

Tipo de documento: artículo académico

Un gran teatro para una ciudad en transformación: el caso del Tres de Febrero en el litoral argentino (1851-1908)

Autoría ditelliana: Shmidt, Claudia (*Universidad Torcuato Di Tella. Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos*)

Otra autoría: Ceva, Mariela

Fecha de publicación: 03/01/2024

Publicado originalmente en: *Anuario De Historia Regional Y De Las Fronteras* (e-ISSN: 2145-8499)

¿Cómo citar este trabajo?

Ceva, M. ., & Shmidt, C. . (2024). *Un gran teatro para una ciudad en transformación: el caso del Tres de Febrero en el litoral argentino (1851-1908)*. *Anuario De Historia Regional Y De Las Fronteras*, 29(1), 151–180. <https://doi.org/10.18273/revanu.v29n1-2024007>

El presente documento se encuentra alojado en el Repositorio Digital de la Universidad Torcuato Di Tella bajo una licencia Creative Commons Attribution 4.0, según lo indicado en la fuente original del documento.

Dirección: <https://repositorio.utdt.edu/handle/20.500.13098/12591>

Un gran teatro para una ciudad en transformación: el caso del Tres de Febrero en el litoral argentino (1851-1908)

A great theater for a city in transformation: the case of Tres de Febrero on the Argentine littoral (1851-1908)

Um grande teatro para uma cidade em transformação: o caso do Tres de Febrero no litoral argentino (1851-1908)

Mariela Ceva¹; Claudia Shmidt²

¹Doctora en Historia e investigadora del CIS/IDES-CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas -Argentina). Docente de Historia Social Argentina, en la Universidad Nacional de Luján; en la Maestría de Sociología/UCA y en Historia de la Ideas y las Instituciones en Argentina, en el Doctorado en Sociología/UCA. Directora del Doctorado en Historia de UCA. **Código ORCID:** 0000-0002-3454-2196. Correo electrónico: mariela.ceva@gmail.com

²Doctora en Historia con mención en Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Arquitecta por la UBA. Profesora e investigadora asociada en la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella. Ha sido directora de la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, y coordinadora del Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea en la UTDT. También se desempeñó como coordinadora académica de la Maestría en Diseño Arquitectónico Avanzado en la UBA. **Código ORCID:** 0000-0001-6768-9154. Correo electrónico: cshmidt@utdt.edu

Fecha de recepción: 09 de marzo del 2022

Fecha de aceptación: 2 de diciembre de 2022



Referencia para citar este artículo: Ceva, Mariela y Shmidt, Claudia. «Un gran teatro para una ciudad en transformación: el caso del Tres de Febrero en el litoral argentino (1851-1908)». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 29.1. (2024): pp.151-180. DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v29n1-2024007>

Resumen

En la segunda mitad del siglo diecinueve, el litoral argentino se destacó por ser una de las regiones del país con mayor desarrollo económico y por una notable afluencia inmigratoria. Allí, las ciudades formaron parte de un sistema de relaciones particulares entre las vías de comunicación y la evolución territorial y urbana, aspectos que impulsaban un constante crecimiento. En esos centros, uno de los edificios representativos era la sala teatral. En la ciudad de Paraná, el teatro Tres de Febrero (1851-1908) se destaca de manera contundente por su impronta en el tejido, por reflejar la vitalidad de la sociedad y por ser sitio de confluencia de diversas actividades culturales. Para este artículo, se realizó un análisis cualitativo y cuantitativo a partir de la combinación de fuentes primarias y modelos 3D. El resultado ofrece una mirada más compleja sobre el rol y la readaptación de los teatros en ciudades en transformación.

Palabras clave

Tesauro: historia, teatro, ciudad, arquitectura

Autor: espacios, sociabilidad

Abstract

In the second half of the 19th century, the Argentine littoral stood out for being one of the country's regions with the greatest economic development and for a notable influx of immigrants. There, the cities were part of a system characterized by particular relations between communication routes and territorial and urban evolution, aspects that promoted constant growth. In these centers, one of the representative buildings was the theater hall. In the city of Paraná, the Tres de Febrero (1851-1908) stands out convincingly for its imprint on the fabric, for reflecting the vitality of society and for being a confluence site for various cultural activities. For this article, a quantitative and qualitative analysis was carried out based on the combination of primary historical sources with 3D modeling. The result offers a more complex insight at the role and refurbishment of theaters in cities in transformation.

Keywords

Thesaurus: history, theaters, city, architecture

Author: spaces, sociability

Abstrato

Na segunda metade do século XIX, a costa argentina destacou-se como uma das regiões economicamente mais desenvolvidas do país, com um notável afluxo de imigrantes. Ali, as cidades faziam parte de um sistema com relações particulares entre as vias de comunicação e o desenvolvimento territorial e urbano, aspectos que impulsionaram o crescimento constante. Nesses centros, um dos edifícios representativos era o teatro. Na cidade do Paraná, o teatro Tres de Febrero (1851-1908) se destaca por seu impacto sobre o tecido, por refletir a vitalidade da sociedade e por ser um lugar de confluência de diversas atividades culturais. Para este artigo, foi realizada uma análise qualitativa e quantitativa utilizando uma combinação de fontes primárias e modelos 3D. O resultado oferece um olhar mais complexo sobre o papel e a readaptação dos teatros em cidades em mudança.

Palavras chave

Thesaurus: história, teatro, cidade, arquitetura

Autor: espaços, sociabilidade

Investigación realizada en el marco del PICT núm. 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. FONCYT. 2016-2021. Argentina.

1. Introducción

Luego de los procesos independentistas y en el marco de la estructuración de los estados republicanos en América Latina, se produjo, sobre aquellos 'territorios rotos'¹, un dispar despliegue de nuevas ciudades y una reconfiguración de las existentes. La reorganización de las economías en las cambiantes geografías políticas dio lugar a la expansión de urbanizaciones cuyas formas de disposición fueron enlazando las trazas de origen, con la espontaneidad y la búsqueda de una materialidad anclada en la idea de progreso. En las ciudades podía no haber arquitecturas expresamente construidas para sedes municipales, de gobierno o cívicas, pero la iglesia y el teatro se constituían en los hitos urbanos de referencia. Hitos no solo por su representación simbólica, sino también por su rol como espacios que facilitaban la sociabilidad cotidiana. Esa cotidianeidad, en el caso argentino, se había visto trastocada con la llegada masiva de inmigrantes europeos.

Durante la segunda mitad del siglo diecinueve, la política de atracción de contingentes del otro lado del Atlántico se encontraba vinculada no solo a la búsqueda de crecimiento económico, sino también a la necesidad de formar ciudadanía. En ese sentido, la presencia de la inmigración europea en el desarrollo de la vida urbana daba al teatro, como espacio de sociabilidad, un lugar insoslayable para la afirmación del proceso de formación cultural.

Contar con un teatro fue parte de las aspiraciones más tempranas de muchas ciudades latinoamericanas, en especial de aquellas cuya población se mantenía entre veinte mil y cincuenta mil habitantes y que, al mismo tiempo, eran espacios de articulación e intercambio social y económico entre diversas áreas rurales o tenían un rol institucional en el armado provincial y nacional. Las ciudades del litoral rioplatense, área enmarcada entre los ríos Paraná y Uruguay, comprendida por las provincias de Santa Fe; Entre Ríos; Corrientes; Misiones y norte de la provincia de Buenos Aires, cumplían con aquellas condiciones. Una mirada desde estos espacios 'secundarios', en los términos de James Scobie², brinda nuevas perspectivas que matizan la explicación sobre cómo se difundieron los ambientes culturales en el período de la llamada 'era aluvial'³.

¹ Denominación utilizada por Almandoz para los territorios postcoloniales. Almandoz, Arturo. *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas* (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013), p. 33.

² La importancia de las ciudades secundarias fue estudiada tempranamente por James Scobie. El autor norteamericano las consideraba así en el marco de la tensión con las grandes capitales. En la misma línea véase: Sargent, Charles S. *Charles S. Sargent, The Spatial Evolution of Greater Buenos Aires, Argentina, 1870-1930* (Tempe: CLAS Arizona, 1974); Scobie, James y Baily, Samuel. *Ciudades Secundarias de Argentina: La Historia Social de Corrientes, Salta y Mendoza, 1850-1910* (Stanford: Stanford University Press), 1988; Johns, Michael. «The Urbanisation of a Secondary City: The Case of Rosario, Argentina, 1870-1920», en *Journal of Latin American Studies*, vol. 23, núm. 3, Cambridge, pp. 489-513.

³ La expresión 'era aluvial' fue acuñada por el historiador José Luis Romero y hace referencia al período de inmigración masiva entre 1880 y 1914. Romero, José Luis. *Argentina: imágenes y perspectivas* (Buenos Aires: Raigal, 1956), pp. 17-54; Romero, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina* (México: Fondo de Cultura Económica), 1969, pp. 167-183.

Entre esas se encuentra Paraná, en la provincia argentina de Entre Ríos. Allí, con el teatro Tres de Febrero⁴, se plantearon las principales claves de un proyecto que, lejos de ser superfluo o complementario de los equipamientos cívicos más importantes, ha jugado un papel altamente significativo en la sociedad. A través de su estudio, se profundiza en el espacio físico y cultural del teatro. No solo por su ubicación estratégica en el tejido urbano, sino por su impacto arquitectónico en la imagen de la ciudad y por su rol como espacio de sociabilidad⁵.

La importancia de los teatros en los procesos civilizatorios forma parte de una concepción más amplia. La referencia obligada suele ser la experiencia en la península Itálica durante el siglo diecinueve. Como ha mostrado Carlotta Sorba, el teatro concebido como un edificio-monumento cívico⁶, que no debería faltar en ninguna ciudad por más pequeña que fuera, es un fenómeno extendido tanto en Europa como en América Latina. En este sentido, existe una relación directa entre el tamaño de la ciudad y el carácter arquitectónico. La autora retoma al tratadista decimonónico Giulio Ferrario⁷, a propósito de la necesidad de que cada ciudad posea un teatro por ser «el entretenimiento más agradable e instructivo para todas las personas»⁸. Por tal motivo, la construcción de teatros hacia el cambio de siglo puede tomarse como un observatorio de las prioridades que la arquitectura adquiere en pleno proceso de transformación urbana y como espacio central para la sociabilidad.

