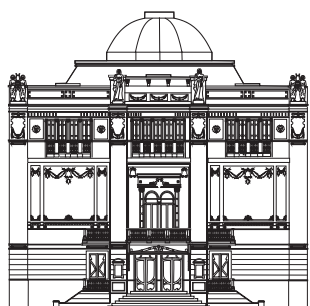


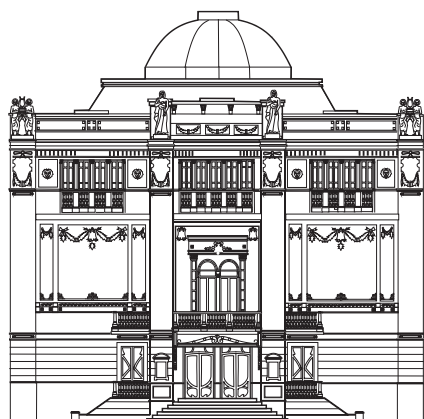
TEATRO OFICIAL
"JUAN DE VERA"

• 1913 - 2013 •

UNA SALA CENTENARIA







TEATRO OFICIAL "JUAN DE VERA"

• 1913 - 2013 •

UNA SALA CENTENARIA





GOBIERNO DE LA PROVINCIA
DE CORRIENTES

DR. HORACIO RICARDO COLOMBI
Gobernador

DR. NÉSTOR PEDRO BRAILLARD POCCARD
Vicegobernador

INSTITUTO DE CULTURA DE
LA PROVINCIA DE CORRIENTES

ARQ. GABRIEL ROMERO
Presidente

SR. EDUARDO SIVORI
Director de Artes Escénicas
y de la Música

TEATRO OFICIAL "JUAN DE VERA"

ARQ. JOSÉ RAMÍREZ
Director General



TEATRO OFICIAL "JUAN DE VERA"

1913 - 2013 · UNA SALA CENTENARIA

Dirección de Investigación

Dra. Arq. Patricia Méndez

Investigación y corrección editorial

Arq. Marta García Falcó

Asistente de investigación

Lic. Lucía Rud

Fotografías

Flavio Bevilacqua (FB)

Abelardo Santillán (AJS)

Agustín Rodríguez (AR)

Arón Ricardo Fisman (ARF)

Jorge Frete (JF)

José Luis Suerte (JLS)

Marta García Falcó (MGF)

Gustavo Lobos (GL)

Patricia Méndez (PM)

Diseño Gráfico Editorial

DG Dominique Cortondo

Digitalización y retoque de imágenes

DG Marcelo Bukavec

Fotografía de sobrecubierta, guardas y páginas 7, 9 y 16

José Luis Suerte

Fotografía de páginas 12, 14, 52-53, 107, 180-181 y 188-189

Arón Ricardo Fisman

© Instituto de Cultura de Corrientes, 2012

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros medios, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11723 y 25446.

Teatro Oficial "Juan de Vera". 1913-2013 : una sala centenaria / coordinado por Marta García Falcó ; dirigido por Patricia Méndez. - 1a ed. - Corrientes : Instituto de Cultura de la Provincia de Corrientes, 2012.
192 p. : il. ; 32x23 cm.

ISBN 978-987-28019-0-8

1. Arquitectura. 2. Salas Teatrales. I. García Falcó, Marta, coord. II. Méndez, Patricia, dir. CDD 720

Fecha de catalogación: 11/04/2012



Agradecimientos

Fabián Blumenstein
E. Caballero
Julio Cacciatore
Adriana Collado
Leandro Daich
Mariana Eguía
Sara Fernández Capurro
Magdalena García
Margarita Gibbons
Fernando González Azcoaga
Ramón Gutiérrez
Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Leopoldo Jantus
Felicitas Luna
María Soledad Maciel
Iris A. Manzollilo
Eugenia Inés Mendoza
Juan C. Raffo
Daniela Reisner
Lucía Rud
Horacio Sanguinetti
Graciela María Viñuales
José María Zingoni

Archivos consultados y abreviaturas empleadas en esta edición

Archivo General de la Nación (AGN)
Archivo General de la Provincia de Corrientes (AGPC)
Archivo personal Angela Sánchez Negrette-Gabriel Romero (ASN-GR)
Archivo personal Marcelo Daniel Fernández (AMDF)
Biblioteca Central de la Provincia de Corrientes "Profesor José Fidanza" (BCPC)
Biblioteca del Instituto Superior "Josefina Contte" (BISJC)
Biblioteca Popular de Corrientes (BPC)
Biblioteca Popular "José R. Mariño" (BPJM)
Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)
Museo Histórico Provincial "Teniente Gobernador C. de Melo y Alpoín" (MHP)
Sociedad Central de Arquitectos (SCA)

✧ ACERCA DE LOS TEATROS ARGENTINOS

LOS TEATROS ARGENTINOS DEL CENTENARIO	18
ARQ. MARTA GARCÍA FALCÓ, DRA. ARQ. PATRICIA MÉNDEZ	
LA SALA ARGENTINA: EL TEATRO COLÓN	54
ARQ. MARTA GARCÍA FALCÓ, DRA. ARQ. PATRICIA MÉNDEZ	
LA ESCENOGRAFÍA EN LA ARGENTINA	60
LIC. ELISA RADOVANOVIC	
LOS TEATROS EN LA PROVINCIA DE CORRIENTES	68
DRA. ARQ. ANGELA SÁNCHEZ NEGRETTE	

✧ EL TEATRO VERA Y SU SALA CENTENARIA

LOS PROFESIONALES DE LA ARQUITECTURA EN CORRIENTES, 1910	74
DRA. ARQ. ANGELA SÁNCHEZ NEGRETTE	
LAS HISTORIAS DEL CENTENARIO DEL TEATRO VERA	80
DRA. ARQ. ANGELA SÁNCHEZ NEGRETTE	
EL EMPRESARIO CARLOS M. DODERO	108
DRA. ARQ. ANGELA SÁNCHEZ NEGRETTE	
EL VERA: ESCENARIO LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL	112
ARQ. JOSÉ RAMÍREZ	
TESTIMONIOS PARA LA MEMORIA DEL VERA	128
ABELARDO J. SANTILLÁN	

✧ PROTAGONISTAS DE LA ESCENA CULTURAL CORRENTINA

LA ESCENA CORRENTINA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	134
LIC. MARÍA GABRIELA QUIÑONEZ	
LA ACTIVIDAD TEATRAL EN LA PROVINCIA DE CORRIENTES	142
PROF. MARCELO DANIEL FERNÁNDEZ	
LA TÉCNICA, A LA VANGUARDIA EN EL VERA	176
EDUARDO SÍVORI	
TEATRO OFICIAL JUAN DE VERA	182
BIBLIOGRAFÍA	186



PRESENTACIÓN

Al encararse, hace siete años, las obras de mejoras del Teatro Oficial Juan de Vera, las actividades traían consigo el convencimiento de que la cultura es un bien apreciado y, por lo tanto, preservado en su justa importancia. Las ideas, si no son traducidas en acciones, no son sino letra muerta, y ese principio es el que guía nuestra gestión en todos los ámbitos. En aquella ocasión, se dieron la mano la preservación patrimonial cultural y la obra pública, convirtiendo nuestro Teatro en un nexo entre todas las áreas de las gestiones de política pública.

La premisa de hacer motiva entonces que sostengamos con tanto empeño la labor cultural en nuestro gobierno, jerarquizándola y colocándola en el lugar que se merece, tanto en el esquema administrativo como en el orden de prioridades centrales. El Teatro Vera, motivo de orgullo permanente para todos los correntinos, valorado tanto en el país como en el exterior por los artistas que pasaron por su escenario, es una prueba fehaciente de lo que la voluntad logra al unirse con la acción, cien años atrás o en nuestros días.

Fue de correntinos la voluntad de erigir un teatro de las características del Vera, y debe ser de correntinos la voluntad de aplicar esa misma ambición a todos los proyectos que signifiquen un desarrollo palpable y sustancial en nuestra provincia.

Celebramos estos cien años del mayor escenario correntino con el regocijo que produce tener un símbolo de la pujanza y del aprecio por el arte en este amado terruño. La creencia en la riqueza humana y el amor de nuestros comprovincianos a su herencia, nos hace augurar que cumplirá varias centenas más.



DR. HORACIO RICARDO COLOMBI
Gobernador de la Provincia de Corrientes



LOS CIENT AÑOS SIN SOLEDAD DEL VERA

Si hablamos de patrimonio cultural tangible, quizás estemos abordando un término específico que no goce de tanta comprensión masiva. Si se explica que el Teatro Vera forma parte de ese patrimonio cultural tangible, el entendimiento seguramente se expandirá. Desde hace más de cien años, el Teatro Vera es una postal más que significativa en la fisonomía urbana de nuestra capital provincial. El teatro de acústica perfecta -junto con el porteño Colón, es considerado ideal para la ópera-, es este venerable gigante que tuvo en su escenario a Maya Plisetskaya, que fue sede de las galas de rancia etiqueta, cofre de los recuerdos de aquellos que alcanzan los setenta por sus funciones de cine y los bailes de carnaval, hoy cumple un siglo. Y lo hace con la gallardía altiva de los monumentos que resistieron al tiempo y, cómo no, a la desidia.

Desde su puesta en valor y recuperación en 2005, a su imponente edificación se le sumó la modernidad en lo que respecta a cuestiones técnicas que, tiempo ha, se le adeudaba. Gracias a la decisión política de aquel momento pudieron encararse con éxito los esfuerzos enormes que significaron las tareas para la funcionalización del Vera, una energía capitaneada por el recordado Norberto Lischinsky, con el apoyo incondicional de todos los estamentos del Ejecutivo provincial, a cargo del Gobernador Ricardo Colombi.

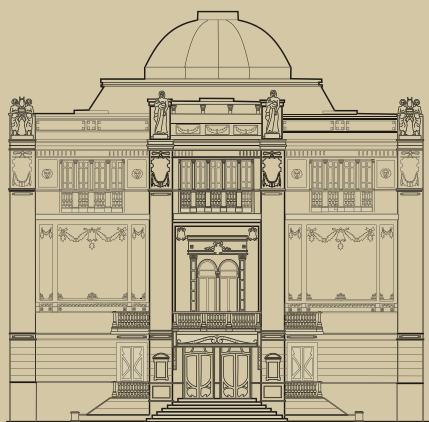
Emociona y llena de orgullo estar presente en hitos temporales tan significativos como este primer centenario de nuestro Vera, tal vez porque nos hace sentir parte, desde nuestra existencia, de una más permanente, la que se escribe con la caligrafía de la historia. Ésta vez, sin embargo, dejemos por un momento de lado el afán de trascendencia inmanente a nuestra humana condición, porque cuando sean cumplidos estos cien felices años, quien estará en el centro del escenario, recibiendo las ovaciones, será el propio Teatro Vera.



ARQ. GABRIEL ROMERO

Presidente Instituto de Cultura de Corrientes





ACERCA DE LOS TEATROS ARGENTINOS

LOS TEATROS ARGENTINOS DEL CENTENARIO

ARQ. MARTA GARCÍA FALCÓ, CEDODAL

DRA. ARQ. PATRICIA MÉNDEZ, CONICET, CEDODAL

LOS ANTECEDENTES

Coinciden los historiadores en citar la *Ranchería* como el primer “teatro nacional”. Edificado por indicaciones del Virrey Vértiz en 1778, se ubicaba en la esquina sudoeste de las actuales calles Perú y Alsina, en Buenos Aires, por entonces capital del recientemente creado Virreinato del Río de la Plata. Pese a las intenciones iniciales, el lugar no tuvo demasiado éxito y el Virrey intentó sostenerlo alquilando el local para bailes, hasta que en 1792 un cohete lanzado desde el atrio de la iglesia de San Juan hizo arder su techo de cañas y paja, destruyendo el teatro. Sin embargo, Vértiz había logrado con su *Ranchería* despertar en la sociedad porteña cierto interés por las representaciones teatrales, que se reflejaba en las funciones realizadas en casas particulares, dado que la escasez de luz y la falta de empedrado de las calles desalentaban la asistencia a los teatros públicos. Poco más tarde, José Olaguer y Feliú –hijo del virrey Olaguer– construyó en la esquina de las actuales calles Reconquista y Perón la *Casa de Comedias*, que luego sería el *Teatro Argentino*.

Pero aún antes de contar con edificios específicos, distintas formas de manifestaciones teatrales ocupaban el tiempo de esparcimiento de los habitantes de los nuevos asentamientos sudamericanos. Se sabe que en las Reducciones Jesuíticas durante los siglos XVI y XVII y en las escuelas de los padres jesuitas, se realizaban representaciones dramáticas. Y se cita al clérigo Juan Gabriel Lazcano como el primero que, en Asunción del Paraguay en 1544, compuso y participó en la representación de una farsa. Los alumnos jesuitas de Córdoba comenzaron a representar en 1610, y del mismo año datan las primeras actuaciones de que se tiene noticia en Tucumán. También jesuitas fueron los primeros actores –estudiantiles– de quienes se tiene registro en Santiago del Estero, en 1613.

En Buenos Aires sin duda hubo actos similares en la misma época, aunque la primera referencia data de 1713 cuando el rector de los jesuitas prohibió a sus alumnos las actuaciones aduciendo que los ensayos les tomaban demasiado tiempo, que restaban a los estudios. Para 1721, los registros contables del Cabildo indican que existía ya algún elenco de actores aficionados a su cargo y a cuyas representaciones asistían tanto el Gobernador como otras autoridades y los miembros del mismo Cabildo. La coronación del rey Fernando VI en 1747 fue celebrada con representaciones en el Fuerte, y la jura de Carlos III en 1761 fue motivo de fiestas teatrales en Buenos Aires, y de la primera representación en Corrientes: la *Loa*, de autor local¹.

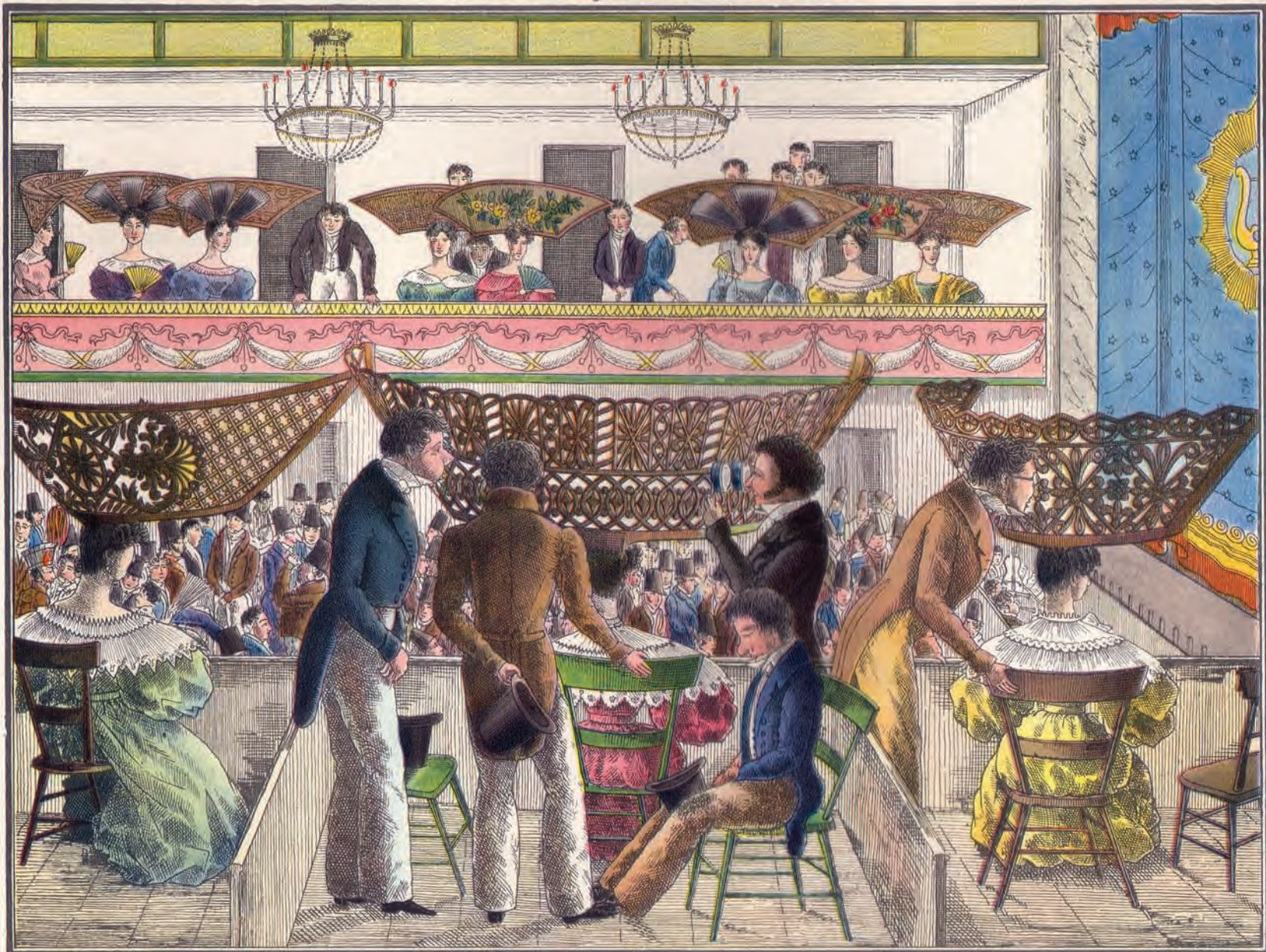
Desde 1747 hubo en Buenos Aires intentos de establecer teatros estables. Uno de los primeros fue el creado por el compositor correntino Eusebio Maciel; otro de la misma época, el llamado *El corral porteño*. En 1756 abrió el *Teatro de Óperas y Comedias*, dirigido por Domingo Manuel Saccomano –flautista y empresario–, y cuyo propietario era el español Pedro Aguiar,

¹ Cfr. en este mismo volumen el texto del Profesor Marcelo Fernández.

C.º 5.

Extravagancias de 1834.

