “En Rosario demoró quince minutos, pero aquí el cambio lo hicieron en ocho.” Después hizo retroceder a toda la compañía hacia atrás en el escenario y nosotros quedamos adelante, entonces el público comenzó a aplaudir. No sabíamos donde meternos, ¡liqué recuerdo!! Al principio no queríamos salir pero Don Luis salió del escenario y nos fue a buscar. También las *romerías* llevaron siempre gente, siempre el teatro estaba lleno. Planteaban un trabajo particular, traían en ocasiones más de cuarenta baúles de material y hacían una temporada según fuera la aceptación del público: viernes una función, sábados y domingos dos y continuaban a veces los lunes y martes. La compañía de Zarzuela de Ramón Contreras hacía un espectáculo por noche. Nosotros armábamos durante el día todo el material, por ejemplo de *Luisa Fernanda*, y si podíamos hacíamos parte de la que representaban el día siguiente. Al día siguiente desarmábamos, terminábamos la del día y armábamos algo de la del día siguiente y así sucesivamente. Vivíamos en el Teatro.



Año 2005. Personal del Teatro Municipal.

Parados de izquierda a derecha: Adán Battión, Jorge Aranda, Mario Lucero, Oscar Peiteado, Gerardo Infantino, Néstor Godoy, Hugo Fosco, Guillermo London, José Nieres, Víctor Ojeda, Lázaro Kapiasco, Manuel Gonzalez. Sentados de izquierda a derecha: Osvaldo Ciorciari, Liliana Guchieri, Liliana De Bernardi, Graciela Grillo, Gabriela Garrote –Subsecretaria de Cultura Municipal–, Miguel Novello –Director–, Gladys González Triunfí y Gabriel Valentín Sanchez.



*Gabriel Valentín Sánchez, “Valengo”
Jefe de escenario –jubilado–
del Teatro Municipal “1° de Mayo”.*

—¿Le gustaba el trabajo?

—Hoy tengo más de ochenta años. Les digo sinceramente: estaría trabajando en el Teatro.

**—¿Había mujeres
que trabajaban en el Teatro?**

—No, en el escenario no, hasta los acomodadores eran hombres. Recuerdo que había una señora que lavaba y planchaba para los artistas pero no pertenecía a la empresa. Se llamaba María Ester. Después ingresó como efectiva cuando terminó la concesión.

El “fantasma” del Teatro Municipal

**—Hoy se acercan al teatro los escolares a
preguntar por el “fantasma”. Historia,
leyenda, ¿qué sabe Ud. sobre este tema?**

—Les voy a contar algo. Una vez armamos una obra donde había un muñeco que se utilizaba como trasto de escenografía. Cuando terminó la función, los muchachos lo sentaron en una silla en la capilla, lo cruzaron de piernas, le pusieron un cigarrillo en la boca y lo iluminaron de una manera especial. Cuando salieron del Teatro le dijeron al sereno que hacía la ronda con el reloj: “Andá y mirá en la capilla quién anda, hay un tipo que no conocemos.” Mientras el pobre hombre hizo la primera ronda, alguien se había quedado en el piso de tertulias arrastrando una cadena por el piso, luego bajó y desarmó *la escena*. Al día siguiente el sereno nos preguntó alarmado ¿quién era?

Más que nada se han hecho chistes, es como en la casa de uno, se pueden sentir a veces algunas sensaciones.

**—Don Valentín, ¿si volviera a nacer,
elegiría de nuevo esta profesión?**

—El Teatro es mi vida.



Los festivales de Santa Fe

Amalia Marta Pérez Chiara



Amalia Marta Pérez Chiara
 Musicóloga santafesina.
 Durante 25 años, fue docente por
 concurso en el Instituto Superior
 de Música de la Universidad Nacional
 del Litoral (cátedras: Historia de la Música,
 Repertorio para pianistas, Intervención
 Museológica), ha dictado numerosas
 conferencias y publicado estudios sobre
 la música en *El Quijote*, *Historia de la Música*
en Santa Fe, tomo V, 2da. Parte de la
 Historia de las Instituciones de la Provincia
 de Santa Fe. Por más de 10 años,
 (1958/68) ejerció la crítica musical en el
 diario *El Litoral* y en la actualidad
 dicta clases especializadas
 en su instituto privado.



Hacia fines de la década del cincuenta, el notable incremento de las actividades culturales específicamente musicales habría de eclosionar en un acontecimiento de singular trascendencia que se reeditaría en varias temporadas: el Festival de Música de Santa Fe.

Recordemos que, en esa época, la ciudad ya contaba con varias sociedades musicales, con un buen número de agrupaciones corales, con una Orquesta Sinfónica Provincial y un Instituto Superior de Música universitario. Surgían constantemente en Santa Fe nuevos valores locales y una tan eficaz como inteligente política cultural, estimulaba e impulsaba con dinamismo y espíritu de iniciativa, las manifestaciones musicales del medio.

Rodeado de circunstancias tan favorables y a través de la confrontación de puntos de vista entre personalidades musicales rectoras del ambiente, nace el proyecto de realizar un Festival de Música, concretado gracias a una gran conjunción de anhelos y al incondicional apoyo brindado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Santa Fe, a cargo entonces del Dr. José María Paolantonio.

Puesto en marcha el proyecto, se integra una Comisión Organizadora Permanente en la que estaban representadas la Dirección General Cultura de la Provincia, el Departamento de Extensión Universitaria Universidad Nacional del Litoral, la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Santa

Fe, el Instituto Superior de Música de la UNL, la Orquesta Sinfónica de la Provincia, la Escuela Arquidiocesana de Música Sagrada, la Asociación Amigos del Arte, la Agrupación Amigos de la Música y Juventudes Musicales.

Instituciones, tanto oficiales como privadas, aúnan y coordinan esfuerzos en pro de la iniciativa y el Primer Festival de Música de Santa Fe se concreta en 1959. Su lema fue: Impulsar la cultura desde el interior del país.

Enmarcada cronológicamente entre el 30 de setiembre y el 12 de Octubre de dicho año, la programación incluyó la actuación de:

- Orquesta Sinfónica de Córdoba.

Director: Olgerst Bistevins.

Solista: Beatriz Maghiní (piano).

- Cuarteto de Cuerdas de la Universidad Nacional del Litoral.
- Orquesta Sinfónica de la Provincia de Entre Ríos.

Director: Oscar Giúdice.

Solista: Lido Guarnieri (oboe).

- Coro de la Escuela Arquidiocesana de Música Sagrada.

Director: Pbro. Osvaldo Catena.

- Coro Polifónico de Resistencia.

Directora: Lilia I. Pereno de Elizondo

- Liceo Municipal “Antonio Fuentes del Arco”.

Audición de música de cámara de compositores argentinos.

- Alida Oriol de Garrone (pianista).

Recital de música brasileña contemporánea.

- Orquesta Sinfónica Nacional.

Director: Juan José Castro.

- Coro Estable de Rosario.

Director: Cristián Hernández Larguía.

- Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe.

Director: Washington Castro.

Solista: Antonio de Raco (piano).

El Mozarteum Argentino brindó su adhesión al Primer Festival de Santa Fe, con un concierto extraordinario –fuera de programa– a cargo del Cuarteto Acedo.

El Segundo Festival, celebrado entre el 19 de setiembre y el 8 de octubre de 1960, se esforzó en encauzar positivamente las experiencias recogidas en el anterior. En esta oportunidad, se contó además con el auspicio de la Comisión Provincial Ejecutiva de Homenaje al Sesquicentenario de la Revolución de Mayo.

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA  DIRECCION GENERAL DE CULTURA

PLAN DE ESTUDIOS CULTURALES

☆

ORQUESTA SINFONICA DE LA PROVINCIA

CONDUCTOR: MARCONETTO GASTON

Cole de Recorrido

CONCIERTO DE CLAUSURA DEL FESTIVAL DE SANTA FE
10 DE OCTUBRE - 12 DE OCTUBRE DE 1959

TEATRO MUNICIPAL - SANTA FE
LUNES 10 DE OCTUBRE DE 1959, A LAS 20

Programa

PRIMERA PARTE

PIERO LUCHI TCHAIKOVSKY
Tercera Sinfonía, 1890
1890 (Revisión: 1898)

QUARTA SINFONIA

ALBERTO ROSENBERG - REGULALES POR SINFONIA
ALBERTO DE SINFONIA DE SINFONIA
ALBERTO - ALBERTO ROSENBERG
ALBERTO DE SINFONIA

SEGUNDA PARTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonía 9ª, 1808
1808 (Revisión: 1826)

CONCIERTO Nº 4, para piano y orquesta

ALBERTO ROSENBERG
ALBERTO DE SINFONIA
ALBERTO - SINFONIA

TERCERA PARTE

ROBERTO CAJANGA
Sinfonía 1ª, 1959

"MUSICA PARA ORQUESTRA"

ALBERTO
ALBERTO DE SINFONIA
ALBERTO DE SINFONIA
ALBERTO DE SINFONIA

IVANUS DOK
Sinfonía 1ª, 1959

CONCIERTO PARA SINFONIA DE SINFONIA

Festival de Santa Fe 1959.

PRIMERA PARTE

Wienau, 1845
Leipzig, 1848

Obito Solista: **Pedro Di Gregorio**

Madrid, 1901

- a) Entrada de los jueguistas
- b) Tarea y repartido
- c) Danza general

SEGUNDA PARTE

Vienna, 1767
Vienna, 1828

HARRY C. ALLEN, JR. 1988

"METAMORFOSIS SINFONICA"
(obra escrita de Carlos M. von Weber)

WASHINGTON CASTING



RAÍCES DE IMPACTO: JORGE RIVERA, luego del accidente mortal, mira angustiados a los médicos en la camilla (José Melero y sus colegas). En fondo, se ven el altar de la Virgen María, Misa lenta, en Puerto Asís, hora del momento de la muerte y el momento de la Resurrección. Como testimonio silencioso, numerosos católicos se unen al canto de Gloria.

Respectivamente, dos autos académicos, otorgados una vez por parte del jurado de la competencia. Dos en otros se desvirtúan. Cuatro en la (Biblioteca Municipal de BHD, Segunda División Investigativa para instrumentar de la Voz, Música para Orquestas de Cámara y las obras del teatro "Canciones Trópicas", "Obras para solistas", "El Cantante Compositor", "Canciones Escritas para Voz y Orquesta, especialmente adaptadas al Repertorio, en "Música Nacional", "Toda Música" (Biblioteca Municipal de BHD, y se refiere solo a la "Composición Musical sobre la Poesía de Vicente Fox" para guitarra y Requena que incluye algunas canciones).

His diverging political interests were often kept out of the way by the fact that he was the son of a senator and a Congressman.

Festival de Santa Fe 1960.

En los Estatutos de la Comisión Organizadora Permanente, aprobados por Decreto Municipal NQ 840 del 24/11/60, se establecía que la misma estaría integrada por:

- un representante del Rectorado de la Universidad Nacional del Litoral;
- un representante del Departamento de Extensión Universitaria y uno por el Instituto Superior de Música de la UNL;
- un representante del Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Santa Fe; el Director de la Orquesta Sinfónica de la Provincia de Santa Fe;
- dos representantes de la Secretaría de Cultura y Acción Social de la Municipalidad de Santa Fe y dos por cada una de las siguientes entidades: Asociación Amigos del Arte, Escuela de Música Sagrada, Agrupación Amigos de la Música de Santa Fe y filial Santa Fe de las Juventudes Musicales de la Argentina, todos ellos con carácter honorario.

En sucesivos festivales, se incorporaron además representantes por la Asociación de Profesores de Música de Santa Fe y Comunidad de Estudios Musicales Mozarteum de Santa Fe. La programación del Segundo Festival incluyó la actuación de:

- Ballet Nacional Chileno.
- Cuarteto Santiago (Chile).
- Stanislav Heller (clave).
- Coro de Niños de Murialdo (Mendoza).

Director: R.P. Silvio Fracasso.

- Orquesta Sinfónica de Santa Fe.

Director: Washington Castro.

Solista: Luis La Vía (piano).

- Cuarteto Haendel (Santa Fe)
- Quinteto de vientos de la UNL.
- Ballet de José Limón (EEUU).
- Orquesta Sinfónica de Córdoba.

Director: Olgerst Bistevins.

Solista: Zvi Zeilín (violín).

- Ballet del S.O.D.R.E. (Uruguay).
- Orquesta Sinfónica de Rosario.

Director: Simón Blech.

Solistas: Cuarteto Rosario.

- Coro Polifónico de Gálvez.

Director: Héctor A. Nardi.

- Cuarteto de Cuerdas de La Plata.
- Jorge Fontenla (piano).
- Coro Polifónico de Resistencia.

Directora: Lilia I. P. de Elizondo.

- Orquesta Sinfónica de Santa Fe.

Director: Washington Castro.

El éxito de los Festivales iba en aumento. Las salas se veían generalmente colmadas con un público ávido que, noche tras noche, acudía no sólo desde la misma ciudad sino desde localidades vecinas.

“

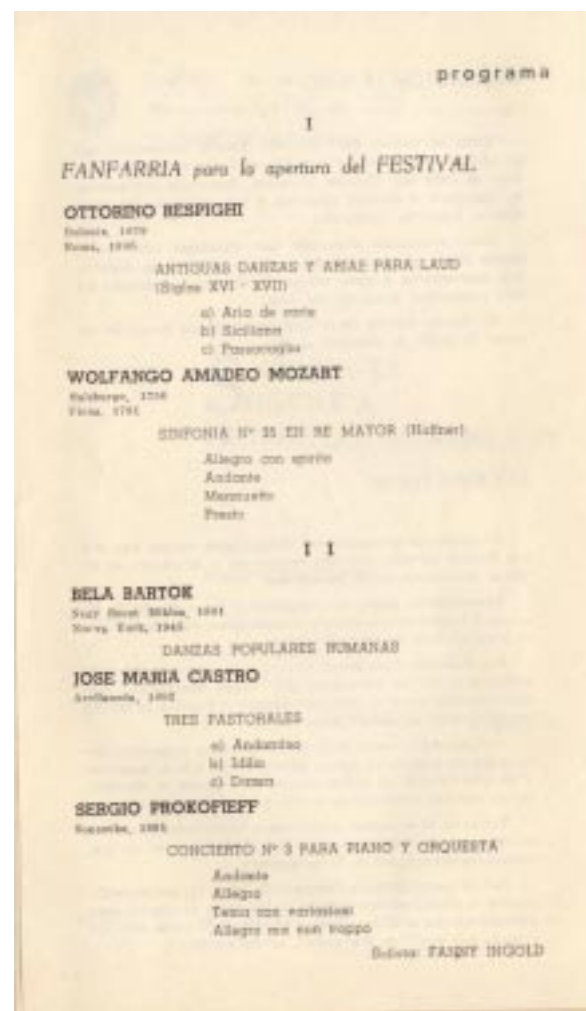


Festival de Santa Fe 1960.





Festival de Santa Fe 1961.



Festival de Santa Fe 1962.

Coincidentemente con el segundo Festival se realizó la Primera Reunión Nacional de Pedagogía Musical, a la que –así como a las que posteriormente se hicieran– asistieron delegaciones de maestros de música provenientes de diversos puntos del país.

El Tercer Festival –celebrado entre el 15 y el 25 de agosto de 1961– comprendió la actuación de:

- Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe.

Director: Washington Castro.

Solista: Rodolfo Caracciolo (piano).

- Orquesta de Cámara de Tolouse.

Director: Louis Auriacombe.

- Madrigalistas de Castellazzi.

Director: Luigi Castellazzi.

- Orquesta Sinfónica Provincial de Rosario.

Director invitado: Juan Matteucci.

- Coro Universitario de La Plata.

Director: Héctor Ruiz.

- Ballet Municipal Estable de Rosario.

Directora: Juana Martini .

- Quinteto de Vientos de Viena.

Hans Graf (piano).

Conjunto “Nueva Danza de Paulina Ossona”.

Orquesta Sinfónica Nacional.

Director: Víctor Tevah.

Numerosas eran las instituciones que brindaban su apoyo para la concreción de los Festivales de Santa Fe. Pueden citarse: Superior Gobierno de la Provincia, Dirección Nacional de Cultura, Fondo Nacional de las Artes, Dirección Nacional de Turismo, Dirección Provincial de Cultura, Municipalidad de Santa Fe, Servicio Oficial de Radiodifusión de la Nación, Universidad Nacional del Litoral, Guarnición Militar de Santa Fe, L.R.A. Radio Nacional, LT9 Radio Santa Fe, Diario El Litoral de Santa Fe.