A modo de ejemplo de casos comparables por su escala y ubicación en este tipo de ciudades, pueden mencionarse a nivel latinoamericano, los teatros: Santa Isabel en Recife (1850) o da Paz en Belem (1874), Brasil; el Municipal de Tacna, Perú (1871) y el actual Florencio Sánchez en Paysandú, Uruguay, inaugurado en 1876. O bien los construidos a inicios del siglo veinte como el teatro-cine Edén (1907) y el Olmedo (1903), ambos en Guayaquil, Ecuador y el Municipal de Iquique (1890), Chile. En el ámbito regional, en otras ciudades del litoral argentino se construyeron teatros comparables al caso del Tres de Febrero de Paraná, insertos en lotes dentro de la trama urbana, como por ejemplo el de la ciudad de Rosario (El Círculo, 1889-1904); el de Santa Fe (Primero de Mayo, 1903-1905) o el de San Nicolás (Rafael de Aguiar, 1906-1908), además de varias salas en Buenos Aires que se erigieron rápidamente para suplir el cierre del primer Colón en 1888⁹.

⁴ El estudio del Teatro Tres de Febrero de la ciudad de Paraná, en Argentina, forma parte de una investigación más amplia sobre Historia y Patrimonio en la que se incluyen otros teatros ubicados en las ciudades de Goya (Corrientes), Gualeguay (Entre Ríos), San Nicolás, y Zárate (provincia de Buenos Aires).

⁵ El término sociabilidad es empleado según la definición clásica de 1966 y sus redefiniciones de 1988 de Agulhon, Maurice. *Historia Vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea* (México: Instituto Mora, 1994). Con él, se hace referencia a la socialización como un proceso orgánico de difusión de valores y como un mecanismo mediante el cual los miembros de una sociedad aprenden e interiorizan los elementos que le dan unidad y pertenencia a esta (lenguaje, esquemas de conducta, sistemas de lealtad).

⁶ Sorba, Carlotta. *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento* (Bologna: Il Mulino, 2001).

⁷ Ferrario, Giulio. *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni* (Milano: Tipografia Giulio Ferrario, 1830).

⁸ Sorba, Carlotta. *Teatri. L'Italia del melodrama...*, pp. 17 y ss.

⁹ Grementieri, Fabio y Böhm, Mimi. *Buenos Aires. Capital del Espectáculo*. Buenos Aires: Ediciones Larivière, 2017.

La bibliografía en torno al rol simbólico de los teatros en los procesos de transformación de la vida en las ciudades adquiere distintos sesgos. En la década de 1980 surgieron estudios que resaltan la importancia del entretenimiento en la cultura urbana. Algunos investigadores como Roselli; Isherwood y Davis profundizaron en el papel del Estado, el origen de los autores y de los actores, la composición y el comportamiento del público, la infraestructura teatral y su impacto en los grupos urbanos¹⁰. Para esta investigación, una fuente ineludible son los trabajos de John Roselli centrados en la relación entre nacionalismos, inmigración y ópera. La difusión de este género fue un motor central para la multiplicación de salas teatrales¹¹. Dentro de la variedad de tipologías posibles (teatros nacionales, de drama, de comedia y politeama), la ópera es la que concentraba los máximos requerimientos tecnológicos y se constituyó en la instancia más completa.

En el campo de la cultura arquitectónica, los textos de Mullin¹², Tidworth¹³ y Beranek¹⁴ son los clásicos¹⁵. La historiografía sobre el tema en América Latina es más escasa, y las fuentes, tanto primarias como secundarias, están dispersas en textos que tratan cuestiones más amplias. En el ámbito de la historia de la arquitectura en Argentina, se encuentran los textos de Liernur y Aliata¹⁶ o Gutiérrez et al¹⁷. Trabajos más recientes abordan casos en grandes ciudades como el de Sadighian¹⁸ sobre el Municipal de Río de Janeiro o el de Romero Vázquez y Betancourt Mendieta¹⁹, que relaciona el Nacional de México con el Colón de Buenos Aires. Estudios de caso como el que se propone aquí son, por ejemplo, el de Grementieri y Böhm²⁰ para teatros en

¹⁰ Fumero Vargas, Patricia. *Teatro, público y Estado en San José 1880-1914. Una aproximación desde la historia social* (Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996), p. 18.

¹¹ Roselli, John. *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi: The Role of the Impresario*. London, (New York: Cambridge University Press, 1995); Roselli, John. *Singers of Italian Opera: The History of a Profession* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).

¹² Mullin, Donald C. *The development of the playhouse: a survey of theatre architecture from the Renaissance to the present* (London: University of California Press, 1970).

¹³ Tidworth, Simon. *Theatres: An Illustrated History* (London: Pall Mall Press, 1973).

¹⁴ Beranek, Leo. *Concert Halls and Opera Houses. Music, Acoustic and Architecture* (New York: Springer, 2004).

¹⁵ Entre los trabajos dedicados a los más importantes constructores de teatros de fines del siglo diecinueve e inicios del veinte se encuentran: Sell, Michael. *The Theatres and Concert Halls of Fellner and Helmer* (Cambridge: Entertainment Technology Press, 2014), acerca de la oficina más importante en Europa central y Walker, Brian (ed.), *Frank Matcham. Theater Architect* (Belfast: Blackstaff Press, 1980), sobre la obra del mayor constructor de teatros en Inglaterra.

¹⁶ Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (dirs.), *Diccionario de Arquitectura en Argentina* (Buenos Aires: AGEA, 2014).

¹⁷ Gutiérrez, Ramón et al. *Alemanes, en la arquitectura rioplatense* (Buenos Aires: Cedodal, 2005).

¹⁸ Sadighian, David. «¿Modelo o Técnica? Hacia una nueva teoría del diseño *beaux-arts* en la arquitectura del Teatro Municipal de Río de Janeiro», en *Actas Congreso Internacional: el Modelo Beaux Arts y la Arquitectura en América Latina, 1870-1930* (La Plata, abril, 2019). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/83894>

¹⁹ Romero Vázquez, Jesús y Betancourt Mendieta, Alexander. «Emblems of progress: Colon Theater and the Palace of Fine Arts in the construction of the nation, Argentina and Mexico, 1880-1910», en *Signos Históricos*, vol. XXII, núm. 44, 2020, pp. 260-292. <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/538>

²⁰ Grementieri, Fabio y Böhm, Mimi, *Buenos Aires, capital del espectáculo...*

Buenos Aires o el de Méndez et al.²¹, que describe el Juan de Vera en la ciudad de Corrientes.

Para esta investigación, se hizo un relevamiento de fuentes primarias (memorias, informes, periódicos, planos, fotografías, documentación catastral, afiches, programas, censos de población) existentes en los siguientes archivos: Histórico Municipal de Paraná; de Obras Sanitarias de la Municipalidad de Paraná; de la Provincia de Entre Ríos/Inventario Provincia Entre Ríos; General de la Nación y del Teatro Tres de Febrero. Asimismo, se realizó *in situ* un estudio geométrico formal a través de mediciones láser y fotogrametrías que dieron como resultado modelizaciones 3D y ortofotos²², para análisis parciales y la reconstrucción de planos. La combinación de fuentes históricas primarias y la aplicación de procedimientos técnicos de valoración patrimonial, a partir de un análisis teórico desde la perspectiva historiográfica de los estudios de caso, permite reconstruir una mirada más compleja sobre el rol y la readaptación de los teatros en ciudades en transformación.

En este artículo, el interés radica en profundizar en el teatro como un edificio cívico abordado desde su dimensión material y social en relación con la ciudad. Interesa analizar en qué lugar y por qué se construyó, los aspectos técnicos y proyectuales, y también cómo se integró al espacio urbano²³. Este caso permite, a su vez, complejizar aún más el panorama puesto que se trata de dos teatros realizados en un mismo terreno: uno, construido en 1852 (llamado originalmente San Justo)²⁴ y otro, que podría considerarse nuevo (pues fue reconstruido casi en su totalidad), en 1908, denominado Tres de Febrero.

2. Paraná. Una ciudad en plena transformación

A mediados del siglo diecinueve, el territorio argentino estaba incipientemente poblado, sin una organización legal y con una economía básica. Ya hacia fines del siglo, el país ingresaba, a partir de la creación de un marco jurídico basado en la propiedad privada y en la iniciativa individual, una política de expansión de la frontera; una coyuntura internacional favorable para la producción

²¹ Méndez, Patricia (Dir.). *Teatro Oficial 'Juan de Vera' 1913-2013. Una sala centenaria* (Corrientes: Instituto de Cultura de la Provincia de Corrientes, 2012).

²² Del relevamiento con escáner láser se obtuvieron los ortofotos –composición a partir de una secuencia de fotografías rectificadas– y modelos en 3D, de los cuales se elaboraron las planimetrías generales del teatro.

²³ Muchas otras problemáticas, como la relación con el poder político local; su articulación con poderes regionales y nacionales; el rol de las élites nativas y extranjeras; la circulación de saberes y conocimientos; las representación y gustos sociales han sido abordados en otros artículos y libros de nuestra autoría Bernasconi, Alicia; Ceva, Mariela y Devoto, Fernando J. *Grandes ilusiones. Miradas sobre la historia de los teatros del litoral rioplatense*, Teseo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 2022; Ceva, Mariela. «Las aventuras de una soprano italiana en América del Sur. Adelina Agostinelli. (1882-1954)», en *Studi Emigrazione*, LVII, núm. 219, 2020; Ceva, Mariela. «Entre los carnavales y el teatro de ópera. Sociabilidades en una pequeña ciudad, Zárate, Argentina (1880-1930)», vol. 20, núm. 1, en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 2020, (20), 1, mayo.

²⁴ El teatro en sus inicios fue denominado San Justo, pero casi en simultáneo se le llama Tres de Febrero. No disponemos de la fecha exacta del cambio formal de denominación.

agropecuaria y la llegada masiva de inmigrantes, en la senda del crecimiento. 'Orden y progreso' fue la consigna que sintetizaba el proyecto de la élite económica, política y social que condujo al país durante esos años. Justamente la historia del teatro de la ciudad de Paraná es representativa de ambos momentos históricos.

