

Caudarella, María Florencia. "Del centro a la periferia. El auge del circuito teatral de Buenos Aires y su repercusión en la ciudad de Zárate (1918-1930)", *TAREA* 5 (5), pp. 54-76.

RESUMEN

Este trabajo señala las principales características que el teatro comercial asumió durante el período 1918-1930 en la ciudad de Buenos Aires, y cómo este fenómeno cultural masivo se derramó sobre el desarrollo de la escena en otras regiones del país, específicamente en las ciudades emplazadas en la cuenca del río Paraná, donde el crecimiento económico llegó de la mano de la industria agropecuaria y del flujo de mercaderías a través de las vías fluviales. El teatro en esta región encontró un especial desarrollo en la ciudad de Zárate que, a 92 kilómetros de la capital, se estableció como una ciudad pujante en lo económico, social y cultural. Mientras que el teatro en Buenos Aires se desarrolló especialmente como fruto de un desarrollo cultural impulsado por la masividad de la gran urbe, en Zárate, el teatro se desarrolló algunas décadas después sustentándose, más que en su potencia comercial, en su funcionalidad así como en su expresión simbólica de una era de aspiración cultural. Otro aspecto relevante que diferenció el desarrollo del teatro en Zárate y en Buenos Aires fue el origen de sus capitales: mientras que en Zárate la iniciativa para construir las salas provino de las asociaciones de inmigrantes, los teatros porteños eran en su mayoría propiedad de empresarios privados.

Palabras clave: *Historia del teatro, inmigrantes, medios masivos.*

ABSTRACT

"From the Centre to the Perisphere. The Boom of the Buenos Aires Commercial Theatre and its Repercussion in the City of Zárate (1918-1930)"

In this article we enunciate the characteristics of the commercial theatre in Buenos Aires from 1918 to 1930 and how this massive cultural phenomenon spread through other regions of the country, specially the cities of the Paraná basin where the economic growth came hand in hand with the agricultural industry and the flow of merchandise through the waterways. The development of the theatre movement in this region was specially relevant in the city of Zárate. 92 kilometers away from the Capital, Zárate established itself as an economic, social and cultural active city. While theatre in Buenos Aires was mainly a result of the vibrant cultural massiveness of the big city, in Zárate the development came decades after and mainly for its functionality as well as its symbolic expression and cultural aspiration. Another important aspect that was different in the development between theatres in Buenos Aires and Zárate was the fact that, while in Zárate the initiative to build the theatres came from immigrants associations, in Buenos Aires were mainly property of private capitals.

Key words: *History of the theatre, immigration, mass media.*

Fecha de recepción: 17 de mayo de 2018.

Fecha de aprobación: 12 de julio de 2018.

Del centro a la periferia

El auge del circuito teatral de Buenos Aires y su repercusión en la ciudad de Zárate (1918-1930)¹

María Florencia Caudarella²

Introducción

El movimiento teatral de posguerra en la República Argentina fue, en sus inicios, un legado del período 1902-1910, conocido historiográficamente como “la época de oro”³ del teatro, debido al surgimiento de destacados autores rioplatenses, como Florencio Sánchez,⁴ Gregorio Laferrere⁵ y Roberto J. Payró.⁶ En este sentido, si la década de 1910 se destaca historiográficamente por el surgimiento de una literatura teatral autóctona, a partir de la década de 1920, el teatro se consolida en la ciudad de Buenos Aires, capital de la República, como una vital

1 Investigación realizada en el marco del PICT N° 2015-3831, “Historia y patrimonio de la Argentina moderna. Inmigración, transferencia y readaptación de saberes en las dimensiones simbólicas y materiales de los teatros del litoral rioplatense y su conservación”. IR: Fernando Devoto, FONCYT. 2016-2019.

2 Universidad Católica Argentina.

3 Luis Ordaz. *Breve historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Claridad, 1999, p. 75.

4 Autor de *M'hijo el doctor* (1903), *La gringa* (1904) y *Barranca abajo* (1905), entre otras.

5 Autor, entre otras obras, de *Jettatore* (1904), *Las de Barranco* (1908) y *Los invisibles* (1911), entre otras.

6 Autor de *La canción trágica* (1900), *Marcos Severi* (1905) y *El triunfo de los otros* (1907), entre otras.

fuerza comercial, que pone de manifiesto su carácter nacional y que se funda en una asistencia masiva del público formado por personas que pertenecían a todo el espectro socioeconómico de la sociedad argentina.⁷

Independientemente de la preferencia por ciertos géneros teatrales, había una realidad irrefutable: para el año 1925, el teatro porteño estaba alcanzando una asistencia récord de público. Mientras que en el segundo semestre⁸ de 1924 la asistencia de público registró 3.294.726 espectadores, el mismo período de 1925 registró 3.631.145, lo que representó un crecimiento del 10,21 por ciento. A su vez, las recaudaciones por venta de entradas pasaron de ser de 287.171,77 pesos, en el segundo semestre de 1924, a 372.167,26 pesos en el mismo período de 1925, un incremento del orden del 29,59 por ciento.⁹

El optimismo por la potencialidad del teatro como espacio cultural y como industria era la seña distintiva de la época. Con un modelo radial en estadio experimental (su explotación masiva no llegaría sino hasta la década de 1930),¹⁰ un modelo cinematográfico aún mudo que si bien tenía una enorme afluencia de público, sus cualidades técnicas y narrativas lo ponían aún muy por debajo de las posibilidades expresivas del teatro, la escena nacional gozó durante la década de 1920 de un protagonismo irrefutable. Quizá su mayor competencia estuvo representada, aunque de manera creciente a lo largo del período, por los espectáculos deportivos, como el turf y el boxeo a partir de su regulación en 1923 cuando se dejó sin vigencia su prohibición y se lo reglamentó pormenorizadamente en el capítulo xxii del Digesto Municipal.¹¹ El fútbol, sin embargo, aún no había trascendido a la categoría de espectáculo público, aunque lo haría con gran vigor a partir de la década de 1930.¹²

Efectivamente, los años treinta se inauguraron como una década completamente distinta a la de 1920. La crisis económica de 1929 y el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930 afectaron fuertemente a la sociedad argentina. Por otra parte, el proceso inmigratorio comenzó su declive, y durante toda la década solo ingresaron 300.000 inmigrantes

7 M. F. Caudarella. "La necesidad del espectáculo" *Aspectos sociales del teatro porteño (1918-1930)*. Tesis de doctorado, Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2010, p. 6.