El Festival contaba asimismo con delegados en otras localidades: Buenos Aires, Rosario, Paraná, Gálvez, San Francisco de Córdoba, Jobson, Esperanza, San Nicolás, Rafaela, Concepción del Uruguay, Reconquista, San Justo, San Cristóbal, San Carlos Centro, Venado Tuerto, Concordia, Coronda, etc., todo lo cual da una idea de cómo funcionaba en su faz organizativa y de cuál era su irradiación cultural. El Cuarto Festival, llevado a cabo entre el 16 y el 23 de agosto de 1962, incluyó en su programación:

- Orquesta Sinfónica de Santa Fe.

Director: Washington Castro.

Solista: Fanny Ingold.

- Coro “Alter” de Tucumán.

Director: Salvador Rimbaudo.

- Orquesta de Arcos de Milán.

Director: Michelangelo Abbado.



Festival de Santa Fe 1963.



INTERVENCION FEDERAL EN LA PROVINCIA DE SANTA FE
MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
DIRECCION GENERAL DE CULTURA

VIII CICLO
DE CONCIERTOS

ORQUESTA
SINFONICA
PROVINCIAL DE SANTA FE

DIRECTOR:
WASHINGTON CASTRO

V FESTIVAL DE SANTA FE

Con el apoyo de la Dirección Nacional de Cultura

MARTES 1° DE OCTUBRE DE 1963. A LAS 22
TEATRO MUNICIPAL - CIUDAD DE SANTA FE

PROGRAMA

- I -

Tradiciones para la apertura del Festival de Santa Fe.

- II -

LUIS von BEETHOVEN

Bonn, 1770
Viena, 1827

Sonata en sol mayor, op. 13, con el coro
Bajo sobre la "Oda a la Alegría", de F. Schiller.

Alegría no son trago, un poco mas tarde
Mala Viena
Adagio molto e con moto
Finale.

Quarteto vocal solista:

Carmen Ferra
Héctor Sosa
Angel Martello
Sergio Tulio

Coro Faldés de Santa Fe.

Director del Coro: Francisco Maraga.

Musica preparada por los señores: Leo Schwarz

Festival de Santa Fe 1963.

- Orquesta Sinfónica de Rosario.

Director: Simón Blech.

Solista: Georg Moench (violín).

- Conjunto vocal argentino “Huanca Hua”.
- Víctor de Narké (cantante).
- Fou Ts’ong (pianista).
- Coro Estable de Rosario.

Director: C. Hernández Larguía.

El Quinto Festival de Santa Fe se llevó a cabo entre el 19 y 12 de octubre de 1963. Actuaron en su transcurso:

- Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe y Coro Polifónico de Santa Fe.

Director: Washington Castro y Francisco Maragno.

Cantantes solistas: Carmen Favre, Noemí Souza, Ángel Matiello y Sergio Tulián.

- Jorge Zulueta (pianista).
- Dúo de Guitarras Pomponio-Zárate.
- Cuarteto de la Universidad Nacional de La Plata.
- Orquesta de Cámara Juvenil.

Director: Teodoro Fuchs.

Solistas: Carlos Laredo, Heidi Seibert, Horacio Castellví y Silvia Kersenbaum.

- Héctor Zeoli (organista).

- “AADA” Ballet.

- Coro de Niños de la Provincia.

Director: Francisco Parreño.

- Concierto coral con la intervención de:

Promoción Coral “Claudio Monteverdi”.

Coro Estable de “Amigos de la Música” de Santa Fe.

Coro Polifónico de Gálvez.

Coro Polifónico del Este.

Agrupación coral “Beethoven”.

- Orquesta Sinfónica de Rosario.

Director: Simón Blech. Solista: Bertha de Guevara Civit (piano).

Cabe señalar que, durante el transcurso de este Festival, tuvo lugar la inauguración del Auditorium Juan de Garay. La Asociación Coral de Santa Fe, cuyos organismos integrantes tuvieran a su cargo el penúltimo concierto de este Festival, auspició paralelamente el Primer Seminario de Dirección Coral con la conducción de Guillermo Graetzer, al cual asistieron no sólo personas directamente vinculadas a la práctica de la dirección coral sino, además, un gran número de maestros pertenecientes a las escuelas primarias de la provincia. Estos Seminarios se reiterarían en los Festivales siguientes.

El Sexto Festival tuvo lugar desde el 15 al 25 de agosto de 1964, contándose con la actuación de:

- Orquesta Sinfónica Provincial de Rosario.

VI FESTIVAL DE SANTA FE

PROGRAMA OFICIAL

13 AL 15 DE AGOSTO DE 1964

- Agosto 13** A las 21.30, Teatro Municipal. ORQUESTA SINFONICA PROVINCIAL DE ROSARIO. Director: Tarcisio B. Santopascio. Programa: Suite de Ambrosio Cristini.
- Agosto 14** A las 21.00, Teatro Municipal. ERICK FRIEDMAN (saxofón). Recital de violín.
- Agosto 17** A las 21.00, Teatro Municipal. ENSEMBLE BAROQUE DE FAMIL. Concierto para violín, con Juan Piero Rampal. Música de cámara.
- Agosto 18** A las 21.30, Teatro Municipal. JEANNE MARIE DARRÉ (soprano). Recital de piano.
- Agosto 21** A las 21.00, Teatro Municipal. OPERA: "Madama Butterfly", de G. Puccini. Compañía del teatro del Teatro Colón de Buenos Aires y del COLOMB de Montevideo. Coro: Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe. Dirección General: MIG. Juan Emilio Martín.
- Agosto 22** A las 21.30, Teatro Municipal. Segunda función de ópera "Madama Butterfly", de G. Puccini. Función fuera de teatro.
- Agosto 23** A las 18, Sala Brúster (Ct. de Mayo 1128). CIRILO GRASHI GILZ. Conferencia sobre el teatro "Recomendaciones de lectura al que de arte es el arte del teatro-musical".
- Agosto 24** A las 21.00, Teatro Municipal. BALLET. Asesorado "Amigos de la Danza", de Buenos Aires. Estado de "La guerra santa", ballet dramático de Karysma Hopkins.
- Agosto 25** A las 21.30, Función de cámara. CORO POLIFONICO DE SANTA FE y ORQUESTA SINFONICA PROVINCIAL DE SANTA FE. Director de Coro: Francisco Maragno. Director: Olgerta Bistevins.

MAESTRO OLGERTA BISTEVINS

El director Olgerta Bistevins, oriundo de Riga, Letonia, ha sido educado en el Conservatorio Nacional de su ciudad natal, siendo alumno de Joseph Wittig, perfeccionándose luego con Felix von Weingarten en Berlín (Alema.), con Leo Baeck en Berlín y Fritz Busch y Adolph Busch en Londres.

Ha sido director estelar de orquestas sinfónicas en Riga, Rostov, Yuzovka, Tallin, Berlín, Garmisch, Bremen, Hamburgo, Gotinga y otras ciudades europeas. Llegó a Buenos Aires en 1947 y desde entonces ha dirigido las principales orquestas del PNU y de Uruguay, Chile y otros países sudamericanos.

En 1963 realizó una gira artística por Europa visitando Alemania, Inglaterra, Italia, España, Francia y Suiza.

Desde 1958 de 1964 es director artístico de la Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe.

CORO POLIFONICO DE SANTA FE

Este Coro, dependiente —como las Orquestas Sinfónicas de Santa Fe y Rosario— de la Dirección General de Cultura de la Provincia, fue creado en 1952 y desde entonces la dirección del mismo está a cargo del maestro Francisco Maragno.

Lleva realizando una importante labor y sus conciertos no sólo se han limitado a las ciudades de Santa Fe y Rosario, sino que ha visitado numerosas poblaciones del interior efectuando programas sobre un repertorio que abarca desde la antigua música religiosa y profana hasta las aspiraciones populares de diversos países.

FRANCISCO MARAGNO

El maestro Francisco Maragno inició sus actividades como director de coro al frente de diversas compañías de nuestra ciudad que funcionaron en base a su entusiasmo, dedicación y trabajo: Coro juvenil de Santa Fe (1947 a 1954); Escuela Coral "Juan Sebastian Bach" (1955 a 1958), realizando paralelamente una intensa labor en conjuntos privados de la ciudad y del interior de la provincia.

Fue profesor de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral y desde 1962, en que tuvo fundado como la dirección del Coro Polifónico de Santa Fe.

Director: Tomás Z. Santesteban Solista: Janine Andrade (violín).

- Erik Friedman (violín).
- “Ensemble Baroque de París”.
- Solista: Jean Pierre Rampal (flauta).
- Jeanne Marie Darre (recital de piano).
- Función de ópera: “Madame Butterfly” de Giacomo Puccini.

Director: Juan E. Martini.

- Orquesta Sinfónica de Santa Fe.
- Cirilo Grassi Díaz (conferencia).
- “AADA” Ballet.
- Orquesta Sinfónica y Coro Polifónico

de la Provincia de Santa Fe.

Directores: Olgerst Bistevins y Francisco Maragno, respectivamente.

Solistas: Zoraida Clement, Marcelo Muñoz, Nélida Berraz y Omar Ascúa.

El Séptimo Festival de Santa Fe –celebrado entre el 25 de setiembre y el 3 de octubre de 1965– fue el Festival Coral, por cuanto estuvo exclusivamente dedicado a dicho género. El que llegara a concretarse un hecho de esta índole en el marco de los Festivales de Santa Fe, es un elocuente testimonio del auge alcanzado por las manifestaciones corales en ese momento, tal como ya lo señaláramos en el capítulo anterior. Gracias a la denodada actividad desplegada por la Asociación Coral, la Federación de Coros de la Provincia de Santa Fe y la Comisión Organizadora Permanente del Festival de Santa Fe, actuaron en el Séptimo Festival los siguientes coros:

- Coro Estable de Amigos de la Música (Santa Fe).
- Polifónico del Este (Santa Fe).
- Promoción Coral “Claudio Monteverdi” (Santa Fe).
- Agrupación Coral “Beethoven” (Santa Fe).
- Coro Polifónico de la Provincia (Santa Fe).
- Agrupación Coral Sanjuanina (San Juan).
- Coro Polifónico de la Universidad de Chile (Chile).
- “Schola Cantorum Juventus” de Chilecito (La Rioja).
- Agrupación Coral “Kuntur” (La Rioja).
- Coro Polifónico de Salta (Salta).
- Coro Polifónico de Corrientes (Corrientes).
- Conjunto vocal “Arión” (Uruguay).
- Agrupación Coral de Cámara de Paraná (Entre Ríos).
- Coro Polifónico del Instituto del Profesorado (Catamarca).
- Coro de Extensión Cultural Artística de Las Rosas (Prov. de Santa Fe).
- Polifónico de San Jorge (Prov. de Santa. Fe).
- Polifónico de Gálvez (Prov. de Santa. Fe).
- Coro de la Sociedad de Canto de Esperanza (Prov. de Santa. Fe).
- Coro Polifónico de San Jenaro Norte (Prov. de Santa. Fe).
- Coro de jóvenes del “Collegium Musicum” (Buenos Aires).
- Conjunto vocal-instrumental “Pro Música” (Rosario).
- Coro Estable de Rosario (Rosario).
- Pequeño Coro de Buenos Aires (Buenos Aires).
- Coro “Veritas” (Tucumán).

El Conjunto de Cámara de Jóvenes del Collegium Musicum de Buenos Aires ofreció un concierto en adhesión a este VII Festival, que contó también –paralelamente– con su Seminario de Dirección Coral Pedagogía Musical a cargo de especialistas. Los Festivales de Santa Fe, iniciados en 1959 y reeditados desde entonces en forma anual, faltaron en 1966. Era el primer signo de que dificultades de orden económico y organizativo hacían peligrar su continuidad. No obstante, en 1967, se logró realizar el Octavo Festival. Luego cesarían. Santa Fe y sus fuerzas culturales, entretanto, abrigan la esperanza de que la década del 70 vuelva a gozar de los momentos de esplendor y apogeo que brindara la anterior. El Octavo Festival, llevado a cabo en noviembre de 1967, contó con manifestaciones tales como:

- Conjunto “Pro Música” de Rosario.
- Orquesta de Cámara del Liceo Municipal de Santa Fe.
- Gala de “Ballet” (elenco encabezado por Olga Ferri y E. Lommi).
- Ballet de Arte Folklórico de Beatriz Durante.
- Coro de Cadetes de la Escuela Naval.
- Orquesta Sinfónica y Coro Polifónico

de la Provincia de Santa Fe, *versión integral del Oratorio “Las Estaciones” de Haydn.*

Fue verdaderamente sensible que perdieran su continuidad estos Festivales que, año tras año, venían concitando en su torno tanto entusiasmo e interés. Ha llegado el momento de que Santa Fe se haga una serie de replanteos en todo lo que

concierna a la faz musical. La problemática que deberá abordarse es muy compleja y siempre se enfrenta con un factor decisivo: el económico. Pero, al margen de ello, es necesario un replanteo que parta desde los fundamentos apuntando a la vida de nuestros organismos, instituciones y sociedades, tanto oficiales como privados, en cuyas manos está la responsabilidad de formar músicos, de formar maestros de música y de orientar, fomentar y estimular la práctica y la creación musical en nuestro medio.

Santa Fe es y sigue siendo pródiga en producir valores y talentos. Tanto éstos como la ciudad misma, merecen tener la oportunidad de demostrar que pueden seguir ocupando por derecho propio un lugar de indiscutible jerarquía en el concierto de las manifestaciones musicales, no sólo dentro del país sino aún más allá de sus fronteras.

Hay una tradición que así lo evidencia. Es una tradición digna de ser continuada, enriquecida y proyectada en realizaciones que trasciendan.

La quinta centuria de vida que Santa Fe inicia el 15 de noviembre de 1973 se anuncia plena de promesas y de interrogantes. En nuestras manos y en las de las generaciones que nos sucedan está depositada una tremenda pero a la vez incitante responsabilidad que, como un verdadero reto, debe orientar las acciones más allá de todo individualismo, para que las promesas sean realizaciones efectivas y los interrogantes, enfáticas afirmaciones traducidas en realidades concretas y positivas.



Gobierno de la Provincia de Santa Fe
MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
DIRECCION GENERAL DE CULTURA

Gobernador de la Provincia: Dr. AGOSTO L. TESSIERO
Ministro de Educación y Cultura: Dr. RICARDO ARIBASAGA
Director General de Cultura: Dr. JOSE PERAZZA

IX CICLO DE ACTUACIONES

ACTUACION N° 224

Orquesta Sinfónica

PROVINCIAL DE SANTA FE

DIRECTOR INVITADO:
JUAN EMILIO MARTINI

VI FESTIVAL DE SANTA FE
FUNCION DE ABONO

VIERNES 21 DE AGOSTO DE 1964 A LAS 21.30

TEATRO MUNICIPAL — SANTA FE

FUNCION DE OPERA

GIACOMO PUCCINI

LONDRES, 1895
REVISED, 1924

"MADAMA BUTTERFLY"

DRAMA LIRICO EN TRES ACTOS. Libro de L. Illica y
G. Giacosa.

Madama Butterfly . . . HAYDÉE DE ROSA
Susuki TOTA DE IGARZABAL
Pinkerton JUAN CUNEO
Sharpless JORGE BOTTO
Goro CARLOS GIUSTI
El Príncipe Yamadori HECTOR BARBERI
Kate Pinkerton JUANA STRAJGER
Tio Berto MARIO VERAZZI
El niño OSCAR SINGIO MARTIN

Parientes y amigos de Madama Butterfly
Ballet y incidentes

CORO

Sopranos: Virginia D'Alberici, Nidia Scatolzi, My-
ra Berney de MacDonald, Elena Sanjetti, Yolan-
da Stanes, María del Carmen Roldán, Lolita Bus-
sone.

Contraltos: Susana Cruz, Elena Charrumpa, Gene-
viela Reems, Mirta Fridi, María Constanza Solana,
Hilda Remonda de Nord, Noemi López Mada.

Tenores: Marcelo Muñoz, Jorge Alberto Ruiz, Bruno
Mansel, Miguel Quiroga, Jorge Alberto Ruiz y O-
linda Pascucci.

Colchada en la preparación del Coro la
profesora **Enriqueta Galán**.

El aspecto oriental que se le da en escena
ha sido facilitado por la Selenia **Talmon**
Gulbey de Aristi.

ORQUESTA SINFONICA PROVINCIAL DE SANTA FE

Director preparador de orquesta: OLIVIERO ESTEVESS

DIRECTOR INVITADO: JUAN EMILIO MARTINI

Festival de Santa Fe 1964.