Durante el período de gestación del San Justo (el primer edificio), el escenario político se vio signado por una fuerte inestabilidad. Desde 1835, varias provincias habían constituido la Confederación Argentina y, hasta la década de 1850, habían actuado como Estados soberanos²⁵. La interrelación entre los diferentes distritos se caracterizó por la conflictividad entre la provincia de Buenos Aires junto a la Capital, representada por su gobernador Juan Manuel de Rosas, y el resto de las provincias, entre las que se destacaba la figura del gobernador de Entre Ríos, Justo José de Urquiza.

En el transcurso de esos quince años, el control político, económico y fiscal desplegado por Rosas, como gobernador de la provincia de Buenos Aires y como delegado de relaciones exteriores de la Confederación Argentina, provocó oposiciones²⁶ de diversos sectores que terminaron por precipitar su derrota. En 1851, Urquiza formó el Ejército Grande que venció a Rosas en la batalla de Caseros, el tres de febrero de 1852²⁷. En septiembre del mismo año, Buenos Aires se retiró de la Confederación y formó un Estado independiente hasta 1860. Por su parte, los representantes de las restantes provincias se reunieron en el Congreso General Constituyente²⁸ de 1852. Instalado en la ciudad de Paraná, sentó las bases del nuevo juego político nacional y fue el encargado de elegir a Urquiza como presidente en 1854.

A partir de ese momento y durante la década de 1850, dos proyectos políticos diferentes entrarían en disputa: el de la provincia de Buenos Aires y la capital homónima *versus* el de varias provincias unidas en la llamada Confederación²⁹. Durante esos años, la capital del nuevo espacio político institucional se hallaba precisamente en Paraná. Ambos Estados lucharon durante una década por configurar sus estructuras económicas y político-institucionales, así como por obtener la unidad y supremacía nacional.

²⁵ El tema de la cuestión regional en el proceso de formación del estado nacional argentino ha sido extensamente abordado por la historiografía argentina. Véase el trabajo pionero de Chiaramonte, José Carlos. *La cuestión regional en el proceso de gestación del Estado nacional argentino* (México: El Colegio de México, 1983).

²⁶ Entre las principales disputas, se encontraba el problema de la redistribución entre las provincias de los ingresos provenientes de las ganancias del puerto de Buenos Aires.

²⁷ Sobre el tema, véase Lanteri, Ana Laura. «Acerca del aprendizaje y la conformación político-institucional nacional. Una relectura de la Confederación argentina (1852-1862)», en *Secuencia*, núm. 87, 2013, pp. 69-94.

²⁸ Lanteri, Ana Laura, «Acerca del aprendizaje...», pp. 69-94.

²⁹ La Confederación Argentina comprendía la unión de varias provincias. Tuvo vigencia entre 1835-1861.

En el caso de la Confederación, se observa la presencia de un nuevo grupo de hombres que buscaba la organización y el ordenamiento estatal. Para lograrlo, apelaron al apoyo en el extranjero y también procuraron afianzar su poder político apuntalando mecanismos de centralización y de control ideológico. Además, existía una necesidad de posicionamiento cultural. En ese sentido, una de las iniciativas de Urquiza para la provincia fue propiciar la fundación de la Sociedad Dramática de Entre Ríos, contratando a los artistas y empresarios teatrales de Buenos Aires, que se habían exiliado por la situación política. La iniciativa formaba parte de un emprendimiento cultural de más amplio alcance vinculado a la consolidación de la actividad teatral de Entre Ríos³⁰. Esta estrategia se enmarcaba en la disputa frente al Estado de Buenos Aires y era una búsqueda por robustecer a la Confederación, en general, y a la ciudad de Paraná, en particular, en el medio de la puja entre ambos.

Desde el punto de vista económico-social, durante los primeros años de existencia del teatro de Paraná, el litoral rioplatense se destacó por ser una de las regiones del país con mayor desarrollo³¹. Particularmente, Entre Ríos evidenció una acelerada ocupación del espacio, tanto en sus tierras de frontera abierta como en sus áreas de antiguo poblamiento. Para el período 1850-1880, aumentó de manera notable la población total y los índices de habitantes por kilómetro cuadrado. Si bien el crecimiento y los cambios ya estaban presentes desde las décadas previas, a partir de 1860 se consolidó una serie de factores que permitieron el despegue. Según señalan Schmit y Alabart, la clave inicial para la puesta en marcha de la transformación estuvo dada por los cambios respecto del acceso a las tierras: nuevas leyes de propiedad, venta y alquiler de áreas públicas, el cierre de las fronteras de tierras libres y el aumento de las escalas productivas de las estancias³². Las consecuencias inmediatas fueron cambios en el proceso productivo ganadero y un impulso en la industria saladeril y en la frigorífica.

Durante esos años y luego del largo período de inestabilidad política, hacia fines de la década de 1880 se observa que la expansión agraria entrerriana ponderada en el ámbito nacional llegó a representar del 5 al 8 por ciento del total del país³³. Acompañando ese despegue, se dio un importante aumento poblacional de

³⁰ Ceva, Mariela. «Un contrapunto: El teatro Tres de Febrero de Paraná y el Coliseo de Zárate», en Bernasconi, Alicia; Ceva, Mariela; Devoto, Fernando J., en *Grandes ilusiones...* pp. 233-275.

La propuesta partía de uno de los asesores de Urquiza, el deán Juan Álvarez con el respaldo de José Quirce. Véase Bosch, Beatriz. «El primitivo teatro de Paraná», *El Diario*, 14 de octubre de 1948.

³¹ Sobre el desarrollo del área del litoral argentino y la importancia del sector agrícola como motor de la economía ver Gallo, Ezequiel. *La pampa gringa. La colonización agrícola en Santa Fe (1875-1895)* (Buenos Aires: Sudamericana, ITDT, 1983); Djenderedjian, Julio. «Producción agrícola, frontera y uso de factores: algunos apuntes sobre la gran expansión pampeana», en Banzato, Guillermo; Blanco, Graciela y Perrén, Joaquín (eds.). *Expansión de la frontera productiva y estructura agraria argentina, siglos XIX-XXI* (Buenos Aires, Prometeo, 2018), pp. 25-42.

³² Schmit, Roberto y Alabart, Mónica. «Cambio institucional y prácticas sociales en los orígenes del capitalismo rioplatense: Entre Ríos, 1860-1878», en *Quinto Sol*, vol. 17, núm. 1, 2013. DOI: <https://doi.org/10.19137/qs.v17i1.598>

³³ Schmit, Roberto y Bressan, Raquel Valeria. «Expansión agrícola y estructura socioeconómica en Entre Ríos: el departamento de Paraná a finales del siglo XIX», en *Mundo Agrario*, vol. 20, núm. 45, 2019. <https://doi.org/10.24215/15155994e122,3>

la provincia, aunque con marcadas diferencias regionales, que se hicieron presentes a lo largo del período 1869-1914. Ese crecimiento fue posible por la llegada masiva de inmigrantes provenientes de Europa. La presión demográfica y los ciclos económicos negativos, sumados a las transformaciones agrícolas e industriales en diversas regiones europeas, explican la expulsión de mano de obra. A estas razones se le unieron las oportunidades de mejores salarios, menor costo de vida y mayor posibilidad de movilidad social que ofrecía la economía argentina, además de cierta cercanía cultural, idiomática y religiosa.

Entre 1880 y 1914, ingresaron unos cinco millones de extranjeros, aunque aproximadamente la mitad de ellos retornaron a sus lugares de origen. Las fluctuaciones de los movimientos migratorios se adecuaron tanto a los factores expulsivos de Europa como a los altibajos de la economía argentina. Durante la década de 1880, la inmigración fue elevada para decaer a partir de la crisis de 1890. Desde 1895 hubo un leve repunte, pero recién a partir de los primeros años del siglo veinte fue cuando se logró superar las anteriores cifras de ingreso³⁴. Una inmensa mayoría de los recién llegados se dirigió hacia el litoral. Entre los destinos principales se encontraba Entre Ríos que también se destacaba por la numerosa presencia de colonias. De todos sus departamentos el de Paraná era el más importante. Ese crecimiento se vio reflejado en el incremento poblacional: en 1820 contaba con unos 4300 habitantes y entre 1849 y 1869 se había duplicado alcanzando los 11000 pobladores (ver figura 1).

Year	Population
1820	4284
1849	5386
1869	10098
1895	24098
1914	36089

Figura 1. Población del departamento de Paraná, Argentina (1820-1914).

Fuentes: 1869: Reula, F. *Historia de Entre Ríos*, tomo II (Santa Fe: Castellví, 1969), 49; 1820/1849: *Censo Ciudad de Buenos Aires, 1820*, citado en Reula, *Historia...* Tomo I, 220; 1869: República Argentina, *I Censo Nacional de Población, 1869* (Argentina: Talleres Gráficos, 1869); 1895: República Argentina, *II Censo Nacional de Población, 1895* (Argentina: Talleres Gráficos, 1895); 1914: República Argentina, *III Censo Nacional de Población, 1914* (Argentina: Talleres Gráficos 1914).

A medida que su población crecía, su sociedad se diversificaba y los recién llegados comenzaban a nuclearse en asociaciones y en actividades culturales³⁵. La sociabilidad de Paraná era muy variada³⁶ y esto se puede observar claramente en la existencia, hacia fines de 1891, de 25 sociedades de beneficencia y de socorros

³⁴ Ceva, Mariela. «El ciclo de la inmigración europea», en *Historia de la Provincia de Buenos Aires*, Edhasa –Unipe, Buenos Aires, 2012, pp. 309-337.

³⁵ Murace, Giulia y Mantovani, Larisa. «Il Teatro 3 de Febrero di Paraná. Élite urbane, istituzioni artistiche e sociabilità in una provincia dell'Argentina a inizio Novecento», en *Giornale di storia contemporanea*, núm. 2, 2019, 177-205.