8 Utilizamos este semestre como referencia ya que es el único que ofrece datos completos para los años 1924, 1925 y 1926. Ver Anexo N° 16: "Estadísticas de asistencia de público en teatros y cinematógrafos (1920-1927)".

9 Ver Boletín mensual de estadísticas municipales de la ciudad de Buenos Aires, meses de los años 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926 y 1927.

10 Andrea Matallana. *Locos por la radio*. Buenos Aires, Prometeo, 2006, p. 33.

11 *Digesto Municipal de 1923*, p. 457.

12 Ver J. Frydenberg y R. Daskal (comps.). *Fútbol, Historia y Política*. Buenos Aires, Aurelia Rivera, 2010, y Julio Frydenberg. "Génesis y desarrollo del espectáculo futbolístico en Buenos Aires". Disertación brindada en las *IX Jornadas de Historia: "Diversiones, ocio y entretenimiento en Argentina 1900-1960"*, Universidad Torcuato Di Tella, septiembre de 2009.

contra los 1.400.000 que lo habían hecho la década anterior. Por último, el ascenso de los nuevos medios de comunicación, como la radio y el cine sonoro, y de los espectáculos deportivos, como el box y el fútbol, ofreció un panorama mucho menos alentador para el teatro, que disminuyó considerablemente su influencia cultural.

Basados en la fuerza cultural que el teatro encarnó durante el período 1918-1920 en Buenos Aires, el objetivo de nuestro trabajo será delinear cuáles fueron las principales características que este desarrollo asumió en la capital, y analizar de qué manera esta ebullición de los entretenimientos públicos relacionados con la escena pudo también ser, o no, el motor del teatro en otras regiones pujantes, específicamente en las ciudades emplazadas en la cuenca del río Paraná, donde el desarrollo económico llegó de la mano del crecimiento especialmente de la industria agropecuaria y del flujo de mercaderías a través de las vías fluviales.

Así, en esta oportunidad intentaremos ver de qué manera el desarrollo y la relativa estabilidad económica que se vivió hasta por lo menos el año 1928 contribuyeron al auge y a la enorme popularidad del teatro en la ciudad de Buenos Aires, y si encuentra un correlato en otras ciudades prósperas del interior del país. Para esto, después de describir el estado de las salas a lo largo de todo el litoral del Paraná, nos detendremos especialmente en el desarrollo de la escena en la ciudad de Zárate, ya que además de ser una pujante economía agroindustrial, es la primera bajada al Paraná desde Buenos Aires que contó con un puerto de gran actividad comercial y una aduana propia.¹³

Buenos Aires, núcleo teatral del Río de la Plata

El centro de la ciudad de Buenos Aires contaba, para los años veinte, con una nutrida trama de salas teatrales. Además del Teatro Colón,¹⁴ ubicado en la calle Libertad 617 y con capacidad para 3500 espectadores,

13 M. Ceva. "Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate". Ponencia presentada en *Workshop Internacional: Historia y Patrimonio...*, ANH, 25 y 26 de octubre de 2017, Buenos Aires.

14 "La construcción del Teatro Colón comenzó con la intervención municipal en el año 1902 y la sala fue inaugurada el 25 de mayo de 1908. La superficie total del edificio es de 6152 metros cuadrados, la de la sala 564 metros cuadrados y la del escenario es de 1050 metros cuadrados, con un largo de boca escénica de 18,25 metros. Es, en consecuencia, el más grande de América del Sud y el cuarto entre los principales del mundo". Ver "El Teatro Colón", *Anuario Teatral Argentino 1926-27*, p. 491, y Francis Korn y Silvia Sigal. *Buenos Aires antes del Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 2010.

y el Coliseo,¹⁵ ubicado en Charcas 1135 y con capacidad para 2065 espectadores, que se caracterizaban por ofrecer un repertorio lírico y clásico de altísimo nivel, un nutrido conjunto de salas ofrecían espectáculos de drama y comedia. Desde la avenida Callao hasta el Bajo, y desde la avenida Santa Fe hasta Avenida de Mayo se extendía lo que se conocía como el núcleo del teatro comercial, donde se ofrecían las obras nacionales y extranjeras más importantes y se congregaban los elencos más estimados por el público.

De esta forma, si bien los registros municipales de 1927 contabilizaban en toda la Capital Federal 38 salas teatrales, con capacidad total para 36.995 espectadores, el circuito teatral se componía de 24 salas (incluyendo a los grandes teatros que, como el Colón y el Coliseo, no formaban parte del denominado teatro comercial), con butacas para más de 26.000 personas¹⁶ (Ver Mapa 1 del Anexo).

Las proporciones del circuito teatral porteño habían crecido durante toda la década de 1910 y, si bien la finalización de la Gran Guerra podía sugerir el retorno de las compañías extranjeras, lo que se consolidó durante el período 1918-1930 fueron, en realidad, los géneros nacionales. En relación con las cifras de asistencia del público, el año 1918 fue en el que se alcanzaron los mayores niveles de convocatoria desde el inicio de la Gran Guerra, según afirmó el periódico *La Nación* en enero de 1919. Según afirmaba el artículo, “de estos resultados materiales, corresponde la mayor parte a las compañías nacionales que han congregado, por lógica ausencia de los negocios teatrales organizados en el extranjero, el mayor favor del público”.¹⁷ Dos años más tarde, en 1920, la prensa continuaba siendo optimista respecto de la tendencia de ampliación del público de los espectáculos nacionales.

El creciente número de compañías nacionales ponía en evidencia la ampliación del teatro nacional. Mientras que en 1916 se registraron en la ciudad de Buenos Aires una cantidad de 5 compañías teatrales,¹⁸ esa cifra se amplió a 14 en el año 1920 y, en 1924, tan solo cuatro años

15 A pesar de que, como señalamos, el Coliseo se especializaba junto al Colón en la oferta de espectáculos líricos, en 1925 la sala fue concesionada para ofrecer espectáculos de boxeo. En *Anuario Teatral Argentino 1924-1925*, p. 428.

16 Las salas en toda la Capital Federal eran: América, Apolo, Argentino, Avenida, Ba-Ta-Clán, Boedo, Buenos Aires, Casino, Cervantes, Coliseo, Rivadavia, Colón, Cosmopolita, de la Comedia, de la Ópera, de Mayo, de Verano, Excelsior, Florencio Sánchez, Florida, Gral. Mitre, Ideal, Liceo, Maipú, Marconi, Nacional, Nuevo, Odeón, Olimpo, Pablo Podestá, Politeama Argentina, Porteño, Pueyrredón, San Martín, Sarmiento, Smart, Variedades y Victoria. En “Legislación municipal en materia de teatros”, *Anuario Teatral Argentino 1926-1927*, pp. 259-260.