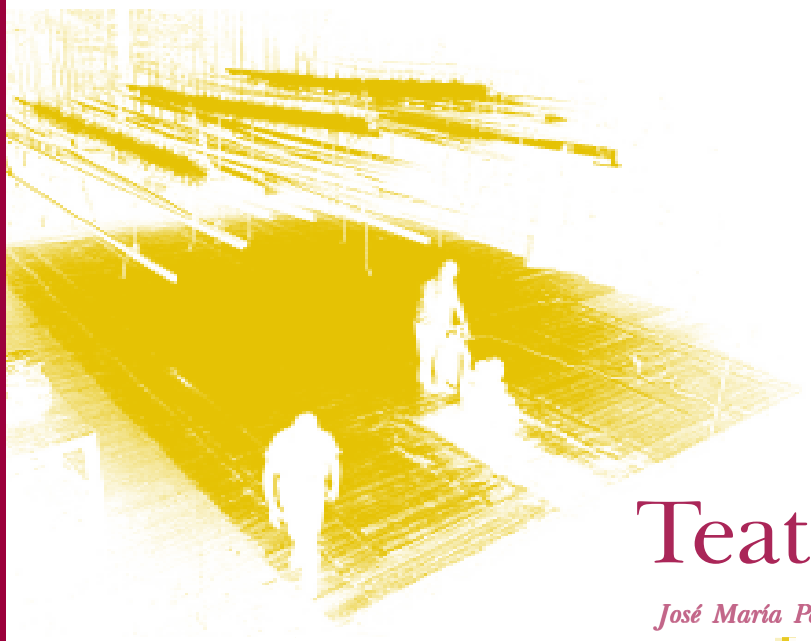
*Addenda a Festivales de Santa Fe del Coordinador,
Sr. Jorge Reynoso Aldao*

La creciente actividad musical santafesina, manifestada con los recitales y conciertos promovidos por Amigos del Arte, Amigos del Disco y Amigos de la Música, como así con el desarrollo académico del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, abonaron el proyecto de instituir un festival anual de música, con sede en Santa Fe de la Vera Cruz. La convocatoria fue fraguada por el estimulante cultural que lideraba José María Paolantonio desde su cargo de Secretario de Cultura de la Municipalidad, quien logró limar algunas asperezas y competencias, sentando alrededor de una gran mesa de situación a representantes de todos los organismos oficiales e instituciones artísticas privadas. La iniciativa fue respaldada el Intendente Municipal, Sr. Ramón Lofeudo y, de inmediato, por el Gobernador de la Provincia, Dr. Carlos Silvestre Begnis –melómano exigente– que aportaron los fondos durante sus respectivas gestiones.

Cada festival se desarrollaba durante una semana en el Teatro Municipal, asistiendo críticos porteños, empresarios y figuras de reconocida competencia en el ambiente musical, como era la presidenta del Mozarteum Argentina, Sra. Jeanette Arata de Erize, que contribuía con la presentación de los conjuntos y grupos musicales europeos que visitaban Buenos Aires con el auspicio de dicha entidad privada.

Noche a noche, el público abonado y el que reclamaba sobrantes de abono colmaban plateas y palco, convirtiendo la sala en un encuentro de gala cultural y social. Con la autorización de la autora, hemos reproducido el capítulo dedicado a tales eventos en el capítulo XII de su ensayo histórico *La música en Santa Fe*, incluido en la segunda parte del tomo V de la Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe, editada por la pertinente Comisión Redactora en 1973.





Teatro Municipal, éo qué?

José María Paolantonio



José María Paolantonio

El ex Subsecretario de Cultura de la Nación nació en San Cristóbal –prov. de Santa Fe– y, tras cumplir sus estudios primarios y secundarios en nuestra capital provincial, egresó con el título de abogado de la Universidad Nacional del Litoral. Desde muy joven fue reconocido como el referente más destacado de la generación creativa santafesina que derivó en el teatro independiente, cuentistas y cineastas del Instituto de cine de la UNL. Dirigió montajes teatrales en Santa Fe y Buenos Aires. Fue Secretario de Cultura de la Municipalidad santafesina y Director del Dpto. de Extensión de la UNL. Presidió el Instituto Nacional de Teatro con sede en Buenos Aires y durante su gestión promovió eventos y proyectos culturales en todo el ámbito nacional como asimismo relacionados con los países limítrofes (programa Amazonia-Patagonia, etc.).



“

Teatro Municipal, ¿o qué?” se había convertido en un latiguillo divertido entre el grupo de jóvenes –y no tan jóvenes– que llevábamos adelante la revista literaria *Punto y Aparte* que, como su nombre lo indica, quería comenzar a dar un nuevo sentido, a democratizar y a incluir socialmente, a las actividades culturales que se realizaban en Santa Fe, en los mediados de los '50. Pocos años antes había estallado –es decir, había salido a la luz, había dejado de ser semi-clandestino– en Buenos Aires, el movimiento de teatro independiente y nombres como “La Máscara”, “El Puente”, Alejandra Boero, Onofre Lovero, etc., empezaban a ser epígonos referenciales para los que, en el interior del país, adherían a la misma estética e ideología.

Es increíble como, mirado desde aquí, en plena decadente posmodernidad, los diez o quince años de fulgor nacional de la cultura santafesina dio, básicamente, sobre grupos de jóvenes convocados por algún liderazgo que querían romper la “mentalidad provinciana” –ver *Punto y Aparte*, Nº 3, de 1956–. Es importante destacar que la gran mayoría de ellos habían cursado sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Simón de Iriondo que, seguramente, había sido un faro en defensa de las libertades y de la cultura. Y en ese Colegio fue donde empezaron a conocerse, a reunirse y a intercambiar poemas o literatura breve –además de *Las palmeras salvajes* o *El viejo y el mar* o Borges o Arlt–, que más adelante

constituirían las sucesivas camadas de militantes de la cultura que fueron apareciendo en el transcurso de esos años. Diez años después, esa “militancia” se hizo política porque los nuevos jóvenes llegaban con otra urgencia, otra mirada sobre las cosas porque el contexto político había cambiado radicalmente.

¿Qué era lo que daba sustento a esos grupos, más allá de episódicas fragmentaciones o discrepancias? En principio, la convicción profunda de la necesidad de resistencia como condición para la creación contra cualquier autoritarismo. En segundo lugar, la idea de que la instalación de Frondizi en el poder –antes y después de ella– generaba espacios creativos para grupos de jóvenes que habían estado alejados de la cosa pública –en Santa Fe no puedo dejar de rendir honores a Carlos Sylvestre Begnis, que fue un gobernador auspicioso, de una gran amplitud conceptual y una gran fortaleza de mando–.

Después, una real vocación hacia las disciplinas artísticas y culturales sustentadas por grandes maestros que hacían de la pedagogía, una sólida base para la transmisión de sus conocimientos –en el secundario, mi profesor de trigonometría fue José Babini, tal vez la mayor voz argentina en la historiografía de la ciencia y en la Universidad, Sebastián Soler o Rafael Bielsa atendían los requerimientos de los alumnos con un esmero casi fraterno–.

Este era el cultivo donde las mentes jóvenes abrevaban cotidianamente, por lo que la orientación hacia las actividades culturales era tema de todos los días.

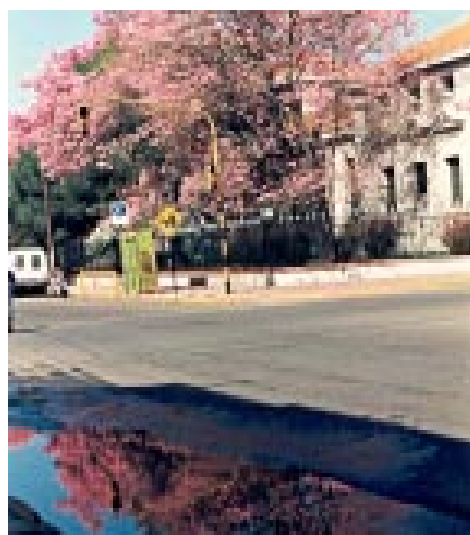
Pero la mirada de estas generaciones también estaba conectada con su trascendencia. Tal vez, como un hecho a destacar, fue que no se cultivó la tradicional postura contra Buenos Aires –que, muchas veces, bajo el amparo de la “identidad”, termina siendo un cerrojo para la movilización de ideas y conspirando contra su desarrollo– sino que se plantearon asociaciones y colaboraciones mutuas. Y debo reconocer que Buenos Aires respondió de una manera muy generosa.

La asociación con Buenos Aires implicaba simbólicamente un deseo de “asociación con el mundo”. Lo que deja claro que estas generaciones querían ser “iluminadas” por las mentes más actuales de Europa o de la URSS, según la posición ideológica de cada uno.

Buenos Aires colaboraba, pero Santa Fe no copiaba sino que aprovechaba esos aportes y los volcaba en sus propios moldes. Tal vez esta estrategia casi impensada fue la que permitió a Santa Fe, en esa época, tener fácil acceso a los medios nacionales de comunicación masiva y encontrar reconocimiento en distintos estratos y grupos formadores de opinión.

Antes de la época de Sylvestre Begnis –y de Ramón Lofeudo en la intendencia capitalina–, habían aparecido movimientos que fueron concitando un público cada vez mayor. Sin

“



Colegio Nacional.

duda, el que generó mayor atención fue “El Retablillo de Maese Pedro”, una creación del joven Fernando Birri, donde lograba fusionar su pasión por la trashumancia de García Lorca con la fuerte impronta que habían dejado en Santa Fe los internacionales “Piccolli de Podrecca”.

En el Retablillo colaboraban Ariel Ramírez en la música, Miguel Brascó en los libretos, Ricardo Supisiche, José Plannas Casas y César López Claro en los diseños de escenografía y trajes y una gran cantidad de jóvenes militantes que encontraban allí el mejor espacio para volcar sus talentos.

Después, Ariel se fue a Buenos Aires, Fernando partió hacia Roma en pos de un neorrealismo que empezaba a mostrar sus producciones casi revolucionarias y Miguel quedó en Santa Fe, atado a sus recientes compromisos maritales.

Cuando esto último estaba sucediendo, casi en simultaneidad, un pequeño grupo de jóvenes provenientes del Colegio Nacional se venía reuniendo mensualmente para intercambiar sus trabajos literarios. En ese grupo, en el que participé con mis dieciocho años, estaban Hugo Mandón, José Luis Vítтори, Arturo Lomello, Hugo Gola, Beba Basso –marplatense en tránsito estudiantil por Santa Fe– y Juan Manuel Pérez Carmona –recientemente llegado de España–.

El grupo tomó un nombre: “Adverbio”, y una decisión: publicar sus trabajos. Raúl Schurjim hizo las viñetas y la Editorial Colmegna –en realidad, su generoso gerente, Néstor

Lammartin– tomó a su cargo la edición.

Con Brascó –en esa época, celador del Colegio Nacional–, yo ya había hecho relación, a instancias de José Babini. **El estaba dirigiendo el Teatro de Arte, dependiente de la Universidad Nacional del Litoral** y yo venía de dirigir el Teatro del Bachillerato Nocturno del Colegio Nacional.

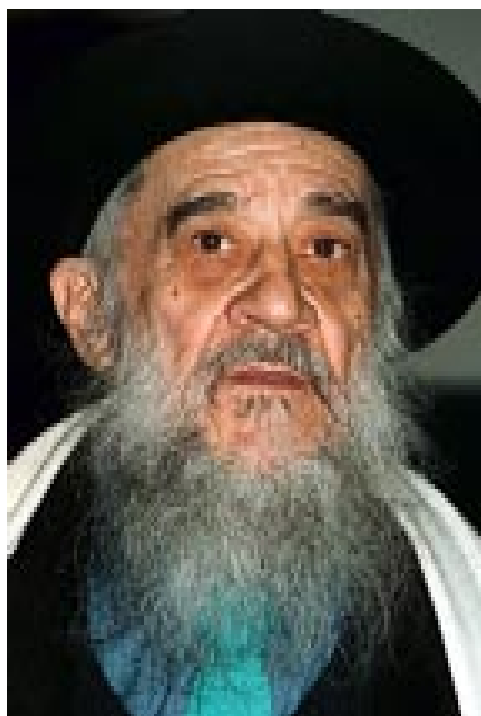
Mi egreso del secundario hizo que Brascó me invitara a codirigir Teatro de Arte y allí empezamos los dos con un espectáculo que reunía *La farsa del mancebo que casó con mujer brava*, adaptación de Alejandro Casona de una típica farsa medieval, y ese poema escénico que se llamó *Interior*, de Maurice Maeterlinck.

Teatro de Arte siguió después en la Alianza Francesa y luego en la Casa del Maestro, con la puesta de *Antígona* de Cocteau, *Las noches de la cólera* de Salacroux, *Saverio el cruel* de Roberto Arlt y *La hermosa gente* de William Saroyan, en el primer montaje circular que se presentó en Santa Fe. Aquí comienza a aparecer una nueva generación que luego fue liderada por Carlos Thiel.

Recuerdo que a estas últimas representaciones asistió Fernando Birri, con todos los lauros que traía por haber participado en la producción de *Milagro en Milán*, del gran De Sicca. Pero en ese tiempo –cinco años–, ya se había formado una segunda promoción de militantes culturales.

Simultáneamente, estaban actuando el teatro del Ateneo

(1)



Sylvestre Begnis (foto Mercedes Pardo).

Fernando Birri (foto Mercedes Pardo).

Ariel Ramírez (foto Amancio Alem).

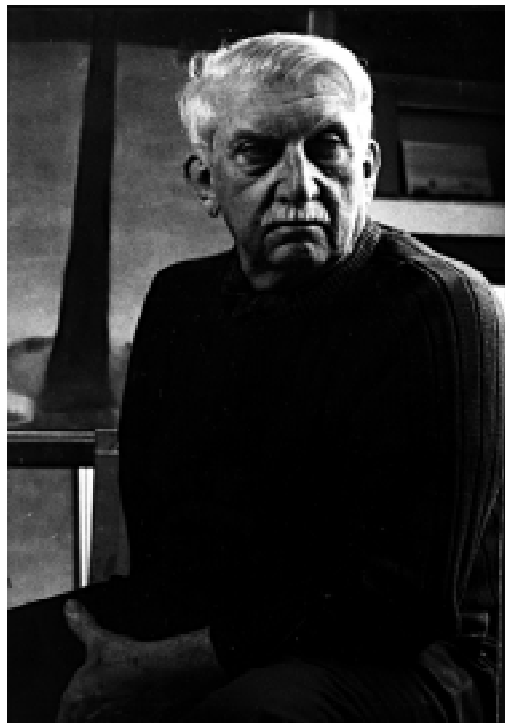
Ricardo Supisiche (foto Colección Birri).

José Planas Casas.

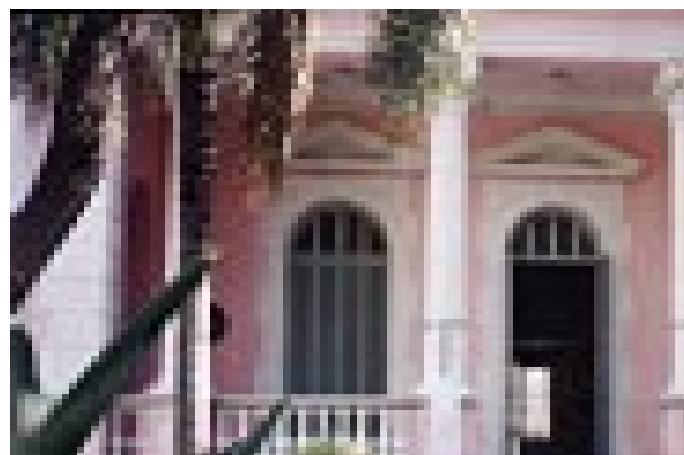
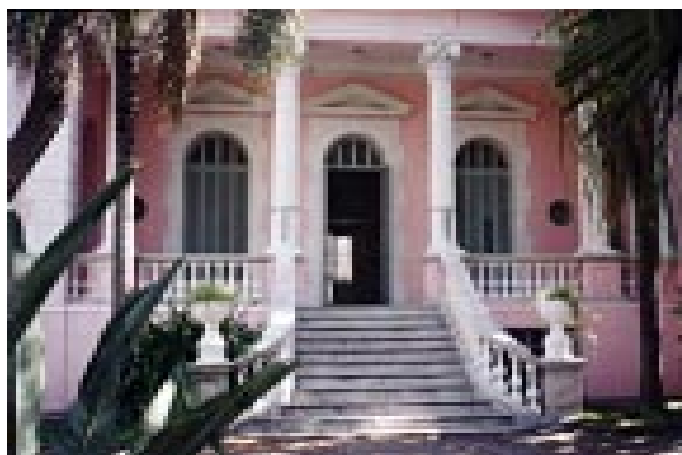
César López Claro (foto Mercedes Pardo).