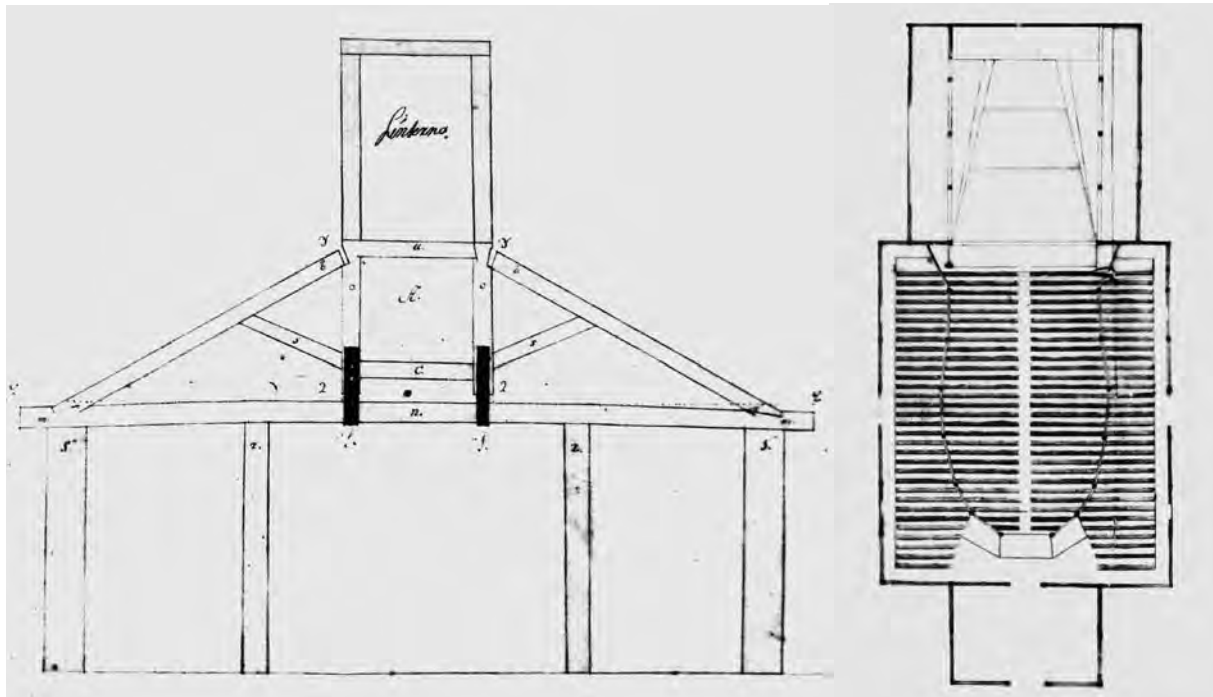
N.º 4.



Peinetones en el teatro.

!Imposible es que veamos con estas pantallas.—Por eso es mejor que yo me duerma.

Peinetones en el teatro, litografía de Bacle, 1834



Casa de Comedias, corte y planta, 1804 (CEDODAL)

Cazuela del antiguo Teatro Colón, litografía de Juan León Pallière (Peuser, 1944)



importante fabricante de zapatos. Esta casa de comedias, más formal que los anteriores y antecedente de la *Ranchería*, tenía permiso para establecerse otorgado por el Gobernador José de Andonaegui, quien le encomendó ofreciera comedias los días de semana y ópera los festivos. Este primitivo teatro estaba ubicado en la actual calle Alsina, entre Defensa y Bolívar, y fue construido con ladrillos, madera y tejas.² De corta vida, esta casa de óperas y comedias fue clausurada por orden eclesiástica en 1761, y el solar vendido. En 1778 el Cabildo aprobó la propuesta de Bartolomé Massa, compositor, para abrir otra casa de comedias, aunque no se tienen noticias de su establecimiento real.

La primera representación en la *Ranchería*, aún antes de constituirse en primitivo teatro, se llevó a cabo en 1772 para celebrar el nacimiento del Príncipe de Asturias, quien sería luego Fernando VII, y tuvo lugar en un tablado levantado en el patio de esta casa, donde se representaron varias comedias, acompañadas de música especialmente compuesta por el flautista Francisco Faa.³ La célebre *Ranchería* que funcionó desde 1778 era, según crónicas de la época, una construcción muy sencilla y rústica, sin ningún ornamento. La puerta cochera de pinotea, blanqueada, daba paso al vestíbulo, de piso de tierra apisonada y una pequeña casilla de madera hacía las veces de boletería.⁴ En el interior, la platea se conformaba de hileras de bancos de pino, con una suerte de palcos a los costados, con uno más cómodo para las autoridades. En este sentido, y ya en el siglo XIX, una proclama de la Primera Junta dejó sin efecto la obligación de reservar a los gobernantes lugares de privilegio en el teatro. En lo alto del proscenio podía leerse la inscripción en latín: *Ridendo corrigo mores*.⁵

Destruída la *Ranchería* por el incendio de 1792 —funcionaba desde hacía algunos años como sala de baile—, y deteriorado ya en 1809 el *Teatro de Comedias* conocido como *Coliseo Provisional* regido por Martín Boneo, que había sido inaugurado en 1804 con las actuaciones de Trinidad Guevara y José Casacuberta, continuaba en gestión la construcción de un *Coliseo Estable de Comedias*, con planos llegados desde España, proyecto del Teniente de Arquitectura Antonio López de Aguado. El Cabildo solicitó que el arquitecto Tomás Toribio —de larga actuación en Montevideo— se trasladase a Buenos Aires para dirigir la obra. Se sabe que Toribio realizó modificaciones al proyecto de Aguado para el sitio elegido, en las actuales Reconquista y Bartolomé Mitre —el Hueco de las Ánimas—, el predio donde luego se levantaría el primer *Teatro Colón* proyectado por Carlos Enrique Pellegrini. Pero las obras de aquel coliseo, comenzadas en 1805, fueron interrumpidas por las invasiones inglesas. Funcionaba, mientras tanto, el *Coliseo provisional*, de Reconquista y Perón.

Puede citarse, como dato comparativo de estos tres primitivos teatros porteños, que la *Casa de Óperas y Comedias* de 1756, sobre la calle Alsina, medía 15 varas⁶ de frente por 70 de fondo; la *Ranchería*, edificada 26 años después sobre la misma calle, medía 26 varas de frente por 55 de fondo, y el *Coliseo Provisional*, abierto en 1804, tenía 20 varas de frente por 45 de fondo.⁷

2 Gesualdo, Vicente. *Teatros del Buenos Aires antiguo*. Buenos Aires: Ansilla ediciones, 1990.

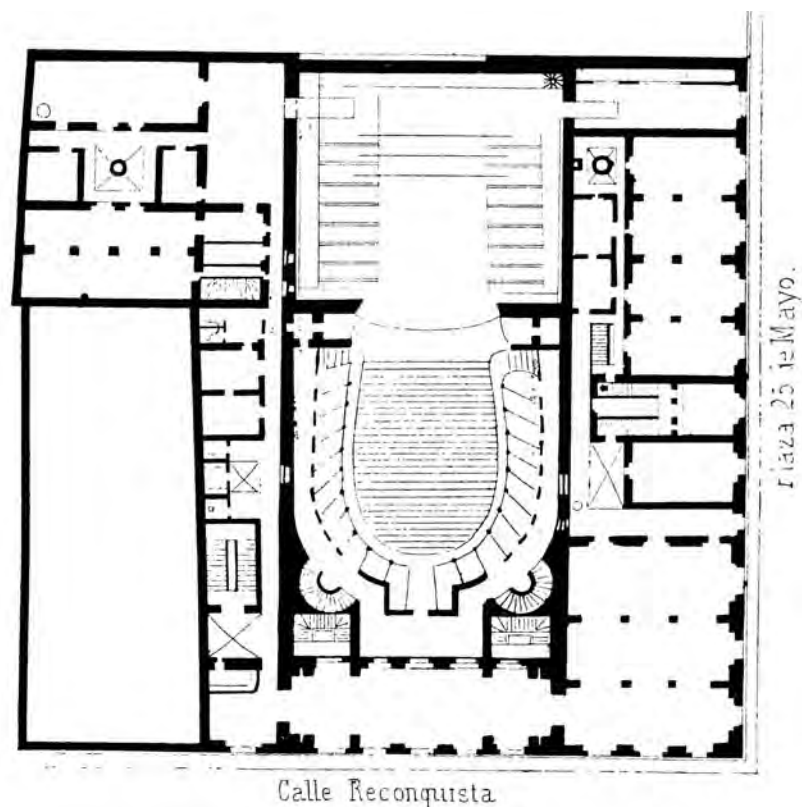
3 Furlong, Guillermo. *Historia social y cultural del Río de la Plata 1536-1810*. Buenos Aires: Tipográfica Editora Argentina TEA, 1969.

4 Pereyra, Arturo. *Las cuestiones municipales o de urbanismo y las ciudades y pueblos argentinos*. L. J. Rosso Ed.: Buenos Aires, 1930.

5 Taullard, Alfredo. *Nuestro antiguo Buenos Aires*. Buenos Aires: Casa Jacobo Peuser, 1927.

6 1 vara = 86,6 cm. De esta medida indiana se derivan la medida de 8,66 m de frente (10 varas) de los lotes típicos de la ciudad de Buenos Aires

7 Gesualdo, Vicente. Op. Cit.

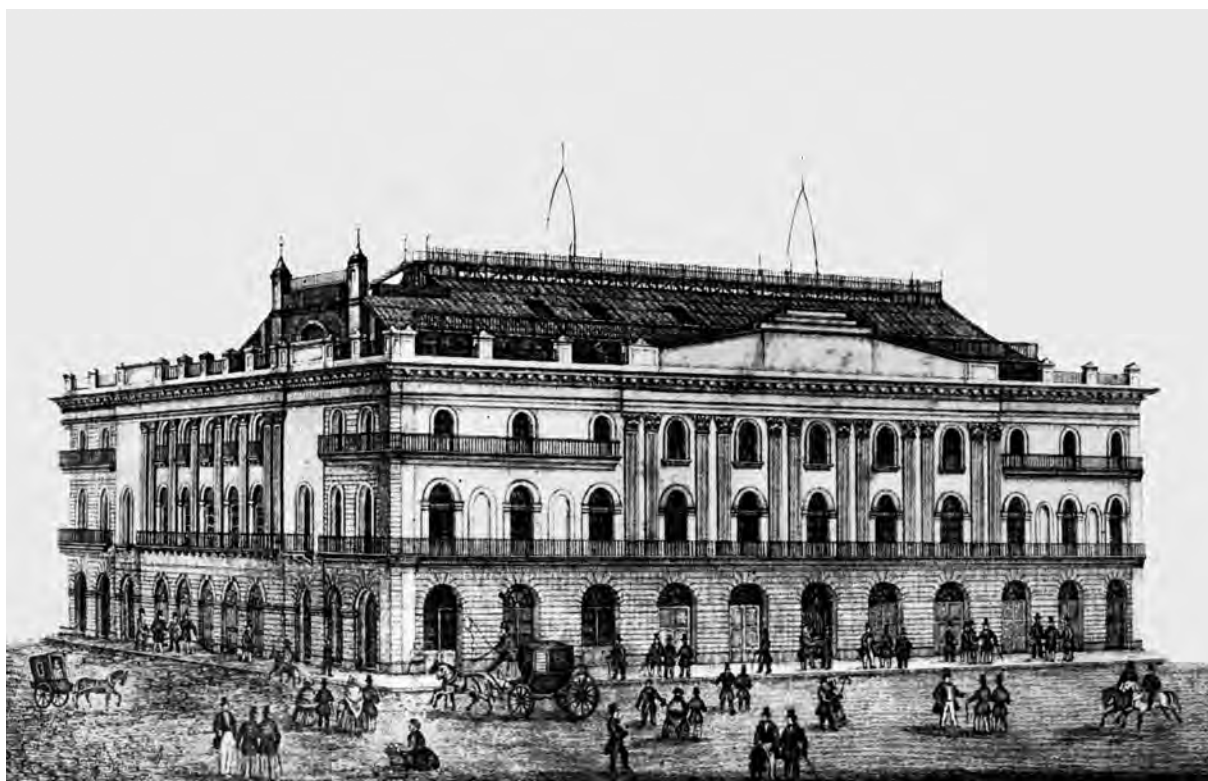


Antiguo Teatro Colón de Carlos Enrique Pellegrini, sobre la plaza de la Victoria. Planta. (CEDODAL)

El *Coliseo Provisional*, también muy sencillo, tenía “como entrada un simple portón de pino, más apropiado para corralón de carros que para teatro, con un rústico letrero que decía. Casa de Comedias. En uno de sus costados había una especie de garita que servía de boletería...”⁸ En el interior se repetían los bancos largos de pino —como en la *Ranchería*—, y palcos altos y bajos pero... sin sillas: los asistentes debían llevarlos los asistentes! El alumbrado provenía de velas de sebo, y las entradas eran fichas metálicas que se devolvían al acomodador. El telón se subía y bajaba colgándose una persona a cada lado de las cuerdas de sostén, quienes las soltaban paulatinamente puesto que no existían mecanismos; la orquesta comprendía guitarras, flautas y violines y, recién en 1813, se ejecutó por primera vez en el teatro una pieza al piano: el Himno Nacional. Antes de convertirse en el *Teatro Argentino*, este coliseo fue conocido —desde 1822— como *Proscenio*, *Teatro Viejo*, y luego *Teatro —a secas—*. Fue demolido en 1873.

Contemporáneo del *Argentino*, y que le restó concurrencia, fue el *Teatro Victoria*, inaugurado en mayo de 1838. Construido por el entonces arquitecto de Rosas, José Sartorio, y ubicado en la calle Victoria —hoy Hipólito Yrigoyen— entre Tacuarí y Buen Orden —actual Bernardo de Irigoyen—, fue su propietario José Rodríguez. Un éxito inmediato acompañó al *Victoria*: a pesar de sus dimensiones menores a las del *Coliseo*, ambos tenían similares palcos, cazuela y patio o platea, pero el más moderno contaba con una maquinaria de escena más perfeccionada y excelentes decorados. Años después se lo llamó *Del Buen Orden*, *de la Federación*, *Principal*, y

8 Taullard, Alfredo. Op. Cit.



Antiguo Teatro Colón de Carlos Enrique Pellegrini, sobre la plaza de la Victoria. Perspectiva (CEDODAL)

entrado en decadencia, fue arrendado como almacén mayorista de comestibles, para transformarse, ya en la década de 1930, en una pinturería. El *Victoria* fue el primer teatro argentino que tuvo butacas en la platea y asientos en los palcos.

LA EVOLUCIÓN

Aquel *Coliseo Estable* iniciado con aprobación del Cabildo en 1805 por Francisco Cañete, según proyecto original de Antonio López de Aguado y definitivo del arquitecto Tomás Toribio, pasó por alternativas diversas. La dirección de la obra estuvo a cargo sucesivamente de Próspero Catelin y de Felipe Senillosa; fue utilizado como cuartel, como depósito de carpintería, soportó un incendio en 1832, fue techado por colecta de los vecinos, fue escenario de la celebración del cumpleaños de Manuelita Rosas en 1851 —a modo de inauguración del teatro, que ya presentaba gran deterioro—; otro baile celebró la caída de Rosas en 1852 y, finalmente, en 1856, el coliseo —ya “viejo”— fue demolido para construirse allí el primitivo teatro *Colón*, por iniciativa y con proyecto de Carlos Enrique Pellegrini, quien logró el contrato de concesión del predio —suscripto el 1º de febrero de 1855— con la obra inconclusa existente, por un lapso

9 De Paula, Alberto, Gutiérrez, Ramón. *La encrucijada de la arquitectura argentina, 1822-1875*. Santiago Bevens — Carlos Enrique Pellegrini, Resistencia, Departamento de Historia de la Arquitectura, 1974.

de 25 años, al cabo de los cuales el Estado tendría opción de compra. Para la nueva obra se rectificó la línea de edificación sobre la calle Rivadavia, eliminando la pronunciada ochava generada por uno de los antiguos bastiones del Fuerte. La estructura —columnas, vigas y armaduras del techo— eran de perfilería metálica —realizada en Dublín y colocada en obra por el ingeniero Richard Turner—, lo que permitía mayor ligereza y amplitud interior que la antigua mampostería, al reducir espesores de muros; la cubierta de tejas también fue reemplazada por chapa metálica. En cambio, el antiguo frente principal, sobre Reconquista, se reutilizó en gran medida, con los retoques necesarios para el gusto de la época.

Desde el vestíbulo partían escalinatas que llevaban al foyer principal; con una superficie total de 2.800m², la sala con sus palcos, antepalcos y pasillos ocupaba 600; el escenario y proscenio, 480. Contaba con 470 localidades en platea, 20 palcos bajos, 23 palcos balcón, 23 palcos altos, 8 palcos *avant-scène*, cazuela y paraíso. El escenario tenía 12 m de embocadura y 6 de laterales hacia ambos costados; con 22 m de altura y tres niveles de puentes con equipamiento eléctrico y mecánico muy avanzado para la época. El depósito subterráneo tenía capacidad para mil toneladas de hielo, y el taller de pintura estaba suspendido de la estructura metálica del techo sobre el cielo raso de la sala, a su vez ornamentado por los artistas Cherionetti y Verazzi.¹⁰

Este Colón fue inaugurado con *La Traviata*, el 25 de abril de 1857. Treinta años después, en 1887, por ley del Congreso Nacional, el teatro fue cedido al Banco Nacional, y demolido en 1944. Hoy el predio —manzana comprendida entre Rivadavia, 25 de Mayo, Bartolomé Mitre y Reconquista— está ocupado por el Banco Nación, con su ochava original.

El Colón de Pellegrini mostraba al exterior tres pisos monumentales, dadas las dobles alturas de los foyers y, contrariando la ligereza de su estructura metálica, el exterior era de símil sillería en planta baja a la manera de basamento que sustentaba los niveles superiores trabajados con pilastras y balcones con herrería, coronados por cornisa con pilares de mampostería y pretiles de hierro. Su escala había variado sustancialmente respecto de los primeros espacios teatrales argentinos, y fue el primero preparado para los grandes espectáculos líricos que comenzaron a frecuentar los escenarios sudamericanos.

Le siguieron una serie de teatros de una arquitectura más compleja y elegante, con refinamientos acústicos y artísticos, materiales y tecnología importados, y capaces de parangonarse con los modelos de las grandes capitales europeas.

En Buenos Aires fueron los principales el de *La Ópera* —1872, Corrientes 860—, el *Rivadavia* —1876, hoy Liceo, en Rivadavia y Paraná—; el *Politeama* —1879, construido para circo y considerado un teatro de segundo orden, aunque se presentaron allí figuras que también integraron la programación del Colón, Corrientes al 1400—; el *Nacional* —1882, Florida y Bartolomé Mitre—; el *Onrubia* —1886, Hipólito Yrigoyen y San José, luego *Victoria*—, el *San Martín* —1887, Esmeralda al 200—; el de *La Comedia* —1891, Carlos Pellegrini 248—, el de *La Zarzuela* —1892, Bartolomé Mitre al 1400, luego *Argentino*—, y el *Olimpo* —1894, Lavalle 849, cercano a la casa de Dardo Rocha—. A ellos se sumaba el *Alcázar Lírico*, donde se presentaban compañía de opereta francesa —1868, Hipólito Yrigoyen entre Tacuarí y Piedras—, con capacidad para 600 espectadores, y demolido en 1891. Estos elencos franceses también actuaban en el *Variedades* —1872, Esmeralda y Corrientes—, luego *Edén argentino*, ubicado en el predio donde en 1892 se construyó el *Teatro Odeón*.

10 De Paula, Alberto, Gutiérrez, Ramón, Op. Cit.



Teatro de la Ópera, Buenos Aires. Inaugurado en 1872 y demolido en 1935



Teatro de la Ópera, salón para espera (CEDODAL)



Teatro Onrubia, luego Victoria, Buenos Aires (CEDODAL)

LAS SALAS TEATRALES EN EL INTERIOR DEL PAÍS

En las capitales del resto del país, la evolución de las salas de teatro seguía el ritmo de la porteña: en Córdoba, La Plata, Rosario, Salta, Mendoza, Tucumán, Corrientes —tanto en la ciudad con su *Teatro Juan de Vera* como en el resto de la provincia, con el *Elsa* en Goya y el *Dora* en Empedrado—, y en localidades de la provincia de Buenos Aires, como Azul, Tandil, Luján o Bahía Blanca, entre otras, surgieron salas oficiales o ligadas muchas veces con sociedades de las colectividades españolas o italianas, que albergaban las actividades teatrales, líricas y también de celebraciones sociales de la comunidad.

