

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

El Primer Teatro Colón.

Cabana, Catalina.

Cita:

Cabana, Catalina (2009). *El Primer Teatro Colón. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1307>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehyf/yug>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El Primer Teatro Colón.

Catalina Cabana

Introducción.

A partir del día en que Buenos Aires se separó de la Confederación, la ciudad comenzó a experimentar varios cambios, y crecimientos.

A lo largo del siguiente trabajo, se recorrerá un camino que finalizará en el objetivo principal que es el Primer Teatro Colón. Este camino, se divide en dos partes. Primero, una descripción del estilo arquitectónico que desarrolla Buenos Aires en la década del '50, y el crecimiento urbano, con las mejoras y construcciones en la ciudad. Su importancia radica en la implementación de dichos adelantos en la construcción del Teatro. Finalmente, la última etapa del camino, es un relato sobre las diversiones y festividades de la época. Algunas de las cuales tenían relación con el Teatro.

Entonces, al unir el crecimiento urbano y las diversiones, es posible llegar a donde se enmarcan, es decir, al Teatro Colón. Con respecto al Teatro, la tercera parte del trabajo se divide en tres secciones, a través de las cuales, se relata desde el inicio del proyecto, pasando por como se lo llevó a cabo, hasta la temporada inicial de 1857. A partir de ese punto, se dificulta continuar la investigación, ya que la fuente consultada, a mediados de 1858 deja de hacer referencias sobre las actividades del Teatro.

A pesar de la importancia que tuvo el Colón en su época, con la inauguración del actual Teatro Colón en 1908, el primero parece haber quedado en el olvido, como lo demuestra la escasa bibliografía sobre el tema. Son pocos los recursos editados que se pueden conseguir, ya que la mayoría son referencias o pequeñas descripciones.

2.- Buenos Aires: Crecimiento urbano de la década del '50.

La década de 1850 marcó un crecimiento notable en la Arquitectura de Buenos Aires. La ciudad se estaba modernizando, y para ello llegaban nuevos estilos. Sobre todo de influencia europea.

La construcción colonial, dio paso a una nueva ornamentación y a edificios con altura, de hasta tres pisos.

El paisaje de la ciudad se vio enriquecido por nuevas construcciones, entre ellas la Aduana nueva, el Mercado de Once y las estaciones de ferrocarril. Buenos Aires demostraba ser una ciudad mercantil e industrial. El Nuevo Estado se encontraba *ante los graves problemas de organizarse y aumentar su territorio*¹, pero de a poco iba solucionándolos.

En los primeros años de la secesión se construyeron más casas que en el último año del período rosista. Se levantaban tantos edificios que se dificultaba el poder caminar libremente por las veredas. Un viajero que pasaba por Buenos Aires, comenta que *muchos edificios nuevos, de varios pisos, en un estilo de lo más elegante, sobre todo en las calles próximas a la plaza, acentúan el efecto de riqueza y bienestar que en Buenos Aires se exterioriza en todos sus aspectos.*² Consecuentemente, esta fiebre constructiva respondía a las necesidades obvias de la ciudad. Ahora Buenos Aires era un Estado, y debía tener todos los edificios correspondientes para funcionar como tal. Hacían falta colegios, iglesias, una Legislatura, y una Aduana y un puerto acordes con el caudal de comercio que había.

Se instaló el alumbrado a gas, y se pavimentaron algunas calles, por iniciativa privada. Buenos Aires no tenía competencia frente al resto de las provincias, en cuanto a construcción y avances en la ciudad. Con respecto a la pavimentación, la Municipalidad intentó arreglar la mayor cantidad posible de calles. Se debe recordar, que la ciudad apenas llegaba, aproximadamente, hasta la actual avenida Callao.

De acuerdo con Burton, para el extranjero la ciudad se limitaba *al norte por la Calle del Parque, al sur por la Calle Belgrano, al este por el río y al oeste por Florida, la Calle Regente*³. Se impuso el pavimento de las veredas con la técnica de la piedra lisa, haciendo que el ladrillo y el barro tradicional fueran obsoletos.

Sin embargo, no todas las calles se encontraban pavimentadas, era un emprendimiento costoso, y se dificultaba encontrar piedras para llevarlo a cabo. Se trataba de una empresa bastante grande, y la inversión privada era indispensable. Esto no quitaba, que las calles de Buenos Aires siguieran sufriendo las inundaciones los días de lluvias.

La ciudad crecía, y las calles se multiplicaban, abriéndose paso hacia el río, y hacia el pueblo de Belgrano. Se presentaba entonces, el problema de la nomenclatura,

¹ MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *La arquitectura en Buenos Aires, 1850-1880*. Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires, n° XLI, 1972, p. 23

² BURMEISTER, Dr. Hermann (1943).

³ BURTON, Richard F. (1870)

sucedía que se repetían nombres, o a una misma calle se la llamaba de dos formas distintas.

Para las transformaciones arquitectónicas, es necesario tener en cuenta el gran afluente inmigratorio de la época. No sólo provocó un gran crecimiento demográfico, sino que ayudó a la entrada de nuevos estilos y modos constructivos. En este sentido, la comunidad que más se destacó fue la italiana.

Poco a poco, Buenos Aires iba creciendo. Las tierras se loteaban, y la ciudad era aprovisionada con edificios de necesidad. Se pensaba en el progreso y la modernidad. Para la mentalidad de la época, la arquitectura previa a 1852, evocaba la derrota de Rosas por la cual se sentían avergonzados, y por eso creían necesario el cambio. Existía *la necesidad de modernizar un país que, no sólo se consideraba atrasado, sino también, había perdido en inútiles esfuerzos –se creía- las cuatro primeras décadas de su vida independiente*⁴.

El ideal de modernidad se lo buscaba en Francia o Gran Bretaña, -París o Londres- pero para Buenos Aires era complicado llegar a los niveles de sus capitales, aunque se tomaban detalles para implementar, como el vidrio y las estructuras de hierro.

El estilo arquitectónico de la década de 1850, era el neorrenacimiento. Se evocaban las formas y modos del Siglo XV italiano, comprendiendo desde el Renacimiento hasta el Manierismo. El nuevo estilo debía demostrar lujo y riqueza en la ciudad. Al estilo se lo denomina “Italianizante”. Los arquitectos, técnicos y obreros, provenían, en su mayoría, de la península itálica.

Dentro de la arquitectura italianizante, es posible diferenciar dos momentos. En un principio, resultó ser una continuación del neoclásico, conservando el orden y la racionalidad en sus formas. La ornamentación era proporcionada y rígida.