José Luis Vítтори (foto Manuel Vítтори).

Arturo Lomello (foto Luis Cetraro).



”



Alianza Francesa.

Universitario, bajo la conducción de Mario Simian, el *Teatro de lo 21*, con la muy prolija conducción de Carlos y Alfredo Catania y el Teatro del Liceo Militar, que dirigía Luis Menghi.

También se había constituido el Cine Club Santa Fe, donde actuaba mucha gente que venía de la Facultad de Ingeniería Química, con Cacho Nícoli y Mario Mottironi a la cabeza, y habíamos creado el Consejo Editor de la Revista *Punto y Aparte*, que quería resumir desde el periodismo y la literatura todo este gran movimiento artístico que se había formado. Simultáneamente, Birri logra la creación del Instituto de Cine de la Universidad del Litoral y arranca con *Tire Dié*, que fue prácticamente el manifiesto que dio origen al cine latinoamericano.

Desde esa revista, comenzamos una campaña contra la Comisión Provincial de Cultura, con su eterno director Horacio Caillet-Bois y contra el concesionario del Teatro Municipal, Luis Paván, que había convertido a la única sala oficial, apta para grandes espectáculos, en un reducto del más puro y bajo teatro comercial.

De lo que surge hasta ese momento es que toda esa rica efervescencia que sacudía a Santa Fe fue realizada sin ninguna colaboración de las autoridades provinciales o municipales de la época. Mucho menos de un impensado apoyo de la Dirección de Cultura de la Nación.

También queda claro que todo el movimiento teatral –todavía no había aparecido Oscar Fessler que, al llegar, marcó un antes y un después en el escenario santafesino– se hacía sin intervención del teatro oficial ni de la posibilidad de subsidios de ninguna especie.

En estos momentos, cabe legítimamente preguntarse de donde salían los medios para sustentar económicamente tanto movimiento, y yo diría que salían de la sociedad en su conjunto.

Todo este empuje colectivo había logrado el apoyo de instituciones civiles, comerciales, medios de difusión, etc. Era una actividad que estaba insertada en la actividad general de la población y era vista con respeto y, en muchos casos, con admiración.

La llegada de Frondizi al gobierno nacional y de Sylvestre Begnis al ejecutivo provincial marcó una segunda etapa de este movimiento porque muchos de nosotros accedimos a cargos públicos del área de cultura –básicamente, Paco Urondo a la Dirección Provincial de Cultura, traído de la mano de Ramón Alcalde, Ministro de Educación y Cultura de la Provincia y yo, a la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Santa Fe como cabeza de un equipo integrado por jóvenes de la UCRI, comunistas, anarquistas y hasta conservadores–.

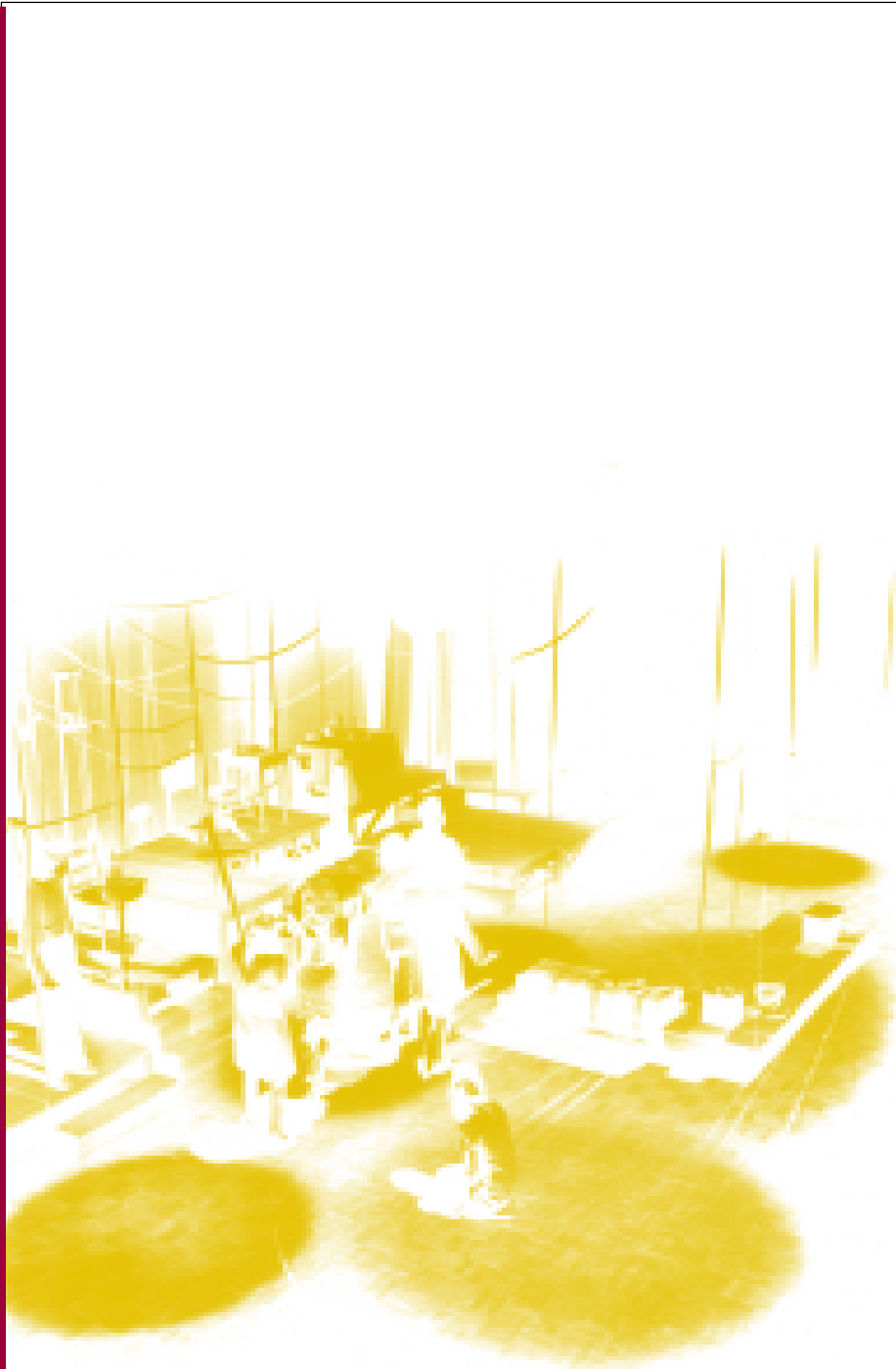
En esa oportunidad, la famosa fórmula *Teatro Municipal o*

qué?, lanzada en momentos en que no se suponía el desarrollo posterior de los acontecimientos, logró su inmediata aplicación. Se declaró la caducidad de la concesión y la Municipalidad retomó la gestión de su edificio cultural más emblemático, encuadrándolo en una política que afirmaba los valores propios de la ciudad y que, a la vez, pretendía

insertarla en el nivel nacional que le correspondía, en un juego de ida y vuelta que, con el transcurso de los años, demostró su eficacia estratégica.

Lo que siguió ya forma parte de otra historia que debería ser contada por otro, ajeno al protagonismo que me tocó asumir en ese momento.





El teatro independiente de Santa Fe en la sala Marechal

Carlos Falco

Carlos Falco

Arquitecto egresado de la

Universidad Nacional de Rosario,

Director de teatro y escenógrafo.

Ha sido consejero superior de la

Universidad Nacional del Litoral,

Director del Teatro Municipal

“1º de Mayo” y autor de numerosos

trabajos sobre patrimonio

e historia de la arquitectura.

Actualmente es investigador y docen-

te en la Facultad de Arquitectura,

Diseño y Urbanismo de la UNL.



A cercarse a un balance sobre la actividad artística y cultural en la sala Leopoldo Marechal del Teatro Municipal “1º de Mayo” durante treinta años, puede convertirse en una tarea titánica para el lector de estas líneas, en la medida en que no realicemos algunas previas advertencias. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que todos aquellos que, desde algún saber o artesanía del teatro –o, para ser más abarcadores en el concepto, del espectáculo o arte de performance–, han “hecho teatro” en Santa Fe, todos sin exclusión, alguna vez transitaron y trabajaron sobre los silenciosos pisos de la sala experimental Leopoldo Marechal. Tal vez queden injustamente fuera de estas líneas, personas que han contribuido a enriquecer esta historia; es nuestro íntimo deseo que aún así, se sientan representadas.

En los registros documentales, podemos contar por centenas a directores, actores, dramaturgos, escenógrafos, vestuaristas, músicos, técnicos y colaboradores en los más variados rubros que, de una u otra manera, estuvieron y están vinculados a este ámbito del teatro de Santa Fe.

Aunque en distintos puntos, la ciudad siempre contó con espacios alternativos para la práctica teatral, desde su aparición, la sala Marechal fue el eje de convocatoria a la producción del espectáculo local. Esto se debió a dos motivos fundamentales: por reunir condiciones técnicas casi ideales para el montaje de espectáculos de producción indepen-

diente, y por las favorables condiciones económicas con que, casi siempre, el Teatro Municipal acordó su utilización a las producciones del teatro local.

La profusa gama de acontecimientos sucedidos en este espacio cultural, seguramente encontrará en este escrito, algunas involuntarias omisiones, aunque también reafirmamos el derecho a la elección de lo que entendemos por acontecimiento relevante o significativo para comprender el fenómeno de una parte de la historia del arte y la cultura local.

Estamos convencidos de que la construcción de esta sala fue una decisión estratégica de suma importancia. Y de que este espacio sobrevivió, en el marco de un contexto histórico de extrema complejidad, gracias a la permanente vigilancia de la comunidad cultural de la ciudad, que lo consagró como reservorio de sus más genuinos contenidos.

La recuperación para el dominio estatal del Teatro Municipal “1° de Mayo” y su reconocida etapa de reconstrucción y restauración –1970/73–, tuvieron múltiples significaciones para la cultura teatral de la ciudad, a la par que la restitución democrática irrumpía en el campo de las instituciones públicas del país.

Esta intervención arquitectónica arribó al ámbito de la cultura teatral como una novedad tecnológica que fue decisiva para el desarrollo y crecimiento artístico del denominado teatro independiente en la ciudad de Santa Fe.

La novedad tecnológica consistió en la incorporación, al patrimonio del Teatro Municipal, de la sala experimental en el antiguo foyer, a la que tiempo más tarde se le adjudicó el nombre del escritor Leopoldo Marechal.

Resultaba claro que la original función de estos espacios de pasos perdidos y de tertulia social, característicos de los teatros neoclásicos de tradición italiana, había perdido vigencia dados los cambios en los formatos de los espectáculos que, en las primeras décadas del siglo XX, proponían la predominancia de la lírica o el teatro de repertorio, exigiendo al público prologadas permanencias en los espacios sociales del teatro, como lugar de reunión y encuentro.

La sala Marechal, sus innovaciones tecnológicas y su flexibilidad espacial, seducen desde un principio al reticente teatro independiente santafesino, siempre desconfiado de verse comprometido políticamente y perder sus libertades artísticas y expresivas. Pero lo cierto es que, a pesar de estas reticencias, el teatro independiente debe parte de su desarrollo y crecimiento al subsidio estatal que se transfirió a los montajes, a través del mantenimiento y operatividad de las salas oficiales y entre ellas, a su ámbito por excelencia: la sala Marechal del Teatro Municipal “1° de Mayo”.

¿En qué consistió esta novedad tecnológica y productiva en el ámbito local? La sala fue concebida como un plano libre sin butacas fijas, donde el/los escenario/s puede/n armarse en cualquier posición. Sus alturas y superficies pueden ser variables, dado que se arman y desarman con piezas *practicables* –tarimas de madera– de uno por dos metros. Esta condición de transitoriedad y variabilidad rige también para la distribución del público quien, a través de ubicaciones móviles, puede espectral desde cualquier posición que proponga el director de escena o el escenógrafo. El equipamiento se complementa con *escalines* –escaleras de madera modulares–. También un aporte de suma trascendencia fue la *parrilla* –estructura metálica continua– que, en el plano superior, funciona como cielorraso técnico y soporte para colgar los artefactos de iluminación, telones, telas y demás *trastos* escenográficos. Otra incorporación importante fue la cabina de luces y sonido en planta alta, equipada con tableros de combinación con los últimos avances que, para ese entonces, existían en el país, en tecnología teatral. La capacidad de la sala es, así, variable, de acuerdo al diseño del espacio escénico, hasta los aproximadamente doscientos espectadores. La variabilidad es uno de los aspectos más importantes a la hora de producir experiencias teatrales innovadoras. Es necesario decir que todas las posibilidades combinatorias pueden realizarse en este espacio, cuyas dimensiones son veintidós por once metros y aproximadamente cuatro metros y medio de altura útil, hasta el plano inferior de *parrilla*.

Las posibilidades técnicas invitaron a una nueva generación de realizadores y actores que hacen su aparición después del éxodo de los protagonistas del teatro independiente de los 50 y los 60.

Los nuevos creadores piensan sus trabajos con nuevas posi-

bilidades estéticas y expresivas, pero fundamentalmente piensan una nueva relación con el público, que ahora podía asistir al Teatro Municipal a presenciar teatro local, en óptimas condiciones de confort y experimentando nuevas maneras de espectral.

“



*Sala Marechal. Escenografía
de “Un tranvía llamado
deseo” (1991).
(arr.) Escenarios múltiples.
(ab.) Butacas móviles y
“parrilla continua”.*

La década del 70. Un teatro autodidacta

Hacia comienzos de los 70, se hizo necesaria la reconstrucción del entramado de producción teatral que se había diluido en las postrimerías de la década anterior, dilución que significativamente coincidió con el retroceso que, en el campo de la cultura, produjo el clima de época generado en 1966 por la autodenominada “revolución argentina”, con su Noche de los Bastones Largos.

El nacimiento del equipo Teatro Llanura, a partir del estreno de *La llanura estremecida*, escrita y dirigida por Jorge Ricci y presentada en 1972 en los patios del Magisterio Católico de calle San Martín, retoma y reinaugura las mejores tradiciones del teatro independiente de Santa Fe, luego del paréntesis impuesto por el éxodo de los protagonistas de los 50 y los 60 y de la paulatina finalización de la actividad de grupos históricos como Teatro de los 21, Teatro de Arte, Cíncel o Grupo 67, entre otros.