³⁶ Velasco, Moisés. *Recuerdos de mi niñez en la ciudad de Paraná 1877-1889* (Paraná: Cuadernos de la Orilla, EDUNER, 2018), p. 109.

mutuos, con un total de 3.260 asociados, más o menos el once por ciento de la población total³⁷ (ver figura 2). Entre estas se encontraban clubes, teatros y salones como los de Rodrigo, Sanguineti y La Perla que también proyectaban cine. Y el teatro de la Sociedad XX de Setiembre, que durante mucho tiempo fue la única alternativa al San Justo o como ya era denominado para esta época: ‘Tres de Febrero’.

AN	NA	AN	NA
Unione e Benevolenza Italian Society	350	Austro – Hungarian Society	203
Operai Italiani Italian Society	150	Charity Society	340
Italia Meridionale Italian Society	98	Hermanas de los Pobres Society	167
Spanish Mutual Assistance Society	330	Froebelian Argentine Society	57
Smiles Argentine Society	110	Club de Gimnasia y Esgrima Society	250
French Society	90	El Porvenir Society	30
German Society	80	Juventud Unida Society	30
Helvetic Society	50	Bartolomé Mitre Society	60
Masonic Society	300	Esteban Echeverría Society	40
Postal Telegraphic Society	53	Mariano Moreno Society	45
Esmeralda Society	150	Sarmiento Society	60
Italian Centre Society	125	Norma Philanthropic Society	80
Primera Argentina Society	57	Club de Regatas [Rowing association]	12

Figura 2. Sociedades y asociaciones de socorros mutuos, Paraná, Entre Ríos, Argentina, 1893.
Fuente: Entre Ríos (Argentina). *Comisión a la Exposición Universal de Chicago* (Paraná: La Velocidad, 1893).

El surgimiento de asociaciones³⁸ respondía a una tendencia nacional vinculada a las necesidades sanitarias, educativas y recreativas de la población recién llegada, acentuada en urbanizaciones pequeñas o de escala media, donde los reductos de esparcimiento eran escasos. Se constituían, además, en centros de sociabilidad, de refuerzo de los vínculos entre los inmigrantes y sus descendientes; eran lugares de intercambio de las élites económicas, políticas e intelectuales de los distintos grupos y también generadoras de ámbitos para la cultura, tales como los teatros³⁹. Con base en lo señalado por Devoto, las asociaciones eran instrumentos de civilización y de refuerzo de la identidad étnica⁴⁰ puesto que en estas se llevaban a cabo las fiestas, las representaciones dramáticas o musicales y los bailes⁴¹.

³⁷ Entre Ríos (Argentina). *Comisión a la Exposición Universal de Chicago*. *La Provincia De Entre-Río*. (Paraná: La Velocidad, 1893), p. 5.

³⁸ Sobre las sociedades de socorros mutuos en Argentina, véase Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina* (Buenos Aires: Sudamericana, 2003); Gandolfo, Romolo. «Las sociedades italianas de socorros mutuos de Buenos Aires. Cuestiones de clase y etnia dentro de una comunidad de inmigrantes (1880-1920)», en Devoto, Fernando y Míguez, Eduardo (Comps.), *Asociacionismo, trabajo e identidad étnica. Los italianos en América Latina en una perspectiva comparada* (Buenos Aires: CEMLA-CSER IEHS, 1992), pp. 311-332; Baily, Samuel. «Las sociedades de ayuda mutua y el desarrollo de una comunidad italiana en Buenos Aires, 1858-1891», en *Desarrollo Económico*, vol. 21, núm. 84, 1982, pp. 485-514.

³⁹ Sobre la relación entre asociacionismo y teatros, véase Bernasconi, Alicia y Ceva, Mariela. «Sociedades de Socorros Mutuos y teatros...»

⁴⁰ Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración...*, 319.

⁴¹ Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración...*, 319.

Las asociaciones y sus teatros eran sitios de interacción y servían para posicionar socialmente a las comunidades extranjeras y también a sus líderes⁴². Asimismo, según otros estudios de caso⁴³, es posible advertir que los motivos por los cuales las asociaciones de socorros mutuos decidían invertir en cultura tenían diferente origen: algunas lo hacían por estrategias económicas y otras, por luchas simbólicas por el espacio público local⁴⁴. La construcción de un teatro les permitía crear una imagen pública del grupo migratorio para una sociabilidad urbana más amplia. En ese sentido, el teatro, ya sea de capitales privados (asociaciones de socorros mutuos) o públicos (Estado nacional o municipal), era considerado necesario para la ciudad y también para el entretenimiento de los ciudadanos. Asimismo, cumplía una utilidad social y, al mismo tiempo, moral; por ello, todas las ciudades aspiraban a contar con uno.

3. «[...] muy pronto cada ciudad apenas importante tendrá su teatro [...]»⁴⁵

*Et ce ne sont pas seulement les deux grandes capitales de la Plata qui ont leurs théâtres [Buenos Aires y Montevideo], il y en a à Gualeguaychu, à Paraná, à Rosario, à Corrientes, à Mendoza, à San Juan, à Córdoba, à Tucuman, etc., et bientôt chaque ville un peu importante aura le sien*⁴⁶.

La ciudad de Paraná se halla localizada en la margen izquierda del río homónimo y en la costa alta de una barranca. A pesar de su condición privilegiada (desde el punto de vista del tránsito fluvial), la comunicación (como con todo el litoral argentino) era difícil, puesto que el mayor problema consistía en el cruce de ese ancho y caudaloso río. El casco urbano, durante la década de 1850, experimentó múltiples cambios: reglamentación de serenos, empedrado de calles, mejoras en el alumbrado, instalación del mercado de abasto y del teatro, creación de establecimientos educativos, comerciales e industriales, lugares de esparcimiento, sociedades de socorros mutuos y expansión del servicio fluvial a vapor que impulsaría el puerto local⁴⁷. La elección del sitio para el teatro ocurrió durante este período, en el cual, además, se produjo un significativo ordenamiento urbano y se erigieron varios edificios públicos como la sede de gobierno de Entre Ríos, el Senado,

⁴² Bernasconi, Alicia y Ceva, Mariela. «Sociedades de Socorros Mutuos y teatros. Un ensayo de perspectiva comparada a partir de los casos de Gualeguay y Zárate», en Pereira Elmir, Claudio; Witt Marcos Antônio y Truzzi, Oswaldo. *Imigração nas Américas: estudos de história comparada*; São Leopoldo: Oikos; UNISINOS. 2018.

⁴³ Los casos de las asociaciones de socorros mutuos de la ciudad de Zárate y de Gualeguay y la construcción de sus respectivos teatros permiten profundizar en las diversas motivaciones culturales. Véase Bernasconi, Alicia y Ceva, Mariela. «Sociedades de Socorros Mutuos y teatros...»

⁴⁴ Bernasconi, Alicia y Ceva, Mariela. «Sociedades de Socorros Mutuos y teatros...»

⁴⁵ Martin de Moussy, Víctor. *Description géographique et statistique de la Confédération argentine. Tome II*. (Paris: Firmin Didot Frères, 1860), p. 41. La traducción es propia.

⁴⁶ Martin de Moussy, Víctor, *Description géographique...*, p.41.

⁴⁷ Kozul, Pedro Rodolfo. «Instalación y supresión del primer gobierno municipal en Entre Ríos (Paraná, 1860-1862)», en *Historia Regional. Sección Historia*. ISP 3, vol. XXXIII, núm. 42, 2020, pp. 1-18. <http://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/index,6>.

la casa de Urquiza y la cámara de diputados⁴⁸. Todas estas obras eran relativamente bajas, de dos niveles, aunque suficientes para que se notaran en un tejido de gran diseminación horizontal. A pesar de estos adelantos, no había muchos edificios que se destacaran en la ciudad. Los más sobresalientes, hasta entonces, eran la iglesia del Rosario y la de San Miguel frente a la plaza principal. A dos cuadras de allí, se construyó el teatro. El emprendimiento se realizó con fondos públicos, a pesar de que la provincia se encontraba en pleno conflicto armado contra la de Buenos Aires y recién había finalizado la llamada Guerra Grande⁴⁹. Impulsado por el gobernador Urquiza en 1851, debía ser un espacio que albergara tanto ópera como drama.

La realización de la sala teatral se dio junto con la promoción de otros dos edificios similares en las ciudades cercanas de Gualeguaychú y Concepción del Uruguay. La propuesta fue de José Quirce, un empresario y director teatral⁵⁰. De origen español, casado con una renombrada cantante, Quirce había formado parte de la Asociación de Drama de la Ciudad de Buenos Aires y estaba vinculado al circuito teatral desde hacía años. Además, se había convertido en constructor de salas de espectáculos.

El teatro San Justo se erigió entre diciembre de 1851 y agosto de 1852. Las características edilicias pueden compararse con uno de los más importantes de Buenos Aires, el Victoria, construido en 1838, por el italiano Santos Sartorio⁵¹. Si bien el San Justo era más pequeño y tenía una decoración más sobria que el porteño, ambos compartían un gusto neoclásico en sus fachadas. Cabe señalar que las ciudades importantes de la región iniciaron el proceso de construcción de sus salas significativas años más tarde: el Solís de Montevideo se inauguró en 1856 y el primer Colón de Buenos Aires y el Municipal de Santiago de Chile, en 1857. En estos casos, una de las grandes diferencias fue la incorporación del hierro estructural que permitió una ampliación de la escala⁵². Asimismo, también debería tomarse en cuenta que, en la disposición de los teatros anteriores, la ausencia de *foyers*, de

⁴⁸ Dócola, Silvia. *Espacios de poder para La Confederación Argentina. La capital, el puerto y el lugar del soberano. 1854-1859*, (Tesis doctoral Universidad Nacional de La Plata, 2017).

⁴⁹ La Guerra Grande se produjo entre 1839-1851 contra Uruguay, en la que se involucraron Brasil, Francia y el Reino Unido. Véase Halperín Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina* (Buenos Aires: Alianza, 2008).

⁵⁰ Meresman, Guillermo. «Entre Ríos (1836-1947)», en Pelletieri, Osvaldo (Dir.), *Historia del teatro argentino. Vol I*. Buenos Aires: Galerna, 2005, p. 183.