17 *La Nación*, 1º de enero de 1919. Comentarios 1918-1919, Vol. 4, p. 34.

18 Ver *Idea Nacional*, 3 de abril de 1918. Comentarios 1918-1919, Vol. 3, p. 1.

después, llegaron a ser 66, una expansión del orden del 350 por ciento.¹⁹ Este crecimiento se mantuvo estable hacia el fin de la década, ya que para 1928 había alrededor de 72 compañías nacionales.²⁰ Algunas de las más destacadas de esas compañías nacionales de la década fueron, entre otras: la compañía de sainetes, comedias y dramas Carcavallo, la compañía Florencio Parravicini, la compañía argentina de piezas cómicas en 3 actos Arata, la compañía nacional de los hermanos César y Pepe Ratti, la compañía Blanca Podestá, la compañía Dealessi-Morganti y la compañía Roberto Casaux. Con frecuencia, las compañías se disolvían poco después de ser fundadas dando lugar, en algunos casos, al surgimiento de nuevas compañías compuestas por algunos de sus miembros. También era común la formación de compañías de verano constituidas por elencos menos populares, cuyo principal objetivo era ofrecer un ingreso a los actores que, de otra forma, no tenían cómo sostenerse durante los meses de enero y febrero, los de menor actividad teatral. Esta circunstancia se debía probablemente al intenso calor que afectaba las salas, de manera que aun las compañías que funcionaban durante el verano recibían una escasa cantidad de público. Si comparamos la concurrencia del público durante los dos primeros meses del año con la de los meses de julio y agosto (históricamente, los meses de mayor asistencia) podemos constatar una diferencia notable. Así, según relevó el *Boletín mensual de estadísticas municipales*, mientras que en 1924 los meses de enero y febrero contaron con 386.341 y 322.561 espectadores respectivamente, julio y agosto de ese mismo año registraron 645.786 y 609.900 espectadores, un incremento promedio del 77 por ciento. En 1925, año de mayor convocatoria de público de todo el período 1918-1930, la diferencia fue aún más notable ya que mientras que en enero y febrero asistieron 325.275 y 233.071 espectadores respectivamente, en julio y agosto asistieron 682.226 y 726.965 espectadores, un incremento promedio del orden del 152 por ciento. Esta brecha siguió sosteniéndose para 1926, año en el que la audiencia de enero y febrero fue de 324.942 y 171.552 espectadores, mientras que la de julio y agosto fue de 620.727 y 621.381, respectivamente, lo que significó un aumento del orden del 150 por ciento. El escaso público que asistía a los teatros del circuito teatral durante los meses estivales determinó, por un lado, la baja de calidad de los espectáculos y, por el otro, la escasez de fondos para liquidar derechos de autor, de manera que estas

19 Cálculo realizado en función de las compañías nacionales listadas en "Las temporadas", en *Anuario Teatral Argentino 1924-1925*, pp. 91-149. Ver Beatriz Seibel. *Historia del teatro argentino desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires, Corregidor, 2002, p. 591.

20 Cálculo realizado en base a las compañías nacionales listadas en "Las temporadas nacionales" en *Anuario Teatral Argentino 1926-1927/ 1927-1928*, Pág. 29-94.

compañías solían no pagarlos y se disolvían una vez concluido el verano.²¹ A pesar de que la temporada oficial se lanzaba el primer sábado de marzo, la actividad teatral se reactivaba gradualmente a mediados de febrero, en ocasión de las celebraciones de carnaval para las cuales cada teatro preparaba un repertorio especial de comparsas y bailes muy atractivos para el público.

En 1923, un artículo del periódico *La Nación* daba cuenta de otras características singulares del teatro porteño de la década de 1920: el retraimiento del interés del público por el teatro lírico y el auge de los géneros populares.²² Según sostenía Walter Mocchi, el empresario que en esos años concesionaba a la Municipalidad de Buenos Aires la explotación artística de la temporada principal del Teatro Colón, al tiempo que

las butacas y los palcos del teatro municipal [estaban] extraordinariamente desiertos, las localidades populares y más baratas, en las funciones de abono, así como los espectáculos de matinés y otros de precios reducidos, estaban casi en su totalidad llenos de un auditorio tan atento como satisfecho.²³

Para el empresario, esta circunstancia no era un fenómeno particular de la Argentina, sino que era consecuencia de la tendencia mundial de retracción del teatro lírico, que también estaba siendo discutida en países como Francia e Italia. Así, según sostenía Mocchi, una de las causas principales del decaimiento del teatro lírico era la interrupción que la Gran Guerra había significado para el funcionamiento de las escuelas artísticas, que impidió la formación de una generación de figuras que reemplazaría a la anterior.

A partir de 1926, los datos de audiencia proporcionados por el *Boletín mensual de estadísticas municipales* muestran una disminución en los niveles de asistencia al teatro. Mientras que, como vimos, la cantidad de público había aumentado durante el segundo semestre de 1925 un 10,21 por ciento respecto del segundo semestre de la temporada del año anterior,²⁴ en el segundo semestre de 1926 esta cifra descendió un 9,68 por

21 "No es del caso reseñar las actividades de las compañías de verano: constituidas casi siempre por elementos de segundo orden y con la única finalidad de capear los meses de descanso (la inestabilidad económica del actor es un factor disolutivo y perjudicial de nuestro teatro), se limitan a saquear el repertorio nacional y extranjero, contando con la tolerancia del público. Puede aceptarse el mal como necesario: cabría sin embargo pensar que con otra organización general, más seria y más justa, no sería imposible eliminarlo". En *Anuario Teatral Argentino 1925-1926*, pp. 7-9.

22 *La Nación*. "El teatro lírico y las causas de su decadencia", 1º de junio de 1923.