Estos teatros adoptaron esquemas de salas en herradura, con plateas y palcos bajos y altos en varios niveles, foyers con vistas en dobles alturas, y el empleo estético con lenguajes arquitectónicos neoclásicos, italianizantes o afrancesados, siempre academicistas, se reiteraba con órdenes clásicos, almohadillados, columnas, pilastras, herrerías, guirnaldas, ménsulas y decoraciones florales que animaban la escena arquitectónica urbana. Repetían modelos europeos conforme la ópera italiana iba dominando el gusto del público mundial. En Sudamérica era habitual que las compañías líricas siguieran un circuito cultural que, partiendo desde Italia, pasaba por Brasil para presentarse luego en Montevideo, Buenos Aires, La Plata y Rosario.

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

A pesar de no haber sido prevista la actividad por Pedro Benoit al trazar la ciudad, La Plata tuvo a poco de su fundación, varios teatros. El futuro teatro *Argentino* tuvo su origen en una Sociedad Anónima constituida por un grupo de vecinos para ese fin, adquirió un predio y convocó para el proyecto al arquitecto italiano Leopoldo Rocchi. El resultado fue un teatro a la italiana, según cánones renacentistas, con planta en herradura con cinco niveles para público, de palcos y galerías y una capacidad total de 1500 espectadores. Se inauguró el 19 de noviembre de 1900 con *Otello*. Desde 1906 y por más de veinte años lo administró Carlos Bassin. Rematado en 1910, fue adquirido por el Estado provincial. Renovado en 1937, fue destruido por un incendio en 1977. Hoy ocupa el predio el edificio surgido de un concurso nacional de anteproyectos, de severa y eficiente arquitectura contemporánea.

El más meritorio de los teatros platenses de fines del siglo XIX fue el *Politeama Olimpo*, luego *Coliseo Podestá*, inaugurado el 19 de noviembre de 1886, con proyecto atribuido al arquitecto uruguayo Carlos Zenhdorf. Era un verdadero conjunto que ocupaba un cuarto de manzana y comprendía, más allá del teatro propiamente dicho, una confitería en planta baja en directa conexión con aquél, sobre ella un pequeño hotel destinado a las compañías provenientes de Buenos Aires, dos viviendas del tipo chorizo ocupadas por la familia Podestá, y caballerizas, con una superficie total —hasta 1954— de 3.150 m². En 1920 fue remodelado, obra a cargo del arquitecto Guillermo Ruótolo, y al fallecer José Podestá el teatro fue vendido; comenzó su declinación y los intentos para que el Estado provincial lo adquiriera. Finalmente, en 1981 lo compró la Municipalidad y se inició recuperación.

Pero aún antes de los dos destacados, La Plata contó con salas para representaciones: en 1884 comenzó a funcionar un teatro de variedades en una casa de comidas en Tolosa. Luego llegó el circo con Pepe Podestá a la carpa del *Politeama 25 de Mayo* —sobre la misma calle en que luego Podestá levantaría su *Politeama Olimpo*—. En marzo de 1885 abrió el primer espacio teatral fijo, el *Apolo*, una sala rectangular con capacidad para 500 espectadores.

En el resto de la provincia de Buenos Aires, eco de la Capital, contó desde las décadas de 1870 y 1880 con incipientes salas teatrales surgidas, en su mayoría y cuando no eran oficiales, de la iniciativa de las sociedades de colectividades, especialmente la española y la italiana. Estas sociedades tomaban a su cargo, tanto en ciudades populosas como en pequeñas comunidades, la conformación y construcción de equipamientos comunitarios para la educación, la salud, el deporte y la recreación, y también sedes sociales y culturales, en las que el teatro se incorporó como natural actividad de la sociedad. En estas salas tenían lugar tanto representaciones de alumnos de escuelas del lugar y grupos vocacionales, como de elencos invitados, orquestas y figuras destacadas. Eran el hito cultural de sus comunidades, tanto desde lo intangible como desde la arquitectura y, como tales, fueron evolucionando con el correr de las décadas en su lenguaje y presencia, destacándose cada vez más.

Surgieron así teatros como el *Español* de Luján, inaugurado el 30 de noviembre de 1884 por la Sociedad Española de Socorros Mutuos, a pocas cuadras de la Basílica. De sencilla arquitectura —frontis sobre la calle y sala con escasa ornamentación—, el *Español* fue reconstruido dentro de los cánones del academicismo en 1922, funcionó también como cine, y tras destinos varios, pasó a ser teatro municipal en 1980 con el nombre de *Trinidad Guevara*. Fue uno de los ejemplos que adquirió como resultado de la renovación arquitectónica y cultural que movilizó al país para el Centenario de la Revolución de Mayo, su fisonomía definitiva.

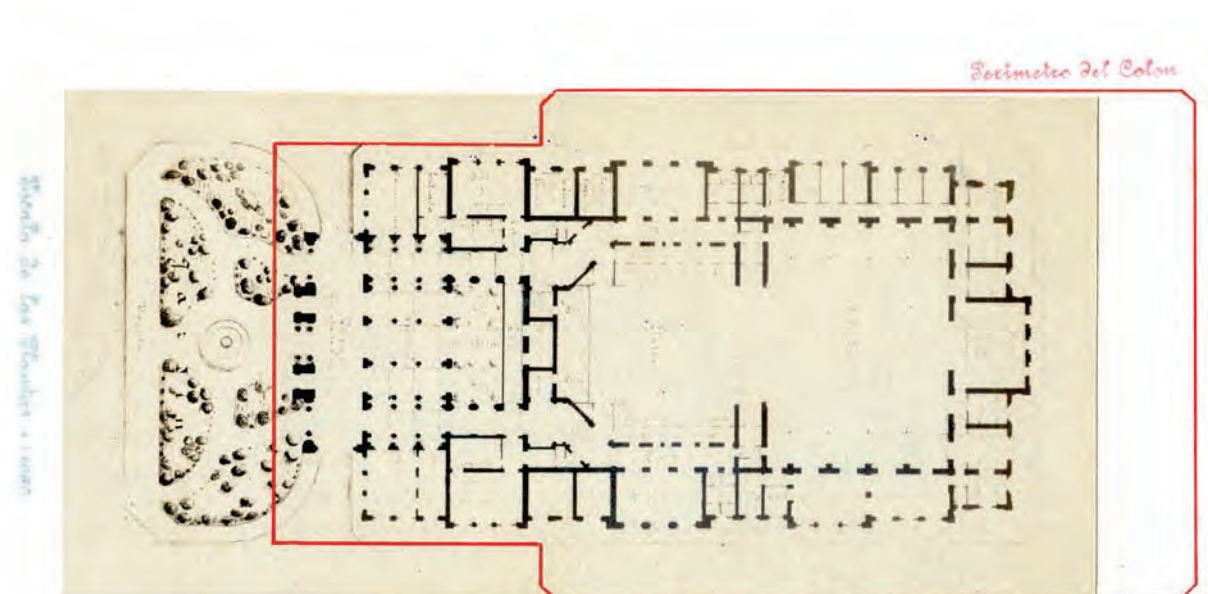
En Tandil, el teatro *Cervantes*, inaugurado en 1887, perteneciente a la Sociedad Española de Socorros Mutuos, debe su origen a la decisión por Asamblea del 17 de junio de 1884 de construir un local propio que contara con sala de teatro y oficinas. Primero se lo llamó, naturalmente, *Teatro Español*, y en 1916 se lo rebautizó *Cervantes*. Con capacidad para 600 espectadores, se remodeló en 1924 —también consecuencia de la ola renovadora Centenaria— y actualmente se encuentra cerrado.

También Azul ostenta su *Teatro Español*. Uno de los fortines de frontera de la Campaña al Desierto, la ciudad creció rápidamente con la llegada del ferrocarril y, por consiguiente, la inmigración. La Asociación Española encaró la construcción de su teatro —neoclásico—, obra que demoró tres años, inaugurándose en 1897. Los adelantos tecnológicos de este teatro incluyeron una usina propia que iluminó no sólo la sala sino también la plaza Colón —hoy San Martín—. Un mecanismo permitía transformar el piso del escenario en pista de baile, para alternar el uso con reuniones de la comunidad. Hasta la década del '30 mantuvo su esplendor y luego, como tantas otras salas, comenzó su decadencia, con la dificultad de la Sociedad propietaria para sostenerla económicamente. En 1978 se acordó con la Municipalidad una administración conjunta y apoyo económico oficial. El edificio se restauró integralmente —tarea minuciosa que concluyó recién en 1992—, y en 1988 fue declarado Monumento Histórico Provincial.

Bahía Blanca fue una plaza líricamente destacada a fines del siglo XIX. Su primer teatro funcionó en un almacén de ramos generales. Pero al ser la cuarta parte de su población italianos nativos, era natural que pronto tuviesen sus primeros teatros de ópera. En 1889 se abrieron el *Roma* y el *Politeama Unión Bahía Blanca*. Siguió el *Rivadavia* y el *Teatro Nuevo*. En mayo de 1898 se abrió el *Politeama Argentino*, con zarzuela que, curiosamente y a pesar de su gran actividad, fue clausurado en 1908 y vendido al Banco de Italia. Pero en noviembre del mismo año se inauguró el *Coliseo* con la actuación de María Guerrero, y el 14 de abril de 1909, el *Colón*, con *Aída*, la misma obra con que cuatro años después se inauguraría el más célebre por su arquitectura y el más importante de la ciudad, el *Municipal*.



Teatro Argentino, La Plata (CEDODAL)



Planta del Teatro Argentino de La Plata comparada con la impronta del proyecto de Meano para el Colón de Buenos Aires (CEDODAL)



Politeama Argentino, Bahía Blanca (CEDODAL)



Teatro Politeama Olimpo, La Plata (CEDODAL)



Teatro Municipal Trinidad Guevara, Luján. El teatro data de 1861; este edificio, de 1922 (MGF)

ROSARIO

Entre los teatros que funcionaban en Rosario previo al fin de siglo XIX, se destacaban el de *La Esperanza*, de 1857, sobre la actual calle San Martín, incendiado en 1868; el *Teatro Nacional*, en la calle Córdoba entre Comercio y Aduana; el *Olimpo*, inaugurado el 15 de junio de 1871 en Progreso 534, y demolido en 1917 -en el mismo predio se construyó el *Odeón* en 1927, hoy Fundación Astengo- fue el primer teatro frecuentado por la alta sociedad rosarina, y un primer teatro *La Ópera*, reconstrucción del antiguo *La Esperanza*, que funcionó entre 1878 y 1885 y cuyo siguiente edificio se convertiría al inicio del siglo XX en el más destacado de la ciudad. También estaban en actividad el teatro *La Zarzuela* (calles Progreso -hoy Mitre- y Urquiza); otro dedicado al mismo rubro fue *La Comedia*, en Mitre 944, de 1891; más generales en su repertorio, el *Politeama*, llamado *Nuevo Politeama* al ser reconstruido en 1899, donde por primera vez en el país se estrenó *Tosca*, demolido en 1917, y en cuyo terreno Luis Carpentiero levantaría poco después otra sala.

Todos ellos eran teatros a la italiana en sus organizaciones de planta y en sus arquitecturas: *loggias* con arquerías, balcones a la calle en el primer nivel, cuerpos ligeramente salientes o recursos como cambio de ritmos o frontis triangulares para indicar los accesos en los edificios de mayor escala, a diferencia de aquellos de porte más reducido que se asemejaban a viviendas de importancia u otros edificios singulares. Aún la arquitectura del espectáculo no había alcanzado rasgos identitarios propios.



Teatro Rivera Indarte, Córdoba, de Francisco Tamburini (CEDODAL)

CÓRDOBA

Córdoba había visto sus primeras actuaciones teatrales en 1726, también por iniciativa de los jesuitas. En 1816 el ingeniero Carlos O'Donnell solicitó al Cabildo un subsidio para la construcción de un teatro cubierto —hasta entonces, espacios públicos como la Alameda habían servido como anfiteatros—. Negado el subsidio, O'Donnell levantó una precaria edificación que debió ser reconstruida en 1836 por José Cortés y Ramón Bazerque, quienes se comprometieron a construir una casa de comedias con especificación de materiales, cantidad de palcos y su forma, y a ceder al gobierno su uso cuando lo requiriera.¹¹

El 5 de mayo de 1833 Giacomo Rossini había dirigido una sesión de canto y música en el Salón de la Universidad, no existiendo un lugar más adecuado. En 1839, la llegada a Córdoba del celebrado actor José Casacuberta impulsó una nueva reconstrucción de la casa de comedias, que quedó bajo la dirección del arquitecto Juan Roqué. Sin embargo, recién en 1848 pudo concretarse la construcción de una pequeña sala, separada de la calle por un patio de acceso y con un sencillo muro como cerramiento. Aprobado por la Legislatura en 1875, la construcción del teatro oficial comenzó al año siguiente, con proyecto y dirección del arquitecto Antonio Soler y ejecución del empresario español Pedro Padilla. Con 760 localidades, el nuevo teatro *Progreso* sobre la calle San Martín se inauguró el 15 de abril de 1877.

¹¹ Page, Carlos A. *Arquitectura oficial en Córdoba, 1850–1930*. Ed. del autor, 1994.



Teatro Edén, Córdoba (CEDODAL)

Pronto el incesante interés del público por la actividad teatral generó planes para construir otra sala que, a pesar de gestiones y proyectos, no pudo concretarse. Pero en el recientemente fundado barrio San Vicente se levantó el pequeño y elegante teatro *Edén*, perteneciente a Benigno Acosta, construido por la empresa de Murat y Baravino y abierto en 1887. El *Edén* funcionó como *Poliorama* y *Teatro Chino*, se convirtió en el cine *Apolo*, y en 1936 debió ser clausurado por su estado de deterioro. Fue demolido al año siguiente.

Frente a la plaza General Paz se inauguró el 10 de agosto de 1889 —con la presentación de la actriz española María Tubau— el teatro *Argentino*, una construcción de madera y cinc con frente acristalado, retirada de la línea de edificación y cerrada con una reja enmarcada en pilares de mampostería. Ya deteriorado, fue demolido varias décadas después.

Ninguno de estos primitivos teatros satisfacía las demandas arquitectónicas de la época, y en 1887 se destinó un terreno fiscal —antigua propiedad del Colegio Monserrat— a la ubicación del teatro oficial. El proyecto fue encargado al ingeniero Francisco Tamburini, por entonces Inspector General del Departamento de Ingenieros de la Nación. Sobre el modelo de la *Scala* de Milán, cuyos planos fueron llevados a Córdoba por el Ministro de Gobierno Ramón Cárcano, Tamburini elaboró el proyecto del nuevo teatro, inaugurado el 26 de abril de 1891; en agosto recibió el nombre de *Rivera Indarte*, cambiado en 1950 a *San Martín* y retomado en 1956, hasta 1973 en que volvió a ser *Libertador Gral. San Martín*. El teatro fue finalizado tras la muerte de Tamburini y ostenta en su fachada grandes loggias altas con columnas dóricas en planta baja y jónicas en el primer piso, con un entablamento recto que separa ambos niveles, y toma el ancho del cuerpo central un remate coronado por un grupo alegórico: tres figuras femeninas sostienen la lira, la trompeta, la lámpara votiva y la corona



Teatro Victoria, Salta (CEDODAL)

de laureles. El esquema de planta es simétrico con sala en herradura, con dos hileras de palcos, con capacidad total para 1150 espectadores. La ornamentación pictórica y escultórica estuvo a cargo del artista italiano Arturo Nembrini Gonzaga.

SALTA

En la década de 1880 la ciudad de Salta, con la llegada del ferrocarril, comenzó una serie de mejoras urbanas y edilicias. Entre ellas, la construcción del primer teatro de la ciudad, el *Victoria*, bajo la dirección del arquitecto Antonio Soler, inaugurado en 1884. Ubicado sobre la Plaza 9 de Julio, frente a los principales edificios públicos —el Cabildo, la Catedral y la Casa de Gobierno—, el teatro municipal fue el centro de la vida cultural de Salta. Con esplendor en el Centenario, al llegar 1940 fue adquirido por Guillermo Renzi, fundador de la primera distribuidora de películas en el noroeste argentino; se transformó en *Cine Teatro Victoria* y fue intervenido por el arquitecto Alberto Prebisch. Deteriorado en décadas siguientes, el hoy *Teatro Provincial de Salta* fue restaurado en 2007, retomando su función original.

MENDOZA

La ciudad de Mendoza tuvo su primer teatro en 1852: el *25 de Mayo*, ubicado en el centro de la ciudad, y donde había actuado Trinidad Guevara, que quedó destruido tras el terremoto que arrasó a Mendoza en 1861. Otros espacios intentaron suplirlo: en 1866 abrió el *Teatro de la Nueva Mendoza*, con capacidad para 500 espectadores; en 1870 inauguró el *Del Progreso*, que ocupaba los patios internos de la casa de la familia Bombal. En 1873 abrió el teatro *Municipal* —demolido en 1946, aparentemente a causa de la falta de seguridad en sus instalaciones—, que contaba con



Teatro Municipal, Mendoza (CEDODAL)

45 palcos con 270 sillas, 230 plateas, 60 localidades en galería y 200 en paraíso. Hacia fines del siglo XIX se sumaron otras salas: los teatros *Elíseo*, *Variedades*, *Politeama*, *San Martín* y el *Círculo de Obreros de Mendoza*. Pero el *Municipal* fue el único teatro oficial en la provincia hasta 1925, en que se inauguró el *Independencia*.

TUCUMÁN

San Miguel de Tucumán tuvo su primer teatro en 1838, a media cuadra de la Plaza Independencia. De corta vida, dejó de funcionar tres años después. Si bien en 1858 se promulgó una ley que disponía fondos para construir otra sala en el mismo predio que había ocupado la primera, no pudo concretarse el proyecto. Recién en 1878 se abrió la segunda sala de la capital tucumana, el *Teatro Belgrano*, entidad privada que solo admitía el ingreso de hombres, ubicada sobre la actual calle San Martín, y que estaba en pleno auge en el Centenario. Desde 1880 se sumó actividad circense, que se desarrollaba en el *Gran Politeama Tucumano*, pero la ciudad debió esperar hasta pasado 1910 para contar con nuevas salas teatrales de relevancia.

EL CENTENARIO Y SUS ESCENARIOS PERDURABLES

Hacia el fin del siglo XIX, los teatros edificados a mediados del ochocientos comenzaban a quedar obsoletos tanto en sus tecnologías como en sus materiales y estética. El gran relieve que tomó la lírica y, en general, las representaciones teatrales musicales con gran despliegue de producción, requería asimismo de espacios contenedores de arquitectura con fuerte identidad institucional, casi fastuosa. Siguiendo entonces ejemplos europeos, se proyectaron en la Argentina de entonces, próspera y en pleno crecimiento, las nuevas salas teatrales, aquellas



que se inaugurarían en coincidencia con el Centenario de la Revolución de Mayo, y aún después, hasta completar esa década en 1920. Buenos Aires, las capitales de provincia y otras ciudades que alcanzaban un desarrollo económico-social, edificaron sus teatros líricos, muchas veces coincidentes con las sedes de las sociedades de inmigrantes en las ciudades de menor escala. La arquitectura, en todos los casos, repetía modelos internacionales consagrados para esa tipología funcional.