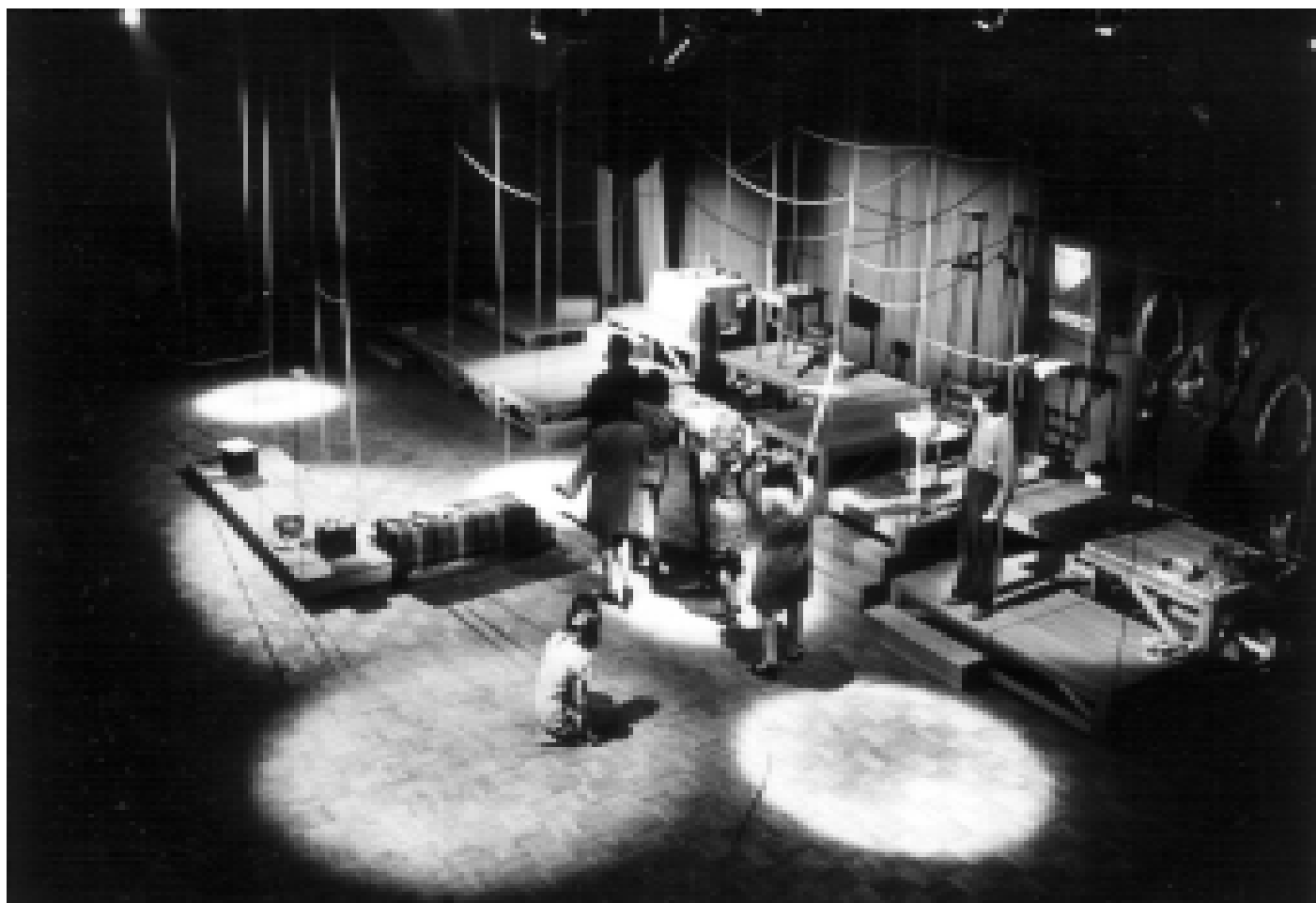
Esta puesta en escena pasó casi desapercibida a comienzos de la década, pero significó el lanzamiento de tradiciones productivas renovadas, en un nuevo tiempo histórico de requerimientos culturales.

Luego de la dispersión de fines de los sesenta, el estreno del *Woyzeck* (1973), con dirección de Jorge Ricci, constituyó un sorprendente acontecimiento de colaboración interdis-

ciplinaria, al que también arribaron personas con experiencia y reconocimiento en el arte cinematográfico como Patrio Coll, Marcelo Camorino, Emilio Toibero y Esteban Courtalon, configurándose, a nuestro juicio, un generoso aporte del ambiente cultural de Santa Fe al relanzamiento del teatro independiente, ahora cobijado en la reluciente nueva sala experimental. Con el paso del tiempo, este montaje del clásico alemán de George Büchner se nos revela como un manifiesto tácito, que se traduciría más o menos de esta manera: “Este espacio es nuevo y es nuestro, de los creadores de Santa Fe.”. La persistencia de esta consigna tácita subiste hasta la actualidad.

En el año inaugural, Hugo Maggi presenta *Juan Moreira Supershow*, una comedia musical de Pedro Orgambide, estrenándose también una pieza escrita y dirigida por Doris Malato, *La Forestal o la tragedia del quebracho colorado*.

En 1974, se estrena una versión de *Ubu rey* de Alfred Jarry, con la dirección de Jorge Ricci. Durante 1975, el equipo Teatro Llanura se traslada a la Biblioteca Moreno en barrio Candioti, con el objetivo de organizar y poner en marcha su Escuela de Actores, ante la ausencia de una institución oficial que cumpliera con este indispensable rol. Las crónicas recuerdan la gran cantidad de interesados en los cursos, dado el vacío existente en la formación actoral, por entonces muy evidente.



“Woyzeck”, espacio escénico de Pedro Cnaves (1973).

Teatro Llanura estrena en 1976, *Escorial* de Michel de Ghelderode, continuando su labor con otros montajes y actividades conexas.

En 1977, se presenta el montaje *Entremeses españoles*, con dirección de Rubén Rodríguez Aragón.

En 1978, el Liceo Municipal de Santa Fe comienza a organizar cursos y talleres, convocando a actores y actrices del teatro independiente de Santa Fe. Como producto de este intento institucional, se presentan en la Marechal *Santa Fe mi país*, basado en textos históricos y literarios de la ciudad, y *El debut de la piba* de Roberto Lino Cayol, ambos trabajos bajo la conducción de Jorge Ricci. Esta experiencia académica tuvo una efímera duración.

También en 1978, se crea el grupo Teatro Arena que, bajo la conducción de Ricardo Gandini, estrena en la Marechal una recordada puesta de *El organito* de los hermanos Armando y Enrique Santos Discépolo. En 1978, Julio Beltzer estrena como director, en este mismo lugar, *Fin de Partida* de Samuel Beckett, y en 1980, *En altamar* de S. Mrocek.

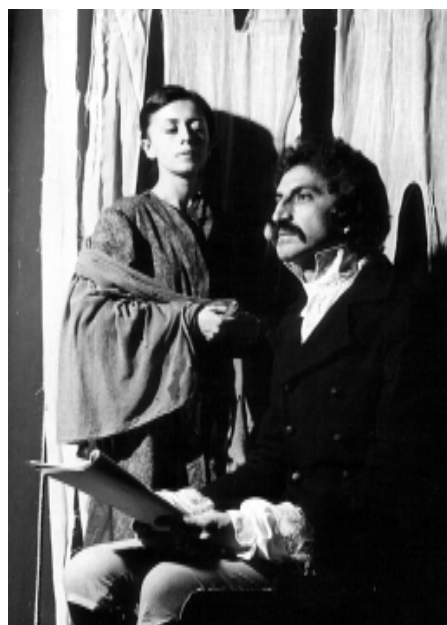
El final de la década del 70 encuentra a los grupos de teatro independiente constituidos también en escuelas de actuación, estética teatral y núcleos de autodefensa cultural, en ese oscuro período de la historia nacional.

Los 80. La década de los grupos

Los años 80 se caracterizan por ser los de la expansión organizativa de los grupos de teatro independiente de la ciudad, que se habían ido perfilando hacia fines de los 70, luego de sucesivos reacomodamientos. Con sus elencos y equipos técnicos renovados, se alcanza una sorprendente estabilización de fuertes liderazgos y coincidencias estéticas internas los que, junto a improntas de crecimiento a través de estudios teóricos y prácticas teatrales superadores de la mera acción voluntarista, caracterizan genéricamente por ese tiempo a una comunidad cultural denominada *grupo de teatro independiente*. Se sentía por entonces, en el interior de los grupos, la sensación de haber encontrado a los compañeros de ruta para la hermosa aventura de la creación teatral. Cada estreno en la ciudad era una fiesta y especialmente en la Marechal, donde directores y montajistas, aprovechando la incomparable ductilidad de la sala, disputaban en una festiva y tácita competencia, por la generación de resoluciones novedosas en la organización de los espacios escénicos.

La década se inaugura con una grata experiencia. En junio de 1980, se estrena en la sala Marechal *Inodoro Pereyra*, con dirección de Hugo Maggi y adaptación del mismo Maggi y Norberto Campos. El espectáculo propone transponer al lenguaje teatral la sustancia humorística de la popular tira

“



(arr.) Teatro Arena, “El organito” (1978).

(izq.) “Santa Fe mi país” (1978).

Marina Vázquez y Juan Carlos Rodríguez F.

(1) *Teatro del Actor*, “*En altamar*”

(1980), de arriba hacia abajo:

Juan Mannarino, Rubén Clavenzani,

César Costanzo, Marcelo Barovero,

Stella Scarcioffolo, Julio Beltzer,

Mónica Laurencena, Roberto Schneider,

Eduardo Gómez, Elsa Ghio, Mario Arteaga.

(2) “*Teatro Llanura*”, un ensayo de

“*El Jorobadito*” (1981).

(3) “*Cámaralenta*”. Jorge Ricci,

María Rosa Pfeiffer, Daniel Machado (1983).

(4) “*Verde y negro*”. Rafael Bruzza, Silvana
Montemurri y Juan Carlos Rodríguez F. (1983).

(1)



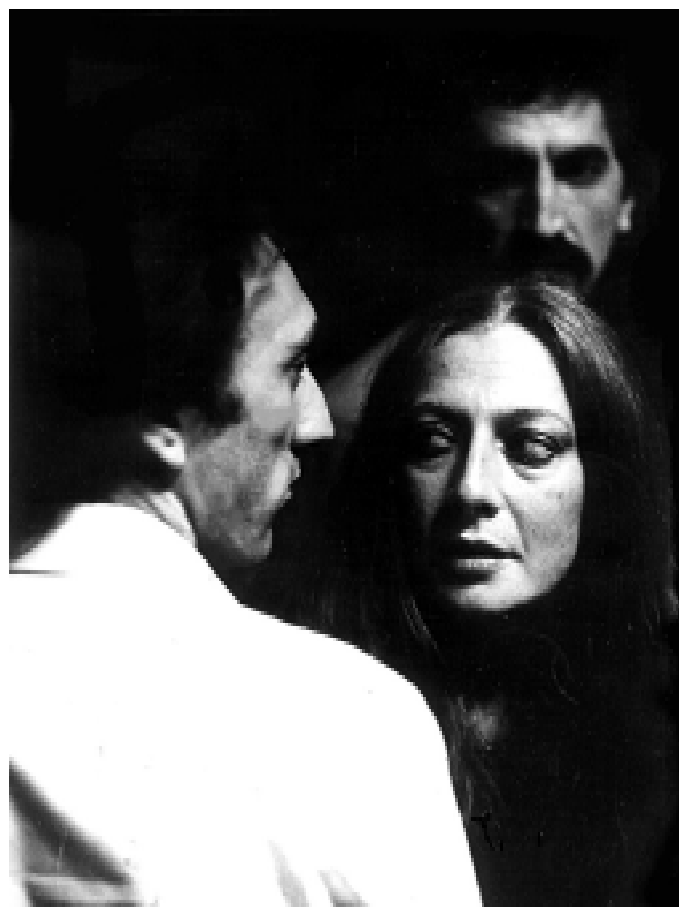
(2)



(3)



(4)



cómica, con asesoramiento de su autor, el dibujante y escritor Roberto Fontanarrosa. En el mismo año, el grupo Talía estrena el clásico de Moliere *El médico a palos*, con dirección de Osvaldo Neyra, quien también dirige en 1981, *Cuento a la hora de acostarse* de O'Casey. Tiempo más tarde, Talía traslada sus actividades a la Casa del Maestro, donde continúa su labor.

Desde otro ángulo estético, Teatro Llanura inicia la década en la Marechal con *Zapatones* de Ricci y dirección de Roberto Lemes, y relanza con potencia una nueva etapa con una inquietante versión de *El jorobadito* de Roberto Arlt, estrenada en la Marechal en 1981, con dirección de Jorge Ricci y adaptación de Rodolfo Aldasoro. Pero es con *Verde y negro* (1983), sobre texto de Juan José Saer, que Teatro Llanura reafirma su vocación de construir una dramaturgia desde la región y el interior del país, la que encuentra su punto más tarde en los 90 con la obra *Actores de provincia*. En 1985, Ricci publica su ensayo *Hacia un teatro salvaje*, concordante con esta idea. En 1983 el equipo Teatro Llanura había estrenado *Cámaralenta* de Eduardo Pavlovsky, con dirección de Rafael Bruzza.

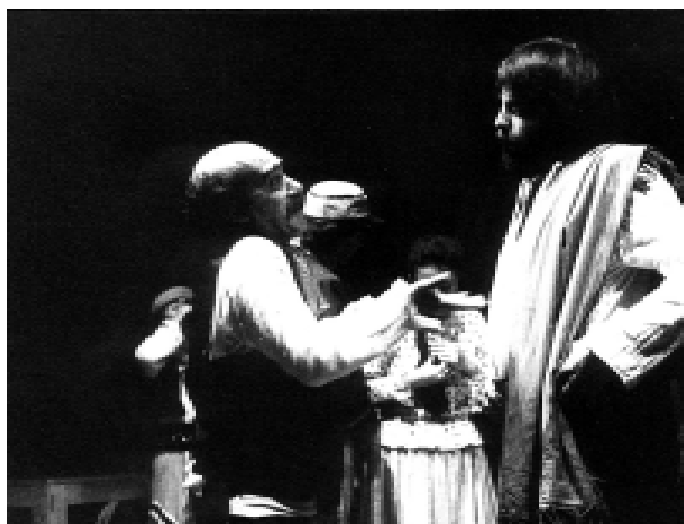
En su primer debut en el ámbito oficial de la Marechal, Nuestro Teatro estrena *La perra vida* (1980), un divertido sainete de Roberto Lino Cayol, con la dirección de Juan Carlos Rodríguez F., y en 1981 concreta la puesta en escena

de una memorable versión del célebre folletín de Eduardo Gutiérrez *Juan Moreira*, con adaptación y dirección de Jorge Conti. En 1982, se presenta en la Marechal *Una noche con el Sr. Magnus e Hijos* de Ricardo Monti, con puesta en escena de José Pérez Schechtel y Carlos Falco.

El año 1983 es trascendente para el país. La inminente restauración de la democracia alienta la producción cultural en todos los rubros. En sintonía con esta primavera democrática, los realizadores y grupos diseñan proyectos de envergadura. Este año es muy importante para el teatro independiente de Santa Fe. Nuestro Teatro realiza el estreno nacional de *Vincent y los Cuervos* de Pacho O'Donnell, y la sala Marechal cuenta con la presencia del dramaturgo en la función inaugural.

El grupo Nuestro Teatro surge en 1978 de un desprendimiento de Teatro Llanura e inicia sus actividades en la sede de la Unione e Benevolenza de calle 25 de Mayo. Su primera producción fue una puesta de verano en el patio de la institución, de *El Reñidero* del autor argentino Sergio de Cecco, con dirección de Jorge Conti.

Este inicio señala una de las improntas estéticas del grupo que, desde un principio, fue la investigación estilística del teatro argentino en cuanto a sus estéticas visuales y a las formas teatrales de lo que podríamos denominar “la escuela nacional de actuación”, a través de los géneros arquetípicos del sainete y el grotesco criollo. Nuestro Teatro, a lo largo de



“

(izq.) *“Juan Moreira”*, Fernando Silvar y José Pérez Schechtel (1981).

(der.) *“Vincent y los Cuervos”*, Susana Schwartz y Raúl Kreig (1983).

”



*“Una noche con el Sr. Magnus e Hijos”,
Aldo Copponi y Raúl Kreig (1982).*

todas sus direcciones artísticas, trabajó en procura de una estética clasicista y, hasta su disolución, la elección del repertorio fue coherente con esta búsqueda. La última puesta de Nuestro Teatro fue *La gaviota* de Antón Chejov, en el Centro Cultural Provincial en 1991. En 1984, Nuestro Teatro emigra hacia la recién inaugurada sala de Teatro Arena y realiza allí, entre otras, las puestas de *Marat-Sade* de Peter Weiss y *Aquella noche de Corpus*, adaptación del texto poético de Mateo Booz sobre la revolución de los Siete Jefes en Santa Fe.

Desde otras vertientes y con otras búsquedas, Teatro Taller indaga en una estética de características expresionistas de raíz artaudiano-grotowskiana. Ya en la década del 70, con el grupo Teatro del Actor, Beltzer experimenta en estas concepciones del arte teatral.

En los 80 y con la dirección de Julio Beltzer, Teatro Taller estrena en la Marechal *El comedor de pecados*, basada en *El pecado de los padres* de Jan Swark (1983); *De dioses, hombrecitos y policías*, una adaptación teatral de la novela homónima de Humberto Constantini (1985); *La loca y el relato del crimen*, adaptación teatral del cuento de Ricardo Piglia (1986) y *Los padecimientos del Sr. Mockimpott* de Peter Weiss (1987).

Todos estos montajes contaron a Julio Beltzer y Elsa Ghio en el equipo de dirección. Más adelante, el grupo Teatro Taller concreta el anhelado sueño de la sala propia, en el recordado ámbito de calle Catamarca y Urquiza, donde rea-

liza entre otras puestas, *La Rosa* de J. Beltzer y el *Aiaia* del escritor santafesino Enrique Butti.