⁵¹ Santos Sartorio era un maestro de obras llegado a Buenos Aires en 1826. Además, en Buenos Aires funcionaba desde 1804 el Coliseo Provisional (que reemplazó al de la Ranchería) más tarde llamado 'Argentino', activo hasta 1853. Véase J. Silveti, «Cien años en la escena argentina», *La Prensa*, Buenos Aires, 16 de octubre de 1969.

⁵² Desde fines del siglo dieciocho, se comenzaron a utilizar tecnologías mixtas, sustituyendo partes de las estructuras de madera de las cubiertas por piezas de hierro, debido a la frecuencia de incendios. A partir del siglo diecinueve, el hierro estructural fue incorporado cada vez más en la construcción en general. En Argentina, la primera estructura prefabricada en hierro fue la que se empleó en el primer Teatro Colón construida por Carlos E. Pellegrini en 1857, importada desde Dublin. Iolita, Otello. *L'Architettura del Ferro. L'Argentina 1850-1930* (Roma: Kappa, 2003), pp. 30-32.

antecámaras en los palcos o de salones intermedios restringía las condiciones de sociabilidad.

El teatro San Justo ocupaba un terreno de veinte por cincuenta y ocho metros, alcanzaba una altura de doce y era visible desde las aguas del río Paraná, a un kilómetro y medio de distancia, tal como lo describiría un viajero inglés, Hutchinson, una década después:

At about three leagues" distance from [Diamante] we come within view of the city of Paraná –the late capital of the Argentine confederation– which presents an extremely attractive appearance from the river. It is situated on the loftiest ground I have yet seen on this side of Monte Video, its large buildings of the government house, churches and theatre being plainly visible. (...) In Monte Caseros Street is a theatre, erected in 1852; it is quite as large as the Theatre Royal, Liverpool⁵³.

Si la comparación que realizó Hutchinson con el Royal Theatre de Liverpool fuera aceptable, este primer teatro de Paraná, conocido como San Justo, efectivamente tenía una impronta razonable en el bajo perfil urbano de la ciudad. Según testimonios periodísticos⁵⁴, tenía una fachada de simple ornamentación con un pórtico de estilo toscano rematadas con un balcón de hierro forjado. La sala principal era en forma de herradura elíptica rodeada por cuatro niveles de localidades (platea, dos órdenes de palcos, una cazuela) y un discreto escenario. Las técnicas constructivas eran básicas: cimientos de piedra asentada, techos de zinc y la carpintería armada con madera dura procedente del Paraguay⁵⁵.

La realización de este teatro acompañaba el proceso de formación de una esfera pública, íntimamente ligada a la transformación socioeconómica de Paraná, en la que participaban diferentes asociaciones, clubes y lugares de reunión que potenciaban una nueva sociabilidad que, en parte, remitía a la europea. Así también lo percibía el naturalista alemán Hermann Burmeister cuando lo visitó en 1858. En sus relatos del viaje, describía una velada en el teatro como si asistiera a «una fiesta solemne en Berlín». Se refería a las vestimentas de los uniformes militares y los elegantes bordados de las señoras «como si estuviéramos en el palacio de uno de los pequeños príncipes alemanes»⁵⁶.

Durante los años 1854-1860, cuando Paraná era la capital de la Confederación, se produjeron nuevas mejoras urbanas. Sin embargo, a pesar del crecimiento, la ciudad presentaba problemas en las arcas comunales. Su persistente déficit conllevaba incumplimientos económicos que afectarían seriamente la

⁵³ Hutchinson, Thomas J. *Buenos Ayres and Argentine gleanings: with extracts from a diary of Salado exploration in 1862 and 1863* (London: E. Stanford, 1865), pp. 90-93.

⁵⁴ Bosch, Beatriz. «Centenario del Teatro Tres de Febrero», *El Diario*, 8 de agosto de 1952.

⁵⁵ AHMP, manuscrito, Pérez Colman, Blas. *Paraná 1810-1860. Los primeros 50 años de vida nacional*. Paraná, s/d.

⁵⁶ Citado en Reula, Filiberto. *Historia de Entre Ríos, tomo II* (Santa Fe: Castellví, 1969), pp. 155.

actividad del teatro y se agudizarían entre los años 1862-1872 como consecuencia de la disolución de la Confederación Argentina y de los antiguos enfrentamientos políticos. Para 1888, Paraná contaba con varios edificios importantes: la municipalidad, la catedral, la estación del Ferrocarril Central Entrerriano y las sedes para escuela Normal, museo provincial, colegio nacional, hotel de inmigrantes, un teatro y un hospital⁵⁷. Aun así, el paisaje urbano en el límite sur de la ciudad, según puede observarse en una vista panorámica de la estación de trenes, era todavía desolador (ver figura 3).



Figura 3. Estación Paraná. Ferrocarril Central Argentino, Paraná, Provincia de Entre Ríos, Argentina, 1893.

Fuente: Cortesía Archivo Histórico Municipal de Paraná.

Unos años después, de acuerdo con la descripción realizada en 1893 por el escritor José Ceppi, la ciudad tampoco había variado demasiado. Entre las descripciones de sus textos sobre Sudamérica, Paraná le resultaba una ciudad con ‘una buena plaza’ y calles empedradas. Sin embargo, notaba que era un tanto extraña, con las aceras «de un rojo vivísimo» que se sumaba al colorido de las casas, que podría dar la impresión de estar habitada por «gente alegre y burlona» que, a pesar de todo, tenía buen gusto⁵⁸.

⁵⁷ Entre Ríos (Argentina). Comisión a la Exposición Universal de Chicago. *La Provincia De Entre-Río*. (Paraná: La Velocidad, 1893), p. 69.

⁵⁸ Ceppi, José. *Cuadros Sudamericanos* (Buenos Aires: A. Miroli, 1888), p. 93.

Llegados al nuevo siglo, Paraná había alcanzado una mayor densidad urbana y se ubicaba entre las ciudades medianas. Según el censo nacional argentino relevado en 1914, esa denominación se aplicaba a aquellas que contaban entre veinte mil y cien mil habitantes en correspondencia, principalmente, con centros industriales y comerciales de provincias importantes⁵⁹. Por encima de ese número eran calificadas como grandes. En ese entonces, solo había dieciocho ciudades medianas en el país: una de ellas era Paraná con cerca de treinta mil habitantes. Esas ciudades «apenas importantes»⁶⁰ contaban ya con algún teatro. El primitivo teatro, sin embargo, había quedado obsoleto. Los nuevos tiempos y una visión de futuro promisorio implicaban la necesidad de su recambio.

4. La construcción del nuevo teatro

Luego de un período de crisis económica, a partir de 1898 la provincia de Entre Ríos retomó la construcción de nuevos ramales ferroviarios. A inicios del siglo veinte, fueron extendidos por el sur hacia Buenos Aires y por el norte hacia Corrientes, Misiones y el Paraguay. En 1905, se instaló una línea de *ferryboat* hacia la ciudad de Campana y, a partir de 1908, una extensión hacia Buenos Aires. Simultáneamente, entre 1904 y 1910, se construyó el Puerto Nuevo y el balizamiento luminoso del río junto a importantes obras de dragado. Con la multiplicación y diversificación de las operaciones de importación y exportación, el comercio repuntó⁶¹. El crecimiento fue acompañado de una febril actividad financiera y del aumento de las exportaciones en el ámbito nivel nacional.

En este marco de referencia, la municipalidad propuso una restauración del teatro que incluía la demolición de gran parte del edificio. En 1903, se reanudaron las gestiones para la construcción del nuevo Tres de Febrero en el mismo lote. Para ese entonces, Paraná superaba los veinte mil habitantes. Ahora bien, ¿qué significaba abordar, a comienzos de 1900, un proyecto de tales características en este tipo de ciudades?

Una primera observación es que estaba claro que los nuevos patrones de consumo vinculados a la cultura europea, producto tanto de la inmigración como de los viajes de las élites al viejo continente, incluían al teatro como un equipamiento indispensable. En esos recorridos, los viajeros se encargaban de resaltar, estudiar y describir los espacios culturales y también las modas artísticas, que a veces trasmitían una apreciación positiva y otras no tanto, tal como lo describió Jeffrey Needell⁶². Por ejemplo, el escritor Estanislao Zeballos, durante su viaje a Italia y España entre 1904 y 1905, comentó que los teatros italianos lo habían decepcionado. Afirmaba

⁵⁹ III Censo Nacional de Población de la República Argentina, tomo I, (Buenos Aires, 1914), p. 123.

⁶⁰ Martin de Moussy, *Description géographique...*, p. 641.

⁶¹ Martin de Moussy, *Description géographique...*, pp. 280-292.

⁶² Needell, Jeffrey D. «Rio de Janeiro and Buenos Aires: Public Space and Public Consciousness in Fin-De-Siecle Latin America», en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 37, núm. 3, Cambridge: Cambridge University Press. 1995, pp. 519-540. <https://www.jstor.org/stable/179218>.

que su disgusto provenía de una distribución interior que obligaba a los asistentes a permanecer de pie durante las funciones y que carecían de lujos⁶³.

Algunas de estas características italianizantes también se habían repetido en teatros en la Argentina (como en el San Justo), puesto que, entre las décadas de 1850 y 1880, existía un consenso tácito en el uso del revival del estilo *neoquattrocento* para la arquitectura pública. Su empleo se asociaba con el surgimiento de los nuevos estados y se valoraba por la austeridad ornamental. Luego de la organización nacional, esa idea fue sustituida en favor de los eclecticismos que parecían representar mejor la intención política de integrarse a la arquitectura internacional. Para 1900, las referencias europeas se ampliaron hacia otros países⁶⁴.