En Buenos Aires la tipología se consolidaba y adquiría cada vez mayor realce: como atracción artística, el teatro lírico y los llamados géneros menores -zarzuela, opereta- fueron durante los primeros años del siglo XX el principal hito en la vida socio-cultural de las familias, y la arquitectura lo reflejaba con ostensible notoriedad. Eran los tiempos de los destacados teatros del centro y también del surgimiento de los de barrio, cuando en La Boca, Boedo, Balvanera, Constitución y el Barrio Norte iban surgiendo salas como el *Marconi* -1903, Rivadavia 2330-; el *Solís* -1910, Bernardo de Irigoyen 1431-; el *Ligure* y el *Olimpia* -1910, ambos sobre Almirante Brown-; el *Boedo* -1911, Boedo al 900-; el *Coliseo* -1905, un alarde de la técnica de la época con su enorme fachada acristalada, en Marce T de Alvear 1125-; el *Nacional* -1906, Corrientes 960-, y el *Avenida*, concebido exclusivamente para zarzuela, -1908, Av. de Mayo 1222-. Hasta la Exposición del Centenario tuvo su teatro: aún condenada a ser efímera, esa obra del arquitecto Atilio Locati -proyectista del teatro Juan de Vera-, mostró su altiva presencia entre los pabellones de esa mítica feria argentina.

Más allá del *Teatro Colón* porteño, máximo coliseo inaugurado en 1908, entre las principales salas inauguradas en torno del Centenario, sobresalieron en estas ciudades los siguientes:

CÓRDOBA

Si bien el *Teatro Rivera Indarte* de la capital cordobesa abrió sus puertas el 26 de abril de 1891, fue por sus características espaciales, edilicias y tecnológicas, uno de los mayores exponentes de la arquitectura para la cultura que marcó el Centenario argentino. Con proyecto de Francisco Tamburini, el teatro -actual *Libertador Gral. San Martín*-, sigue el tipo de teatro lírico de la Ópera de París de Garnier, y presenta flanqueando a la sala en herradura dos sectores de dependencias que colaboran con su aislación acústica del entrono. Hoy, en esos espacios se han ubicado una sala de música de cámara y dependencias del Museo del Teatro y de la Música. La sala posee una excelente acústica y su escenario fue -y aún es- uno de los mayores del país, cerrado por un telón italiano que ha perdurado, con el agregado de un telón de seguridad.

JUJUY

El *Teatro Mitre* en San Salvador de Jujuy, pensado para zarzuela y operetas, con capacidad para 550 espectadores, fue uno de los que inauguró el nuevo siglo: abrió el 23 de junio de 1901. Proyectado por el ingeniero Ernesto Leonardi, con planta es a la italiana, su fachada muestra columnas jónicas de capitel cuadrado. Comenzado en 1893, sus obras se vieron paralizadas y el Gobierno decidió rescatarlo emitiendo acciones, iniciativa frecuente en momentos en que sucesivas crisis detenían proyectos de envergadura, como lo eran los teatros líricos de principios del siglo XX.

◀ *Teatro Belgrano, Tucumán (CEDODAL)*



Teatro Avenida de Buenos Aires (CEDODAL)



Teatro Marconi, Buenos Aires (CEDODAL)



Teatro Coliseo, Buenos Aires (AGN)

En 1897, accionistas entre los que se contaban empresarios locales, personalidades de la cultura y el Estado Nacional, permitieron continuar los trabajos, pero los tropiezos financieros se sucedieron hasta que en 1901 se logró concluirlo; rescatado en 1978 del abandono en que se encontraba, fue declarado Monumento Histórico Nacional en 2000.

SANTA FE

La ciudad de Santa Fe carecía, a principios del siglo XX, de una sala para teatro adecuada a las exigencias de la época. Fracasadas diversas iniciativas privadas, el Municipio decidió encarar el tema y abrió, en mayo de 1903, un llamado a licitación para la compra de un terreno en el área central con medidas mínimas de 36 por 58 metros. Rápidamente se resolvió la compra de dos lotes linderos en la esquina de San Martín y Córdoba, y se aprobaron los planos de proyecto del arquitecto Augusto Plou, a quien se encomendó también la dirección de la obra. Adjudicada a la empresa J. Mai e Hijos, en octubre se dio comienzo a la construcción. Dos años después, el 5 de octubre de 1905, se inauguraba el *Teatro Municipal*.

Con sala en forma de hemiciclo, con sus palcos completamente ornamentados, la decoración va graduándose: en la parte central del palco oficial, una escultura femenina que simboliza la República está rodeada por los escudos nacional, provincial y municipal, mientras que los habituales motivos florales, vegetales, palomas y copones pueblan las barandas de balcones, cazuela y tertulias. La cúpula, formada por tres anillos, lleva una pintura de Nazareno Orlandi, realizada sobre tela y fijada en bastidores de madera, aunque visualmente integrada al

cielo raso, sujeta en el intradós de los anillos de la cúpula. Con figuras simbólicas de la música y de la danza, que exhiben instrumentos principalmente de cuerdas, fue restaurada en 1973. En fachada el edificio repite la estructura simétrica de su planta, con un cuerpo central y dos laterales, y remata el cuerpo principal con un tímpano curvo coronado con un grupo escultórico de Nicolas Gulli, con alegorías a la música y la danza. La excelente acústica de este teatro le ha valido reconocimiento mundial. Desde 1918 sumó a su nombre el de *1º de Mayo*, en homenaje al pronunciamiento de Urquiza contra Rosas y a la sanción de la Constitución Nacional de 1853.

ROSARIO

Con 200.000 habitantes en 1910, Rosario se había convertido en uno de los centros de la lírica en la Argentina. Su proximidad a Buenos Aires y su población con un gran componente de origen genovés, contribuían a consolidar esta tendencia. A los teatros existentes a fines del siglo XIX —el primitivo de la *Ópera*, *El Olimpo* —el más prestigioso—, *La Zarzuela* y *La Comedia*— se sumaron dos fundamentales en 1904: el *Colón* y el nuevo *Ópera*, luego *El Círculo*, inaugurados con un mes de diferencia, entre mayo y junio. El *Colón* fue demolido en 1958, mientras que la *Ópera* —*El Círculo*, subsiste. Fueron sus primeros empresarios Da Rosa-Crodara, los mismos que en el *Politeama* de Buenos Aires. Faustino Da Rosa sería luego el responsable del teatro *Avenida porteño*, inaugurado en 1908.

La *Ópera* se había inaugurado con *Otello*, en 1915. Al visitar la Argentina Enrico Caruso, destacó en una nota al director de la sala, Emilio O. Schiffner, sus cualidades, y la comparó con el *Metropolitan* de Nueva York. Obra de envergadura, la construcción de *La Ópera* fue encarada por suscripción de acciones autorizada por el Concejo Deliberante rosarino en 1889, constituyéndose así la Sociedad Anónima Teatro de la *Ópera*. Las sociedades anónimas fueron, a la par de las de las colectividades, el origen de muchos teatros, cuando su escala y materialidad implicaban erogaciones importantes.

Aparentemente por concurso, resultó seleccionada la firma de los ingenieros arquitectos italianos Víctor Cremona y Silvio Contri, con oficinas en Buenos Aires y Rosario.¹²

En su propuesta los proyectistas enfatizaban su interés por construir un “teatro moderno” con justificaciones teóricas basadas en los principios de circulación de aire y previendo en un futuro próximo el suministro de energía eléctrica, la utilización por seguridad de materiales de baja combustibilidad, como hierro y albañilería, un telón de hierro para aislar a la sala de los peligros de incendios y un sistema de surtido de agua contenida en dos tanques de hierro contra incendio en las terrazas.”¹³ La ventilación y las consideraciones sobre acústica —todavía no resueltas en el ambiente disciplinar, según expresaban los proyectistas—, fueron otras preocupaciones principales. Para dar respuesta al tema acústico, adoptaron cinco decisiones: adelantar el proscenio hacia la platea siguiendo un perfil circular convexo; basar el piso de la orquesta sobre una caja armónica; eliminar las separaciones entre palcos y, en la sala, las paredes que pudieran apagar la fuerza viva de las ondas sonoras, además de la forma misma de la sala en semicírculo, que concuerda con dos curvas, una cóncava y la otra convexa.¹⁴

12 *Teatro el Círculo, 1904-2007*. Rosario: Ed. Asociación Cultural El Círculo, 2007.

13 El tema de los incendios los teatros era, por entonces, objeto de seria preocupación. Cf. Calaza, José. *Teatros. Su construcción, sus incendios y su seguridad*. Buenos Aires: Tall. Penitenciaría Nacional, 1910.

14 *Teatro El Círculo*, Op. Cit.

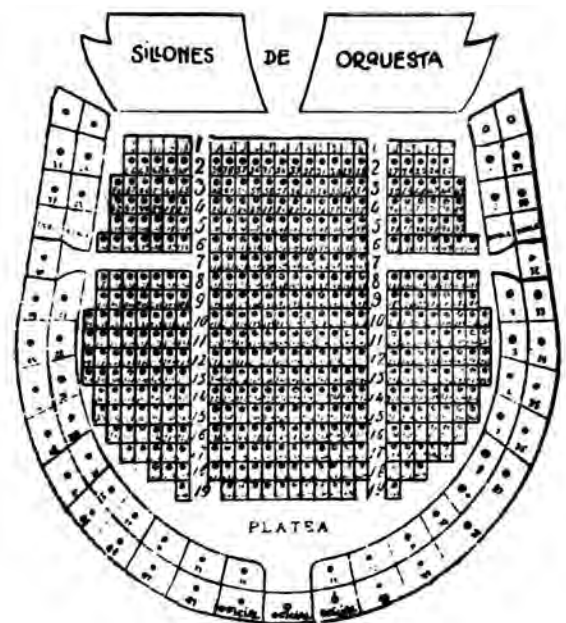


Teatro Municipal de Santa Fe, 1905, Augusto Plou

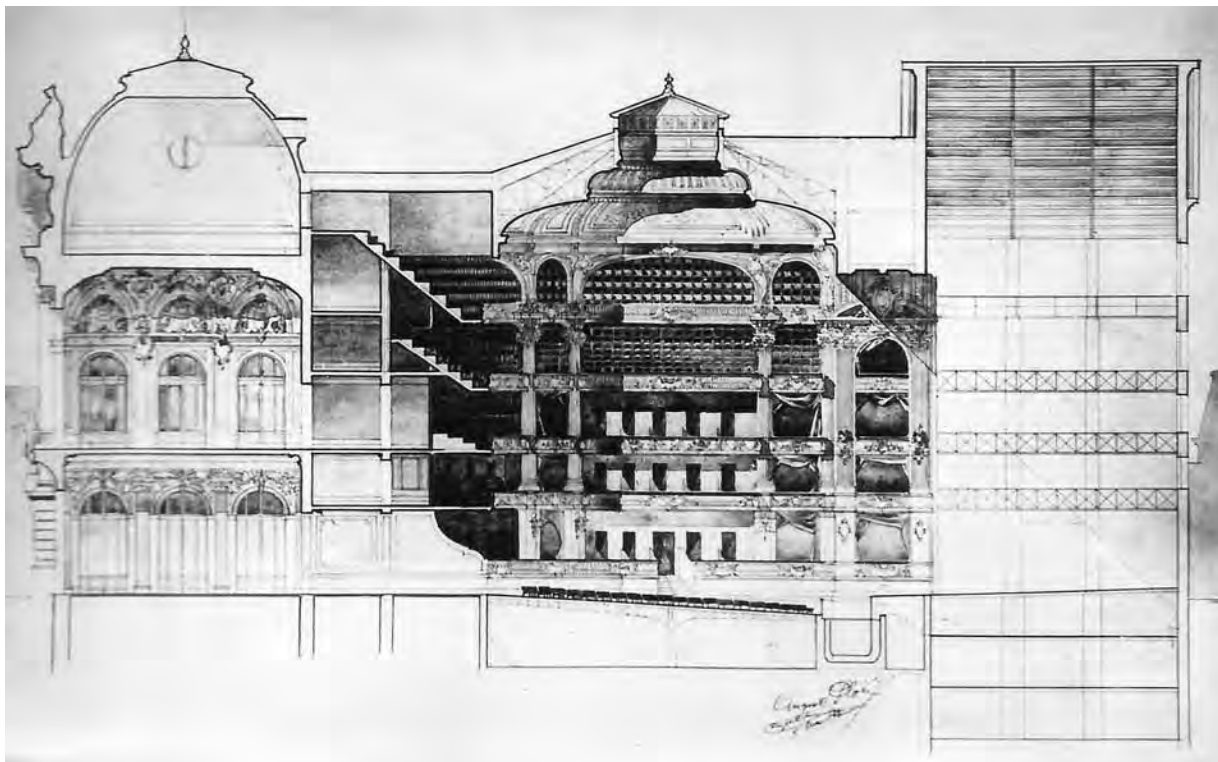
Más allá de –o quizá, por– estas decisiones, el teatro de *La Ópera* sigue siendo a más de cien años después de su apertura, uno de los más valorados en la lírica nacional. Además, fue uno de los edificios más representativos de los que se construían en ese momento en la ciudad, que incluían el Palacio Municipal, la ampliación de la Catedral, la Bola de Nieve –primer edificio en altura– y varios palacetes céntricos. Sin embargo, la obra se vio demorada por la crisis de 1890 y, para llegar a buen término, fue adquirida en 1902 por Emilio Schiffner uno de los accionistas originarios de la Asociación propietaria del teatro, quien confió la terminación de la obra al ingeniero arquitecto George Goldammer. Así, *La Ópera* pudo finalmente inaugurarse el 7 de junio de 1904, tres semanas después que el otro gran espacio rosarino dedicado a la lírica, el *Colón*.

ENTRE RÍOS

La capital entrerriana, Paraná, contaba con una sala teatral desde mediados del siglo XIX, obra del arquitecto José Quirce. Pero con el novecientos llegó la necesidad de actualización, y se encargó al arquitecto de origen alemán Lorenzo Siegrist la realización del nuevo teatro, que acorde con los tiempos en su arquitectura y su tecnología, fue inaugurado el 18 de octubre de 1908. El *Teatro 3 de Febrero* muestra en su fachada tres niveles claramente diferenciados: el inferior, con grandes pilas-tras tratadas como sillería y cinco accesos con pequeñas escalinatas de mármol de Carrara; el *piano nobile* con tres ventanas en arco de medio punto enmarcadas por columnas corintias y hornacinas laterales, y el último nivel, con una gran cúpula que remarca el *foyer*. En la cúpula de su sala en herradura se destacan las pinturas de Ítalo Piccioli: una recreación del cielo, con ángeles, instrumentos



Fachada y planta del Teatro Colón, Rosario, proyecto de Augusto Plou



Corte del Teatro Colón, Rosario, proyecto de Augusto Plou



Gran Teatro de la Ópera, Rosario (CEDODAL)

musicales, guirnaldas y flores. Bajo esta cúpula se inauguraron las sesiones de la Convención Nacional Constituyente de 1994. Fue declarado Monumento Histórico Nacional en 2008.

Por su parte, en Gualaguaychú, el teatro que lleva el nombre de la ciudad fue construido por los ingenieros Fernández, Poblet y Ortuza a solicitud de una sociedad conformada por un grupo de vecinos. La iniciativa nació en el Centenario, y el teatro se inauguró el 12 de julio de 1914, con una de las óperas con que más salas líricas se bautizaron en el país: *Aida*. Su esquema era también tradicional: planta en herradura, rodeada de palcos bajos, fila de cazuelas y otra de tertulia; simétrico y con foso de orquesta. Restaurado en 2011, su arquitectura inspirada en la *Sezession* vienesa ha recuperado su brillo original. En 1997 fue declarado Monumento Histórico Nacional, valioso para la identidad cultural de la Nación y un referente válido para la historia del arte o de la arquitectura de la Argentina.

TUCUMÁN

El *Teatro Alberdi* de San Miguel de Tucumán, inaugurado el 12 de mayo de 1912; aceleró la terminación de su contemporáneo, el Teatro Odeón. Surgió por iniciativa de los hermanos Miguel y Filandro Genovesi, que por Ordenanza Municipal del 19 de noviembre de 1909 fueron autorizados a construir “un teatro *politécnico con todos los adelantos que la ciencia moderna exige*”. Proyectado por el estudio Candie de Rosario y modificado por Virgilio Belzoni, fue construido por Nicolás Terrera. Cuenta con una planta en herradura con la particularidad de sus extremos abiertos hacia la boca escena, esquema que evita las interrupciones visuales. Desde 1961 pertenece a la Universidad Nacional de Tucumán.



Teatro 3 de Febrero, Paraná, en el centro de la foto (CEDODAL)

Pocos días después que el Alberdi, el 18 de mayo de 1912, se inauguró el *Teatro Odeón*, actual *Teatro San Martín*, también en la capital provincial. Proyectado por el estudio porteño de los arquitectos Hughé y Colmegna para el empresario portugués Faustino da Rosa según el esquema a la italiana, a diferencia de las mayoría de los grandes teatros de la época, abrió con la compañía de opereta española Sagi-Barba y la obra *La princesa de los dólares*. En su estructura organizativa cuenta con platea, tres hileras de palcos y paraíso. La escuela de danzas de 1930 destruyó parcialmente el cuerpo único del teatro que, en 1979 sumó otro cuerpo en la fachada. Si bien cerró en 1951, reabrió en 1959 y hoy cuenta con capacidad para 800 espectadores y un óptimo nivel acústico.

SANTIAGO DEL ESTERO

El *Teatro 25 de Mayo* de la capital de Santiago del Estero logró cumplir exactamente con la celebración del Centenario, inaugurando oficialmente ese día. Sin embargo, la obra pudo terminarse en su totalidad recién en 1917. El proyecto, de 1906, pertenece al ingeniero Bruzzzone y la construcción estuvo a cargo de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia. Originariamente, la sala contaba con escenario y proscenio, 400 plateas, 14 palcos bajos, 28 palcos altos, 120 tertulias y 50 asientos en cazuela, salas de ensayo individual y grupal, y todos los talleres de apoyo para la producción de los espectáculos, desde escenografía hasta vestuario. El solar que ocupó el teatro había sido antes sede de cuartel de Gobierno de Juan Felipe Ibarra, luego Colegio Nacional y Biblioteca Pública. Paradójicamente, hoy solo el 20 por ciento de la superficie original del *25 de Mayo* se utiliza como teatro; el resto se dedica a sede de la Legislatura provincial, Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales y otros organismos no relacionados con la actividad original.



Teatro 25 de mayo, Santiago del Estero (CEDODAL)



Teatro Constantino, Bragado (CEDODAL)



Teatro Municipal, Bahía Blanca (FB)

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Muchas colectividades de inmigrantes continuaban, como lo hicieran en el siglo anterior, con sus tesoneros intentos de edificar sedes que les permitiesen celebraciones sociales a la vez que reuniones culturales con funciones de teatro de prosa y, muy especialmente -al frecuentar el país las figuras internacionales-, espectáculos líricos, con salas capaces de albergar funciones de jerarquía.