23 *Ibid.*

24 Utilizamos la referencia de los segundos semestres ya que hay datos completos para todos los meses de ese período de los años 1924-1927, no así para los meses del primer semestre. Ver *Boletín mensual de estadísticas municipales de la ciudad de Buenos Aires*, meses de los años 1920-1927.

ciento respecto de 1925, sin llegar, incluso a alcanzar los niveles de 1924. Ya para el segundo semestre de 1927, el último año del que se tienen datos, la tendencia seguía su caída. Durante ese período acudieron al teatro un 7,25 por ciento de espectadores menos que durante el segundo semestre de 1926 y, comparado con el de la temporada 1925, la segunda mitad del año 1927 arrojó un 16 por ciento menos de asistencia.²⁵ En relación con las recaudaciones por venta de entradas, las cifras también decrecieron vertiginosamente a partir de 1926. Mientras que la recaudación neta del segundo semestre de 1924 fue de 287.181,77 pesos, para el segundo semestre de 1925 esa cifra había aumentado a 372.167,26 pesos, un incremento del orden del 29,59 por ciento. La recaudación en el segundo semestre de 1926 también descendió vertiginosamente respecto de la del año anterior, ya que se recaudaron 231.134,09 pesos, un 37,89 por ciento menos que en el mismo período de 1925 e, incluso, un 19,51 por ciento menos que en el de 1924. En 1927, esta brecha siguió ampliándose ya que durante el segundo semestre se registraron ingresos por 212.808,51 pesos, una cifra que representó una caída del 7,93 por ciento respecto del mismo período del año anterior, y un impactante 42,82 por ciento menos de lo que se había registrado en 1925.²⁶

Efectivamente, a partir del año 1930, la tendencia de declive que experimentaba la escena porteña desde, por lo menos, 1927, se selló definitivamente. Por un lado, fuera del ámbito teatral, la crisis económica internacional que se inició en 1929 y la convulsión social y política que culminó con el golpe de Estado del 6 de septiembre fue un punto disruptivo tanto para la dinámica de los espectáculos como para la organización del teatro nacional, ya que se esperaba que, con la asistencia del nuevo gobierno, el circuito teatral pudiera salir, finalmente, de su letargo. Por otro, y mucho más determinante, durante los dos últimos años de la década de 1920, movimientos internos de la escena comenzaron a promover una renovación del teatro nacional y aspiraban a prescindir del éxito comercial e incrementar la calidad artística de los espectáculos populares proponiendo, incluso, espectáculos gratuitos. Eran nuevos planteos teóricos ante una nueva realidad. En los treinta, la historia del teatro se centraría en otros ejes, ya que la competencia que representaron nuevas formas de entretenimiento, como el cine sonoro en 1934 y la consolidación de la radio como “nuevo medio de comunicación”, como sostiene Andrea Matallana, además del desarrollo masivo de los espectáculos deportivos impactaron en el rendimiento, no tanto artístico sino comercial del teatro porteño.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

Teatros en la cuenca del Paraná

Según estadísticas publicadas por el *Anuario Teatral Argentino* (ATA), hasta el año 1928 había declaradas en la República Argentina al menos 519 salas teatrales.²⁷ La distribución de estos espacios culturales era abrumadoramente desbalanceada, siendo que el 45,47 por ciento de ellos se encontraban ubicados en la provincia de Buenos Aires. La siguiente provincia más poblada de teatros era Santa Fe, que con un tercio de esa cantidad contaba con 78 salas en toda la provincia. Un caso aparte es el distrito conformado por la Capital Federal, que con tan solo una superficie de 200 kilómetros cuadrados ostentaba una cantidad de 37 salas teatrales, siendo, además, la ciudad con la mayor concentración de población del país, con una cantidad oscilante de habitantes que creció de 1.575.814 en 1914²⁸ a 2.415.142 en 1936,²⁹ según las fuentes censales más cercanas a nuestro período de estudio.

En términos de teatros por cantidad de población, el distrito más poblado de teatros era la provincia de Santa Cruz, que por su escasez de habitantes contaba con un teatro cada 3316 personas. Si tenemos en cuenta los distritos más poblados, la provincia de Buenos Aires alcanzaba la mejor proporción con un teatro cada 8758 habitantes, y le seguían Córdoba con 11.148, Santa Fe con 11.534 y Entre Ríos con 16.609 habitantes por teatro. Por su altísima densidad de población por kilómetro cuadrado (7879 habitantes por kilómetro cuadrado contra los 6,72 de la provincia de Buenos Aires), la ciudad de Buenos Aires apenas contaba con un teatro cada 45.590 habitantes, ubicándose en el lugar 18 de los 24 distritos. Sin embargo, en términos de teatros por kilómetro cuadrado, Buenos Aires establecía una ventaja avasallante con respecto al resto de las provincias: 1 teatro cada 5,43 kilómetros cuadrados contra 1303 teatros cada kilómetro cuadrado que se registró en la provincia de Buenos Aires, la siguiente en la lista de mayor cantidad de teatros por superficie (Cuadro 1).

27 Cantidad de teatros por provincia: Buenos Aires: 236; Santa Fe: 78; Córdoba: 66; Capital Federal: 37; Entre Ríos: 26; La Pampa: 12; Corrientes: 11; Tucumán: 10; Mendoza: 9; San Luis: 7; Chubut: 5; Salta: 4; Santiago del Estero, Santa Cruz y Río Negro: 3; Chaco: 2; y La Rioja, Formosa, Jujuy, Catamarca, San Juan, Neuquén y Misiones: 1. Ver *Anuario Teatral Argentino 1924-1925*. Buenos Aires, ATA, enero de 1925; *Anuario Teatral Argentino 1925-1926*. Buenos Aires, ATA, enero de 1926; y *Anuario Teatral Argentino 1926-1927/1927-1928*. Buenos Aires, ATA, diciembre de 1927.

28 Ver *Tercer censo nacional levantado el 1º de junio de 1914*. Buenos Aires, Tall. Gráf. de L. J. Rosso, 1916-1917.

29 Ver Censo Municipal de 1936 de la Ciudad de Buenos Aires.

Cuadro 1. Cantidad de teatros por provincia: relación con población y extensión territorial