*El primer momento italianizante se acercaba a los modelos florentinos o a los romanos de la época de Bramante, el segundo aprovechará la variedad de los arquitectos manieristas*⁵. El segundo momento tiene libertad de composición y se caracterizaba por su gran ornamentación. Los edificios fueron incorporando el mármol y la policromía. La elegancia daba paso al lujo. Casi todos los elementos que se utilizaban para el revestimiento de las paredes eran importados, como los azulejos que provenían

⁴ MARTÍNI, José y José María Peña: *La ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires, 1800-1900*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e investigaciones, 1966, p. 37

⁵ MARTÍNI, José y José María Peña: *Op Cit*, p. 39

de Francia o del Ródano. En este segundo momento, se puede incluir al primer Teatro Colón, del que se hablará más adelante.

No existe un quiebre entre el estilo colonial y el italianizante, sino que el segundo englobó al primero, modernizándolo y continuándolo, sin producir una interrupción. Es una transformación, una evolución. La casa colonial siguió en su forma, pero su fachada fue ornamentada a la italiana, con medallones, cornisas, molduras y pilastras. El hierro se utilizó en rejas y puertas cancel, dándole elegancia a la construcción. Este material fue una revolución en las técnicas de construcción, era muy útil en techos que debían soportar grandes pesos, como arañas de luces. Se lo usó, también, en combinación con vidrio para lograr salas luminosas y evitar las construcciones oscuras. También, ayudó a progresar en la altura de los edificios.

El estilo importado, pronto se hizo autóctono y dejó de ser extranjero, se lo adoptó de inmediato, era sinónimo de progreso. *La arquitectura italianizante tuvo el mérito de adecuarse admirablemente a ese Buenos Aires todavía provinciano pero con sueño de grandeza.*⁶

Cada obra tiene un autor, y Buenos Aires, tuvo grandes artistas de la arquitectura. Entre los más destacados se encontraban: el inglés Taylor, autor de la Aduana nueva, fue un proyecto muy costoso pero que le proveyó a la ciudad una entrada imponente⁷, también fue el autor del Club del Progreso y del Club de Residentes Extranjeros. El español Senillosa, fue el director del proyecto del paseo de La Alameda. El francés Pellegrini, quien tiene una relación directa con el Teatro Colón, fue uno de los dos mejores artistas que tuvo Buenos Aires, junto con Prilidiano Pueyrredón. Este último, se dedicó a las obras de edificios públicos, se encargó de la proyección del Hospital General de Hombres y arregló varias plazas y paseos de la ciudad.

La década de 1850, le dejó a Buenos Aires una gran cantidad de mejoras urbanas. La ciudad recibía cuantiosas rentas de impuestos de la Aduana y varias sociedades privadas decidieron invertir en la idea de progreso y modernidad.

La plaza de Mayo cambió su fisonomía durante el período secesionista, en ella casi todos los aspectos estaban cubiertos, a su alrededor estaba la Casa de Gobierno, la Catedral, el Cabildo, el Teatro Colón. Desde la cultura hasta el poder estaban en ella. Las Universidades, la Legislatura y la Casa de la Moneda estaban a pocos metros.

⁶ MARTÍNI, José y José María Peña: *Op Cit*, p. 42.

⁷ Tenía cinco pisos sobre el eje de la Plaza de Mayo, y se comunicaba con el sótano de la Casa de Gobierno.

De todos modos, *el equipamiento de edificios de cultura no satisfacía las crecientes necesidades de Buenos Aires, cuya vida, cada vez más compleja a medida que absorbía los cánones europeos, precisaba gran variedad de construcciones para tal fin*⁸. La solución la presentó una sociedad liderada por Pellegrini, al decidir construir el Teatro Colón.

Luego de Caseros, eran escasas las plazas que existían en la ciudad. La actual Plaza de Mayo aún se encontraba dividida por la Vieja Recova. Se podía disfrutar de paseos por la Plaza del Parque, la de Montserrat, y la de las Artes, entre otras pocas. Algunas eran utilizadas como sitios de mercado, y recibían el nombre de “Huecos”. Poco a poco, se fueron embelleciendo, y arreglando, con árboles y faroles. Enfrente a la Plaza de Mayo, en Reconquista y Rivadavia, estaba en “Hueco de las Animas”, que se transformó en una obra arquitectónica, como el Colón.

Anteriormente, se habló de la pavimentación de las calles, y se mencionó el alumbrado a gas. Este fue un adelanto más que importante, las capitales modernas del mundo se iluminaban con este sistema, y Buenos Aires no se podía continuar alumbrando a base de aceite. La municipalidad formó una comisión en 1852 para que estudiara *propuestas y formularan las condiciones de los respectivos contratos para proveer el alumbrado público de la ciudad*⁹. La Compañía Primitiva de Gas fue fundada en 1853, y fue la encargada de proveer el nuevo sistema a la ciudadanía. La Plaza de la Victoria, y sus alrededores fueron los primeros sitios con la nueva luz. Existían faroles de primera y segunda clase, y quien no los tuviera encendidos, tenía que abonar una multa.

Para mediados de la década, la implementación del alumbrado a gas era ley. Las obras fueron creciendo, el diario de la época, El Orden, cuenta que en Febrero del '56, ya se estaban *colocando en la calle San Martín los caños menores de gas. La calle del Parque tiene ya caños en muchas cuadras*¹⁰. El servicio se hizo permanente, aunque gran parte de la ciudad aún conservaba los faroles de aceite. Cuando se abrió el segundo “gasómetro”, la ciudad entera podía disfrutar del alumbrado a gas.

⁸ MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *La arquitectura en Buenos Aires, 1850-1880*. Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires, nº XLI, 1972, p. 48

⁹ BILBAO, Manuel: *Tradiciones y Recuerdo de Buenos Aires*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Ferrari Hnos., 1934, p. 317.

¹⁰ El Orden (Buenos Aires), 12 de Febrero de 1856, año I, nº 162, p. 2.

Buenos Aires pudo valerse por si misma, durante los diez años de separación demostró que podía renovarse y dejar atrás al resto de la Confederación, al menos en cuando a arquitectura y construcción.

El ideal de modernidad era la causa que hacía crecer a la ciudad, que la hacía buscar nuevos estilos y una arquitectura más lujosa y elegante. Los edificios crecieron las calles se multiplicaron y se arreglaron, y junto la implementación de la iluminación a gas, Buenos Aires estuvo más cerca de poder compararse con las capitales europeas.

Buenos Aires dejó atrás su pasado colonial después de Caseros, logró ser más que una Gran Aldea.

2.- Las diversiones en Buenos Aires.