La crónica de la época deja constancia también de que en 1980, la creación de los hermanos Hugo y Osvaldo Maggi, la troupe Los Mamelli, estrena en la sala experimental *El mundo de Los Mamelli* y en 1981, *Pastel de risa*. Este grupo, creado para el espectáculo infantil, comenzó sus actividades en 1972 con *Los Mamelli en el mundo del circo*. Por casi dos décadas ofreció sus producciones a los niños, pero con una concepción de espectáculo para todo público que rescataba tradiciones del género circense y la comedia musical y, sobre todo, proponía una visualidad fundamentada en una plástica novedosa que sintetizaba tradición y modernidad.

Es leyenda el personaje creación de Los Mamelli, “el caballo Federico”. Entre la gran cantidad de actores y colaboradores que participaron en su historia, se recuerda al padre Osvaldo Catena como compositor de algunas de las canciones que formaron parte de la banda sonora en el debut de 1972.

El último espectáculo de Los Mamelli fue estrenado en la sala mayor del Teatro Municipal en 1989: *Para señores chicos y señores grandes*, dirigido por Juan Carlos Rodríguez F.



”



(izq.) “*El comedor de pecados*”, *Laura Capocasa*,
Ana Gastaldi, *Omar Pogliani* y *Claudia Martínez* (1983).

(der.) *Oswaldo* y *Hugo Maggi*.



(izq.) *“Los padecimientos de Sr. Mockimpott”,* Marcela Cataldo, Carlos Klein y Walter Alemandi.
 (der.) *“El mundo de los Mamelli”* Pepe Volpogni, Raquel Giscafré, Cocho Maragno y Silvia Paredes (1980).

En esta década, también se realizaron algunos montajes por fuera de los grupos troncales. Recordamos *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, con dirección de Oscar Castellano; *Ulf* de Juan Carlos Gené, dirigido por Rafael Bruzza y *En cuarentena* de Jean Louis Benoit, con dirección de José Perez Schechtel.

Sobre el final de la década, surge el grupo Puro Teatro, liderado por Raúl Venturini, que realiza el montaje *Historia tendenciosa de la clase media argentina* de Ricardo Monti, dedicándose luego a la indagación en el campo del teatro de calle que más tarde comparte con los grupos Pepino el 88 y La Tramoya.

La década del 80 es testigo de la creación de uno de los organismos que estructuran el campo cultural del arte teatral en Santa Fe en su faz institucional: la Escuela Provincial de Teatro. Diez años después de la inauguración de la sala experimental, en 1984, el Gobierno Provincial crea el IPA –Instituto Provincial de Arte–, que prevé, en su estructura, la enseñanza del teatro como práctica oficial. Luego de algunos avatares institucionales, la escuela empieza a incorporar al medio sus egresados, algunos de los cuales protagonizarán el teatro independiente de los 90.

Década del 90. Postmodernismo y multiplicidad

Los años 90 están caracterizados por la disolución de los grupos históricos. En esta dispersión, se fortalece la creencia de que la convivencia teatral típica de las estructuras casi familiares y endogámicas de los grupos teatrales, no da cuenta ya de los nuevos procesos de diversidad y multiplicidad que propone la cultura artística en la posmodernidad. En 1992, se estrena en la Marechal *Un tranvía llamado deseo* del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams, con la participación de un calificado elenco de actores zonales –santafesinos y paranaenses– y de la actriz Dora Baret. Este montaje fue un intento de pensar, más allá de búsquedas estéticas, en una distinta manera de producir teatro en Santa Fe, de profundizar la profesionalización del metier para su crecimiento y desarrollo. El esquema de financiamiento y producción típico del teatro independiente a través de cooperativas de actores, podía dar paso a otra calidad de asociación, que relacionara al clásico cooperativismo con aportes privados y estatales de otra magnitud y rango. En este emprendimiento participaron activamente la asociación cultural Pro-Arte y la Municipalidad de la ciudad de Santa Fe.

Pero si algo caracterizó al trabajo teatral de los 90, fue la aparición de una profusa y diversificada producción dramática que, a todas luces, indicaba la necesidad del teatro de Santa Fe de ir hacia el encuentro de voces propias, a través de la autoría como así también de la adaptación y la intertextualidad de argumentos, historias y formas teatrales.

Una segunda característica de la década es el eclecticismo, la diversidad y multiplicidad en los lenguajes expresivos. Podemos decir que las producciones contemplan un amplio abanico. Muertas las vanguardias y agotado el experimentalismo, surgen en el panorama teatral de Santa Fe, nuevos realizadores que indagan en otros caminos.

Respondiendo a una impronta manierista e historicista y a la resignificación de géneros descalificados como el melodrama, en 1991 se estrena *Génesis y Apocalipsis de un amor carmesí*, adaptación de la novela *María* de Jorge Isaac, con dramaturgia y dirección de Edgardo Dib. También este realizador estrena *La verdadera historia de Margarita y Armando*, adaptación de su autoría de *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo (1996).

En la línea del relato histórico, el musical y la yuxtaposición de géneros, *¿Quién nos quita lo bailado?* (1997) es un montaje con la dirección de Sergio Abbate que se estrena y representa con éxito por varias temporadas en la sala Marechal. El grupo De las Artes ya había realizado repeti-

das temporadas de *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, en la casona de 9 de julio 2951.

La década del 90 tiene espacio para la necesaria revisión de textos clásicos, lo que permite verificar la madurez artística de algunos actores con trayectoria y los frutos de las escuelas actorales de la ciudad. En la Marechal, se estrena en 1998, *Relojero* de Armando Discépolo, con dirección de Alejandra Gómez Sollberg, y en el mismo año el clásico *Tío Vania* de Antón Chejov, con dirección de Ricardo Gandini, quien también pone en escena *El viejo criado* de Roberto Cossa, montaje de verano que se presenta en el Patio de los Potos del Teatro Municipal.

La década del 90 es testigo del nacimiento de nuevos grupos teatrales que hoy están en plena actividad. Es el caso de Andamio Contiguo, grupo que puso de manifiesto desde sus primeros trabajos, vocación por la experimentación visual, espacial y técnica, en un teatro de composición plástica que recorre el barroquismo, el expresionismo y lo simbólico. En 1993, montan en la sala Marechal *Ludo, juego de Dioses* de Silvia Debona, con su propia dirección; en 1997, *Dos veces tarde* de Silvia Debona y Norma Cabrera, y en el año 2000, *Domingo furioso* de las mismas autoras en colaboración con el grupo Exit. Andamio Contiguo ha sostenido una continua labor, incursionando en otros espacios como la sala de Sadop, el Teatro de la Abadía y La Tramoya.



(arr.) *"La verdadera historia de Margarita y Armando"* (1996),
Dirección Edgardo Dib .

(ab. izq.) *"Un tranvía llamado Deseo"* (1992), Dora Baret
y Cristina Pagnanelli.

(ab. der.) *"¿Quién nos quita lo bailado?"* (1996),
grupo De las Artes.



(arr.) *“El encanto de las palabras”*
Luis Novara y Cristina
Domínguez (1994).



(arr.) *“Ludo juego de dioses”*
Hugo Anderson, Lilian Campodónico,
y Silvia Bertaina (1993).



Guillermo Acevedo.



En 1994, uno de los grupos históricos de Santa Fe, Teatro Llanura, estrena en la Marechal *El encanto de las palabras* de Rafael Bruzza, con dirección de J. Ricci. Durante la década hacen temporadas de reposición con *El clásico binomio*, *Café de Lobos* y *El cruce de la pampa*, entre otros montajes, todos trabajos de su propia producción autoral.

Durante los 90, la actriz y cantante Fanny Martínez propuso espectáculos dentro del género del teatro musical. En 1996,

Fanny, amor y fantasía, con dirección de R. Gandini y en 1997, *Mujeres de tango*, con dirección de S. Cangiano. También debemos mencionar al grupo Actio Teatro, liderado por el actor y director Guillermo Acevedo quien, con dramaturgia de Eleonora Grilli, realiza numerosas temporadas en la sala Marechal, y del que podemos mencionar *Los dos ladrones* de Bernardo Carey (1998).

En 1996, a instancias del crítico teatral Jorge Reynoso Aldao, se constituye la asociación civil “Gente de Teatro”, que reúne en la sala Marechal a actores y directores de extensa trayectoria y a pioneros del teatro independiente en Santa Fe. Israel Wisniak, Reynaldo Bruzzzone, Miguel Flores, Florentino Sánchez, Graciela Martínez, Vilma Cattáneo, Guillermo Acevedo, Eduardo Broggi, Ricardo Gandini y Luis Acosta, entre otros, realizan una intensa y exitosa temporada de teatro leído y semimontado.

Nuevos directores y dramaturgos hacen su irrupción en los 90. Algunos, integrantes de los grupos históricos de los 80; otros, egresados de la Escuela Provincial de Teatro y de talleres y cursos de gestión privada. La característica de esta década es el *elenco concertado*, aquél que se reúne a impulso de algún director o actor para gestar una experiencia única y luego dispersarse y emigran hacia nuevos proyectos.

Corresponden a la década: *Mujercita del Rin al Salado* de María Rosa Pfeiffer (1992); *Dostoyevski va a la playa* de Marco Antonio De la Parra, con dirección de Marcela Cataldo (1994); *Moco de pavo* (1993) y *Mosquitas muertas* (1995) de Sebastián Molina; *Erik, poder y pasión* de Marisa Oroño (1993); *Match* de E. Pavlovsky, con dirección de J. Beltzer (1993); *Cosas rotas* de Lilian Campodónico y Alicia Galli (1995); *Tres historias en el tiempo* de Marcelo Souza (1995); *El humor tiene cara de mujer* con textos de Graciela Geller, Claudia Barros y Adriana Díaz Crosta y dirección de Mary Canca (1996). En 1995, Sergio Manrique estrena *Esperando a Godot* de Samuel Beckett y en 2000, *Hojas secas de otoño*, de su propia autoría.

Luis Mansilla dirige *El tío loco* de Roberto Cossa (1996), *Pareja Abierta* de Darío Fó y Franca Rame (1997), *Litófagas* de Aldo El Jatib y ...*Ya otra cosa mariposa* de Susana Torres Molina (1998).

Entre 1997 y 1999, se estrenan *El error*, *Ztackempin* y *Mundo Maravilloso*, con dramaturgia y dirección de Mario Margaritini. En 1999, *Martha Stutz* de Javier Daulte, con di-

rección de Susana Formichelli y Maria Elena Guastavino. En 2000, *Escenas cotidianas*, adaptación de una obra de Mario Cura, con dirección de Miguel Pascual y Walter Alemandi.

En 2001, *En retornos* con dirección de Mary Delgado, Susana Formichelli y Verónica Bucci.

También en 2001, se consigna una versión de *Hamlet* de W. Shakespeare -*Hamlet, la conjetura*- con dirección de Adrián Airala y Susana Formichelli. Estos últimos montajes cierran una década y abren, desde la cronología, un nuevo tiempo que merece, en un futuro, nuevas miradas y renovadas consideraciones.

Durante 1996 y 1997 se concretan dos encuentros de teatro Independiente santafesino, organizados por el Teatro Municipal y la delegación Santa Fe de la Asociación Argentina de Actores.

En la década del 90, la sala Marechal recibe la visita de importantes protagonistas del teatro nacional como los directores Laura Yussem y Rubén Szychmacher, y el eminente teatrólogo argentino Francisco Javier. Los testimonios de sus seminarios han quedado registrados en los Cuadernos del Teatro Municipal, iniciados en 1997. También realizaron recordados cursos el bailarín Miguel Robles y el dramaturgo Ricardo Monti.

Esta reseña sería incompleta si no mencionáramos a coreógrafos y bailarines que, en la danza contemporánea y la danza-teatro, realizaron una tarea de enriquecimiento mutuo con la actividad teatral independiente. Es insoslayable el rol



”



(izq. arr.) *“Escenas cotidianas”*, Marta Defeis y Sergio Cangiano (2000).

(izq. ab.) *“70’ con mosquitas muertas”*, Martha Ottolina (1995).

(der. arr.) *“Dostoyevski va a la playa”*, Marcos Martínez (1992).

(der. ctro.) *“El Tío Loco”*, dir: Luis Mansilla (1996).

(der. ab.) *“Martha Stutz”*, Cristina Lorenzini, Leonardo Rusillo, Rubén Gualini, Gustavo Palacio, Alejandra Digliodo, Daniel Vitale (1999).

“



(izq. arr.) “*Casa de la danza*”, dirección *Alejandra Klimovsky*.

(izq. ab.) *Patricia Pieragostini*, “*El Hilo de Molly*” (1999).

(der. arr.) “*El Camino*” de *Mario Giromini Droz*. Bailarinas:
Zunilda De Pro, Marisa Jortack y Mónica Riera.

(der. ab.) “*Recorrerás el cansancio*” de *Cristina Copes* (2003).

pionero, como creador y docente, de Mario Giromini Droz, ligado por años a la actividad académica del Liceo Municipal Antonio Fuentes del Arco. De su extensa trayectoria y numerosos trabajos, destacamos su producción con Casa de la Danza de Santa Fe en *Reverie* (1982), y con el Grupo Experimental de Danza Contemporánea en *El ensayo* (1987), *El camino* (1994) y *Prima Ballerina*, de 1998. Dina Kurganoff fue una colaboradora constante en sus trabajos.

En estos géneros también ha trabajado intensamente Alejandra Klimbovsky, de quien recordamos *Crecer y Virar el tempo*, grupo Casa de la Danza, 1984. En 1998, Ricardo Rojas realiza el montaje *Máscara pisada* y Patricia Pieragostini dirige en la Marechal, *El hilo de Molly* (1999) y *Cielito lindo* (2001).

Con dirección de Belkis Sorbellini, se estrenó en la Marechal *Así Habló* (1988), basada en un texto de Abelardo Castillo, y en 2000, *La otra mirada*, obra de su creación. En 2003, Cristina Copes realiza el montaje de *Recorrerás el cansancio*, fruto de una extensa trayectoria con su Taller de Danza Contemporánea.

No podemos dejar de mencionar en esta actividad, al grupo *La Dispetosa*, dirigido por María Laura Copello y María Laura Citta; y a Frances Machala de Cerro, Roberto Gómez, Hugo Anderson, Lilia Caputto, Ana María Narvaja, Claudia Ormaeche, Emilce Pais, todos íntimamente ligados a la historia del Teatro Municipal “1° de Mayo”.

La sala Marechal cobijó a elencos institucionales y fue sede de numerosos encuentros y festivales. Entre los primeros, el Teatro de Títeres Municipal y los elencos de las universidades, UNL y Católica de Santa Fe. Entre los segundos, los encuentros de teatro estudiantil secundario, los Entepola, las Fiestas Provinciales de Teatro y los festivales de teatro en idioma extranjero.

El espectáculo para público infantil tuvo incontables presencias en la sala. Entre muchos otros, mencionamos a los grupos La comedia ambulante, Los Tuttisonanti, La Trámoya, Crema de Pororó, Create, Fannylandia, La gorda azul, Puro Teatro, La Comedia infantil universitaria, Pepino el 88 e innumerables elencos de titiriteros.

A lo largo de su rica historia, también en la sala Marechal se desarrolló el teatro para personas con capacidades diferentes.

Podemos mencionar, entre otros, a Néstor Didier con *Teatro para sordos*; Héctor Verón y Claudio Paz con el elenco de no videntes *Luz de vida*, y a Lilian Campodónico con *Teatro Sol*.

En los 90, el teatro independiente contó con un espacio complementario: la sala de cámara Juan Pedro Franze. Allí se montaron *Informe para una academia* (1996) de Franz Kafka, con dirección de Florentino Sánchez; *Vertigogo* (1997), con textos de Griselda Gambaro y de su directora Georgina Serricchio; *Noche de Brujas*, creación colectiva con dirección de S. Cangiano; *Nadia, Rita y Nancy* de E. Dib, con su propia dirección; *Nada del otro mundo* (1998), con textos de Roberto Fontanarrosa y dirección de Gustavo Ordoñez. Esta

sala permitió la realización de funciones simultáneas con la Marechal, facilitando una mayor capacidad operativa del Teatro Municipal en su conjunto.