Provincia	Población en 1914	Teatros	Habitante/ Teatro	Superficie cuadrada	Teatro/ km ²	Habitante/ Km ²	Km ² / Habitante
Capital Federal	1.575.814	37	42.590	200	5,41	7879	0,00013
Buenos Aires y GBA	2.066.948	236	8758	307.571	1303,27	6,72	0,15
Córdoba	735.742	66	11.148	165.321	2504,86	4,45	0,22
Santa Fe	899.640	78	11.534	133.007	1705,22	6,76	0,15
Entre Ríos	425.373	26	16.361	78.781	3030,04	5,40	0,19
La Pampa	101.338	12	8445	143.440	11.953,33	0,71	1,42
Chaco	46.274	2	23.137	99.633	49.816,50	0,46	2,15
Misiones	53.563	1	53.563	29.801	29.801,00	1,80	0,56
Corrientes	347.055	11	31.550	88.199	8018,09	3,93	0,25
Formosa	19.281	1	19.281	72.066	72.066,00	0,27	3,74
Tucumán	332.933	10	33.293	22.524	2252,40	14,78	0,07
Salta	142.156	4	35.539	155.488	38.872,00	0,91	1,09
Santiago del Estero	261.678	3	87.226	136.351	45.450,33	1,92	0,52
Jujuy	77.511	1	77.511	53.219	53.219,00	1,46	0,69
Catamarca	100.769	1	100.769	102.602	102.602,00	0,98	1,02
La Rioja	79.754	1	79.754	89.680	89.680,00	0,89	1,12
Mendoza	277.535	9	30.837	148.827	16.536,33	1,86	0,54
San Juan	119.252	1	119.252	89.680	89.680,00	1,33	0,75
San Luis	116.266	7	16.609	76.748	10.964,00	1,51	0,66
Río Negro	42.242	3	14.081	203.013	67.671,00	0,21	4,81
Neuquén	28.866	1	28.866	94.078	94.078,00	0,31	3,26
Chubut	23.065	5	4.613	509.108	101.821,60	0,05	22,07
Santa Cruz	9948	3	3.316	243.943	81.314,33	0,04	24,52
Tierra del Fuego	2504	0	0	1.002.445	-	0,0025	400,34

El resto de las provincias del litoral del río Paraná, como Chaco, Santa Fe, Misiones, Corrientes y Entre Ríos, se establecieron sobre una media ya que la proporción entre población, teatros y superficies cuadradas se mantuvo de la siguiente manera:

Cuadro 2. Cantidad de teatros en provincias del litoral: relación con población y extensión territorial

Provincia	Población en 1914	Cantidad de teatros 1928	Habitante/ Teatro	Superficie cuadrada	Teatro/ Km ²	Habitante/ Km ²	Km ² / Habitante
Santa Fe	899.640	78	11.534	133.007	1705,22	6,76	0,15
Entre Ríos	425.373	26	16.361	78.781	3030,04	5,40	0,19
Chaco	46.274	2	23.137	99.633	49.816,50	0,46	2,15
Misiones	53.563	1	53.563	29.801	29.801,00	1,80	0,56
Corrientes	347.055	11	31.550	88.199	8018,09	3,93	0,25

Así, la provincia de esta región con mayor cantidad de teatros por habitantes fue Santa Fe, con 11.534 habitantes por teatro, mientras que la menos densa fue Misiones, con tan solo un teatro cada 53.563 habitantes. Finalmente, en términos de teatros por superficie cuadrada, la más poblada de teatros fue también la provincia de Santa Fe, con un teatro cada 1705,22 kilómetros cuadrados, mientras que la menos poblada en términos de territorio fue el Chaco, con tan solo una sala cada 49.816,50 kilómetros cuadrados.

En relación específica con la cuenca del río Paraná, hasta 1928 se registró un total de 49 salas teatrales, además de un nutrido número de salas más pequeñas, como las que ofrecían conservatorios, academias de arte y música y círculos artísticos y orquestales, entre otros, con una oferta nutrida de conciertos y audiciones, aunque reducidos en público debido al tamaño de sus salas. En la cuenca de Buenos Aires se hallaban la mayor cantidad de teatros, 14, que comprendía los teatros de ciudades como Escobar, Baradero, Lima, Ramallo, San Nicolás, San Pedro, Tigre, Campana y Zárate, en un radio que alcanzaba los 238 kilómetros desde la Capital Federal. En segundo lugar, se ubicaba la provincia de Entre Ríos, con 15 teatros ubicados en las ciudades de Concordia, Gualaguay, Gualaguaychú, Concepción del Uruguay, La Paz, Nagoyá, Paraná, Victoria y Colón, la ciudad más alejada de Buenos Aires a 648 kilómetros. La cuenca del río Paraná de Santa Fe contó, hasta 1928, con 10 salas, cuatro de ellas ubicadas en la ciudad de Rosario, la ciudad más grande de la cuenca con una población superior a los 269.459 habitantes que consignó el censo nacional de 1914, el más cercano a nuestro período de estudio.

Un aspecto a destacar del origen de gran parte de los teatros relevados para esta región hasta el año 1928, es que de 49 salas, al menos 18 de ellas

pertenecían a sociedades extranjeras: el Teatro Casa Suiza y el Teatro xx de Settembre, de Arrecifes, provincia de Buenos Aires; el Teatro Italia, de Campana, Buenos Aires; el teatro de la Sociedad Italiana de Colón, Entre Ríos; el xx de Settembre, de Esquina, Corrientes; el Teatro Sociedad Italiana de Gualeguay, Entre Ríos; el teatro Ítalo-Argentino de La Paz, Entre Ríos; los teatros Sociedad Italiana de Nagoya y Paraná, ambos en Entre Ríos; el Teatro Español, de Posadas, Misiones; el teatro de la Sociedad Italiana de Reconquista, Santa Fe; los teatros Español, de San Pedro, Buenos Aires y Santo Tomé, Corrientes; el Teatro Dante Alighieri, de Villa Cañas, Santa Fe; los teatros de la Sociedad Española y de la Sociedad Italiana de Villa Constitución, en Santa Fe; y, por último, los teatros Hispano Argentino y Sociedad Italiana de la ciudad de Zárate, de Buenos Aires.

Subiendo por el Paraná: Zárate

Como mencionamos en la introducción de este trabajo, la ciudad de Zárate se destaca del conjunto de las que integran la cuenca del río Paraná, ya que es la primera ciudad con un puerto de bajada hacia al río que, además de concentrar una gran actividad comercial y poseer su propia aduana, experimentó un crecimiento exponencial de su población, que pasó de ser de 4211 habitantes en 1869³⁰ a 23.595 en 1914, dentro de su área continental, isleña y fluvial.³¹ Ubicada a 92 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires, la comunicación y el transporte entre Zárate y la Capital eran nutridos por los tendidos de telefonía, el ferrocarril (que no solo transportaba mercaderías, sino que era el principal medio de transporte de personas, con un costo por pasajero de 5,85 pesos), por la vía fluvial ya mencionada y, lógicamente, por vía terrestre.