Para poder acercarse un poco más al Teatro Colón, es necesario relatar, brevemente, cuáles eran las diversiones de Buenos Aires, sobre todo las que tomarán lugar en el ámbito teatral.

La ciudad tenía un gusto marcado por el Teatro. Para disfrutar de ciertos espectáculos, los porteños podían asistir al Teatro Argentino o al de la Victoria, que eran los más importantes. Existían teatros menores, como el de la Federación.

Los teatros eran utilizados para fines sociales y políticos. Muchos políticos recitaban sus discursos en los escenarios. Por su parte, la alta sociedad, esperaba las, tan ansiadas, veladas de gala para poder socializar.

De a poco, las diversiones fueron aumentando en Buenos Aires, como si la ciudad festejara una especie de libertad. Muchas de las diversiones eran de origen europeo, como toda la moda que tenía dicha influencia. Se podía disfrutar de paseos al aire libre, por el Paseo de la Alameda, o practicar esgrima u otro deporte, juntarse a debatir de política, participar de las tertulias, o, simplemente, asistir a misa. *Los baños en el río, los paseos a caballo, el carnaval, y las fiestas cívicas, estaban al alcance de todos, eran diversiones para ricos y pobres*¹¹. Los baños en el río comenzaban después del 8 de Diciembre, una vez que los padres franciscanos bendecían el agua. La ciudad contaba con varias playas, y los días calurosos eran sumamente concurridas.

Cierto es que había diversas actividades para hacer, y que también se separaban según clases sociales. Dentro de la elite, los hombres prefería pasar su tiempo en los

¹¹ SAENZ QUESADA, María: *El Estado Rebelde. Buenos Aires entre 1850 y 1860*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982, p. 264

clubes sociales y las mujeres iban a las tertulias a sociabilizar. Las clases populares iban a las fondas o a riñas de gallos. Existía una ordenanza municipal con respecto al descanso dominical, que establecía que la gente debía tener día de descanso el Domingo, de esa manera podían asistir a misa, pasear o disfrutar de la ciudad.

A pesar de la gran cantidad de lugares de ocio que existían, la diversión más esperada y más asistida de Buenos Aires, era el Carnaval. Los días previos a la cuaresma, la gente se disfrazaba o tomaba su antifaz, y con los huevos de olor en mano o baldes de agua, salía a divertirse.

El Carnaval, suprimido por Rosas, fue restaurado por el gobierno septembrino (1854) con algunas reglamentaciones severas para evitar los temidos desórdenes y las riñas que justificaban las prohibiciones de don Juan Manuel¹².

El primer carnaval después de Caseros, pudo implementar los bailes de máscaras en los teatros, que comenzaban dos meses antes de la festividad. A partir de 1856, el Teatro Colón abriría sus puertas para dichos bailes. Los teatros más concurridos eran el Argentino, el Victoria y el Alcázar.

Los bailes requerían de la aprobación y la supervisión de la Policía. Era necesario mantener el orden, y que no ocurrieran desgracias durante los festejos. Las reglamentaciones exigían, por ejemplo, que hubiera un responsable por cada comparsa, que cada carreta estuviera registrada en el Departamento de Policía, llevar documentación, y que no se usaran accesorios que pudieran ser utilizados con violencia. A pesar de la gran cantidad de oficiales y controles impuestos, los disturbios eran difíciles de controlar. Como sucedió en 1858, que *había aparecido un “centro” llamado “El Chorro”, cuya principal finalidad era atacar a los cantones donde se jugaba con agua, dando lugar a ruidosas discusiones y peleas¹³.*

El Carnaval era una fiesta de sátiras y ridicularizaciones, se componían versos y pequeñas canciones para dejar avergonzados a varios personajes públicos, o mujeres o a ciertas clases sociales. Sin embargo, era la fiesta más esperada, el calor de la ciudad incitaba a grandes y chicos, de todas las clases, a jugar con agua en las calles.

Todo empezaba con un cañonazo desde el Fuerte, y finalizaba con el entierro del Carnaval, en el que se quemaba a Judas personificado en algún personaje público o no.

¹² SAENZ QUESADA, María: *Op Cit*, p. 269

¹³ PUCCIA, Enrique: *Breve Historia del Carnaval Porteño*. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires n° XLVI, 1974, p. 43

Existían otras fiestas importantes, como las cívicas. La semana de Mayo era muy festejada, la Plaza de Mayo se vestía de celeste y blanco y se hacían representaciones cerca de la Pirámide. También era la ocasión que esperaban las autoridades para comentar adelantos y cuestiones positivas. Eran las fiestas mayas.

Por su parte, cada comunidad de inmigrantes tenía sus celebraciones. No sólo festejaban sus fiestas nacionales, sino que de a poco iban incorporando sus costumbres a las locales. Los españoles e italianos, se reunían en las fondas aledañas a sus lugares laborales, como los mercados, a beber y divertirse. Los ingleses, que eran unos pocos, lentamente impusieron las carreras de caballo.

Finalmente, existía en el Buenos Aires del '50, un gusto muy marcado por una diversión en particular, la ópera. Después de la arquitectura y las diversiones, la ópera era la pieza que faltaba para llegar al Teatro Colón. Todo empezó en 1823, cuando el español Rosquellas introdujo la ópera, *el espectáculo teatral, favorito de los porteños*¹⁴, luego, 30 años después, el Colón fue el marco adecuado para semejante puesta en escena.

3.- El Primer Teatro Colón.

3.1.- Inicios del Teatro.

El Teatro Colón que se inauguró en 1857, no era más que una síntesis entre la arquitectura italianizante, las fiestas de la época, el gusto por la ópera y la idea de progreso y modernidad.

La prosperidad económica que hubo en Buenos Aires, después de Caseros, incentivó a que empresarios privados, nacionales y extranjeros, invirtieran en el teatro. Ya sea en cuanto a construcción, o en aporte escénico. Las compañías líricas, tanto de Italia como de Francia, se disputaban los lugares en los escenarios de los principales teatros.

Cada teatro tenía su público bien delimitado. *Los “entendidos” asistían al gran teatro y el público sin mayor refinamiento e instrucción acudía a espectáculos menores,*

¹⁴ LAGO, Catalina: *Buenos Aires, 1858*. Buenos Aires, Biblioteca de Historia del Arte, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía, Historia y Letras, 1961, p. 52.

*realizados en los teatrillos o los circos*¹⁵. Pero, en ninguno de los dos ámbitos se representaban obras de autores nacionales. No había teatro autóctono, entonces el público podía disfrutar de veladas de lírica extranjera. Esto es coherente con el momento, en el que el ideal de modernidad se lo encontraba en Europa, y además por el afluente de inmigración.