Una segunda observación es que, si al primer teatro es posible verlo en relación con el incipiente *skyline* urbano (como lo había notado el viajero inglés Hutchinson), al segundo es necesario ligarlo con los procesos de construcción del nuevo Colón en Buenos Aires. Hacia el inicio del siglo veinte en Argentina, la edificación de teatros de ópera se basaba en modelos europeos de carácter internacional⁶⁵. Un ejemplo indiscutido era el Colón. El proyecto fue una idea renovadora para la ciudad de Buenos Aires. Por un lado, porque se decidió el cambio de su emplazamiento hacia un sitio en plena transformación. En esa zona céntrica se había inaugurado, poco antes, una escuela construida por Francesco Tamburini, a quien se le encargó también el Colón,⁶⁶ y, además, se proyectaba el Palacio de Justicia y un Museo de Productos Argentinos. Por otro lado, porque era un edificio exento, condición determinante para un gran teatro de ópera⁶⁷. Los debates que suscitó durante los veinte años que duró su construcción –con varias modificaciones del proyecto– y la constante participación de los políticos en su gestión lo convirtieron en un emblema de competencia para la mayoría de las ciudades en expansión de la región. Asimismo, esos años coinciden con el aumento de la demanda de espectáculos de ópera. En ese

⁶³ Estanislao Zeballos fue un político, escritor y periodista. Citado en Paredes, Rogelio y Wilde, María J. «Ser un notable en la Argentina moderna. Consumo y saberes en el Diario de Viajes de Estanislao Zeballos», en Lobo, Luisa (Comp.). *Modernidad y modernización. Cultura y literatura en Latinoamérica* (Quito: Abya-Yaba, 2000), pp. 13-47.

⁶⁴ Shmidt, Claudia y Aliata, Fernando, «Neo-renacimiento» en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Buenos Aires, Clarín, p. 215

⁶⁵ Por ejemplo, el Teatro Argentino (La Plata, 1890) fue proyectado por el italiano Leopoldo Rocchi; el Rivera Indarte (Córdoba, 1891), por el italiano Francesco Tamburini; el Teatro el Círculo (Rosario, 1904), por el alemán George Goldammer; el Municipal Primero de Mayo (Santa Fe, 1905), por Augusto Plou, formado en la École de Beaux-Arts de París o el Aguiar (de San Nicolás de los Arroyos, 1908), por constructores locales.

⁶⁶ Francesco Tamburini fue el director de arquitectura del gobierno de Julio A. Roca. Autor de numerosas obras de Estado y especialmente del Teatro San Martín en Córdoba, que fue considerado como una puesta prueba en escala menor de soluciones que luego aplicaría en el Colón. Shmidt, Claudia, *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890*, Rosario, Prohistoria. 2012.

⁶⁷ La *Académie des Beaux Arts* de Francia dictaminaba que aquellos edificios de carácter monumental, considerados '*grande architecture*' debían estar aislados en un solo lote, ya sea rodeados de jardines o precedidos por un '*cours d'honneur*', un espacio más amplio al frente en los casos urbanos.

marco se inscribe una red más amplia de edificios entre los que se pueden mencionar los de Santa Fe, Rosario y San Nicolás.

En este contexto, con la asunción del ingeniero José María Salva como intendente de Paraná se dio impulso, en 1906, a la reconstrucción del Tres de Febrero. Para ello, se recurrió a Lorenzo Siegerist (1862-1938), un profesional de amplia trayectoria en Montevideo y Buenos Aires. Siegerist había nacido en Schaffhausen, Suiza; formado en el Politécnico de Stuttgart, había comenzado su actividad profesional en 1884, a poco de llegar a Montevideo donde realizó algunas obras. A comienzos de 1887, se estableció en Buenos Aires donde hizo casas urbanas, edificios de renta y comerciales. De estos últimos se destacan los almacenes y depósitos del señor Forn y los Talleres Nocetti, comprados después por la Ferretería Hirsch. Estas obras se caracterizan por sus estructuras en hierro a la vista, una solución que permitía cubrir grandes dimensiones sin apoyos intermedios. Trabajadas con *glassbeton* garantizaban luz diurna y cenital. El desempeño de Siegerist en ambas ciudades da cuenta de la destreza y conocimientos que dominaba al momento de proyectar el teatro en Paraná. Este arquitecto comprendió que, para destacarlo como hito, debía mantener y resignificar el impacto que el viejo edificio tenía en la trama urbana⁶⁸.

Al mismo tiempo, Salva tenía en claro que el modelo apropiado era el politeama⁶⁹ *alla italiana*⁷⁰. Esta tipología reunía los requisitos técnicos para representar drama, circo y proyección de cine⁷¹, además de ópera. Por ello, la elección de este tipo de edificio para Paraná cobraba una mayor significación.

Desde el punto de vista arquitectónico, el Tres de Febrero se resolvió a la manera tradicional, según las tres partes distinguibles de un teatro: *foyer*, sala y caja escénica (ver figura 4).

⁶⁸ Shmidt, Claudia. «Foyers urbanos: teatros para ópera en el litoral fluvial rioplatense (1852-1908). Un estudio preliminar», *Estudios del Habitat*, (referato). Revista *Estudios del Habitat*. vol. 16. Núm. 2 pp. 1-16 diciembre de 2018.

⁶⁹ La palabra 'politeama' hace referencia a *polis* muchos; *teama*, temas. Se aplica a un lugar con amplia capacidad, adaptabilidad y multifuncionalidad que permite la presencia de espectáculos indiferenciados.

⁷⁰ En Argentina, se adoptó el 'politeama' según el modelo italiano. Su uso fue utilizado por primera vez en el teatro de Palermo, Nápoles, para diferenciarse del teatro de ópera Carlo Felice de Génova. Cavaglieri, Lidia. *Daniele Chiarella. L'impresario selvaggio. Questioni organizzative tra Otto e Novecento nei teatri a iniziativa privata*. (Genova: Edizioni ETS, 2008), 137.

⁷¹ AHMP, manuscrito. Caja 76. 1992. Sors, Ofelia. *Los 140 años del Teatro 'Tres de Febrero' (1852-1992)*, Paraná, 1992, p. 319.

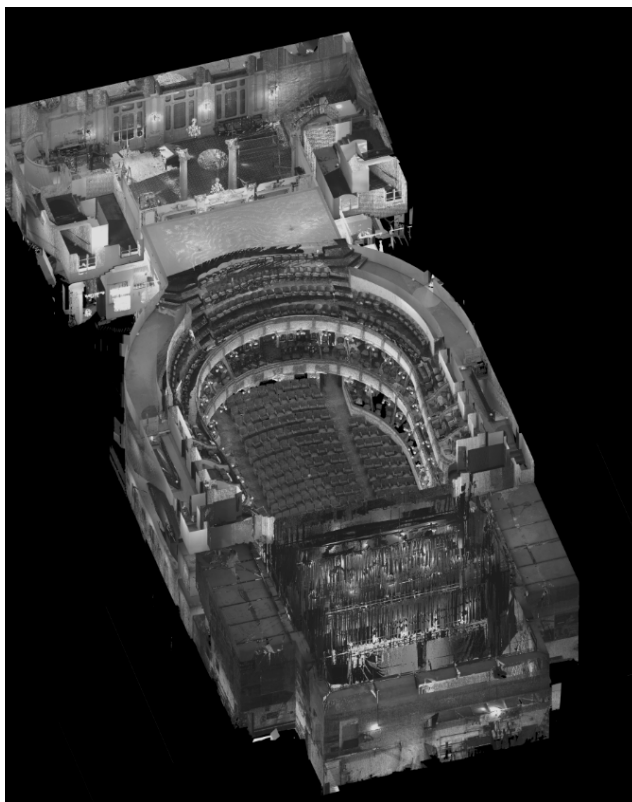


Figura 4. Teatro Tres de Febrero. Modelo 3D elaborado a partir de ortofotos. Render: Martín Capeluto, Walter Amato.

Fuente: Archivo Documental del Proyecto de Investigación en Ciencia y Técnica PICT No 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» FONCYT. Argentina. 2016-2019. En adelante: (AD-PICT 2015-3831).

Las verificaciones aportadas por la modelización, respecto de la composición tipológica tripartita del teatro, son corroboradas desde el exterior; no ya desde los modelos 3D, sino a través de las fotografías históricas que dan cuenta de la implantación del teatro en la trama urbana. Así, el *foyer*, la sala y la caja escénica se pueden identificar individualmente. El cuerpo que daba a la calle contenía el acceso y los principales *halles* de recepción. Todo el juego frontal de la fachada da lugar a la visibilidad de una cúpula cuya función es estrictamente simbólica en términos del paisaje urbano. No cubre ningún área específica, sino que se ubica retirada cinco metros del frente, pero ostenta una majestuosidad artificial con su planta cuadrada y su exagerada altura (catorce metros desde la base hasta la aguja), un efecto que la incorpora rápidamente a la vista panorámica. Por detrás de ese primer bloque, se recorta el techo de la gran sala, resuelto con una cubierta a dos aguas. Finalmente, se separa el tercer volumen prismático de la caja escénica. Se configura así la silueta del edificio que, junto a las iglesias, se mantuvo como uno de los hitos urbanos

reconocibles a la distancia como registro del devenir del crecimiento urbano de Paraná mencionado previamente⁷² (ver figura 5).



Figura 5. Vista del Teatro Tres de Febrero desde la Catedral. Paraná. Ca. 1910.

Fuente: AD-PICT 2015-3831. Foto: Gentileza Mariana Mulhem.

En el interior del teatro, se advierte también la *expertise* de Siegerist para lograr un efecto grandioso con recursos constructivos tradicionales. De hecho, la sala se cubre con una falsa cúpula realizada con un cielorraso de yeso y madera de escasos 60 centímetros de espesor⁷³ (ver figura 6).

⁷² A esta altura, el Tres de Febrero se destaca en un sector céntrico de la ciudad cuyo crecimiento ‘por saltos’ acentuó su significación desde un área consolidada ofreciendo un contraste con otras zonas de desarrollo desigual separadas por barreras físicas como el ferrocarril o naturales cursos preexistentes de agua. Respecto del desarrollo urbano de Paraná, ver Caballero, Adrián y Soijet, Mirta. «Paraná. Propuesta para su interpretación y transformación», en *Polis*, núm. 2, 1998, pp. 36-45.

⁷³ Este análisis surge del cruce de datos entre las ortofotos, los modelos 3D y las planimetrías. Su relación con el carácter urbano del edificio, su importancia en la trama de la ciudad y la exploración sobre los aspectos materiales del interior del teatro.