Según señala Mariela Ceva en su artículo “Entre símbolos y prácticas, el teatro Coliseo de Zárate”, la sociedad zaratense fue adquiriendo a lo largo de los primeros años del siglo una creciente actividad social que se manifestó en la creación de numerosas asociaciones y sociedades de socorros mutuos, como La cosmopolita, Operai Italiana, Española, Francesa, Italia, Austro-Húngara, Anita Garibaldi, Franco Belga Suiza, Argentina, Centro de Trabajadores y Asociación de Maestros, entre otras, que “se encargaron de construir sus panteones sociales, de iniciar escuelas y también salas de divertimento y teatros”.³² A esta red de

30 M. Ceva. “Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate”, *op. cit.*, p. 2.

31 Ver *Tercer censo nacional levantado el 1º de junio de 1914*, *op. cit.*, p. 219.

32 M. Ceva. “Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate”, *op. cit.*, p. 5.

salones, se les sumaban, como en otras ciudades, las actividades musicales, de danza y declamación que se ofrecían en los conservatorios establecidos, como el Butri González, de Zárate, Mendhelsson, A. Cospito, Giovanetti Hermanos,³³ y en las confiterías y diversos espacios públicos, como plazas y calles principales, donde se celebraban anualmente fiestas patrias y los convocantes carnavales de verano.³⁴

Respecto a salas de teatro propiamente dichas, Zárate tenía para el período 1918-1930 tres edificios: el Teatro Argentino, el Teatro Hispano y el Teatro Italia (Mapa 2 del Anexo).

Una característica de estos teatros es que, a diferencia de los teatros del circuito teatral porteño, no eran propiedad de una empresa teatral, sino que habían sido construidos como proyectos por diversas asociaciones nacionales. Esta diferenciación también se extiende al tipo de explotación de los teatros. Según Ceva, el modelo de explotación predominante en la ciudad de Zárate era la concesión por temporada completa. Si bien en la ciudad de Buenos Aires el modelo de concesión a una compañía por temporada estaba ampliamente implementado, el volumen de recaudaciones y la popularidad de algunas compañías les otorgaba el suficiente respaldo económico para ser propietarios de sus propias salas, como el caso del actor y empresario Florencio Parravicini, dueño del Teatro Argentino, o el empresario Pascual Carcavallo, propietario del Teatro Nacional.

El modelo de concesión en Zárate tampoco parece haber resultado redituable. La inestabilidad del negocio se observa en la alta rotación de las compañías que alquilaban la sala teatral ya sea por el incumplimiento de los contratos —en una amplia mayoría se rescindían por falta de pago— o por un retiro anticipado de los arrendadores originado en la imposibilidad de hacer frente a la mensualidad. Asimismo, estos “empresarios”, según el léxico empleado en los contratos de locación, debían hacerse cargo de los arreglos de la sala teatral, de incrementar el número de butacas y de mantener las puertas abiertas del “bar-confitería”. Por los gastos que implicaba poner en funcionamiento la sala, el valor del arrendamiento era bajo. Una muestra de ello es que, por ejemplo, en el año 1917, la empresa de Alfredo Picciotti, Francisco Perinelli y Francisco Salerno rentó la sala del Teatro Italia por una suma exigua de 120 pesos mensuales que resultaban insuficientes para cubrir los gastos de la sala.³⁵

Como pujante ciudad con crecientes aspiraciones sociales y culturales ya desde fines de la década de 1910, se plantea la necesidad de una sala

33 *Anuario Teatral Argentino 1925-1926*, *op. cit.*

34 M. Ceva. “Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate”, *op. cit.*, p. 6.

35 M. Ceva. “Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate”, *op. cit.*, p. 9.

teatral de mayor porte y distinción en relación con las ya existentes. Así, a fines de 1919, la Sociedad Italiana xx de Settembre, creada en 1908 por la fusión de dos anteriores, la Sociedad Italia y la Operai Italiani, se propone construir los anhelos de sus miembros que conservaban en su recuerdo las experiencias teatrales de su tierra natal, pero sobre todo eran asiduos concurrentes del Teatro Colón de Buenos Aires.³⁶ En términos pragmáticos, una de las justificaciones del proyecto se fundó en la necesidad de reemplazar el uso del Teatro Italia que, por su escasa capacidad de público y su ubicación fuera del centro de la ciudad, no resultaba rentable ni para las empresas arrendatarias ni para la Sociedad, que debía aumentar sus ingresos para “resolver los problemas financieros que hacían peligrar la continuidad”.³⁷ Por conflictos internos en la Sociedad, el proyecto del gran teatro no fue retomado sino hasta el año 1927, cuando, impulsado por el presidente de la Sociedad, J. Ernesto de Michelis, se inició la obra proyectada y dirigida por el arquitecto Enrique Macchi.³⁸

La sala, con 350 plateas, 50 palcos y tertulia, fue finalmente inaugurada dos años después de los inicios de la obra, el 20 de septiembre de 1928. Su ceremonia inaugural, un evento social destacado en la sociedad zaratense, fue reportada minuciosamente por el órgano de prensa del Partido Conservador de Zárate, *Los Debates*, que dedicó sus páginas a reproducir los discursos del presidente de la Sociedad xx de Settembre, el señor J. Ernesto de Michelis, y del intendente de Zárate, Estanislao de la Torre, así como el programa de la ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, entre otros artículos relacionados al tema. En su discurso inaugural, que dio en idioma italiano, De Michelis hizo referencia a las dificultades económicas, los desacuerdos internos y las dudas que complejizaron el inicio de las obras, pero celebró con un encendido discurso a la nacionalidad italiana la inauguración del Coliseo en la fecha conmemorativa de la unificación que se había alcanzado 59 años atrás. Por su parte, el intendente de Zárate, Estanislao de la Torre, celebró la inauguración del edificio que hacía “honor a Zárate” y expresó su especial agradecimiento a la comunidad italiana por los progresos aportados a la ciudad en términos materiales y culturales.³⁹

A pesar de las repercusiones positivas sobre el nuevo teatro lírico, muy rápidamente su oferta cultural comenzó a diversificarse. Ya a los

36 A. Bernasconi y M. Ceva. “Sociedades de Socorros Mutuos y teatros. Un ensayo de perspectiva comparada a partir de los casos de Gualeguay y Zárate, Argentina”, en C. Pereira Elmir, M. Witt y O. Truzzi (comps.): *Imigração na América Latina: estudos comparados*. Brasil. Fecha publicación septiembre 2018 (en prensa).