Meses después de Caseros, se restableció en Buenos Aires la Sociedad Filarmónica, que se presentó con notable éxito al año siguiente. Con artistas nacionales y extranjeros. La ciudad tenía una gran y concurrida vida musical.

Hasta el surgimiento del Teatro Colón, las dos salas de mayor importancia eran el Teatro de la Victoria y el Teatro Argentino.

Entre 1804 y 1805, el Virrey Sobremonte, había conformado una comisión para la construcción del teatro. El arquitecto sería Tomás Toribio, el constructor principal Francisco Cañete y el lugar elegido, el “Hueco de las Ánimas”¹⁶. Se tomó ese lugar, porque debido a la importancia del edificio, debía encontrarse frente a la plaza principal. Allí *comenzó la construcción del Coliseo Grande, como se lo llamaba para identificarlo del Coliseo Provisional edificado frente a la Merced*¹⁷. De todos modos, la construcción no prosperó, sólo se levantaron unas paredes externas. En 1806, sucedieron las invasiones inglesas, y la obra se detuvo. La lucha por conseguir fondos, fue interminable. A causa de los sucesos políticos, el gobierno no podía invertir en un teatro, y la construcción se retrasaba.

Al llegar la década del `20, Bernardino Rivadavia, ordenó la finalización del teatro. Su principal intención era *instalar allí una Escuela de Declamación y Acción Dramática, pero esta idea, que hubiera dotado a la ciudad de un centro importante de cultura, fracasó también por falta de recursos*¹⁸. Luego, la revolución de Lavalle, acaparó la atención porteña, y el teatro pasó, nuevamente, a segundo plano, con tan mala suerte, que parte de lo construido se quemó en un incendio en 1832. Los muros exteriores, por ser muy gruesos, fueron los que sobrevivieron.

¹⁵ GONZALEZ DIAZ DE ARAUJO, Ma. Graciela: *La vida teatral en Buenos Aires, desde 1713 hasta 1896*. Buenos Aires, Secretaria de Cultura de la Presidencia de la Nación, Ediciones Culturales Argentinas, 1982, p. 76

¹⁶ Solar que le perteneció a Juan de Garay, y donde estuvo construida la primer parroquia de Buenos Aires.

¹⁷ GESUALDO, Vicente: *Historia de la Música en Argentina*. Tomo II. Buenos Aires [s.d.e], p. 30

¹⁸ CAAMAÑO, Roberto: *La Historia del Teatro Colón, 1908-1968*. Tomo 1. Buenos Aires, Editorial Cinetea, 1969, p. 27

Unos años después, se inauguró el Teatro de la Victoria, y el proyecto del Coliseo Grande quedaba en el olvido.

Ya casi al final del gobierno de Rosas, y después del fracasado intento de rematar el terreno, a los muros que quedaron del incendio, se les construyó un techo, y se les hicieron unos arreglos, para ofrecer un baile en honor a Manuelita. Al año siguiente, el baile se hizo para festejar la derrota de Rosas en Caseros.

Pero Buenos Aires continuaba sin su Coliseo o Colón, y tuvo que esperar a después de la separación para verlo realizado.

3.2.- El Teatro se hace realidad.

En el año 1854, el proyecto del Teatro volvió a la luz. En Montevideo se dio la inauguración de una sala en honor a Solís, y en Buenos Aires se decidió que el nuevo Teatro se llamaría Colón.

El francés Carlos Pellegrini¹⁹ encabezó una comisión para llevar a cabo las obras. Lo acompañaban el poeta Ascasubi, y los hermanos Varela. *Este nuevo proyecto debía limitarse sin embargo a la organización de bailes de carnaval, cuyos festejos duraban entonces alrededor de un mes²⁰*, pero esto sería sólo el comienzo. Pronto se unieron otros hombres al proyecto, el teatro era una necesidad de la ciudad. Se esperaba que el Teatro Colón fuera como los europeos, con su elegancia y monumentalidad. La obra arquitectónica sería impresionante.

La comisión que llevaba adelante el proyecto de la construcción, se comprometió a finalizar la obra, alquilando el terreno por 13 onzas de oro mensuales. El plazo de construcción, en el contrato, sería de 25 años, pero se estipulaba que estuviera terminado el primero de abril de 1856, caso contrario, la comisión sería multada. Si se terminaba antes de la fecha establecida todos los involucrados serían gratificados, incluso el maestro albañil. *Posteriormente dicho contrato fue adicionado, el 15 de Junio, en virtud de otra concesión que se hizo a la sociedad, de un pequeño terreno contiguo al edificio, estableciéndose entonces sobre las trece onzas de arrendamiento, un aumento de dos onzas más mensuales²¹.*

¹⁹ Padre de quien sería presidente.

²⁰ CAAMAÑO, Roberto: *Op Cit*, p. 28

²¹ El Orden (Buenos Aires), 1º de Mayo de 1857, año III, nº 517, p 2, columna 2.

Pellegrini fue el autor de los planos, él mismo diseñó por completo la estructura del Colón. Fue, además co-financista, ejecutor y proyectista. Las obras se iniciaron el primero de Marzo de 1855. Entre los apuntes del arquitecto francés, se encontraron las siguientes notas: *De la planta del viejo Coliseo no quedó nada. El primero de Marzo de 1855 recibí las llaves de las ruinas, por el Departamento Topográfico, y ese mismo día eché mano al derrumbe*²². Tenía una ardua tarea por delante. Del derrumbe sólo quedaron los dos muros exteriores, que se podían reutilizar al reducirles el espesor. Cuando se mandó a destruir el edificio, y se llegó a los cimientos, se encontraron pozos que llegaban al agua y unos túneles que llegaban hasta el río, posiblemente tenían conexión con el Fuerte. En una de las esquinas posteriores, se mantuvo una carpintería antigua, que luego fue ocupada por la Confitería del Teatro. De la misma, se hablará más adelante.

El nuevo teatro fue planeado para tener una capacidad de 2500 espectadores. Todo fue planeado para que sorprendiera en sus dimensiones y detalles. *El costo fue de cinco millones y medio de pesos, de la antigua moneda*²³.

Arquitectónicamente, el teatro recibió influencias europeas muy marcadas, y seguía el ejemplo constructivo de las principales salas del antiguo continente. El planteo arquitectónico contaba con una planta en forma de herradura²⁴ y cinco niveles superpuestos.

Cuando se ingresaba a la sala, el espectador se encontraba con un recinto que medía quince metros de ancho en su frente, y con un corredor que lo circundaba de tres metros, aproximadamente.