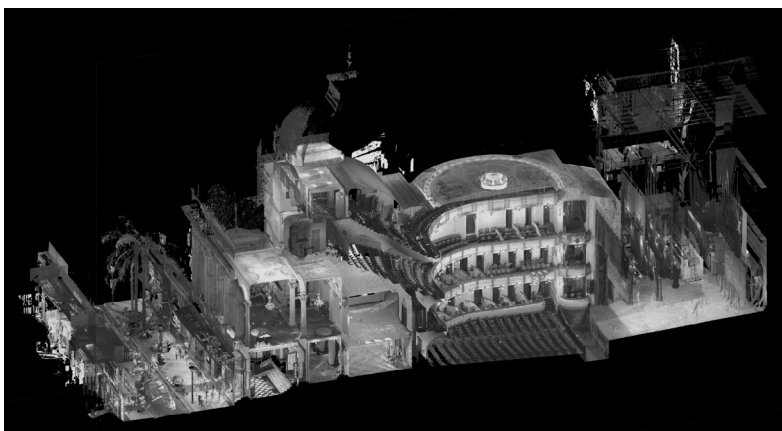


Figura 6. Corte transversal perspectivado elaborado a partir de ortofotos. Render: Martín Capeluto, Walter Amato.

Fuente: AD-PICT 2015-3831.

Gracias al magnífico *trompe l'oeil*, pintado por los artistas Italo Piccioli y Raffaele Tentori⁷⁴, la aparente profundidad brinda un halo de majestuosidad. La ilusión óptica se corona en su óculo con una linterna de iluminación confeccionada con una reja ornamental con motivos *art déco* en hierro que permite la ventilación superior (ver figura 7).

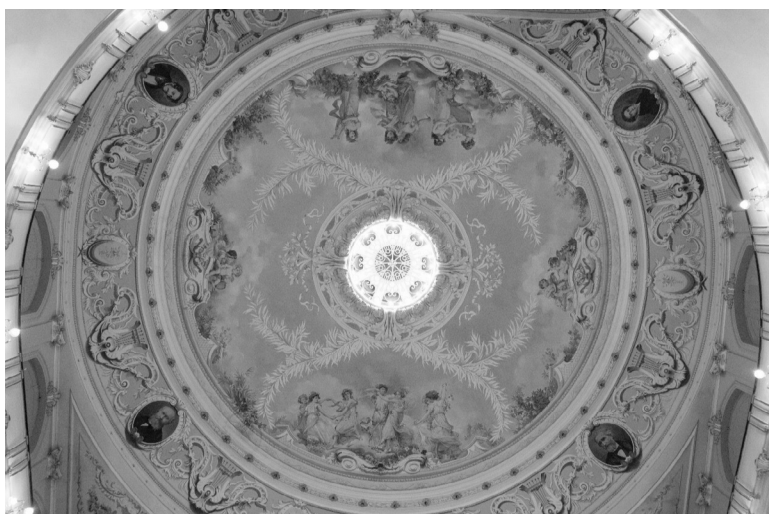


Figura 7. Vista hacia cielorraso con *trompe l'oeil*. Teatro Tres de Febrero. Foto: Juan Travnik.

Fuente: AD-PICT 2015-3831.

⁷⁴ *La Libertad*, 30 de julio de 1908.

El tratamiento con aventanamientos cenitales en los laterales de la sala indica el uso en funciones diurnas (ver figura 8).



Figura 8. Detalle del paraíso con las aberturas laterales bloqueadas con celosías de madera. Foto: Juan Travnik

Fuente: AD-PICT 2015-3831.

Este es un rasgo distintivo de los recintos de espectáculos que ofrecen programas mixtos, como el politeama, los *hippodromes* ingleses, los coliseos o los circos.

Por reunir estas condiciones, el intendente Salva entendía que ese tipo de espacio permitiría aglutinar los gustos culturales de una población heterogénea⁷⁵. Un ejemplo representativo de esas costumbres eran las fiestas públicas en las que se congregaba una multitud de vecinos. La de mayor adhesión era la del 25 de mayo, en recordación a la Revolución de 1810. Ese día, a las 06:30 a.m., se iniciaban las actividades. El primer lugar de encuentro era la escuela, junto a los niños, y con chocolate caliente. Luego, seguían discursos y actividades típicas. Por la tarde, a las 08:00 p.m. se acudía a la Plaza de Mayo, donde ocurrían los fuegos de artificios, a las 10:00 p.m. se asistía a la función de gala en el Tres de Febrero y, por último, a las 12:00 a.m. se realizaba un baile en el Club social⁷⁶. Esta programación da cuenta de la diversidad de los espectáculos que se ofrecían y también induce a pensar que existía un público interesado en una multiplicidad de entretenimientos⁷⁷. En ese sentido,

⁷⁵ Sobre este tema, ver Ceva, Mariela, «Un contrapunto...», pp. 233-275.

⁷⁶ Reula, Filiberto, *Historia de Entre Ríos...*, p. 351.

⁷⁷ Con la información disponible no es posible realizar una reconstrucción sobre las características de los asistentes a los distintos eventos.

es posible que la elección de un politeama remitiera a la necesidad de incluir, en un mismo espacio, a ese público que gustaba tanto de las actividades típicas como de asistir a una función de gala y participar de bailes en salones. Esa característica implicó adecuar aún más el interior de la sala con una disposición flexible que permitía establecer una continuidad con los divertimentos que se desarrollaban en los salones hacia el cambio de siglo. El nuevo teatro Tres de Febrero combinaba distintos eventos apreciados por la sociedad local, como los espectáculos circenses, con otros considerados más refinados, pero de menor público, como la ópera. La variedad contribuía a la sustentabilidad económica.

La misma incorporación de los *foyers* aportaba un ambiente de sociabilidad más que, en la planta baja, se integra a la confitería. El impacto del *foyer* situado en el segundo piso con sus ventanales al frente fue resaltado por la prensa puesto que «[...] resultó un lugar delicioso por su frescura y artística ornamentación y pintura [...]»⁷⁸. También se destacó que, a la entrada de cada pasillo, cercanos a los palcos, había baños «perfectamente amuebladas con lavatorios automáticos [...]»⁷⁹.

La gala del estreno fue especialmente relatada en la prensa local. Se destacaba la vestimenta de las mujeres paranaenses luciendo «elegantes *toilettes* de baile»⁸⁰. Si bien es cierto que en la semblanza de los asistentes a la inauguración del Tres de Febrero es posible advertir elegancia y decoro, también es cierto que diversos estudiosos han señalado que, aún hacia la mitad del siglo diecinueve, el teatro de ópera no era visto como un lugar exclusivo de la *high society*. Devoto resalta el hecho de que, para la década de 1890, el teatro Comedia de Buenos Aires era frecuentado por las criadas, los campesinos y el obrero, pero también por políticos, ministros del gobierno y ‘niños bien’⁸¹.

En el caso del politeama Tres de Febrero, la diversidad del público y su disposición espacial seguían los cánones de los teatros de ópera. Cada uno de los sectores contaba con accesos diferenciados a través de escaleras independientes. Asimismo, las localidades más caras se ubicaban en la platea, palcos bajos y altos, y las más económicas en la tertulia y el paraíso reforzando así las distinciones sociales.

A diferencia de los teatros *alla italiana*, de alineamiento vertical, en el de Paraná los palcos se distribuyen en dos hileras con divisiones bajas. La tertulia y el paraíso se superponen en dos estratos de graderías al modo anglosajón. En la tertulia se aloja la sala de proyección cinematográfica que fue acondicionada pocos años después de la inauguración. La división de la platea en tres secciones con dos

⁷⁸ *El Tribuno*, 19 de octubre de 1908, núm. 1150.

⁷⁹ *El Tribuno*, 19 de octubre de 1908, núm. 1150.

⁸⁰ *El Tribuno*, 19 de octubre de 1908, núm. 1150.

⁸¹ Es una frase hecha que alude a los jóvenes que provienen de una familia de buena situación económica. Taillard, Alfredo. *Historia de nuestros viejos teatros*, (Imprenta López, 1932), 442-443 citado por Devoto, Fernando. «La ópera, el teatro, el criollismo. En torno al Fausto, de Estanislao del Campo, y sus contextos», *TAREA*, 5 (5), 2019, 49.

corredores centrales, similar a la solución aplicada en El Círculo en la cercana ciudad de Rosario, por el ingeniero alemán George Goldammer, se encontraba ya en algunas salas europeas de la década de 1870 como en el Volks Theater en Viena de Fellner y Helmer.

La sensación causada por el nuevo edificio fue notable. Todos coincidían en señalar que el Tres de Febrero «hacia honor a Paraná» y a su historia. Sin embargo, durante la planificación de la inauguración se habían generado enfrentamientos públicos que fueron reflejados en la prensa de la ciudad. La apertura fue organizada por la Asociación de Damas Pro-Monumento a Urquiza constituida por mujeres de la élite paranaense. Ellas aprovecharon la ocasión para recaudar, a su vez, los fondos necesarios para llevar a cabo su emprendimiento. Como ha sido demostrado⁸², desde el inicio de este proceso subyace la idea de aglutinar gustos y grupos. Por un lado, se destacaba que, durante la inauguración, habían estado presentes las familias más antiguas de la ciudad y, por otro, se resaltaba que el teatro era para el pueblo⁸³. Por ello, era preciso revalorizar algunos símbolos entre los cuales la figura de Urquiza era central. Claramente, su legado se hacía presente a través de diversos elementos: el primero y fundamental es el nombre, Tres de Febrero, en homenaje a la célebre batalla que consagrara al político entrerriano en la esfera nacional. El segundo era la presencia de las mujeres más renombradas de la ciudad organizando el gran festejo. El tercero era la utilización de los fondos recaudados por el teatro para la construcción del monumento a Urquiza. El cuarto fue la disputa local en torno a la elección del espectáculo con el que se abrirían las puertas⁸⁴. En síntesis, en la inauguración confluían el pasado a través de la figura de Urquiza y lo moderno a través de un edificio de gran impacto arquitectónico.