En Avellaneda, la Sociedad Roma de Socorros Mutuos, Cultural y Recreativa, inauguró su sede en 1888 con el objetivo de realizar reuniones artísticas y sociales. Decidida a contar con una sala para la actividad lírica, la Sociedad adquirió dos lotes vecinos a su sede sobre la céntrica calle Sarmiento y encargó al arquitecto Primitivo Gamba el proyecto de su *Teatro Roma*. Construido en once meses, el *Roma* se inauguró el 1º de octubre de 1904. Con la tradicional forma de herradura del teatro a la italiana, con foso para orquesta y 400 plateas, el *Roma* ostentó la mejor acústica de América hasta la inauguración del Colón de Buenos Aires, cuatro años más tarde. Los vaivenes y el lógico deterioro edilicio se superaron en 1991, con la restauración y la sanción de la Ley 11.108 que lo declaró Monumento Histórico Provincial y bien cultural.

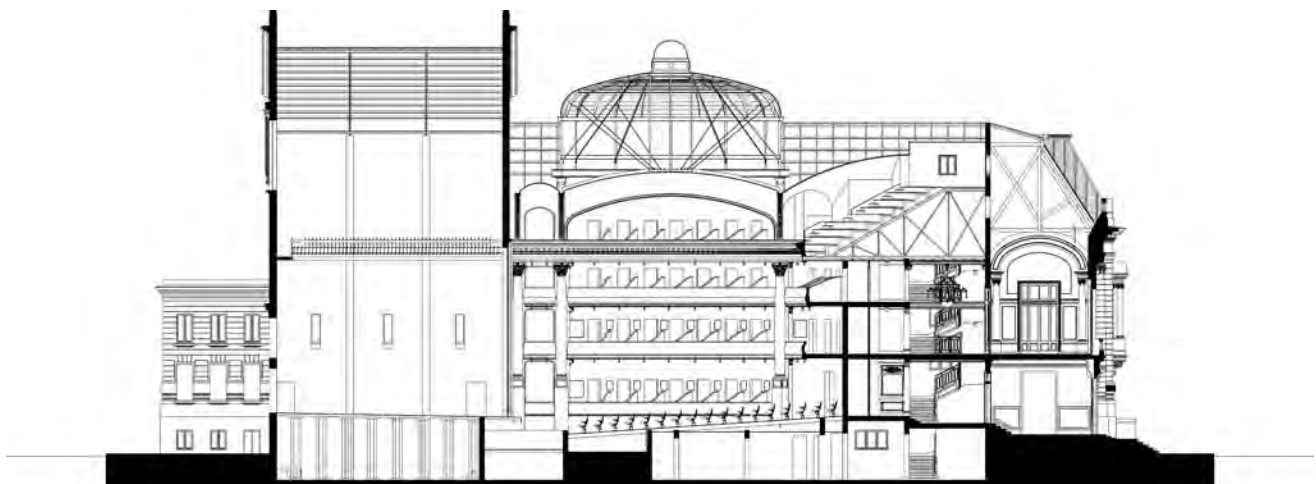
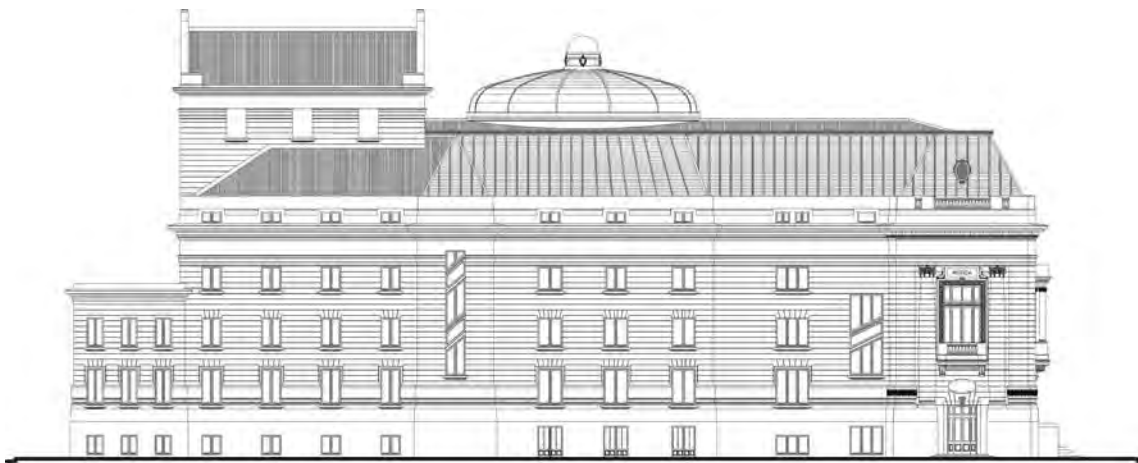
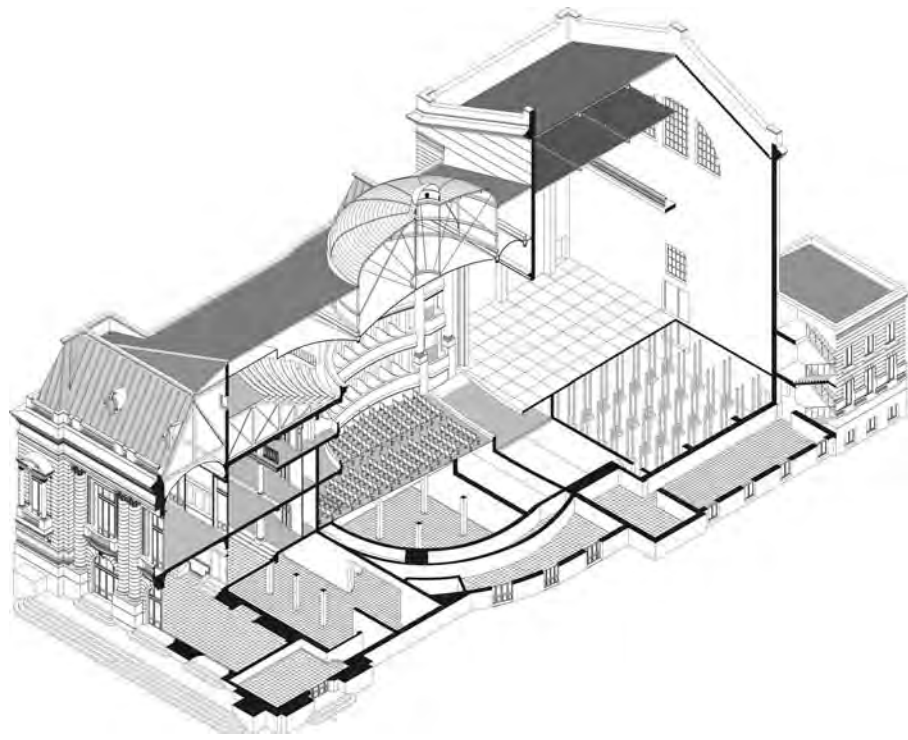
A cien kilómetros de Buenos Aires, la localidad de Lobos tuvo, en torno al Centenario, dos salas teatrales vinculadas con las sociedades de colectividades extranjeras. La *Sociedad Española* —fundada en 1867— concretó la inauguración de su sala teatral el 2 de mayo de 1900. Construida por los señores Armanelli y Zanetti, contaba con capacidad para 200 espectadores, y en su sala se proyectó por primera vez cine en Lobos, justamente en 1910. Por su parte, la *Unión Italiana* inauguró su cine teatro el 25 de mayo de 1918, proyectado como una réplica -reducida- de la *Scala* de Milán. En 742 m2 disponía de 500 localidades. Hoy, ambas salas están incorporadas al Casco Histórico fundacional de la ciudad y forman parte de su patrimonio cultural preservado.



Teatro Municipal, Bahía Blanca (FB)

San Nicolás de los Arroyos, poblado con origen en el siglo XVI, debe su crecimiento, como tantas otras ciudades, a la expansión ferroviaria. Progreso edilicio y de infraestructura —fue la segunda ciudad del país, luego de Buenos Aires, en contar con iluminación eléctrica—, se reflejaron en manifestaciones para la cultura, básicamente en el teatro más destacado de la región, el actual *Rafael de Aguiar*. Con proyecto del ingeniero Juan Aramburu y decoración de la sala del pintor italiano Rafael Barone —quien realizó un exquisito trabajo en la cúpula y en el telón de bocaescena—, se inauguró el 10 de agosto de 1908 con la presentación de la ópera *Manon Lescaut*. Su refinamiento llegaba los detalles: escaleras a tertulias y cazuela en mármol de Carrara, butacas, mesas, sillas y espejos de origen europeo y el telón confeccionado con la misma tela que la empleada para el Teatro Colón de Buenos Aires, adquirida en Nápoles y con pinturas a la témpera del escenógrafo Matteo Casella. Originalmente contó con 1250 localidades, aunque el número fue luego reducido a 850 por normativas de seguridad. Por su estructura, imagen y acústica, se lo conocía como el “pequeño *Colón*”.

La sala lírica de la ciudad de Bragado ostenta una historia peculiar. El cantante de origen español Florencio Constantino, afincado en Bragado, fue invitado a actuar en el Club Español de Buenos Aires donde, reconocidos sus dotes artísticas, algunos concurrentes decidieron solventar sus estudios de canto en los Estados Unidos. Alcanzó luego reconocimiento mundial, y al regresar a la Argentina decidió donar un teatro a su ciudad adoptiva, Bragado. Adquirió el predio del Club Social, encargó el proyecto a un arquitecto italiano, y se ocupó personalmente de elegir el equipamiento —butacas, tapicería y telón—, en Nueva York. Con Constantino interpretando *La Bohème* y una concurrencia de 2000 personas, el teatro se inauguró el 25 de noviembre de 1912. En 1915 comenzó a proyectarse cine, pero pronto la asistencia se redujo y la sala debió rematarse. Abandonado por muchos



Teatro Municipal de Bahía Blanca. Axonométrica, fachada y corte (GL)

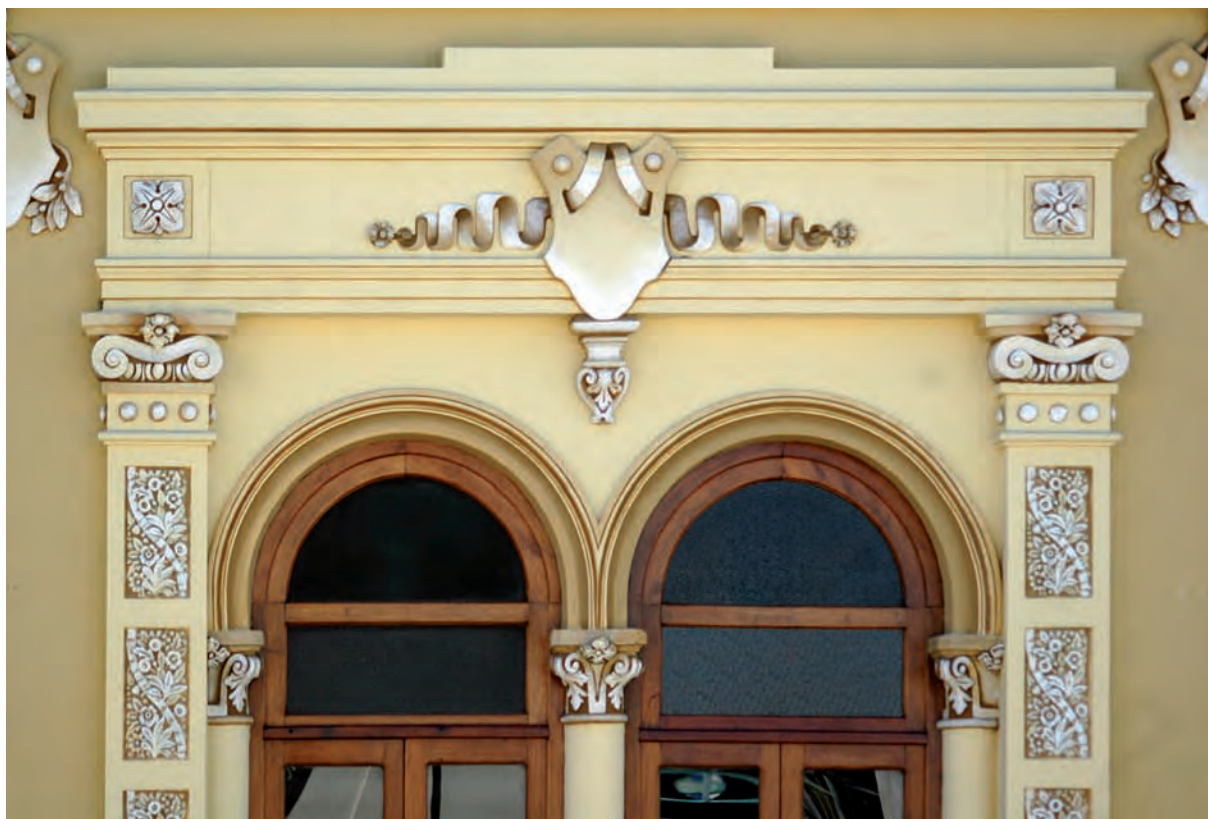


Teatro Oficial Juan de Vera, Corrientes. La sala, hoy (JLS)

años, colapsó su fachada por fallas edilicias, dejando intacta la sala. Durante largos años estuvo abandonado a su suerte, hoy, en su centenario, el *Teatro Constantino* —fruto del entusiasmo reinante en el Centenario argentino— está nuevamente en funciones y con sus elementos esenciales inalterados, aunque con equipamiento de cine y teatro totalmente contemporáneos.

Bahía Blanca cuenta con uno de los teatros más imponentes producidos para el Centenario. Por decisión del intendente Jorge Moore, la ciudad adquirió en 1909 la quinta Erize, y se solicitaron propuestas al arquitecto francés Louis Faure Dujarric, pero la convocatoria no llegó a buen término. Los cambios de autoridades comunales y los inconvenientes financieros para su realización, demoraron el inicio de las obras y durante la gestión del nuevo intendente, Valentín Vergara, se convocó en 1911 a un concurso de anteproyectos que contó con la participación de destacados profesionales, resultando seleccionada la propuesta de los arquitectos franceses Jacques Dunant y Gastón Mallet.

El edificio oficia de remate de la actual avenida Alem, con perímetro libre, bordeado de sendas plazas, se ensancha en superficie y crece en altura para dar cabida a la sala con capacidad para 850 localidades, a medida que se extiende hacia la calle Portugal; de esta manera sobresale su razón de ser, la sala, limitada por volúmenes transversales como el acceso hacia un lado y los espacios de apoyo dispuestos en el otro extremo. La obra se aparta de los lenguajes de la época, presentándose con discreción para la estética imperante entonces: el empleo de piedra parís para las terminaciones exteriores, frontis de luneto que remarcan los aventanamientos, la aplicación de una techumbre metálica a modo de mansardas —escondida tras un balaustre que lo bordea en su totalidad— y un discreto orden gigante, se insertan sin alardes en la escala urbana de la ciudad. El *Teatro Municipal* de Bahía Blanca quedó inaugurado con *Aída* el 9 de agosto de 1912.



Detalle y frente -en página opuesta- del Teatro Juan de Vera, , 2012 (ARF)

Muchas más que las mencionadas fueron las salas que, atravesando el país y surgidas del entusiasmo de las comunidades, de voluntades reflejadas en decisiones oficiales o en emprendimientos privados, lograron que la Argentina celebrase su Centenario destacando a la música, el ballet y la lírica —más allá del teatro de prosa— como signos evidentes de su euforia por el indefinido crecimiento que se avizoraba. Todo era movimiento en la nación agro-exportadora que construía sus ciudades importando desde Europa no sólo las ideas, sino también los materiales para concretarlas. Como en tantos órdenes, muchas de esas concreciones perdurarían más allá de las ideas que les dieron origen y hoy persisten fomentando las artes escénicas desde sus salas.

Así como el Teatro Oficial Juan de Vera de Corrientes está hoy en perfecto funcionamiento, la mayoría de los teatros concebidos para las fiestas del Centenario de la independencia argentina, o aquellos inaugurados inmediatamente después de esa fecha, han llegado a nuestros días con diversos grados de dificultad y atravesando contingencias, pero en funciones, a su propio centenario.

Una centuria en la que dos grandes guerras e impredecibles cambios tecnológicos, arquitectónicos, urbanos, de seguridad y de sustentabilidad en los modos de habitar las ciudades, han determinado que los espacios para la cultura hayan podido ser recuperados gracias a esfuerzos públicos y privados y testimonien con su historia la vida de comunidades enteras, sean sus símbolos, y de este modo, marquen su identidad.







LA SALA ARGENTINA: EL TEATRO COLÓN

ARQ. MARTA GARCÍA FALCÓ, CEDODAL

DRA. ARQ. PATRICIA MÉNDEZ, CONICET, CEDODAL

De mítica trayectoria y generador de múltiples leyendas, el Teatro Colón porteño es sinónimo de vida musical y cultural que excede los límites de la ciudad de Buenos Aires para transformarse en escenario internacional de la lírica y del ballet. Su magnífico edificio que hoy se enfrenta a la plaza Lavalle, sobre calle Libertad 621 ocupando 58000 m² en total, guarda en sus vaivenes constructivos el paso de por lo menos tres profesionales durante los momentos previos a una demorada inauguración –desde la cesión al Banco Nacional y cierre definitivo en 1888 del ubicado frente a Plaza de Mayo– prevista para el 12 de octubre de 1892 y aplazada por distintas circunstancias nada menos que durante ¡veinte años!

Desde el 11 de agosto de 1887 el Congreso Nacional¹ previó la venta de su primer edificio al Banco Nacional, destinando esos \$950.000 a la construcción de la nueva sede, monto aprobado por la Cámara de Diputados el 16 de octubre del siguiente año. Mientras tanto, en el panorama profesional oficial, el italiano Francisco Tamburini tenía a su cargo desde el 1º de julio de 1883, la Inspección General de Obras Arquitectónicas, contratado a fin de que “*podiera caracterizar la ciudad como ámbito metropolitano de un país en expansión*”² y, hacia fines de esa década, ya había levantado un sinnúmero de edificios en la provincia de Córdoba –entre ellos, el teatro Rivera Indarte (1890)–, renunciado a su cargo público (1890) y ganado el concurso para el diseño del nuevo Teatro Colón (1887) en un sector de la que fuera la Estación del Parque.

El llamado a concurso para el diseño de esta sala recibió varios proyectos, como aquel del que da cuenta el ingeniero arquitecto Juan Tosi³, participando con seis láminas originales (sin copias) y ofreciendo en su presentación una visión “*al conjunto general del edificio, la armonía de las líneas y la severa aplicación de las leyes higiénicas, acústicas y de seguridad públicas, (...) exigencias del organismo de un teatro verdaderamente moderno*”⁴. La falta de gráficos en el texto impreso complica la lectura de una evaluación certera de su propuesta, si bien sabemos que el proyecto del Colón no ocupaba todo el terreno al dejar libre un generoso espacio de circulación para público y carruajes y destacaba el “*semicírculo prolongado hacia el cuerpo que encierra el proscenio*”. En la descripción, Tosi detalla los tres cuerpos principales, un frente sostenido por cuatro columnas colosales de orden corintio flanqueado por dos edificios circulares con cúpulas; un segundo volumen, también semicircular, que culminaba con una cúpula de varios pisos y el tercer y último cuerpo emergía –por su altura– sobre los

¹ Ley 1169.