Sobre Reconquista, cuatro puertas daban la bienvenida al público. Primero atravesaban un vestíbulo que se comunicaba inmediatamente con los corredores laterales que daban paso hacia la platea.

Para comodidad de los asistentes, la sala contaba con 80 palcos distribuidos en tres filas, con asientos de caoba forrados en marroquín. Cada palco tenía, a su vez, un ante palco rodeado por una galería donde se podía hacer sociales, ya sea antes, durante o después de la función. Una novedad era la tercera hilera de palcos, que se la llamó de “palcos altos”. Sobre ella se encontraba en sitio destinado, exclusivamente, a las mujeres, la “Cazuela”, que contaba con una entrada independiente por Rivadavia. Y un

²² GESUALDO, Vicente: *Op Cit*, p. 32

²³ FOPPA, Tito Livio: *Diccionario teatral del Río de la Plata*. Buenos Aires, Ediciones del Carro de Tepis, 1961, p.833

poco más arriba, el “Paraíso” era el sector masculino, y su entrada era por Reconquista, se podía acceder por una gran escalera de madera²⁵. Tanto en la Cazuela como en el Paraíso, los asistentes debían llegar temprano para encontrar buenas ubicaciones, a pesar de que el sector femenino tenía asientos predeterminados. Ambos sectores, ayudaron a que desapareciera la “barandilla”, que antes se encontraba detrás de la platea, y era donde iba el público de pie.

La platea también tenía su novedad, fue la primera en ser construida con inclinación, lo cual permitía que hasta los del fondo pudieran apreciar correctamente el espectáculo, incluso cuando *el público de la platea solía permanecer aún durante la representación con el sombrero puesto*²⁶.

Los artistas ingresaban por un acceso frente a la Plaza de Mayo, desde la recova de la Casa de Gobierno.

Continuando con los modelos europeos, se mandó a fabricar y traer desde Dublín la tirantería de hierro para el techo. Fue otra gran novedad, nunca antes utilizado en Buenos Aires, a partir de allí se comenzaría una nueva era en la arquitectura. El peso era casi de 150 toneladas, y era complicado de instalar, dos mecánicos fueron traídos, también, para que la colocaran in situ. Hasta aquel entonces, se utilizaba la madera dura, pero en el Colón se invirtieron 6 mil libras en hierro. Afuera del techo, sobre la estructura de zinc, se colocaron doce grandes tanques de agua.

Volviendo al interior, sobre el escenario, se implementó la “parrilla”, que se utilizaba para realizar cambios rápidos de decorados y telones. El maquinista, la maquinaria y la utilería fueron traídas de Europa. Se podían hacer efectos visuales nunca antes vistos en Buenos Aires.

El techo estaba lleno de sorpresas, tenía una sala escondida para el artista de la decoración. Contaba con un atelier de 30 metros de largo, sólo para él. El autor de la escenografía fue Rafael Georgi, y los pintores maestros eran Cheronetti y Verazi. Georgi estuvo encargado del Foyer del primer piso, el mismo comunicaba con los palcos y tenía una hermosa decoración. En la parte superior del escenario, Verazi pintó el escudo nacional, y el telón fue obra del actor, con dotes de pintor, Francisco Torres. Debajo del atelier había un ventilador de techo.

²⁵ Estuvo en pie hasta que en 1944 se derribó el Edificio.

²⁶ TAULLARD, Alfredo: *Historia de Nuestros Viejos Teatros*. Buenos Aires, Imprenta López, 1932, p.157

Todas las dimensiones eran monumentales, y el escenario no sería la excepción, *era el más grande hasta entonces aquí construido, teniendo 12 metros de luz, casi el doble que el de los primitivos teatros porteños y apenas dos metros menos que el famoso Scala de Milán*²⁷.

Entre el escenario y la platea estaba el lugar de la orquesta, donde se destacaba el atril del director que contaba con tres botones eléctricos con diferentes funciones: levantar o bajar el telón y cambio de escenografía, el segundo para marcarles el compás a los coros internos, y el último para dar efectos sonoros, como ser las campanadas.

Como se relató anteriormente, la década del '50 trajo a Buenos Aires la iluminación a gas, y el Colón era uno de los edificios que la tuvieron desde el comienzo. Se destacaba una enorme araña en el centro de la sala que tenía, alrededor, de 400 luces, y la llamaban "La Lucerna". Fue traída desde El Havre, exclusivamente para el teatro. Observar como prendían la araña era un espectáculo aparte. Primero se la mantenía con una luz tenue, hasta colocarla en su sitio, y cuando estaba por dar comienzo la función, se encendía con todo su brillo.

Vicente Gesualdo reproduce el siguiente relato del diario El Nacional con respecto a la araña: *La Lucerna del Colón, es del mismo modelo que la del teatro de la Opera Cómica de París; ostenta los escudos de la Argentina, con cárieles, festones, pabellones de laureles, con 12 niños que sostienen 12 candelabros de 5 bujías y un gran mechero con brazos estilo Luis XIV, todo de bronce dorado, guarnecido de bujías imitando ópalo, arandelas de cristal, interpolado de brillantes prismas y almendras de cristal*²⁸. Con esta descripción, se puede imaginar cómo fue esa obra del arte.

El Teatro Colón, fue el primero en contar con controles de incendio, tenía lámparas de aceite por si el gas fallaba, y por disposición municipal. Había 22 bocas de incendio con mangueras y agua corriente. Además la sala contaba con escaleras de emergencia, y puertas que se abrían desde afuera. Sin embargo, una noche de función, se quemaron unos lienzos del proscenio, y el teatro mantuvo la mayor cantidad de puertas cerradas. Por suerte, el accidente no terminó en desgracia, ya que ocurrió casi al finalizar la velada.²⁹

²⁷ TAULLARD, Alfredo: *Op Cit*, p. 159

²⁸ GESUALDO, Vicente: *Op Cit*, p. 34

²⁹ El Orden (Buenos Aires), 1º de Julio de 1857, año III, n° 565, p3, columna 1.

Debajo de la sala, otra novedad, una sala que se utilizaba como depósito, se la utilizaba para guardar grandes cantidades de hielo que se importaban desde Europa, ya que en Buenos Aires no había fábrica de hielo. También tenía las bombas de agua.

Sobre los dos frentes, el teatro tenía varios salones de 6 metros de ancho. Los que estaban sobre Rivadavia, estaban ocupados por el Consejo Deliberante, un café y un restaurante. Estos salones se comunicaban entre sí, y algunos con las escaleras de la Cazuela y el Paraíso.