37 Archivos Sociedad XX de Settembre de Zarate, memoria 1928, Zárate, p. 1.

38 M. Ceva. “Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate”, *op. cit.*, p. 13.

39 *Los Debates*, 21 de septiembre de 1929, p. 1.

pocos días de su inauguración, el miércoles 7 de noviembre de 1928, se presentó Libertad Lamarque y a los pocos meses, las instalaciones del teatro también fueron alquiladas desde 1929 como sala de cine.⁴⁰

Conclusiones

Las diferencias obvias que surgen de yuxtaponer el desarrollo del teatro durante el período de la primera posguerra hasta el año 1930 en una ciudad capital como Buenos Aires, a una ciudad que, aunque pujante en lo económico y social, concentraba una población exigua que en el marco de la ciudad equivalía a la población de 40 manzanas, no son elementos que contribuyan a explicar de qué manera un espacio cultural como el teatro se abrió camino en el interior del país. Por el contrario, la comparación de David con Goliat deja en evidencia la efervescencia que el ámbito teatral asumió en Zárate, con una concentración de un teatro cada 5898 habitantes, mientras que en Buenos Aires esa proporción fue de uno cada 42.590, aun sin contar los espacios como conservatorios, salones y confiterías, que contribuían a hacer más nutrida y dinámica la oferta de espectáculos públicos.

Los aspectos diferenciadores que sí nos interesa resaltar del ejercicio que hemos realizado se vinculan, en primer lugar, con la demora que el desarrollo del teatro experimentó respecto de su auge en Buenos Aires. Mientras que, como vimos en la introducción, el teatro en la capital inició un período de auge con la finalización de la Primera Guerra Mundial y se fundó sobre una creciente cantidad de repertorio y compañías nacionales, se asentó sobre un circuito de salas de gran capacidad que ya estaba claramente establecido desde por lo menos una década atrás. En Zárate, sin embargo, el carácter de las salas existentes hasta la construcción del Teatro Coliseo sería más bien de un carácter sustentado en su funcionalidad más que en su potencial comercial o incluso en su expresión simbólica de una era de aspiración cultural. Ese nuevo carácter que en la gran ciudad había llegado a fines del año 1910, en Zárate se esboza más claramente con la concreción del Teatro Coliseo, digno símbolo de una aspiración cultural mayor y que encarna la fe que se deposita en el progreso de la cultura, un tópico ampliamente debatido en los círculos intelectuales y políticos porteños de los años veinte. Aunque aquí es preciso remarcar que la vocación de dotar a la ciudad de un gran teatro fue en la década de 1910 y que por su realización hacia fines de los veinte puede ser visto como extemporáneo. En contrapartida,

40 M. Ceva. "Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate", *op. cit.*, p. 22.

y como para reforzar la idea de que las grandes obras que se encararon en la capital a principios del siglo xx y en Zárate casi tres décadas después, se ve reflejado que el último gran teatro que se construyó en el circuito comercial porteño antes de la segunda oleada de reformas que se encararon en los años cuarenta para convertir los teatros en salas cinematográficas fue el Teatro Cervantes, que se finalizó en 1921 y que fue iniciativa de los actores españoles María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, con aportes del gobierno español.⁴¹

Por último, otro elemento que deseamos destacar en este primer acercamiento al análisis del desarrollo del teatro comercial en las salas del litoral del río Paraná está en relación con un hecho no menor y que abarca no solo a la ciudad de Zárate en particular, sino a muchas de las ciudades que integran la cuenca. Estamos haciendo referencia al hecho que mencionamos en el segundo apartado y que pone de relevancia la incidencia que las asociaciones extranjeras asumieron en la fundación de salas teatrales: de las 49 salas, 18 pertenecen a diversos círculos de inmigrantes. En la ciudad de Buenos Aires, en cambio, si bien la presencia de inmigrantes en el total de la población porteña era, para 1914, del 49 por ciento⁴² y del 38 por ciento en 1936,⁴³ lo que determinaba una fuerte presencia social y cultural de las asociaciones de diversas nacionalidades (que incluso poseían sus salas y compañías propias), dentro del circuito teatral comercial, era que la propiedad de las salas era abrumadoramente privada, a excepción del Teatro Colón y del Cervantes –que a partir de 1926 fue comprado por el Estado Nacional para establecer allí la Casa de la Comedia Argentina, inspirada en el modelo teatral estatal francés–; los dueños de los teatros porteños eran empresas privadas que explotaban los teatros con fines netamente comerciales.

41 Ver Tito L. Foppa. *Diccionario Teatral del Río de la Plata*. Buenos Aires, Argentores, 1961.

42 Ver Tercer Censo Nacional de 1914, *op. cit.*

43 Ver Censo Municipal de 1936 de la Ciudad de Buenos Aires.

Teatros fuera del centro del circuito comercial

1. Coliseo (Charcas 1135): 2065 espectadores.
2. Colón (Libertad 617): 3500 espectadores.
3. Cervantes: construido por iniciativa de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en 1921 y comprado por el Estado Nacional en 1926 a través de Banco de la Nación Argentina, con el fin de constituirlo sede de la Casa de la Comedia Argentina y de albergar al Conservatorio Nacional de Música y declamación y otras manifestaciones artísticas.

Teatros comerciales (sobre la calle Corrientes)

4. Smart (Corrientes 1283): capacidad para 644 espectadores.
5. Apolo (Corrientes 1386): capacidad para 800 espectadores. “El teatro de las familias”.
6. Politeama (Corrientes y Paraná): el coloso del circuito, con capacidad para 1287 espectadores y que albergó a algunas de las compañías de sainetes y comedias más exitosas.
7. Teatro Nuevo (Corrientes): capacidad para 1142 espectadores. Compañía de Roberto Casaux, entre otras.

Teatros comerciales (fuera de Corrientes, hacia el límite sur)

8. Buenos Aires (Cangallo 1053, hoy Perón): 1053 espectadores.
9. Sarmiento (Cangallo 1040): capacidad para 710 espectadores. Ofrecía comedias y sainetes muy populares. Compañía de César Ratti (1924). En 1924, el teatro se modernizó y publicó en sus programas su nuevo y “moderno sistema de extractores de aire centrífugos”.
10. Argentino (Mitre al 1400): contrapunto del Nacional porque albergaba a otra de las compañías nacionales más populares y exitosas, la de Florencio Parravicini. Capacidad para 1027 espectadores. Su administrador, José Colletti, también se destacó como editor de una de las revistas teatrales más adquiridas de la década: *La Escena*.
11. Liceo (Rivadavia y Paraná): propiedad de los hermanos Gerino (propietarios del San Martín y el Variedades). Con capacidad para 814 espectadores, albergó exitosas compañías como las de Luis Arata (1924) y Orfilia Rico (1922).
12. Teatro de Mayo (Av. De Mayo 1099).