² De Paula, Alberto et al. *La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El Espacio del Poder I*. Jesi : Museo de la Casa Rosada/Istituto Italiano di Cultura/Pinacoteca e Musei Civici/Pinacoteca Civica, 1997. p. 114.

³ Juan Tosi, arquitecto italiano, proyectó y construyó en Montevideo el Palacio Seré y el Barrio Reus del Sur, ambos de 1888 y el Gran Hotel Nacional (1890), entre otros.

⁴ Cfr. Tosi, Juan. *El nuevo Teatro Colón para Buenos Aires. Proyecto del ingeniero arquitecto Juan Tosi*. Montevideo: L'Italia Stabilimento tipográfico a vapor e a gaz, 1888. (CEDODAL)



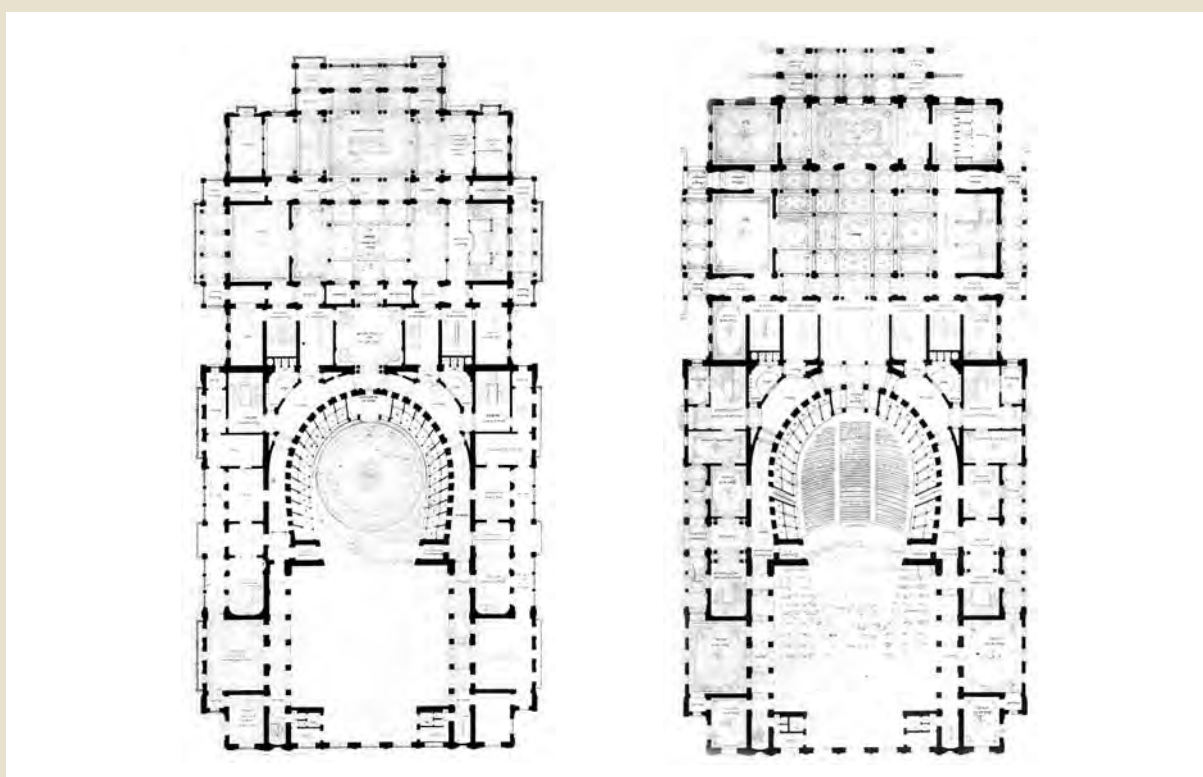
Proyecto original de Tamburini para el Teatro Colón (CEDODAL)



Fachada lateral sobre la calle Tucumán del proyecto original de Tamburini (CEDODAL)

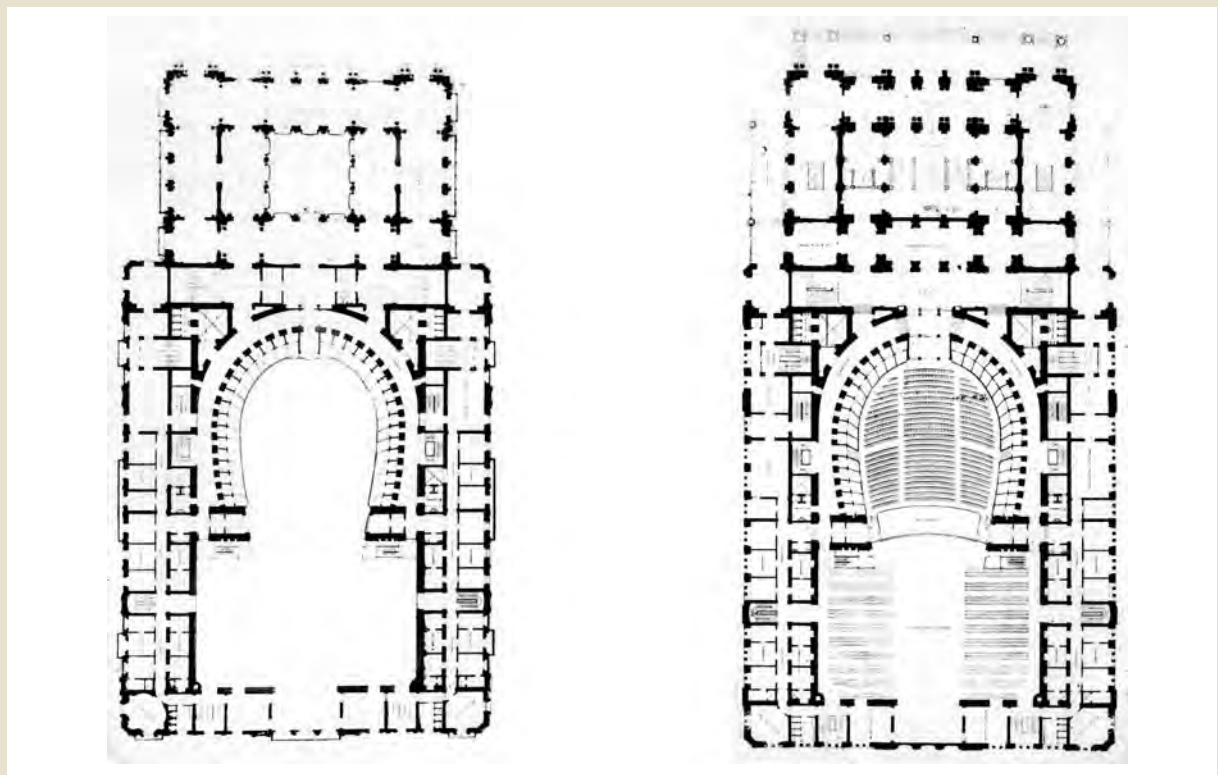


Alternativas de fachada del proyecto de Tamburini desde la actual Plaza Lavalle (CEDODAL)





Propuesta de Víctor Meano para el Teatro Colón (CEDODAL)



otros dos, además de contemplar la inclusión de espacios destinados a un club o escuela de artes. No están ausentes en su relación la inclusión de grupos escultóricos como aquel que proponía en el tímpano del acceso con un altorrelieve de Apolo rodeado de Musas y, sobre el ático, estatuas que representaban las Bellas Artes; entre todas ellas sobresalían en el frontón del tercer cuerpo, las figuras de la República Argentina y de Cristóbal Colón.

Sin embargo, el nuevo edificio del Colón tuvo su primera interrupción apenas iniciada su construcción debido al fallecimiento temprano de Tamburini en 1890. A partir de entonces, el turno de continuarla estuvo a cargo de uno de sus colaboradores más estrechos, italiano como él y arribado a nuestro país en 1884, Vittorio Meano, quien presentaría ante el gobierno nacional una nueva propuesta para la concreción del conjunto.

Los planos definitivos de su autoría fueron aprobados en 1892, mismo año en que Meano presentaba a la Sociedad Científica Argentina una *Memoria* del teatro en la cual otorgaba méritos a Tamburini aunque sólo en las ideas genéricas, y sustentaba sus principios mostrando voluntad tecnológica por sobre la funcional. Para ese momento, las obras iniciadas por su antecesor tenían planteada la sala principal con curva de herradura, "a la italiana", y si bien Meano mantuvo esta disposición, alteró las características urbanas del edificio conjugando líneas del Renacimiento italiano con características del lenguaje germano.

La muerte de Meano en 1902 insumió al edificio del Colón en nuevas demoras y cambio de tutela en la dirección de la obra y con ella llegaron, otra vez, variaciones del proyecto. La responsabilidad de la continuidad recayó entonces en Julio Dormal⁵ y más allá de los desacuerdos que manifestó en varias oportunidades con el proyecto en ciernes, la obra debió continuar sin pausa con fecha de entrega concreta: el 25 de mayo de 1908.

Las diferencias entre los proyectos de los profesionales italianos y el que finalmente concretó Dormal, son notorias. Entre los primeros, Tamburini proponía volúmenes telescópicos, crecientes en altura en tanto se desplazan hacia la actual avenida 9 de Julio, cubiertos con cúpulas de aristas; el de Meano, más plano en su visión general presentaba *loggias* en sus accesos con arcos de medio punto y torretas que enmarcaban el foyer pero que tampoco se leen luego de la intervención de Dormal. Bajo su cargo se realizó la transformación en un paralelepípedo más chato aún en cuanto a intersección de cuerpos, si bien mantuvo el volumen principal que sobresale en altura -es la sala en herradura-. En todos los casos, es clara la lectura tripartita de sus fachadas y la diferencia se percibe en el tratamiento que acusan, con mayor o menor recarga de decoraciones, en el basamento, desarrollo y remate.

Hubo en el transcurso de la obra una empresa constructora que estuvo a cargo de la construcción del Teatro desde 1902 hasta la inauguración. Francisco Javierio Pellizari e Ítalo Armellini ganaron la licitación para emprender el proyecto de Meano y, por diferencias extremas, solo el primero de ellos continuó con Dormal. A cargo de esta empresa también estuvo la contratación de Luis Trinchero, el autor de las cariátides que soportan los balcones del edificio así como los bajorrelieves y otros bustos del interior

5 Oriundo de Lieja, Bélgica, en cuya universidad se graduó como Ingeniero, en tanto será arquitecto por la parisina Escuela Especial de Arquitectura. Radicado en Argentina desde 1870, fue activo partícipe de la organización de la SCA y cuando asume la construcción del Colón, ya había realizado otro teatro en la ciudad, el de la Ópera entre otros edificios de categoría.

de la sala, si bien los grupos escultóricos más importantes coronando el cuerpo central no fueron concretados.

Repartidos en siete niveles, la sala puede contener alrededor de 4000 espectadores (incluidos los de pie), un gran plafón de 7 m de diámetro ilumina la sala y, sobre él, la cúpula originalmente con ilustraciones ejecutadas en París por el artista Marcel Jambon, desde la década del '60 exhibe los motivos musicales del artista Raúl Soldi, confeccionados sobre paños que se fijaron con posterioridad a su ejecución al cielo raso cóncavo.

Por supuesto que la envergadura del complejo edificio del Teatro Colón, requirió de numerosas intervenciones para evitar el deterioro progresivo de sus espacios. Así, hacia 1968 el estudio de Mario Roberto Álvarez proyectó la ampliación subterránea incluyendo el reequipamiento de la sala y la puesta en funciones de nuevos ámbitos para talleres y salas de ensayo. Finalmente, la última gran intervención obedeció a un Plan Maestro que culminó con su reapertura el 24 de mayo de 2010 y cubrió la restauración total, adecuándolo a las nuevas tecnologías y recuperando sus elementos desde los solados con teselas italianas hasta el famoso telón⁶ que hoy luce, resultado de un concurso de ideas, fue propuesto por el artista argentino Guillermo Kuitka junto con la escenógrafa y vestuarista Julieta Ascar; se caracteriza por la reproducción de una lira que retoma la planta arquitectónica de la sala junto con innovaciones materiales a modo de collage con notas musicales.

Muchas son las páginas que detallan específicamente la historia del Colón, pero resulta insoslayable advertir acerca de los puntos en común que comparte con el Vera correntino. Ambos son Monumentos Históricos Nacionales –el Colón por ley 1259 de 1989 y el Vera por Ley 26031 de 2005–, tuvieron diferentes pertenencias institucionales que, así como las concesiones particulares, bregaron siempre por su sostén, también gozaron de más de un edificio propio y varios proyectos arquitectónicos hasta los edificios que se disfrutaban hoy con intervenciones acordes con las necesidades contemporáneas; sus cúpulas con diseño artístico de origen fueron malogradas por inclemencias y luego rediseñadas y, obviamente, sus salas en forma de herradura los hermanan no solo en la calidad de goce para los melómanos y público en general, sino que los establece como insignias en el conjunto nacional de las salas teatrales argentinas.

6 El tercero en su historia, puesto que el de origen había sido reemplazado en 1931.

LA ESCENOGRAFÍA EN LA ARGENTINA

LIC. ELISA RADOVANOVIC,

CONICET, CEDODAL

Si entendemos hoy a la escenografía como la ciencia y el arte de diseñar el espacio escénico, por ende será considerada como elemento definidor por sí misma al momento de la puesta en escena. No siempre fue así, durante el Renacimiento el término equivalía a perspectiva y, según la interpretación dada por teóricos, el término *scenographia* que había sido establecido por Vitruvio en el siglo I a.C. servía para definir una de las partes que componen el proyecto arquitectónico. También el arquitecto italiano Sebastián Serlio, en el siglo XVI, sistematizaba tres tipos de escenas: trágica, cómica y satírica, con diferentes organizaciones: el trágico se componía de columnas, remates, cimborrios y figuras u ornatos reales; el cómico remedaba edificios con voladizos y las satíricas se adornaban de árboles, cuevas, montes y objetos campesinos.

Sin embargo, es justo mencionar que, en el empleo de la perspectiva como recurso frecuente en la práctica escénica, el verdadero artífice de la introducción en el campo escenográfico fue Inigo Jones. Este londinense, uno de los primeros en concurrir a clases de arquitectura en Italia hacia fines del 1500, mostró desde el inicio de su carrera gran interés tanto por los principios palladianos como por los escritos de Vitruvio. Mientras ejercía su profesión de arquitecto como aparejador oficial del rey Carlos I, sobresalió por diseñar el vestuario para las mascaradas escritas por Ben Jonson con las que adquirieron sumo interés sus debates sobre escenografía en la importancia de la puesta teatral y se destacó por la introducción de los escenarios móviles en el clásico proscenio del teatro inglés.

Por su parte, el itinerario de la escenografía en la Argentina se inició a mediados del siglo XIX con la aparición de teatros de cierta escala en la capital y en las principales ciudades de provincia. Entre los primeros representantes del arte escénico en el país se destacaron Vicente Pittaluga y el español Francisco Torres, cuyas obras fueron documentadas entre los años 1855 y 1875.¹ En 1856 arribó desde Chile el italiano Raffaello Giorgi y fue elogiado por su gran salón de baile del segundo acto de *La Traviata* en 1863, según comentarios de la prensa. Ya en las postrimerías del siglo XIX las producciones escénicas que surgieron incluían los decorados de Augusto Ballerini para la ópera baile *Pampa* de Arturo Beruti, de 1897, y los realizados por Pío Collivadino en 1908 para *Aurora*, de Héctor Panizza.

Lo cierto es que el desarrollo de las técnicas escenográficas alcanzó su apogeo con la aparición de los primeros ilustradores, argentinos y extranjeros arribados a estas tierras. Sobre todo, en la creación de comienzos del siglo XX cuando empiezan a destacarse las labores de estos artistas que impulsaron las artes escénicas. Muchos de nuestros maestros formados en París, sintieron el poderoso influjo de los *Ballets Rusos* de Diaghilev, cuyas escenografías se convertirían en fuente de inspiración de estos creadores, ávidos de un exotismo que les ayudó a romper antiguos moldes y buscar nuevos caminos.

1 Ribera, Adolfo Luis. "La Pintura", en *Historia General del Arte en la Argentina*. Vol. III, Buenos Aires: ANBA, p. 112.



Boceto de Wladimiro Acosta para Dr. Fausto

El creciente interés por nuestro pasado también abrió puertas, cuando en 1917 se conocieron las escenas de Pascual De Rogatis para su ballet *Caaporá*, con trabajos decorativos y alegorías de Alfredo González Garaño quien destinó al trabajo escenográfico cuarenta y seis láminas inspiradas en esta leyenda. Este artista se sintió motivado por los diseños escenográficos de los *Ballets Rusos*, al igual que Rodolfo Franco. También un año antes Jorge Bermúdez realizó figurines para la obra *Huemac* con música de Pascual De Rogatis y libreto de Edmundo Montagne, que fuera estrenada en el Teatro Colón en 1916. En este sentido, merecen mencionarse los trabajos similares que realizaron Rodolfo Franco, Gregorio López Naguil, Abraham Vigo, Gori Muñoz y Héctor Basaldúa.

Rodolfo Franco fue Director Escenográfico del Colón entre 1924 y 1934, y entre sus creaciones para óperas y ballet se cuentan *Ollantay*, *Escenas Japonesas*, *Huemac*, *El Amor Brujo*, *Las Bacantes* y *Pulcinella*. Fue, asimismo, fundador de la cátedra de escenografía en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" y de él Saulo Benavente expresaba que "fue quien por primera vez entendió la escenografía entre nosotros como arte dramático, y a su vez como arte integrador de la creación en el indiviso y complejo mundo de la obra teatral".

Otro artista complejo y de gran talento interpretativo, López Naguil transitó por la senda del orientalismo, para luego potenciar el camino hacia un *art nouveau* con reminiscencias modernistas. Participó en el Teatro Colón y en el Teatro Nacional Cervantes, diseñando escenografías para *Hamlet* (1926), *La Valse* (1929), así como los figurines de *La Divisa Punzó* obra de Paul Groussac de 1937, *Thais*, *Silfides* y *Quinta Sinfonía* (1952). Para el Teatro Nacional de Comedia también creó decoraciones de gran valor como *El árbol de Guernika*, *Locos de verano* y *Calandria*.

Caben mencionarse, asimismo, los decorados construidos por Abraham Vigo para las obras de Elías Castelnuovo: *Ánimas Benditas*, *El nombre de Cristo* y *Los señalados*, de 1929. Son escenografías de fuerte contenido social, envueltas en las penumbras entrelazadas de luces y sombras, enarboladas en la tendencia de este asombroso creador e ilustrador.

Por su parte, la aparición de una producción teatral con ribetes de raigambre hispánica y basada en fuentes precolombinas donde prevaleció lo incaico, encontró en autores de la talla de Ricardo Rojas, obras como *Ollantay* (1939) con la escenografía del ya citado López Naguil y los bocetos de Ángel Guido para *La Salamanca*, de 1943. También el artista Alfredo Guido se destacó en los decorados -para el Colón- esbozados para las óperas *La Magdalena* (1929), *El cometa* (1932) e *Iphigénie en Aulide* (1949).