A la izquierda del proscenio, estaban los camarines y varios pasadizos necesarios para los artistas. Y a la derecha, la sala del director, desde donde dirigía el escenario.

Al fin, después de dos arduos años de trabajo intenso, el proyectado Teatro Colón estaba listo para ser estrenado.

Todo el proceso de construcción fue seguido de cerca por los habitantes de Buenos Aires. Era un teatro que habían esperado por mucho tiempo, y la ansiedad se hacía sentir en el aire.

*En las principales tiendas de la ciudad, las damas y los tenderos hablaban también de estas cuestiones y daban las noticias que sabían, haciendo extensos comentarios al respecto*³⁰. Los periódicos relataban la llegada de los materiales y el proceso de construcción. Por ejemplo, cuán lenta fue la colocación del techo de hierro, por no haber utilizado las grúas correspondientes³¹, o la llegada de objetos de lujo, candelabros y cuestiones de decoración³².

La espera se hizo larga, todos en Buenos Aires querían entrar a conocer el nuevo teatro. Era el momento para publicar el aviso de *Buena Noticia! Al fin se inaugura el Teatro Colón*³³, el cual causó gran alegría.

3.3.- El Teatro abre sus puertas.

Al llegar el Carnaval de 1856, al teatro sólo le faltaban algunos pequeños detalles, de pintura, decoración, y revoque. De todos modos, para saciar la curiosidad de muchos, y a modo de ensayo, se hizo una especie de inauguración. Se organizó un

³⁰ MALAMUD, Nora: *El Primer Teatro Colón*. En: Todo es Historia. Director Félix Luna. Buenos Aires, Enero de 1981, año XIII, n° 164, p.70

³¹ El Orden (Buenos Aires), 27 de Junio de 1856, año I, n° 271, p.2

³² El Orden (Buenos Aires), 29 de Junio de 1856, año I, n° 273, p. 2.

³³ El Orden (Buenos Aires), 25 de Abril de 1857, año III, n° 512, p-2

gran baile de máscaras, al que concurrió la elite porteña. La ópera todavía tenía que esperar.

Al finalizar los bailes, en Marzo del '56, *el empresario Aquiles Lorini, arrendó la nueva sala en 45.000 pesos mensuales y viajó a Europa para contratar artistas para la temporada inaugural*³⁴. La inauguración lírica se esperaba que fuera inolvidable. Ya a fines de Diciembre de ese año se publicó un aviso para la venta de abonos.³⁵ La estrella de la noche iba a ser Enrico Tamberlick, quien llegó a Buenos Aires en Febrero de 1857, cuando el teatro no estaba del todo terminado. Junto con el tenor italiano llegaron, la soprano Cassaloni, y el maestro Castagneri. Fueron agasajados en la Sociedad Filarmónica. Para no hacer esperar al público que ya había adquirido sus entradas, Tamberlick se presentó en el Teatro de la Victoria.

El Colón se preparaba para su noche inaugural, para lo que se contrató un refuerzo de artesanos, para que la sala pudiera estar lista para el primero de Marzo³⁶. Se ensayó el encendido de las luces, *desde las plazas vecinas veíanse salir por las ventanas torrentes de luz, como de un incendio*³⁷, pero adentro el espectáculo era mayor.

Tamberlick venía de presentarse en gira por Montevideo y Río de Janeiro, y esperaba continuar con el mismo éxito en Buenos Aires. Era un artista que lograba imponerse por su voz y su postura. Era una estrella de gran prestigio, exactamente lo que necesitaba el Colón en su gran noche.

El 25 de Febrero de 1857, se repitió el baile de máscaras³⁸ del año anterior, Tamberlick llegó después de la medianoche, cuando terminó su función en el Victoria. Estos bailes tenían una gran concurrencia, y se anhelaba que las veladas líricas fueran así.

En los primeros días del mes de Abril, se ofrecieron recorridas por el teatro para poder conocer las instalaciones. La gente accedía a la visita guiada, pagando una entrada. Unos días después, los hombres de los medios hicieron la recorrida, el diario El Nacional, opinaba lo siguiente: *Hermoso edificio honra de Buenos Aires y monumento que atestigua los adelantos progresivos de nuestra Patria. Ya puede Buenos Aires ofrecer al artista extranjero digno local donde exhibir sus talentos al público*³⁹.

³⁴ GESUALDO, Vicente: *Op Cit*, p. 35

³⁵ Ver anexo.

³⁶ El Orden (Buenos Aires), 1º de Enero de 1857, año II, nº 423, p.2, columna 3.

³⁷ El Orden (Buenos Aires), 20 de Febrero de 1857, año III, nº 468, p.3, columna 1.

³⁸ Ver en anexo, en Reglamento de los Bailes de Máscaras.

³⁹ El Nacional (Buenos Aires), 21 de Abril de 1857, año V, nº 1475, p.3, columna 1.

La noche del 25 de Abril de 1857, fue la elegida para la inauguración. La primera función fue bastante sorpresiva, y sobre el escenario brilló la voz de Tamberlick, al cantar “La Traviata” de Verdi. Lo acompañó Vera Lorini, esposa del empresario que arrendaba el Teatro.

La inauguración era esperada para los días previos, pero por problemas entre los empresarios se retrasaron todos los preparativos. Lorini impidió la apertura, pero todo se resolvió mediante una negociación con árbitros.⁴⁰ De todos modos, la primera función fue un éxito total, comenzó con la entonación del Himno Nacional y todo el público de pie. En aquel entonces, el Himno se cantaba con todas sus estrofas, y al llegar a la parte que dice “San José, San Lorenzo y Suipacha...”, Tamberlick se adelantó y la cantó en un tono vocal bastante alto y vibrante, que produjo la ovación de los asistentes.

Esa noche, el público *había pagado precios 10 veces mayores que lo habitual para esa época*⁴¹. La intención inicial de los empresarios era que el público pagara un abono de 120 funciones. Lógicamente, las protestas no tardaron en hacerse escuchar, *una familia puede hacer con gusto el desembolso de 4 o 5 mil pesos por dos o tres meses de asistencia al teatro, pero desembolsar 15 o 18 mil por un año, para la mayor parte será sin duda demasiado*⁴². No hubo otra opción más que bajar los abonos a 40 funciones. Lorini tenía pensado ganar por todos los servicios que pudiera. Implementó varios puestos de reventa y carruajes para el público.

Dos días después, se anunció que esa función no había sido la inauguración oficial, sino que había sido a modo de ensayo, y que en los próximos días se daría a conocer la fecha de la gran gala.