No podemos ignorar, en esta reseña, a personas que, más distantes o cercanas de protagonizar la historia de este entrañable espacio cultural de Santa Fe, desde distintos roles y disciplinas del campo teatral, contribuyeron a forjar la sustancia y la memoria del teatro independiente en los últimos treinta años. *Ricardo Ahumada, Ulises Bechis, Antonio Germano, José Franzini, Jorge Felip, Mario Colasessano, Silvia Nerbutti, Mónica Giumelli, Oscar Thiel, Matías Rodríguez, Rubén Von der Thüsen, Juan José Vitale, Víctor Manassero, Miguel Novello, Jorge Molina, Damián Rodríguez Kees, Líbero Piccone, Lina Borello, Luchi Gaido, Juan (Peti) Lazzarini, Darío Giles, Victoria Gollán, Carlos Méndez, Luis Novara, Sandra Franzen, Roberto Trucco, Julieta Vigo, Gladys Contreras, Diego Soffici, Chichí Cataldo, Sergio Humoffe, Fabián Rodríguez, Víctor Quinteros, Lina Esper, Roberto Strada.*

El siglo XXI encuentra a la sala Marechal recibiendo emprendimientos y proyectos del teatro santafesino. Los nuevos tiempos incorporan renovadas propuestas. Otros realizadores asoman en el espacio del teatro local, incorporando contenidos y enriqueciendo aún más a las ricas tradiciones del teatro independiente de Santa Fe.

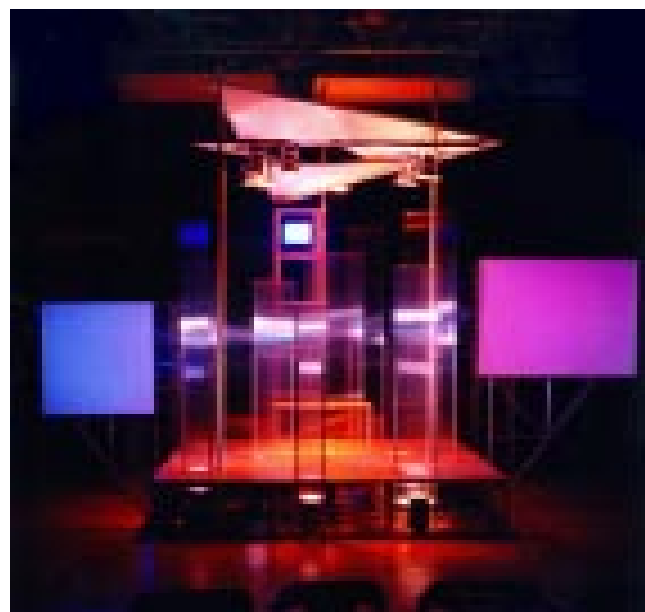
Más de treinta años transcurrieron desde aquella inauguración: un elenco perteneciente al Liceo Municipal de Santa Fe presentó la *Historia del soldado* de Igor Stravinski - C. F. Ramus, dirigida por Rubén Rodríguez Aragón, con la coordinación coreográfica de Mario Giromini Droz y la esce-

nografía y vestuarios de Fernando Silvar.

Durante todo este tiempo, la Sala Marechal se pobló y repobló de duendes y actores, de personajes vivos, fantasmas y recuerdos. Por sus muros e intersticios fluyen las voces más representativas del teatro universal, que es como decir de la humanidad misma. Como todo lugar que tiene la misión de lo civilizatorio, la sala Marechal configura un espacio con algo de sagrado. En el cumpleaños cien del Teatro Municipal “1° de Mayo” de la ciudad de Santa Fe, la sala experimental Leopoldo Marechal es una parte fundamental de su historia.



“Vertigogo” Carolina Hallsal (1997).



”

(arr.) “*Escenas cotidianas*”. *Dispositivo escénico*
de C. Falco, P. Pieragostini y Rubén Giordano.
(ab. izq.) “*Marta Stutz*”. *Espacio escénico* de Mario Pascullo.
(ab. der.) “*Vincent y los Cuervos*”.
Espacio escénico de Fernando Silvar (1983).

Agradecimientos

A los que colaboraron en las consultas de archivo:
María Elena del Barco, Mario Culasso, Cristina Copes.
A los espectadores del teatro independiente santafesino.
Al personal del Teatro Municipal.
A los colegas que acercaron el necesario material gráfico
para ilustrar este trabajo.
Y especialmente a María Celia Costa de Galli Pujato.

Bibliografía

Ghio Elsa, Schneider Roberto:

Enciclopedia de Santa Fe, Tomo 2 cap.

“El teatro en Santa Fe”. Ediciones Sudamérica, Santa Fe, 1991.

Didascalía. Revista electrónica:

Grupo Andamio Contiguo, Santa Fe.

Ricci, Jorge:

Hacia un teatro salvaje. Revista Universidad. UNL. Santa Fe, 1985.

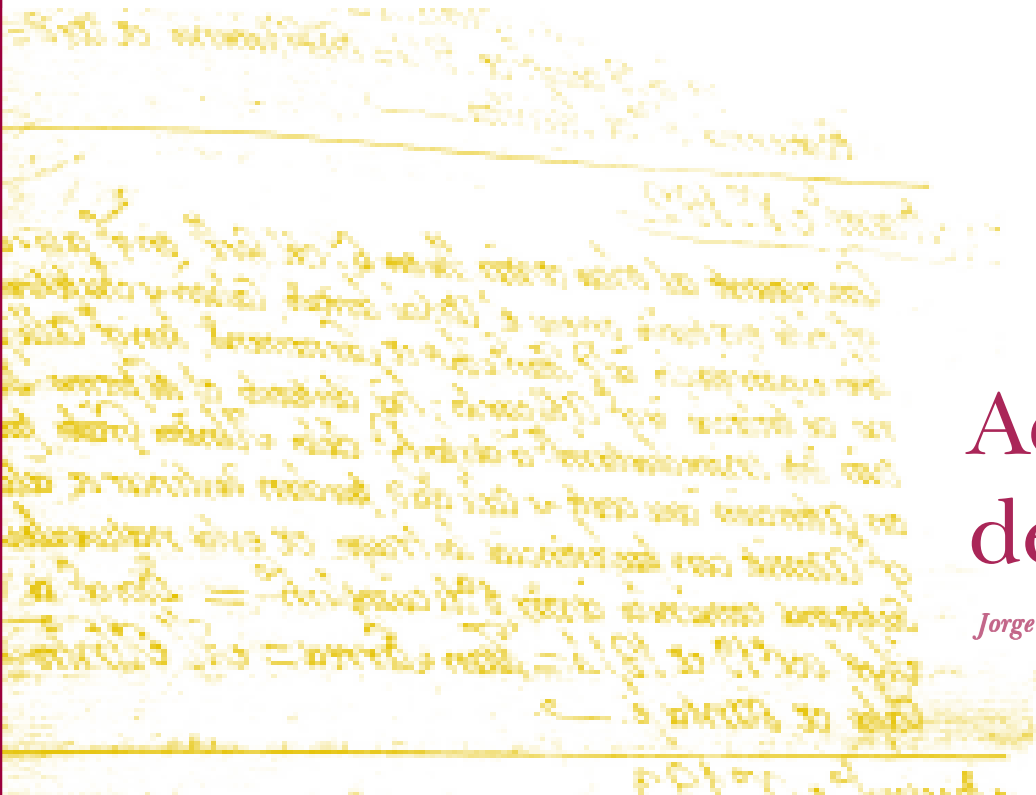
Diario El Litoral:

Archivo. Santa Fe.

Diario “La mañana”:

Archivo. Formosa.

- Cuadernos del Teatro Municipal “1° de Mayo”.
- Museo y archivo del Teatro Municipal.
- Archivos personales de Mario Culasso, Carlos Falco, Marina Vázquez, Fernando Silvar, Patricia Moreno, Jorge Ricci.

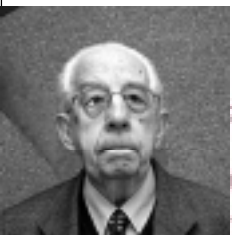


Adolescencia de la crítica teatral

Jorge Reynoso Aldao



Jorge Reynoso Aldao
Periodista, ejerció la crítica
teatral en el diario El Litoral
y radios LT 10 y LRA por más
de 30 años; se desempeña como
Delegado ad honorem en
Santa Fe del Fondo
Nacional de las Artes, desde la
fundación del organismo.



“Las nubes son las autoras de todas las cosas.”

Aristófanes (Comediógrafo griego. Atenas 450-385 a.c.).

Cincuenta años atrás y desde las combativas páginas de la revista literaria *Punto y aparte*, me vi de pronto encaramado en el palo mayor de la nave de aquella generación creativa que estallaba en las filas del teatro independiente santafesino.

Por eso, ahora que estas cinco décadas de ejercicio de la crítica, tanto en el contexto de la publicación fundada y piloteada por José María Paolantonio, como después en las columnas de El Litoral y los micrófonos de LT10, LT9 y Radio Nacional, me toca admitir que nunca dejé de asumir –en soledad y en sombra– el compromiso periodístico de la verdad, con la certeza de que caminé acumulando enemigos; descontando que jamás me querrían mis amigos: la gente del teatro.

No viene al caso despuntar recuerdos de mi peripecia crítica y admitir que tal quehacer intelectual no se apoya en un método infalible. Que adolece y adolecerá de las dolencias que aquejan a todo quehacer donde los humanos apostamos nuestro destino.

No obstante lo cual, creo que el centenario conmemorativo

del Teatro Municipal 1° de Mayo de Santa Fe, da pie para hilvanar reflexiones al margen.

Pretender que un montaje artístico es un todo absoluto, una red repleta recogida del aire al aire por su o sus creadores es desconocer la fluencia perenne del espíritu humano. De allí que la labor crítica sea tan sólo un soporte más dentro del instrumental del conocimiento. Dicho de otro modo: es la tentativa de comprender e intuir el significado del contenido de esa red repleta, eludiendo simplificaciones y esquematismos.

Creo que me ha llegado el momento de revelar que en mi libretita de apuntes podía leer y releer algunas reflexiones de Chigatu Tanaka, expositor del sintoísmo japonés: “Los dioses tienen su vida en la razón. Pero los hombres –teniendo el sentimiento en la superficie y la razón en lo más profundo– entienden la razón por medio del sentimiento. Éste es el orden de lo debido y sin este proceso perfecto los hombres no pueden comprender la verdad.”

En esta fórmula oriental que conjuga la *nóesis* –pensamiento intuitivo– precediendo la *dianoia* –pensamiento discursivo– queda patentizada la adolescencia en la que yace todo ser humano –y el crítico no puede escapar a serlo– para aprehender la realidad, que debe evaluar en lo íntimo y después expresar en palabras.

Aterido de esquemas, extraviado entre las etiquetas del enor-

me almacén del racionalismo, el crítico debe esforzarse para percibir la convocatoria de su tiempo; comprendiendo a la vez la situación histórica, las abruptas fracturas de cada cosmovisión y de las teogonías que los devotos y devotas de todos los tiempos se han fabricado para aposentarse confortablemente.

Es cierto que, cuando juzga, el crítico debe hacerlo desde su hora personal y colectiva. Con la carga emocional y racional que esa hora y ese nudo circunstancial ponen en nosotros. Sin olvidar que, por otra parte, el pasado, al haber fluido hacia el presente, está en nosotros; y que, por lejanas que sean las influencias, el pretérito destila su alquimia en nuestro corazón. De ahí, entonces, que la dosis subjetiva sea inevitable en esta operación de juzgar al otro.

Homo crítico

Hay que admitir que una de las notas definitorias del ser humano es aquélla que lo rotula como animal crítico. Porque, desde que tiene uso de la razón, el hombre *valoriza, calibra, elige*. A ese mecanismo lo llevamos tan ínsito como nuestro propio ser; de manera que casi siempre lo utilizamos casi sin darnos cuenta. A cada paso de nuestro vivir comparamos posibilidades, tomamos una ruta y adoptamos una decisión, dejando de lado las otras sendas que se abren



Alianza Francesa.

a nuestras plantas, tal cual canta el poema indostánico.

O sea que, desde que tenemos conciencia de que somos un ser diferenciado, ejercemos la crítica.

Ahora bien, cabe que nos preguntemos en qué se distingue el hombre común, *el de a pie*, el superficial-frívolo, del que tiene conciencia de su destino crítico.

En este caso, para definir, para distinguir tenemos que partir afirmando que el crítico de arte es un profesional de la opinión. Y en la conciencia de su vocación profesional, es alguien que atraviesa una situación personal cuyo pivote es el juicio de valor. Ya que pone en función una mecánica estimativa, debiendo combinar sutilmente la escala de valores que ponen en su montaje el autor, el director, el intérprete... basados en la escala de valores en vigencia temporal o la correspondiente a tal o cual tendencia estética, filosófica o meramente artística, religiosa y/o política.

De lo que resulta que la crítica de arte debe ser una delicada conjugación de escalas valorativas; una interrelación de subjetividades.

Esta interferencia intersubjetiva que se da cita en una soledad individual –la soledad del crítico– es lo que hace que la crítica se convierta en una de las más apasionantes faenas intelectuales. Por supuesto: cuando esta palpitación es la sumatoria de intuiciones, honestidad para consigo mismo y fluidez expositiva.

A esta altura, creo de rigor acotar que una de las dificulta-

des que afronta el crítico es la falsedad de los dogmas que acechan su paso. Porque, repito, no se trata simplemente de aplicar un cartabón, un cargador prefabricado; no se trata de aplicar fórmulas y recetas previas. Ya que todo arte es ajeno al recetario y al formulismo que lo reduce a rutina y ceniza de rutina.

El creador artístico –léase: autor, intérprete, regisseur, conductor musical, escenógrafo, etc.– que da a la luz su creación en un proskenion, tablado, escenario, el que pone en pie una obra de arte, no sigue un sendero estrecho. El creador origina formas, establece leyes propias, normas que tal vez valen únicamente para esa creación y después pueden o no persistir. Empero, la supervivencia no es requisito sustentable para juzgar el valor de una creación. El estatismo de los clásicos ha sido sustituido por una constante mutación, por un continuum estético emocional o racional, que es lo que caracteriza a las creaciones artísticas de nuestra hora histórica. Que en la actualidad se halla signada por la portentosa fugacidad con la que las tecnologías provocan modificaciones incasantes en la percepción del público.

Arte y teoría del arte

Gran parte de los errores de apreciación de que adolecen ciertos críticos proviene de querer supeditar el arte a la

teoría del arte. Es un olvido que aqueja a quienes se apegan a los rótulos, eludiendo la realidad de que no existe fórmula ni rótulo capaz de capturar integralmente la materia fluida y proteica del arte. Y que si, por momentos, nos vemos constreñidos a apelar a rótulos es por nuestra incapacidad de expresarnos más ceñidamente. Y que, por lo tanto, debemos tener en cuenta que toda etiqueta es una convención. El arte, en general, es origen de su preceptiva y no la preceptiva origen del arte.

Así, es con la frente despejada y abierta a todos los vientos, como el crítico debe asistir a una representación escénica, asumiendo que el arte es relativo, relativa la belleza, relativa la estética...

De allí que no sea una rareza la discordancia de los críticos. Porque en la diversidad de las valoraciones se refleja la diversidad de los universales imperantes o perimidos, y que hasta en alguno de esos juicios es posible descubrir la descomunal huella del dinosaurio.

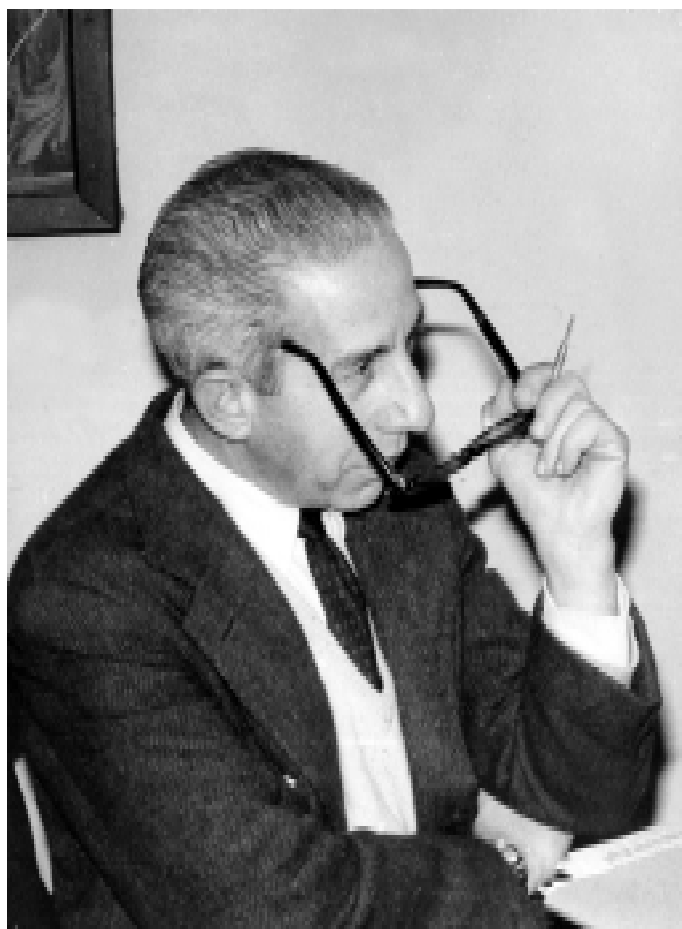
Es preciso, entonces, recalcar que *la crítica es un fenómeno de complementación de las intersubjetividades con el mundo circundante*.