Otro pintor y escenógrafo argentino activo en la época fue Jorge Larco, que estudió en España con A. Ferrant y con J. Romero de Torres. Entre sus escenografías destacadas se encuentra la que realizó para la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca. Dedicado ampliamente a la actividad escenotécnica fue el pintor Héctor Basaldúa, quien para óperas y ballets introdujo renovaciones conceptuales, trabajando incansablemente durante su dirección en el Teatro Colón. Diseñaba a lápiz las variaciones temáticas que concluía a la *gouache* y gracias a su formación, le fue posible brindar soluciones plásticas "a través de la arquitectura, del color limpio, fresco, armonizado con el claroscuro y la iluminación adecuada"². De su producción se distinguen, entre otras, las diseñadas para *El espectro de la rosa*, *La novia del Hereje*, *Rigoletto* y *La ciudad roja*.

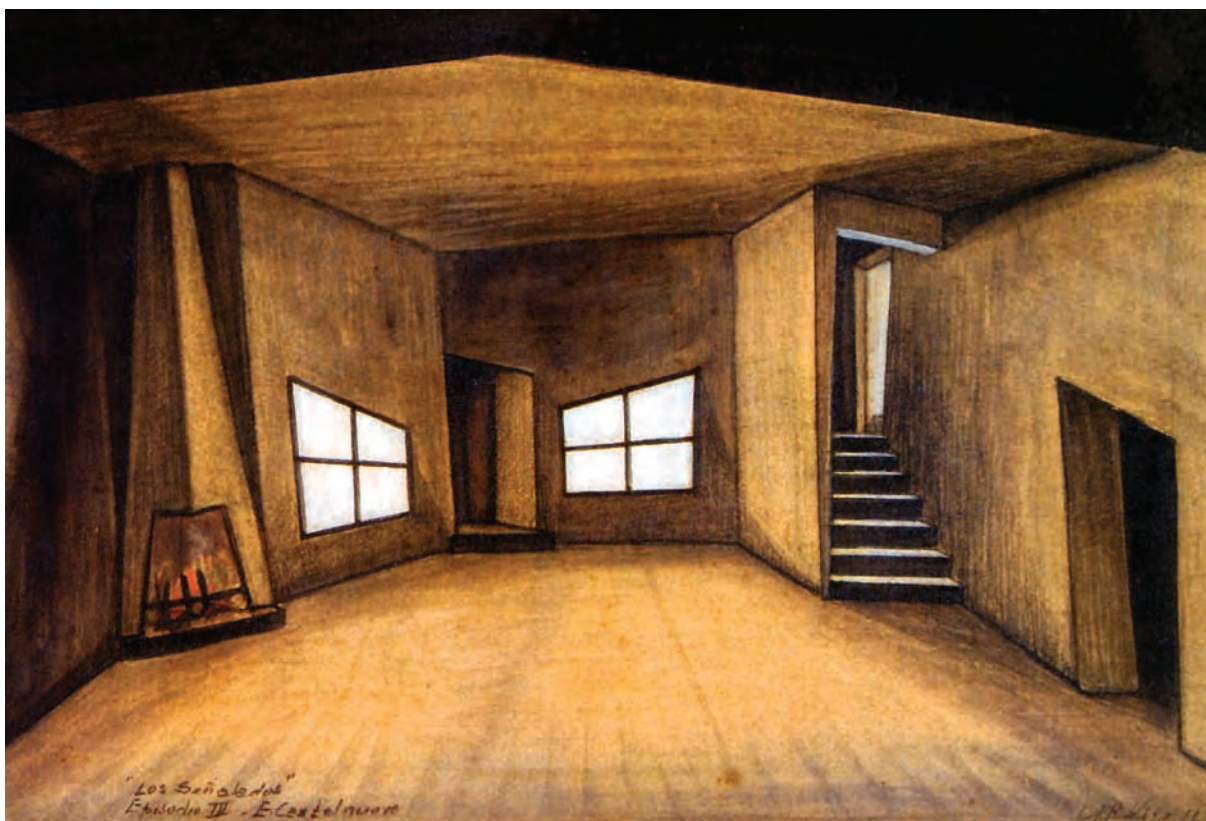
2 Amadeo Dell'Acqua. "Héctor Basaldúa, escenógrafo", en Lyra, 216-218, Buenos Aires, 1er. semestre, 1971.



Tercer acto de La Traviata, por Héctor Basaldúa, 1938



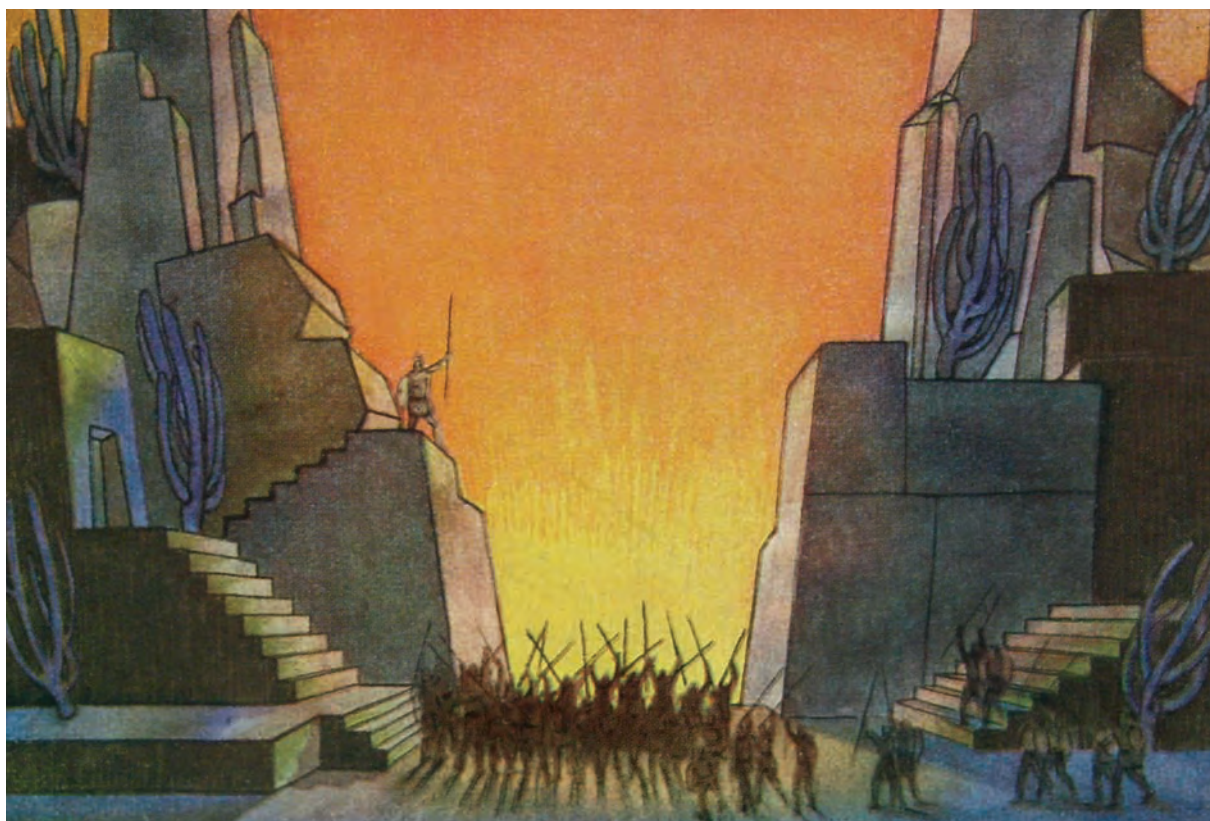
Segundo acto de Arabella, por Héctor Basaldúa, 1938



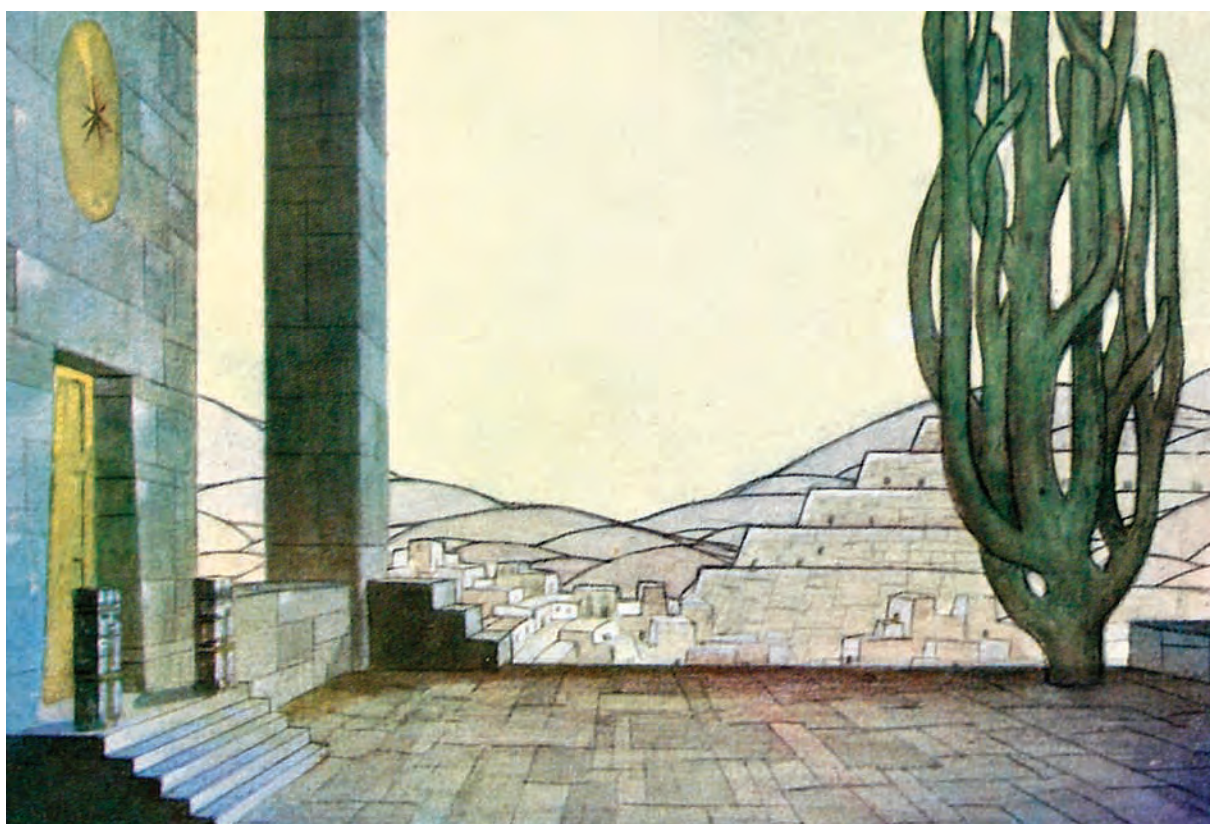
Prólogo de Los señalados, por Abraham Vigo, 1928



Aída, por Héctor Basaldúa, 1938



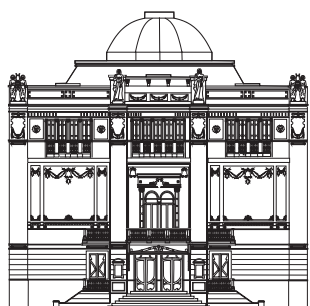
Ollantay, por Ángel Guido, 1939



Ollantay, por Ángel Guido, 1939



*Figurines de W. Acosta para La Consagración de la Primavera,
obra originalmente creada por los Ballets Rusos de Diaghilev*







TEATRO OFICIAL JUAN DE VERA

UBICACIÓN: San Juan 637 (W3400CBC), Corrientes, Argentina

TEL: (54-379) 4427743 / 4474050

MAIL: teatrovera@gmail.com

WEB: www.teatrovera.gob.ar

CAPACIDAD DE LA SALA

PLATEA: 275

PALCOS BAJOS: 14 por 4 asientos, con 56 localidades en total

TERTULIAS: 42

PALCOS ALTOS: 18 por 4 asientos, con 72 localidades en total

CAZUELA: 100

PARAÍSO: 150

TOTAL: 695 localidades

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS GENERALES

TIPO DE ESCENARIO: a la italiana.

ESCENARIO: de pared a pared 22,50 m de ancho y 11 m de profundidad. Hombros izquierdo y derecho 4 m de ancho cada uno. El ancho de escena es de 10 m.

EMBOCADURA ESTRUCTURAL DE ESCENARIO: 12 m de ancho por 8,50 m de alto.

EMBOCADURA REAL: 10 m de ancho por 6 m de alto (conformada por el bambalín de boca y los arlequines).

PROSCENIO: 2 m

PENDIENTE: 3%

Sistema de refrigeración y calefacción central para la sala y escenario

SALAS DE ENSAYOS: 2 (dos) de 18 m de ancho por 8 m de profundidad y un salón de usos múltiples de 9 m de ancho por 7 m de profundidad

PUENTES DE MANIOBRAS: dos puentes perimetrales al escenario: ubicados a 10 m y 13 m del nivel del piso del escenario con un ancho de 3 m en los laterales y de 1 m en pared del fondo. Está equipado con clavijero y clavijas de madera.

PARRILLA: Estructura mixta de madera y hierro. Tiene 16 m de ancho por 10 m de profundidad y está situada a 18 m del nivel de piso del escenario. Consta de 66 calles equipadas con carretes de madera.

CÁMARA ROJA: 1, compuesta por telón intermedio, 8 patas y 4 bambalinas de pana guanabara de algodón color bordó plisado al doble

CÁMARA NEGRA: 1, compuesta por telón de fondo y 8 patas.

TAPICERÍA DEL TELÓN: pana guanabara de algodón, color bordó plisado al doble.

TAPICERÍA DE SALA: pana ignífuga color bordó en butacas, barandales de palcos y cortinados. Alfombra al tono en pasillos de circulación.

EQUIPAMIENTO DE ILUMINACIÓN: 180 artefactos especiales con 4 spots plano convexo (PC) con lámparas halógenas de 2000 w, 60 spots par 64 (PAR MIL), 6 padelones (CYC) con lámparas halógenas de 1000 w, 70 spots elipsoidales de 1000 w, dos seguidores 1200 HMI, 6 cabezales móviles 550 w, 2 máquinas de humo.

INSTALACIÓN ELÉCTRICA: compuesta por 5 varas de iluminación cenital, 2 varas de iluminación lateral (calles), soportes en distintas ubicaciones de la sala y palcos *avant scène*; 6 Cajas en piso de escenario y en torres de embocadura. Corriente trifásica en escenario con una capacidad de 250 amperes por fase.

CONTROL DE ILUMINACIÓN: Consola Jadns de 48 canales y 2 escenas, programable y el rack de 24 dimmers de 5K y 16 de 2k.

EQUIPAMIENTO DE SONIDO: 1 Consola Midas 40 canales 3 envíos, 1 ecualizador de 30 bandas, 1 Efectos Yamaha y Lexicon SPX 2000, 5 Compresores DBX, 1 compactera Doble Numark, 4 potencias PowerLigh Pl 236 y controlador QSC, sistema de 4 vías Line Array de QSC, 6 monitores Crest de 2 vías de 12", micrófonos Shure 8 SM 58, 10 SM57 y 6 SM 81, 18 cajas directas, 2 micrófonos inalámbricos del tipo Shure Beta

COMANDO DE ILUMINACIÓN: consola computarizada

EQUIPAMIENTO DE SONIDO: amplificadores y difusores tipo QSC, consola mezcladora Midas Verona de 40 canales, 27 micrófonos Shure, monitores Crest y procesadores Yamaha.

EQUIPO DE PROYECCIÓN: Cabezales móviles y 60 proyectores de 1000 w

EQUIPAMIENTO PARA ARTISTAS: 2 (dos) camarines principales con baño privado y 7 (siete) camarines secundarios con sanitarios generales.

EQUIPAMIENTO SANITARIO PARA PÚBLICO: 2 (dos) grupos sanitarios en planta baja y 2 (dos) en planta intermedia.

LA RECUPERACIÓN INTEGRAL DE LA SALA, 2003-2005

Diferentes causas se fueron sumando a lo largo del tiempo para que en septiembre de 2003 la Subsecretaría de Cultura del gobierno de Corrientes a cargo del Sr. Norberto César Lischinsky, pusiera en marcha la campaña SOS Vera y con ella, se promoviera la tan necesaria e integral recuperación de la sala y sus locales de apoyo.

El gobierno provincial encomendó la responsabilidad de la puesta en valor edilicia a la Dirección de Planificación y Obras, que llevó a fin a sus tareas el 8 de diciembre de 2005.

El equipo técnico tuvo a su cargo las siguientes tareas:

RENOVACIÓN DE LAS BUTACAS DE LA PLATEA: este logro fue el motor de toda la renovación a partir de la promoción de reemplazo de las existentes hasta entonces bajo el lema "SOS Vera". La disposición y materiales decididos entonces cumplen con las reglamentaciones de seguridad por incendio (ancho de pasillos y material ignífugo).

RECONSTRUCCIÓN DEL PISO DE LA PLATEA: reemplazo del solado en madera original en platea, palcos y prepalcos y reposición de los solados de material prefabricado en cazuela, paraíso, accesos y circulaciones públicas.

REPOSICIÓN DE TAPICERÍA INTEGRAL Y PASAMANERÍA: cortinas, alfombras y pasamanos de toda la sala fueron reemplazados con nuevos materiales tratados con las actuales normas de seguridad ignífuga.

CLIMATIZACIÓN DE LA SALA: instalación de equipos de acondicionamiento ambiental.

RENOVACIÓN DEL SISTEMA DE SONIDO: el sonido escénico incorporó la colocación de amplificadores y difusores del tipo QSC, bajo el sistema line arrays, además e mezcladora de varios canales, micrófonos, monitores, etc.

AMPLIACIÓN DE LA PLANTA DE ILUMINACIÓN ESCÉNICA: incorporación de sistemas electrónicos y robotizados con agregados de nuevos proyectores y consolas digitales.

SALA DE ENSAYO: ubicada en el tercer piso del teatro, con similar superficie a la del escenario responde a las exigencias de confort propias de las actividades artísticas.

REFACCIÓN DE CAMARINES: renovación total de los camarines además de incorporar una escalera que comunica los tres niveles del sector de apoyo

RECUPERACIÓN DEL ESCENARIO: recambio del piso, renovación de capacidad alcanzando mayor superficie; relocalización del sistema de contrapesos de la maquinaria.

AMPLIACIÓN DEL PROSCENIO (FOSO DE LA ORQUESTA): implementación de un sistema hidráulico que se ajusta a los requerimientos musicales y sus intérpretes.

IMPLEMENTACIÓN DE NORMAS DE SEGURIDAD E HIGIENE: incorporación de un sistema de servicios contra incendio y habilitación de circulaciones de emergencia.

RENOVACIÓN DE LA FACHADA: restauración de la marquesina, figuras y molduras del frente edilicio; recuperación de la pintura, reemplazo de los mármoles de los accesos y de la balaustrada.