Con la representación de “La Cenerentola”, el 5 de mayo, se inauguró oficialmente, el Teatro Colón. Esa noche se soltaron globos encendidos, y el Gobernador Alsina estuvo presente.

A partir de la apertura del Colón, se marcaría una división en la historia cultural porteña. Buenos Aires ya podía sentirse como aquellas capitales europeas que tanto admiraba. Junto con el Metropolitán de Nueva York, eran los dos teatros más lujosos de América.

⁴⁰ El Orden (Buenos Aires), 12 de Abril de 1857, año III, 499, p.2.

⁴¹ GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *Guía Cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Agosto 1980, año XI, n° 123, p.7

⁴² El Orden (Buenos Aires), 26 y 27 de Diciembre de 1856, año II, n° 414, p.2, columna 3.

Desde el 27 de Abril al 5 de Mayo, todas las funciones fueron a sala llena. Las obras fueron variando, no se representaba lo mismo en todas las galas. En la tercera función se interpreto “El Trovador” *cantado como nunca se ha oído en nuestro teatro, puesto que todas las partes principales han sido desempeñadas por artistas de distinción*⁴³. Cada noche la concurrencia era mayor a la noche anterior. Todas las localidades eran adquiridas por un público selecto que esperaba disfrutar de la ópera. Todos tenían expresiones de agrado y placer en sus caras, ya sea en la platea como en la Cazuela.⁴⁴

Las únicas quejas fueron porque, por momentos, el olor a gas de la iluminación, era muy fuerte, pero se solucionó bajando los flameros de los faroles. El olor era molesto, pero la audiencia lo olvidada al disfrutar del espectáculo.

No se encontraron explicaciones al respecto, pero a mediados de Mayo, las funciones líricas fueron suspendidas. El público fue a presenciar al espectáculo, pero al llegar al Teatro se encontraron con las puertas cerradas.⁴⁵ Con los meses, las presentaciones de grandes artistas continuaron.

Se formó una comisión que propuso que se presentaran proyectos para seguir mejorando la estructura y la comodidad del Teatro. Entre todas las que recibieron, se llevó a cabo la del Café. Lamentablemente, el Café del Colón, tuvo una corta vida. Se abrió a fines de Mayo, con una decoración acorde con el Teatro, pero en Septiembre ya se estaban rematando sus pertenencias.⁴⁶ No contaba con el lugar suficiente para albergar al público después de las funciones.

En Junio terminaron las presentaciones de Tamberlick, y el Teatro se tomó un descanso para buscar nuevos artistas, y nuevos empresarios. Entonces se incorporaron a la compañía, Emma Grúa y Ubaldi, éste reemplazo al “do de pecho” italiano. Lentamente, el éxito comenzó a decaer, y Lorini contrató una Compañía de Comedias, española, que no corrió mejor suerte. La compañía lírica se alternaba con la de comedias, hasta que se acopló otra de bailarinas francesas, las hermanas Rousset.

La temporada inicial fue de éxito, pero la siguiente, la de 57-58, empezó con los problemas. *Un mal sino, como dicen ciertos fatalistas pesa sobre el Teatro Colón*⁴⁷.

⁴³ El Orden (Buenos Aires), 1 de Mayo de 1857, año III, n° 517, p.2, columna 3.

⁴⁴ El Orden (Buenos Aires), 1 y 2 de Junio de 1857, año III, n° 541, p.2, columna 5.

⁴⁵ El Orden (Buenos Aires), 16 de Mayo de 1857, año III, n° 532, p.2

⁴⁶ El Orden (Buenos Aires), 16 de Septiembre de 1857, año III.

⁴⁷ El Orden (Buenos Aires), 11 de Noviembre de 1858, año IV, n° 672, p. 2

Incluso el Baile de Máscaras de noche buena, tuvo una concurrencia alarmanamente escasa.⁴⁸

En enero de 1858, se abrió una tienda de alquiler de trajes para los bailes de máscaras⁴⁹. Parece que eran las ocasiones más concurridas del Teatro. La gente se sentía libre para divertirse, y expresar los disparates que quisiera. Pero, como siempre, se mantenía un programa y se seguía un reglamento.⁵⁰

La ópera parecía haber quedado en el olvido, el teatro ofrecía sólo bailes. Decía el Orden: *No tenemos ópera, pero es que no tenemos ni drama, y aquella parte del público q' siempre fue fiel al arte y que siempre acudió a su reclamo echa hoy de menos goces íntimos que no pueden darle esos bullicios centenares de máscaras*⁵¹. De a poco, se fue notificando a la ciudad de la llegada de Anne Bishop, soprano inglesa, y de Ida Edelvira. Ambas se lucieron tanto en “Norma”, como en “Macbeth”. Pero la concurrencia ya no era la misma, la gente no luchaba por una entrada, ya parecía haber pasado el entusiasmo.

A mediados de 1858, se contrataron números extraordinarios, como un prestidigitador, acróbatas, y hasta al “hombre de goma”⁵².

Vicente Gesualdo, afirma que la temporada lírica de 1859-1860, fue de gran éxito, revirtiendo la situación de 1858. Lamentablemente, el Orden sólo nos informa hasta fines de 1858.

Parece ser que el Teatro dejó de ser noticia, al menos para el Orden. El Colón mantuvo sus puertas abiertas hasta 1887, con mayores o menores éxitos, hasta que el terreno se vendió para colocar el Banco Nación. El edificio se mantuvo intacto hasta que en 1944 se lo mando a demoler para construir, en su lugar, el Banco Nación.

⁴⁸ El Orden (Buenos Aires), 26 y 27 de Diciembre de 1857, año III, n° 709, p3, columna 2.

⁴⁹ El Orden (Buenos Aires), 06 de Febrero de 1858, año IV, n° 740, p.2

⁵⁰ Ver anexo.

⁵¹ El Orden (Buenos Aires), 21 de Febrero de 1858, año IV, n° 751, p. 3

⁵² El Orden (Buenos Aires), 26 de Agosto de 1858, año IV, n° 914, p. 2

A modo de conclusión

Después de Caseros, Buenos Aires se separó del resto de la Confederación, y pudo demostrarle que era capaz de valerse por si misma, ya sea política, económica como culturalmente.

A partir de 1852, la ciudad comienza a ver una serie de transformaciones en ella, que hicieron que pudiera compararse con las ciudades europeas que admiraba, y a las cuales veía como fuente de inspiración. Dentro de estos cambios, se encuentra el arquitectónico. Buenos Aires, deja su estilo colonial, para crecer y evolucionar hacia el estilo italianizante. Los edificios ganaron altura, elegancia y lujos. La ciudad, se divertía. Con varias festividades en su haber, el Carnaval parecía ser la más importante, y con ella los Bailes de Máscaras. Buenos Aires necesitaba darle un recinto a esos bailes, pero más imperante aún era darle un marco adecuado al espectáculo cultural por excelencia, para la época, la ópera.