13. Avenida (Av. De Mayo al 1200): con capacidad para 1200 espectadores, estaba más bien orientado a la puesta en escena de espectáculos de revistas y vodevilles.
14. Teatro de la Comedia (Carlos Pellegrini 248): capacidad para casi 800 espectadores.
15. Ateneo (Cangallo 927): estuvo dirigido por el autor Federico Mertens durante gran parte de la década.
16. Corazón geográfico y popular del circuito (Corrientes 960): El Nacional, la catedral del género chico, con capacidad para 940 espectadores. Compañía dirigida por Pascual Carcavallo. Se estrenaron éxitos como *Mateo*, *Mustafá*, de A. Discépolo, entre otros.
17. La Ópera (Corrientes 860): erigido en 1872 por Pestalardo sobre los planos del antiguo Teatro Colón. Con capacidad para 1268 espectadores, se inició como un teatro lírico en 1872, pero durante las primeras décadas del siglo fue incluyendo, cada vez con más asiduidad, espectáculos populares.
18. Porteño (Corrientes 846): espectáculos “altamente morales para la familia”.
19. Maipo: inaugurado con ese nombre en 1922 (antes, Aristocrático y Esmeralda). A cargo del empresario Humberto Cairo. Especializado en revistas y vodeville.
20. Odeón (Esmeralda 367): generalmente destinado a albergar a las compañías de teatro dramático más importantes, como lo fue la de Camila Quiroga. Allí se estrenó en 1923 el drama histórico de Paul Groussac, *La divisa Punzó*.
21. San Martín (Esmeralda 251): propiedad de los hermanos Gerino, que también eran propietarios del Liceo y del Variedades (fuera del circuito). Ofrecía comedias populares. Albergó a la compañía cómica Arata-Simari-Franco (1922).
22. Casino (Maipú al 300): con capacidad para alrededor de 1200 espectadores. Uno de los teatros más concurridos de la época. También escenificaba gran parte del repertorio de revistas y vodevilles más subidos de tono de la ciudad.
23. Florida (Galería Güemes): capacidad para 400 espectadores.
24. Bataclán (25 de Mayo al 400): capacidad de 633 espectadores. Especializado en revistas y vodevilles “no aptos para señoritas”, según aclaraban en sus programas. Compañía de revistas, sainetes y pochades de género alegre”, dirigida por José Casamayor.

- constituyó una verdadera innovación para Zárate.¹ Se incendió en 1945.
3. Teatro Argentino, tenía una capacidad para 1200 espectadores, ubicado en la calle Justa Lima, con estilo italiano y cuyo propietario era Pedro Albano. Fue demolido en 1920.
 4. Teatro Coliseo, de la sociedad Italiana de Socorros Mutuos, inaugurado en 1928, con 350 butacas.

1 S. Bacino y Silvia Sorolla. *Era una vez... Zárate*. Zárate, De los cuatro vientos, 1997, p. 96.

Referencias bibliográficas

- Anuario Teatral Argentino 1924-1925*. Buenos Aires, ATA, enero de 1925.
- Anuario Teatral Argentino 1925-1926*. Buenos Aires, ATA, enero de 1926.
- Anuario Teatral Argentino 1926-1927/1927-1928*. Buenos Aires, ATA, diciembre de 1927.
- Bacino, S. y Sorolla, Silvia**. *Era una vez... Zárate*. Zárate, De los cuatro vientos, 1997.
- Bernasconi, A. y Ceva, M.** "Sociedades de Socorros Mutuos y teatros. Un ensayo de perspectiva comparada a partir de los casos de Gualeguay y Zárate, Argentina", en Pereira Elmir, C.; Witt, M. y Truzzi, O. (comps.): *Imigração na América Latina: estudos comparados*, Brasil, fecha publicación setiembre 2018 (en prensa).
- Caudarella, M. F.** "La necesidad del espectáculo". *Aspectos sociales del teatro porteño (1918-1930)*. Tesis de doctorado, Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2010.
- Ceva, M.** "Entre símbolos y prácticas. El teatro Coliseo de Zárate". Ponencia presentada en *I Workshop Internacional: Historia y Patrimonio...*, ANH, 25 y 26 de octubre de 2017, Buenos Aires.
- Frydenberg, J. y Daskal, R.** (comps.). *Fútbol, Historia y Política*. Buenos Aires, Aurelia Rivera, 2010.
- Korn, Francis y Sigal, Silvia**. *Buenos Aires antes del Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 2010.
- Matallana, Andrea**. *Locos por la radio*. Buenos Aires, Prometeo, 2006.
- Ordaz, Luis**. *Breve historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Claridad, 1999.
- Tercer censo nacional levantado el 1º de junio de 1914*. Buenos Aires, Tall. Gráf. de L. J. Rosso, 1916-1917.
- Seibel, Beatriz**. *Historia del teatro argentino desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires, Corregidor, 2002.

Archivos

- Archivo de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores)
Colección Programas 1920-1930.
Colección Crónicas 1922-1930.
Colección Comentarios 1918-1930.

Archivo Sociedad xx de Settembre de Zárate
Memoria 1928.

Archivo Biblioteca de la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires,
Esteban Echeverría

Boletín de Estadísticas Municipales. Desde 1920 hasta 1927.

Censo Municipal de 1936 de la Ciudad de Buenos Aires.

Cincuentenario de la Federalización de Buenos Aires (1880-1930). Buenos Aires, 1932. Inv. 5512, Ubicación. xv 990.

Digesto Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Recopilación de leyes, ordenanzas y decretos por Ernesto Oyuela. Buenos Aires, Talleres gráficos Optimus, A. Cantuelo. Perú 552, 1923.

Digesto municipal de la ciudad de Buenos Aires. Recopilación de leyes, ordenanzas y decretos hasta junio de 1929. Por la Comisión de Biblioteca del Honorable Concejo Deliberante. Edición oficial. Buenos Aires, Establecimientos gráficos Fermi, Arenales 3442, 1929.

Evolución institucional del municipio de la ciudad de Buenos Aires. 2º ed. Buenos Aires, Ediciones del Honorable Concejo Deliberante, 1995.

Memoria de la Municipalidad de Buenos Aires. Legislatura de CABA, Dirección General de Cultura. Años 1925, 1926 y 1933.

Tercer censo nacional levantado el 1º de junio de 1914. Buenos Aires, Tall. Gráf. de L. J. Rosso, 1916-1917.