REPOSICIÓN DE CUBIERTA Y PUESTA EN FUNCIONAMIENTO DE LA CÚPULA DESLIZANTE: reparación de su capacidad de desplazamiento; restauración de cielorrasos, revoques, molduras y carpinterías, tratamiento de pintura interior y recomposición del arte interior.

EQUIPO TÉCNICO DE RESTAURACIÓN ENTRE 2005-2008

Ministerio de Obras y Servicios Públicos

PROYECTO, DIRECCIÓN EN INSPECCIÓN DE OBRAS:

DIRECTOR: Arq. Ma. Elena Villarroel

SUBDIRECTOR: Arq. Griselda Perrotta

INSPECCIÓN DE OBRAS: Arq. José Villarroel, Arq. Juan Carlos Arque; Ing. Eduardo Laenge

EMPRESA CONSTRUCTORA: ICON SRL

ESPECIALISTAS

CLIMATIZACIÓN DE SALA: Ing. Raúl Boffa

ASESOR EN ACÚSTICA: Arq. Pablo Azqueta

ASESOR GENERAL: Ing. Mario Estigarribia

PINTURA GENERAL DEL EDIFICIO: José Mizdraji y equipo

PINTURA ARTÍSTICA DE LA CÚPULA: Arq. José Ramírez junto con los plásticos Ulises Bertoli, Fabián Roldán, Ricardo Ortiz y Lucía Paz.

LA RECUPERACIÓN DE LA CÚPULA

De aquella pintura alegórica, original, que decoraba el tambor de la cúpula ideada por Locati hacia 1910, y que fuera devastada por inclemencias del tiempo y descuidos humanos, hoy el Teatro Vera luce en su tambor un mural diseñado y realizado por artistas locales a través de la cual la narración rinde homenaje a todos los géneros, personajes y personas que con su arte dieron vida al teatro.



Juan Torres de Vera y Aragón, fundador de la capital provincial, con su mano derecha en alto establece la ciudad, mientras con su izquierda señala el lugar de creación de la ciudad. Está secundado por siete corceles representando las siete puntas de la geografía correntina en el río Paraná y lo acompaña "La Taragüi", en homenaje a la mujer de la región. *Taragüi*—que significa "lagartija", por la abundancia de estos reptiles en la región— fue la designación con que los nativos nominaron a la población española fundada el 3 de abril de 1588, en la Punta Arazatí. En el centro, junto al león de fauces abiertas—símbolo del Teatro Vera—, un actor simboliza el teatro del Siglo de Oro Español.



Representa un episodio (no existe documentación histórica) de la esposa del Gobernador, que a principios del siglo XIX habría negociado con mercaderes ingleses en ausencia de su esposo. Vistió para ello con todos los atributos del Gobernador—bastón y banda a brazo partido, sobretodo con charreteras—, y cortejo trayendo mercancía, mientras recibe el saludo de un niño patricio vestido de celeste y su nodriza negra, vestida en colorado, color usado por los negros. La sobrina de la Gobernadora (2ª niña desde la derecha) es el retrato de Margot Thierry Paz y la danza que bailan es el *Cambacué* (cueva de mulatos), forma musical correntina de origen africano introducida por la etnia negra.



El Pombero, hombre blanco que en los inicios de la colonización fue confundido por los habitantes originarios con el Hijo del Sol. Está rodeado por los chamanes de la tierra sin mal, ciervos de los pantanos, garza mora y papagayos. Los rostros pertenecen a los alumnos del Instituto Josefina Contti.



Una visión directa desde el escenario: a la izquierda, el retrato del primer director de orquesta del Vera, 1913, Amleto Viola; la bailarina en gran *jetté* es Karin Olmedo, hoy estrella del teatro Colón; en segundo plano, Matilde Vallarino, interpretando *Excelsior* y a su derecha, en primer plano, Lucía Paz bailando *La Sylphide*. Detrás, Maquela Rivero con *La muerte del cisne* y la coreógrafa Nity Cigersa. A la derecha, *La noche de las walgurgis*, de Fausto, con María Elena Bercich y José Ramírez. En el trío de *I Pagliacci*, el arlequín es Hugo Calvo, la colombina es María Angélica Pellegrini, y el *pagliaccio*, Nolo Alias.



La simbiosis de la cultura europea y la guaraní a través del tiempo alcanzan su máximo esplendor con el canto y la danza de este género folclórico. El chamamé (hecho a la ligera, sin cuidado), enlaza las raíces indígenas guaraníes con la polka europea y, al agregarse el piano, gracias a Romero Maciel, se convierte en *chamamé* litoraleño. En esta imagen, a la izquierda, el "rasguido doble" (antiguo gato correntino) con Nelly Alfonso y Mataco Lemos; en segundo plano, sentado, Isaco Aditbol con Ernesto Montiel; por delante, Osvaldo Sosa Cordero y Marily Granda interpretan el valseado *La vestido celeste*. Al lado, las hermanas Vera y, ejecutando el acordeón, Mario del Tránsito Cocomarola. Cierran la escena, Ramona Galarza y Pocho Roch.



Conjunto coral de la escuela Schöle Cantorum, de la misión jesuítica instalada en Yapeyú, que fue célebre por los luthiers que construían allí instrumentos para las cortes de Austria, Roma y Madrid. Es un homenaje a la etnia guaraní. Entre los instrumentos que en la misión se producían pueden citarse la *congoera* (flauta grande hecha con hueso); *tururu* (trompeta fabricada indistintamente con asta de caña); *mburé* (trompeta de tacuara); *mbaracá* (especie de guitarra cuya caja era de calabaza y constaba de cinco cuerdas); *guatapú* (bocina para atraer los peces) y *mimby* (flauta de tacuara, similar a la quena).



La danza española en la zarzuela y en las coplas. Las figuras refieren a la ópera *El Barbero de Sevilla*, acompañadas por el retrato del barítono correntino Armando Noguera (en el rol de Fígaro). En el grupo de la derecha, Paquita Gómez, Amparo Iñiguez, Mercedes Seguí y Godofredo San Martín. En el extremo derecho, el primer director de la orquesta del Vera, Amleto Viola.



Conjunto de actores y benefactores del Teatro Vera: de izquierda a derecha, Raúl Sorabella -actor-, restaurador de la ornamentación de la sala y Abelardo Santillán; Ramón C. Fernández -Actor Laureado-, Marta Ruiz, Edgar Romero Maciel -quien dirigió la Orquesta Sinfónica y Subsecretario de Cultura provincial-, María Teresa Escobar de Salas y José Crespo -Director de la Banda Sinfónica de la Policía-. Sentados, Miguel Gordiola Niella y Marcelo Daniel Fernández.



Representando el teatro de prosa, la tragedia en tres geografías: universal, con *Romero y Julieta* de Shakespeare; sudamericana, con *Antígona Vélez*, de Marechal, representada por Alberto Iñiguez como Lisandro y María Dolores Acuña de Arigossi como *Antígona*, y correntina, con *Tierra de hembras*, de Thierry Calderón de la Barca -obra ganadora del Premio Nacional de la SADE-, con Esther Aguirre y Silvia Rivero. En segundo plano, dos payasos bailan el *chamamé*, derivado de la polka europea.

BIBLIOGRAFÍA

ARQ. MARTA GARCÍA FALCÓ, CEDODAL

DRA. ARQ. PATRICIA MÉNDEZ, CONICET, CEDODAL

LIC. LUCÍA RUD, CONICET, CEDODAL

- AA. VV. *El Patrimonio Arquitectónico de los argentinos*, Tomo 2 "Nordeste". Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1984.
- AA. VV. *El Patrimonio Arquitectónico de los argentinos*, Tomo 3 "Córdoba". Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1986.
- AA. VV. *El Patrimonio Arquitectónico de los argentinos*, Tomo 4 "Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero". Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1987.
- AA.VV. *Italianos en la arquitectura argentina*. Buenos Aires: CEDODAL, 2004.
- AA.VV. *Mendoza, guía de arquitectura*. Junta de Andalucía/Gobierno de Mendoza: Sevilla/Mendoza, 2005.
- ACADEMIA DE BELLAS ARTES E IDIOMAS. *Memoria 1918-1920*. Corrientes: Imprenta del Estado, 1922.
- ACOSTA, Wladimiro. "Las obras escenográficas", en *Nuestra Arquitectura*, 40, Buenos Aires: Editorial Contémpera SRL, noviembre de 1932, pp. 141-146.
- "Obras escenoplásticas", en *Nuestra Arquitectura*, 42, Buenos Aires: Editorial Contémpera SRL, enero de 1933, pp. 217-220.
- ALBARRACÍN, Santiago J. *Bosquejo histórico, político y económico de la Provincia de Córdoba*, Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1889.
- ÁLBUM *Recuerdo de Rosario de Santa Fe*, República Argentina, s/f
- ARESTIZÁBAL, Irma; De Gregorio, Roberto; Mozzoni, Loretta; Santini, Stefano (comps.). *La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El espacio del Poder 1*. Buenos Aires: Jesi: Museo de la Casa Rosada, 1997.
- BASALDÚA, Héctor. *Escenografías*. Buenos Aires: Teatro Colón, 1938.
- BONVICINI, Hugo. *La República Argentina y su progreso*. Buenos Aires: Hugo Bonvicini, 1908, 2da- ed.
- CALAZA, Pedro. *Teatros: su construcción, sus incendios y su seguridad [análisis histórico del asunto]*, tres tomos. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1910.
- CRESTO, Juan José. *El barrio de San Nicolás. Breve historia del centro de Buenos Aires*. Buenos Aires: Cuadernos del Águila, Fundación BankBoston, 1999.
- DE PAULA, Alberto; Gutiérrez, Ramón. *La encrucijada de la arquitectura argentina. 1822-1875*. Santiago Bevens, Carlos E. Pellegrini. Resistencia: UNNE, 1973.
- GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen. *Spectacula. Teoría, arte y escena en la Europa del Renacimiento*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001.
- FERNÁNDEZ, Marcelo Daniel. *Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2005.
- DE MASI, Oscar et al. *Monumentos Históricos Nacionales y otros bienes declarados de la República Argentina*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos de la República Argentina, 2008.
- DE PAULA, Alberto S. J. *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*. Buenos Aires: Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987.
- DIAZ ULLOQUE, Fernando. *Como yo las conocí: Crónicas de un pasado cercano*. Corrientes: Nueva Etapa, 1980.
- DILLON, César A. *El Teatro de la Avenida*. Buenos Aires: Programa de mano del espectáculo ofrecido el 19 de junio de 1994.
- TORRENT, Juan E. *Discurso pronunciado en el teatro Juan de Vera en ocasión del funeral cívico celebrado en honor del esclarecido General José de Garibaldi. Por el Dr. D. Juan E. Torrent*. Corrientes: Imprenta de la Tribuna Comercial, junio 25 de 1882.
- FUNDACIÓN OSDE. *Los artistas del pueblo 1920-1930, catálogo de exposición, abril-mayo 2008*. Curador: Miguel Angel Muñoz.
- GARCÍA COSTA, Víctor. "Los constructores del teatro Colón", en *Todo es Historia*, 493, Buenos Aires: Todo es Historia, agosto de 2008, pp. 66-76.
- GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE CORRIENTES. Ministerio de obras y servicios públicos. Dirección de planificación y obras. *Obras de revalorización Teatro Oficial Juan de Vera, 2005*. Corrientes: MOP, CD Rom, 2005.
- GONZÁLEZ GARAÑO, Alejo (pról.). *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. 36 litografías en colores de Bacle*. Edición facsimilar, Buenos Aires: Viau, 1947.
- GUTIÉRREZ, Ramón; Sánchez Negrete, Ángela. *Evolución urbana y arquitectónica de Corrientes*, dos tomos. Resistencia: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.
- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS Y CULTURALES DE CORRIENTES. *La Corrientes del Centenario (1910). Homenaje al Centenario de la Patria (1810-2010)*. Corrientes: Editorial Amerindia Ediciones Correntinas, 2009.
- KANTAROVSKY, Pablo; Billone, Orlando. *300 años de lugares y edificios San Miguel de Tucumán, 1685-1985: textos, selección, fichaje y valoración histórico-arquitectónica*. Tucumán: Sociedad de Arquitectos de Tucumán, 1985.
- KLEIN, Teodoro. "El teatro de la Ranchería", en *Todo es Historia*, 187, Buenos Aires: Todo es Historia, diciembre de 1982, pp. 44-47 y ss. *La República Argentina y sus progresos —o— La República Argentina 1908*, s/d, 20 septiembre 1908.
- LLANES, Ricardo M. *Teatros de Buenos Aires. Referencias históricas*. Cuadernos de Buenos Aires, XXVIII. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1968.
- LLOYD, Reginald (dir.). *Twentieth Century Impressions of Argentina. It's history, people, commerce, industries and resources*. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltd. 1911.
- MACIEL, María Soledad. *Inventario de Bienes Inmuebles de Valor Patrimonial. Catalogación 2008*, Ciudad de Corrientes. Mimeo, 2009.
- MANZI, Francisco. "El Corrientes que yo viví. (De Tradiciones y Leyendas correntinas)", en: *Boletín Municipal y Estadístico*. Año I, N° 1. Corrientes, 1942.

- MÉNDEZ, Patricia. "Dunant y Mallet: múltiples visiones para una arquitectura ecléctica", en AA.VV. *Manifestaciones francesas en Argentina. Del Academicismo a la modernidad, 1889-1960*. Paquin-Dunant-Mallet-Flores Pirán-Ramos Correas, Buenos Aires: CEDODAL, 2011, pp. 51-56.
- MOLINOS, Rita; Sabugo, Mario. *Vittorio Meano, la vida, la obra, la fama*. Buenos Aires: Fundación Por Buenos Aires, 2004.
- MOORES, Guillermo H. *Estampas y vistas de la ciudad de Buenos Aires. 1599-1899*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1945.
- MUÑOZ, Feliciano Ernesto. *El Largo camino a Corrientes. Vida del Dr. Jorge Enrique Dunster 1885-1913*. Corrientes: s/d, 1970.
- ORTIZ, Federico; Gutiérrez, Ramón et al. *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- PALLIÈRE, León. *Diario de Viaje por la América del Sur. (1856 - 1866)*. Buenos Aires, Peuser, 1945.
- PASOLINI, Ricardo O. "La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales", en: Devoto, Fernando y Madero, Marta. *Historia de la Vida Privada en la Argentina. 2. La Argentina plural: 1870-1930*. Buenos Aires: Taurus, 1999.
- PEVSNER, Nicolás. *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- PAGANO, José León. *Historia del arte argentino*, Buenos Aires: Edición de L'Amateur, 1944.
- PAGE, Carlos. *La arquitectura oficial en Córdoba, 1850-1930*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, 1994.
- PALMA, Federico. *Corrientes, 1860-1930*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1967.
- . "Los teatros de aficionados en Corrientes, 1853-1900", en El Litoral, Corrientes, 25 de febrero de 1973.
- PELLETTIERI, Osvaldo (dir). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Volumen I. Buenos Aires: Galerna e Instituto Nacional del Teatro, 2005.
- . *Historia del teatro argentino en las provincias*. Volumen II. Buenos Aires: Galerna e Instituto Nacional del Teatro, 2007.
- PÉREZ NÚÑEZ, Alicia; Leonforte, Alberto. "Teatro Municipal Coliseo Podestá, su preservación y puesta en valor", en DANA, 19, Resistencia: IAIHAU, junio de 1985, pp. 90-95.
- PEREYRA, Arturo. *Las cuestiones municipales o de urbanismo y las ciudades y pueblos argentinos*. Buenos Aires: L. J. Rosso, 1930.
- PONTE, Jorge Ricardo. *Mendoza, aquella ciudad de barro ilustrado. Historia de una ciudad andina desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Mendoza: INCIHUSA-CCT, CONICET, 2008.
- PROVINCIA DE MENDOZA. *Álbum del Centenario, 1810-1910, Mendoza*. Mendoza: Comisión Central del Centenario, 1910.
- QUINÓNEZ, María Gabriela. *Elite, ciudad y sociabilidad en Corrientes (1880-1930)*. Corrientes: Moglia Ediciones, 2007.
- . "Las Actividades Culturales en Corrientes a principios del siglo XX, en: XIVº Encuentro de Geohistoria Regional. UNNE: Resistencia, 1994, pp. 393-401.
- REINANTE, Carlos María; Collado, Adriana. *Inventario. 200 obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*. Santa Fe: Centro de Publicaciones de la UNL, 1993.
- RIAL SEIJO, Eduardo. *La ciudad de Corrientes (1895). La Corrientes que Mantilla conoció. Colección de fotografías de la "Belle Époque" correntina*. Corrientes: Editorial Amerindia, 2008.
- ROCAMORA, Luis Trento. *Teatro, Guía Nº 12*, Buenos Aires: Comisión Nacional de Cultura, 1947.
- ROMERO, Gabriel. *Corrientes, 1960, imágenes de la ciudad perdida*. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, 2002.
- ROSSI, Vicente. *Teatro Nacional Rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*. Buenos Aires: Solar-Hachette, 1969.
- SANGUINETTI, Horacio. "Los teatros líricos del interior", en Todo es historia, 116, Buenos Aires: Todo es Historia, enero de 1977, pp. 68-92.
- . *La Ópera y la sociedad argentina*. Buenos Aires: Manrique Zago SRL, 2001.
- SEIBEL, Beatriz. *Historia del Circo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1993.
- SERRANO, P. Benjamín. *Guía General de la Provincia de Corrientes. Correspondiente al año 1810. Homenaje al primer Centenario de la Independencia*. Corrientes: Heinecke, 1910.
- TAHAN, Halima (dir.) "La Argentina a través de sus teatros", en Teatro al sur, revista latinoamericana, edición especial en el año del Bicentenario, 34, Buenos Aires: autor, mayo 2010.
- TAULLARD, Alfredo. *Nuestro Antiguo Buenos Aires. Cómo era y cómo es desde la época colonial hasta la actualidad. Su asombroso progreso edilicio, trajes, costumbres, etc.* Buenos Aires: Peuser, 1927.
- VIÑUALES, Graciela María; Collado, Adriana. *Patrimonio Arquitectónico en el área del Paraná Medio*. Inventario. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, 1987.
- VITTORI, Gustavo José. *Santa Fe en clave*. Santo Tomé: BICA CEM Ltda., 1997.
- WAIMAN, Marina et al. *Córdoba: guía de arquitectura: 15 recorridos por la ciudad*. Córdoba/Sevilla: Municipalidad de la ciudad de Córdoba/Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1996.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Crónica Oficial. Periódico político, literario y comercial

El Inmigrante

El Liberal

El Litoral

El Noticioso

El Progreso

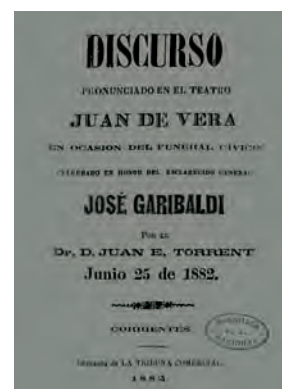
La Guasca. Periódico patriótico, crítico y burlesco

La Libertad

La Nación

La Opinión

La Prensa





CULTURA
CORRIENTES
GOBIERNO de
CORRIENTES







Esta edición de 1.000 ejemplares
se terminó de imprimir en la
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
Argentina, en el mes de mayo de 2012.