Por cierto que, en el sometimiento popular de la crítica, no faltan aquéllos que apelan al gusto. Un crítico puede decir: me gusta o me disgusta. Pero el juicio emitido así adolece de pecado. Ya que el bagaje cultural, el estado de espíritu, las afinidades temperamentales, pueden inclinar el juicio crítico.

Empero, el profesional de la opinión debe ahogar sus preferencias personales, su delectación gustativa, para que no le impidan percibir la densa y explosiva carga anímica que encierra la creación artística. Que, en el caso de las artes escénicas, la representación es un momento espacial y temporal único, irrepetible, fugaz, perecedero, como una terrible floración efímera, en la que sucede una totalidad vital. Floración huidiza que el crítico debe compadecer –padecer con– y en la que se esconde el secreto más íntimo de la crítica.

Explosión existencial

Compartida esa explosión existencial, el crítico asumirá el proceso de decantación, deslindando técnicas, procedimientos, chispazos de talento y originalidades: el buceo de las claves, *veta de mano*, como lo disponen los códigos de minería. Hasta alcanzar el momento de volcar ese maremagnum, sufrido en el cogollo de su alma, en una hoja de papel –así sea crítico de un medio gráfico, radiotelefónico o televisivo–. Aquí enfrentamos otra de las adolescencias de la crítica: la expresión escrita. Situación angustiosa, en la que el crítico está solo, de soledad absoluta, empeñado en resumir en palabras sus conclusiones valorativas. Por cierto que ante el estrenuo camino de la escritura, acudirá a las formas y



(izq.) Jorge Reynoso Aldao. (der.) Sylvestre Begnis saluda al presidente de facto Juan Carlos Onganía, flanqueado por Eladio Modesto Vázquez y Ricardo Favre gobernadores de Santa Fe y Entre Ríos respectivamente, en oportunidad de la inauguración del túnel subfluvial Hernandarias, el 13 de diciembre de 1969.

figuras literarias; imaginará metáforas, apelará a las perífrasis, calibrará el vertiginoso adjetivo que lo abordó en una fracción de segundo durante la función.

¿Y si el crítico adolece de falta de memoria o adolece de fluidez estilística? ¿O si llevado por su vanidad literaria comete la deshonestidad de estampar un adjetivo detonante porque así redondea mejor una frase, hace cantar un párrafo que relee placenteramente o esmalta un período expresivo? No creo necesario ahondar más para que se advierta esta otra faceta de la adolescencia que acosa a quien hace de su función un imperativo moral.

No debe olvidarse tampoco que, si bien algunas de las creaciones que se presentan a la crítica sobrevuelan en la órbita del desarrollo artístico, otras se presentan selladas por la muerte. Como tampoco que el crítico no cuenta con el tiempo como aliado para detener o galvanizar una situación a fin de analizarla con detenimiento.

Pero volvamos a la probidad: imperativo moral inexcusable, sobre el que debe apoyarse toda crítica. La falta de probidad recusa al crítico como delincuente intelectual. Al desbaratar su potestad de manifestar su parecer mediático, orilla la falacia delictual.

En cambio, la sana duda, el yerro de bona fide son otras tantas adolescencias de la crítica. Quizá sean las que gocen de mayores atenuantes, al estar abroqueladas por la sinceridad.

A su vez, la complacencia marcha a mitad de camino de la deshonestidad.

El crítico que se satisface con poco, el que soslaya la franqueza para no herir, es más nocivo que el que extrema su severidad. En estos casos, la valoración justiciera queda trastocada por una repudiable complicidad.

Crítica constructiva, crítica negativa

En este punto, empezamos a entrar en el territorio de las tan traídas y llevadas denominaciones de *crítica constructiva* y *crítica destructiva* o *negativa*.

Estos vagos rótulos parecen inventados por aquellos diplomáticos de los siglos XVIII y XIX, tocados con penachos y enfundados en alamares dorados, que se especializaban en el *don de gentes* y en el *tacto*. Formulismos conductuales consistentes en el ocultamiento artero de la verdadera opinión sobre los defectos ajenos, escamoteando, con refinado estilo, el informe a volcar en caligráficos dossiers.

En puridad de verdad: no existen las críticas constructivas ni la negativa. Si el crítico es clemente y calla los defectos, destacando la parte positiva, utiliza un subterfugio emparentado con la mentira. Igual mecanismo mentiroso utiliza

si calla las virtudes y solamente destaca los defectos. Adolezca de lo que adolezca, el crítico debe levantar su índice para indicar defectos y virtudes por igual, sin esgrimir descuentos o atenuantes ajenos al arte. Una vez ocupado el escenario, la obra de arte y el artista se nivelan con los demás creadores, perdiendo el derecho a la conmiseración, a la disculpa o a la contemplación de estados de ánimo, nerviosidades o informes del servicio meteorológico.

Por otro lado, es deplorable el crítico que adolece de sensibilidad como para no saber compartir el júbilo de una creación irreprochable. Aquel que no sabe explotar estentóreamente su experiencia disfrutable.

Adolecer de impermeabilidad, sufrir de atonía o daltonismo espiritual es tan grave como el aguzar los estiletes de la malignidad, buscando defectos donde no los hay.

A esta altura de estas reflexiones alguien puede interrogarse: ¿y para qué la crítica?; ¿a qué punto llega el ascendiente o la influencia de la crítica? Dicho en otras palabras: ¿la crítica es necesaria o meramente parasitaria?

¿Necesaria o parasitaria?

Esbochemos algunas respuestas. Si el parecer del crítico fuera decisivo tendremos que aceptar que nos hallamos ante el esla-

bón más importante del proceso de creación artística. Lo que sabemos que no es así. Y por suerte no es así; porque si no, el crítico moldearía la opinión pública a su imagen y semejanza. Ciertamente es que muchas veces la crítica pasa por razones marginales que no hacen a su entidad real.

En nuestros días, la palabra mediática—impresa o emitida por radio o TV—detenta mayor confiabilidad que la coloquial. Es uno de los fetiches del mundo en que vivimos y cuyo esclarecimiento tenemos que dejar en manos de analistas y sociólogos. Antes de adelantar conclusiones, es indispensable no pasar por alto la superchería de creer que el crítico profesional tiene más autoridad que los demás integrantes de la masa consumidora. Falsedad que no necesita ser demostrada en un pizarrón: el crítico forma parte tanto del público como el común de los mortales. Su privilegio reside en la posibilidad de dar a conocer sus juicios a una inmensa cantidad de gente. El hecho de escribir una columna, expresarse por radio o TV no es un diploma de capacitación. Sin embargo, la circunstancia de asumir la responsabilidad de expresarse teniendo como destinataria la muchedumbre anónima, presupone un compromiso social, cuyo cumplimiento idealizado quizá sea uno de los puntos donde se ha gestado la exageración sobre la infalibilidad del crítico.

En cuanto a la influencia de la crítica sobre los creadores en todas las artes, tal vez sea mayor o menor de acuerdo a

las alternativas temperamentales de cada creador, la temperatura de su amor propio y el irrenunciable egocentrismo. Ese factor indispensable sin el cual no sería creativo. Y también a la profunda o superficial adhesión a una cosmovisión colectiva, a postulados filosóficos, estéticos y/o políticos.

Críticos y creadores

En este aspecto, el interminable conflicto entre críticos y creadores, suele suscitarse con mayor voltaje con el/la protagonista de un montaje. Ese sujeto sacralizado, ese enigma que no siempre tiene conciencia de las oscuras motivaciones que lo llevan a renunciar a sí mismo para el progreso de sí mismo; a despersonalizarse para ganar la personalidad que le atribuye el reparto. Espíritu cambiante: atormentado y gozoso, en un mix de sentimiento y razón, de corazón y cerebro, es el mayor amigo y también el máximo oponente del crítico.

Un mix que apasionó a la cultura griega. Y que, en nuestros días, fue condensado por aquel inmenso hombre de teatro y cine –actor, director, autor, escritor– que se llamó Louis Jovet, en su riquísimo compendio titulado *Escucha, amigo...* Jovet cala con sutileza y franqueza en esa comunidad de seres que, dentro de un espacio llamado teatro, ven a los

demás y se hacen ver por los demás. Situación que también apasionó a Ortega y Gasset en su *Idea del teatro*.

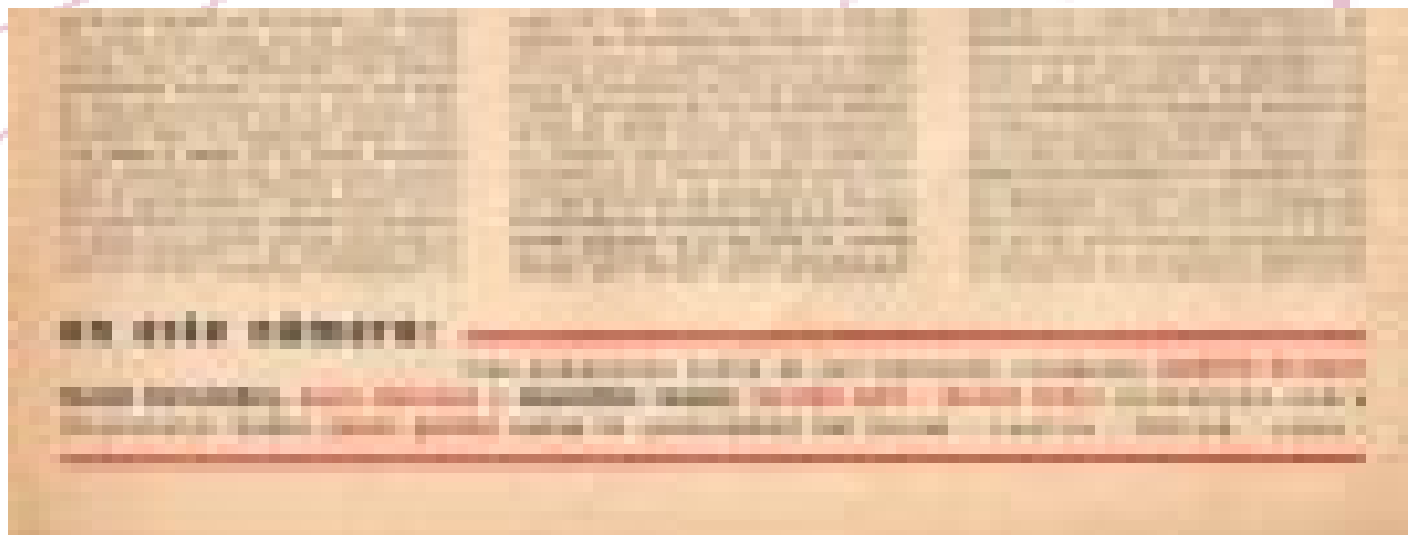
El “brinco” platónico

Intérpretes, críticos y público son los depositarios de esa hiperactividad que es el fenómeno que denominamos *actuación* y también *representación*. Imposible calibrar esa desmesurada condensación de tiempo y espacio que es el hecho teatral; imposible hallar las palabras justas para ese eje de alta precisión del juego concéntrico y concentrado que es la función escénica. Centro vibrante del *brinco* que pedía Platón como requisito del arte del proscenio: campo de polarizaciones visibles e invisibles. Plano adonde afluyen los fantasmas, la realidad y las leyes de la *fiesta*. Fiesta del ser que vive su propio infierno, pero que nunca olvida que sobre su cabeza brilla un firmamento tachonado de estrellas, el/la intérprete sufre más que ninguno el anhelo de perduración. Porque la misma fugacidad de su contradictorio destino, la misma cárcel de tiempo en la que está enclaustrado, lo hace un insatisfecho cósmico. En procura de saciar su hambre de eternidad, sus anhelos de perdurar, se complace con los aplausos; para después acudir a los juicios críticos, devorando un adjetivo tras otro, exigiendo elogio tras



Tapa de de la revista literaria "Punto y aparte" (1957).

”



Revista literaria “Punto y aparte”.

elogio, en voraz progresión, que casi desemboca en un enojo confeso o en el reconcomio de su corazón.

En esta maratón tras la palabra justa, reside otra de las adolescencias del crítico de las artes escénicas. Cuyo equilibrio interior tendrá que protegerlo de todo extravío. Por más que la desmesura de la puesta que se tiene que juzgar –ya que todo arte, para serlo, deviene desmesura en varios planos espirituales– le interese, lo atraiga, lo fascine con mil grados de incendescencia más que la cordura cotidiana de los hombres grises y las mujeres de a pie.

Los ismos

En este remanso de la terminología puede naufragar el crítico, ya que se trata de otra más de las adolescencias que lo afligen: el de las *palabras-comodines*, los tópicos, que se vienen multiplicando como muletas del lenguaje. Tópicos, comodines que nos sobresaltan a diario, sin razón de ser: realismo, idealismo, expresionismo... Los ismos, en suma, sobre los que hay que ejercer un contralor a rajatabla. Puesto que no hay que incurrir en imprecisión, que es otra más de las adolescencias de la crítica. Los vocablos *fantasía*, *teatro ilusionista*, *teatro del absurdo*... son tentaciones al paso. Ya que no es el caso de calificar de teatro del absurdo a cual-

quier engendro que no tenga ni pies ni cabeza, alejado de toda capacidad sugeridora y desgarradoramente contemporánea que es el denominador común –no la definición– de esta estupenda manifestación que nos ha legado el siglo XX en todas las artes del tiempo y el espacio.

Como era previsible, los críticos argentinos no se han salvado de este cúmulo de carencias que vengo englobando en el vocablo *adolescencia*.

“Ninguneo” y paternalismo

En este tema, hubo quien afirmó que las expresiones artísticas argentinas hubieran ganado en calidad e intensidad si, por ejemplo, el teatro nacional hubiera contado con un Paul Groussac, como felizmente tuvo la literatura de los argentinos. La ceguera del periodismo crítico de los grandes diarios porteños le impidió por varias décadas apreciar la dimensión de ese impulso renovador que fue el teatro independiente. En su mayoría, los críticos porteños y provincianos pasaron del desconocimiento –el *ninguneo*– al paternalismo para comentar lo que hacían “estos muchachos de los aficionados”. El periodismo peronista soslayó a “esos zurditos de los independientes”, optando por el calificativo de “vocacionales” que halagó con festivales ad hoc, en los que medraron

personajes aventureros, delatores y espías del unicato. Por esos años, muchos críticos depusieron sus armas, olvidándose que ni las estrellas pueden ser neutrales.

Carentes de formación cultural, repentistas de redacción, deficitarios de postura estética, paniaguados del periodismo peronista, los críticos argentinos adolecieron igualmente de todo lo que adolece la crítica, empecinándose en sus trayectorias viciosas o adocenadas. Para salir al paso, publicaron tiradas chirles, narrando argumentos. En rigor histórico, es imperioso admitir que en nada contribuyeron a la superación del teatro argentino a que aspiraban los postulados del teatro independiente, que venía librando combate tras combate, en reductos y habitáculos carentes de seguridad y servicios sanitarios; dando pábulo al rechazo de la mentalidad burguesa y timorata y al reiterado cerrojo policial y municipal.

Derrocado el régimen de la *dictablanda* por el golpe militar del 1955, hubo críticos que se apartaron y pasaron a cuarteles de invierno. Vino entonces una generación de reemplazo, claramente influenciada por la rabiosa lucha de los in-

dependientes; como también se sentía ventilado el teatro comercial al incorporar a sus filas lo más destacado de la militancia independiente.

La profesión de opinar

Desde entonces y hasta acá, son legión los críticos que frente a todas las manifestaciones del arte escénico han levantado la voz, asumiendo su papel de auxiliares del arte de los argentinos. En su gran mayoría, eran lúcidos de su adolescencia, pero seguros de ejercer la crítica por vocación. Sabedores de que la vocación es el encuentro con nuestro propio ser. Seguros de estar ejerciendo una de las más nobles profesiones culturales. La profesión de opinar con insobornable valentía. Pero también con la dosis de humildad, con la palpitación racional y sentimental que es tan necesaria para evaluar el pro y el contra de todas las manifestaciones del ser humano.