El Teatro Colón, fue un proyecto que varias veces estuvo a la sombra o en el olvido. Los acontecimientos políticos, impedían que las arcas del Estado pudieran ocuparse de él. Y, fue así como una comisión, conformada por hombres que tenían el mismo ideal de modernidad y progreso, tuvo la iniciativa de sacar a la luz el proyecto del nuevo Teatro. A partir de entonces, se marca una línea divisoria con el pasado, y comienza una nueva era en la vida cultural porteña. El Teatro Colón hizo posible que esos ideales fueran cumplidos. Esos hombres le dieron a la ciudad el establecimiento que le hacía falta.

Resulta lamentable, que el proyecto haya fracasado, pero lógicamente era demasiado costoso para la época que se vivía.

Finalmente, sería interesante continuar la investigación, y enfocarla en el momento de cierre del Teatro.

Bibliografía

ARENAS LUQUE, Fermín: *Cómo era Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1979.

BILBAO, Manuel: *Tradiciones y Recuerdo de Buenos Aires*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Ferrari Hnos., 1934.

BILBAO, Manuel: *Buenos Aires, desde su fundación hasta nuestros días*. Buenos Aires, Imprenta Juan Alsina, 1902.

BOSCH, Beatriz: *La Organización Constitucional. La Confederación Argentina y el Estado de Buenos Aires (1852-1861)*. En ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA: Nueva Historia de la Nación Argentina. Tomo 4, Buenos Aires, Editorial Planeta.

BOSCH, Mariano: *Historia de la Opera en Buenos Aires. Origen del canto i de la música*. Buenos Aires, Imprenta El Comercio, 1905.

BOSCH, Mariano: *Historia de los orígenes del Teatro Nacional Argentino*. Buenos Aires, Ediciones del Solar, 1969.

CAAMAÑO, Roberto: *La Historia del Teatro Colón, 1908-1968*. Tomo 1. Buenos Aires, Editorial Cinetea, 1969.

CALAZA, José María: *Teatros, su construcción, sus incendios y su seguridad*. Buenos Aires, 1910. [s.d.e]

DEL SOLAR, Alberto: *Buenos Aires Antiguo y su tradición social*. Buenos Aires, Sociedad Cooperativa Limitada "Nosotros", 1916.

ECHEVARRIA, Néstor: *El Arte lírico en la Argentina*. Buenos Aires, Imprima Editores, 1979.

FOPPA, Tito Livio: *Diccionario teatral del Río de la Plata*. Buenos Aires, Ediciones del Carro de Tepis, 1961.

GESUALDO, Vicente: *Historia de la Música en Argentina*. Tomo II. Buenos Aires [s.d.e]

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *Manual informativo de la Ciudad de Buenos Aires. Colección IV Centenario*. Buenos Aires, Instituto Histórico de Buenos Aires [s.f.]

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *Guía Cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Agosto 1980, año XI, nº 123.

GONZALEZ DIAZ DE ARAUJO, Ma. Graciela: *La vida teatral en Buenos Aires, desde 1713 hasta 1896*. Buenos Aires, Secretaria de Cultura de la Presidencia de la Nación, Ediciones Culturales Argentinas, 1982.

LLANES, Ricardo: *Teatros de Buenos Aires. Referencias históricas*. Buenos Aires, Colección Cuadernos de la Ciudad de Buenos Aires, n° XXVIII, 1968.

MALAMUD, Nora: *El Primer Teatro Colón*. En: Todo es Historia. Director Félix Luna. Buenos Aires, Enero de 1981, año XIII, n° 164.

MARTÍNI, José y José María Peña: *La ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires, 1800-1900*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e investigaciones, 1966.

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *La arquitectura en Buenos Aires, 1850-1880*. Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires, n° XLI, 1972.

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: *La Arquitectura del Estado de Buenos Aires (1853-1862)*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Instituto de Arte Americano, 1965.

PUCCIA, Enrique: *Breve Historia del Carnaval Porteño*. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires n° XLVI, 1974.

QUESADA, Vicente: *Memorias de un Viejo, escenas de costumbres de la República Argentina*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1990.

ROSSI, Vicente: *Teatro Nacional Rioplatense*. Buenos Aires, Ediciones del Solar, 1969.

SAENZ QUESADA, María: *El Estado Rebelde. Buenos Aires entre 1850 y 1860*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982.

TAULLARD, Alfredo: *Historia de Nuestros Viejos Teatros*. Buenos Aires, Imprenta López, 1932.

Fuentes Documentales.

EL ORDEN, Buenos Aires, publicación periódica, 1856, año I, números 162, 271 y 273.

EL ORDEN, Buenos Aires, publicación periódica, 1856, año II, números 414, 416, 419 y 423.

EL ORDEN, Buenos Aires, publicación periódica, 1857, año III, números 424, 460, 468, 499, 511, 512, 513, 515, 517, 518, 532, 545, 541, 559, 565, 672, y 709.

EL ORDEN, Buenos Aires, publicación periódica, 1858, año IV, números 715, 722, 740, 745, 751, 762, 777 y 914.

EL NACIONAL, Buenos Aires, publicación periódica, 1857, año V, números 1474, 1475, 1479, y 1481.

Relatos de Viajeros

BURMEISTER, Dr. Hermann⁵³ (1943). Viaje por los Estados del Plata con especial referencia a la constitución física y al estado de la cultura de la República Argentina realizado en los años 1857, 1858, 1859 y 1860. Buenos Aires: Unión Germánica en la Argentina.

BURTON, Richard F.⁵⁴ (1870). Letters from the battle-fields of Paraguay. London: Tinsley brothers.

⁵³ Nació en Prusia en 1807. Se doctoró en medicina pero se dedicó a la zoología, paleontología y geología. Viajó a Brasil en 1850 y al Río de la Plata en 1856. Volvió a Buenos Aires en 1861 donde fijó su residencia. Fue director del Museo de Buenos Aires. Murió aquí en 1892

⁵⁴ Nacido en Inglaterra, fue militar, geógrafo y diplomático. Vivió en Brasil durante los primeros años de la guerra y quiso visitar Paraguay. Fue al Río de la Plata en 1868 y pasó por Buenos Aires y las provincias del litoral. Poco después de su visita al Paraguay fue nombrado cónsul en Damasco.