5. El Tres de Febrero en Paraná: un nuevo lugar para la vida social urbana

Los centros urbanos del litoral rioplatense forman parte de un sistema caracterizado por relaciones particulares con las vías de comunicación, la evolución territorial y urbana. En Paraná, el embellecimiento urbano experimentó un interés creciente por parte del estado municipal hacia fines del siglo XIX. A partir de la donación de terrenos ubicados en la barranca costera norte, el paisajista francés Carlos Thays diseñó un notable parque público lineal. Durante la gobernación de Enrique Carbó (1903), se profundizaron las transformaciones de la ciudad con la finalización del Puerto Nuevo. En este contexto de crecimiento, los teatros fueron edificios que se presentaban como símbolos de la nueva vida social urbana⁸⁵. Esos espacios daban cuenta de la vitalidad de la sociedad en señal de progreso y, a su vez,

⁸² Ceva, Mariela. «Un contrapunto...»

⁸³ *El Tribuno*, Paraná, 19 de octubre de 1908.

⁸⁴ Sobre las disputas y los posicionamientos locales en torno a la inauguración del Tres de Febrero. *El Tribuno*, Paraná, 19 de octubre de 1908.

⁸⁵ Shmidt, Claudia. «Foyers urbanos: teatros...»

cumplían con la función de ser sitios de integración en el contexto de la inmigración masiva. El caso del Tres de Febrero reúne esas características. Además, a diferencia de las grandes ciudades en las que el teatro es uno más de los equipamientos representativos, en Paraná se destaca de manera contundente por su impronta en el tejido urbano.

La elección del enclave original ya daba muestras de la importancia de su realización. El primer proyecto para construir un teatro, impulsado por Justo José de Urquiza, representaba con claridad el sentido que tenía como pieza determinante en el reconocimiento del estatus urbano que se buscaba alcanzar. Construido con velocidad (en tan solo nueve meses entre 1851 y 1852) esta primera sala ocupó un lugar que adquirió el carácter institucional que conservará hasta el presente. Ese rol en la cultura local sentó las bases para la convicción de su reconstrucción.

En el marco de las celebraciones del Centenario, durante la primera década del siglo veinte, el segundo edificio fue encarado de otra manera. Encargado a un arquitecto europeo, el teatro pudo estar a la altura del clima de progreso que atravesaba, no solo la ciudad, sino el país. En 1908, Argentina ocupaba, en términos económicos, el quinto lugar en el ámbito mundial y su población se había multiplicado en un cien por ciento, producto del aluvión migratorio. El impacto que su inauguración causó en la sociedad paranaense fue sintetizado por la prensa local como «un brillante acontecimiento»⁸⁶. Se valoraron, entonces, la gracia de la curva de la herradura, las pinturas decorativas, los ornamentos, la tapicería y el buen equilibrio acústico, que dieron al teatro una impronta señorial. En este sentido, con el Tres de Febrero se logró aparentar una imagen de magnificencia superior, que transmitía la aspiración de progreso de la sociedad. A través de este estudio de caso, se reafirma la primacía del teatro como hito urbano y el papel predominante que jugó como espacio de encuentro social, en una ciudad en crecimiento en el litoral de la Argentina, país aún en formación.

6. Bibliografía

Fuentes primarias

AHMP, manuscrito, Pérez Colman, Blas. *Paraná 1810-1860. Los primeros 50 años de vida nacional*. Paraná s/d.

AHMP, manuscrito. Caja 76. Sors, Ofelia. *Los 140 años del Teatro 'Tres de Febrero' (1852-1992)*, Paraná. 1992

Archivo Documental del Proyecto de Investigación en Ciencia y Técnica PICT No 2015-3831 (AD-PICT 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» FONCYT. Argentina. 2016-2019.

⁸⁶ *El Tribuno*, Paraná, 19 de octubre de 1908.

Archivo Histórico Municipal de Paraná, (AHMP), Obras Sanitarias, Cajas varias, Paraná.

Archivo Histórico Provincial de Entre Ríos, Fondo Gobierno - Serie VIII: tierras, propiedades del estado y colonización. 1778 – 1897, Paraná.

Ceppi, José. *Cuadros Sudamericanos*. Buenos Aires: A. Mirolí, 1888.

El Diario, Paraná, 1948,

El Diario, Paraná, 1952.

El Tribuno, Paraná, 1908

Entre Ríos (Argentina). Comisión a la Exposición Universal de Chicago. *La Provincia De Entre-Río*. Paraná: La Velocidad, 1893.

Ferrario, Giulio. *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni*. Milano: Tipografia Giulio Ferrario, 1830.

Hutchinson, Thomas J. *Buenos Ayres and Argentine gleanings: with extracts from a diary of Salado exploration in 1862 and 1863*. London: E. Stanford, 1865.

INDEC, *III Censo Nacional de Población de la República Argentina*, tomo I, Buenos Aires, 1914.

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC), *II Censo Nacional de Población de la República Argentina*, tomo I, Buenos Aires, 1895.

La Libertad, Paraná, 1908

La Prensa, Buenos Aires, 1969.

Martin de Moussy, Victor. *Description géographique et statistique de la Confédération argentine. Tome II*. Paris: Firmin Didot Frères, 1860.

Fuentes secundarias

Libros

Agulhon, Maurice. *Historia Vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto Mora, 1994.

Almandoz, Arturo. *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013.

- Beranek, Leo. *Concert Halls and Opera Houses. Music, Acoustic and Architecture*. New York: Springer, 2004.
- Bernasconi, Alicia; Ceva, Mariela y Devoto, Fernando J. *Grandes ilusiones. Miradas sobre la historia de los teatros del litoral rioplatense*. Buenos Aires: Teseo, 2022.
- Cavaglieri, Livia. *Daniele Chiarella. L'impresario selvaggio. Questioni organizzative tra Otto e Novecento nei teatri a iniziativa privata*. Genova: Edizioni ETS, 2008
- Ceva, Mariela, Bernasconi, Alicia y. (Eds.). *Teatros del Litoral 2. Materialidad y Estado de Conservación*. Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2020.
- Chiaromonte, José Carlos. *La cuestión regional en el proceso de gestación del Estado nacional argentino*. México: El Colegio de México, 1983.
- Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- Fumero Vargas, Patricia. *Teatro, público y Estado en San José 1880-1914. Una aproximación desde la historia social*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996.
- Gallo, Ezequiel. *La pampa gringa. La colonización agrícola en Santa Fe (1875-1895)*. Buenos Aires: Sudamericana, ITDT, 1983.
- Grementieri, Fabio y Böhm, Mimi. *Buenos Aires. Capital del Espectáculo*. Buenos Aires: Ediciones Larivière, 2017.
- Gutiérrez, Ramón et al. *Alemanes, en la arquitectura rioplatense*. Buenos Aires: Cedodal, 2005.
- Halperín Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Buenos Aires: Alianza, 2008.
- Iolita, Otello. *L'Architettura del Ferro. L'Argentina 1850-1930*. Roma: Kappa, 2003
- Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (Dirs.), *Diccionario de Arquitectura en Argentina*. Buenos Aires: AGEA, 2014.
- Méndez, Patricia (dir.). *Teatro Oficial 'Juan de Vera' 1913-2013. Una sala centenaria*. Corrientes: Instituto de Cultura de la Provincia de Corrientes, 2012.
- Mullin, Donald C. *The development of the playhouse: a survey of theatre architecture from the Renaissance to the present*. London: University of California Press, 1970.
- Reula, Filiberto. *Historia de Entre Ríos, tomo II*. Santa Fe: Castellví, 1969.

- Romero, José Luis. *Argentina: imágenes y perspectivas*. Buenos Aires: Raigal, 1956.
- Romero, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina*. México: Fondo de Cultura Económica. 1969.
- Rosselli, John. *Singers of Italian Opera: The History of a Profession*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Rosselli, John. *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi: The Role of the Impresario*. London, New York: Cambridge University Press, 1995.
- Sargent, Charles S. *The Spatial Evolution of Greater Buenos Aires, Argentina, 1870-1930*. Tempe: CLAS Arizona, 1974.
- Scobie, James y Baily, Samuel. *Ciudades Secundarias de Argentina: La Historia Social de Corrientes, Salta y Mendoza, 1850-1910*. Stanford: Stanford University Press 1988.
- Sell, Michael. *The Theatres and Concert Halls of Fellner and Helmer*. Cambridge: Entertainment Technology Press, 2014.
- Shmidt, Claudia y Capeluto, Martín, (Eds.). *Teatros del Litoral. Patrimonio y Arquitectura 1879-2020*. Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2020.
- Shmidt, Claudia, *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria, 2012.
- Tidworth, Simon. *Theatres: An Illustrated History*. London: Pall Mall Press, 1973.
- Velasco, Moisés. *Recuerdos de mi niñez en la ciudad de Paraná 1877-1889*. Paraná: Cuadernos de la Orilla, EDUNER, 2018.
- Walker, Brian (ed.), *Frank Matcham. Theater Architect*. Belfast: Blackstaff Press, 1980.

Capítulos de libros

- Bernasconi, Alicia y Ceva, Mariela. «Sociedades de Socorros Mutuos y teatros. Un ensayo de perspectiva comparada a partir de los casos de Gualeguay y Zárate», en Pereira Elmir, Claudio; Witt Marcos Antônio y Truzzi, Oswaldo. *Imigração nas Américas: estudos de história comparada*; São Leopoldo: Oikos; UNISINOS. 2018
- Ceva, Mariela. «El ciclo de la inmigración europea», en *Historia de la Provincia de Buenos Aires*, Edhasa –Unipe, Buenos Aires, 2012, pp. 309-337

Ceva, Mariela. «Un contrapunto: El teatro Tres de Febrero de Paraná y el Coliseo de Zárate», en Bernasconi, Alicia; Ceva, Mariela; Devoto, Fernando J. *Grandes ilusiones. Miradas sobre la historia de los teatros del litoral rioplatense*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2022. pp. 233-275.

Djenderedjian, Julio. «Producción agrícola, frontera y uso de factores: algunos apuntes sobre la gran expansión pampeana», en Banzato, Guillermo; Blanco, Graciela y Perrén, Joaquín (eds.). *Expansión de la frontera productiva y estructura agraria argentina, siglos XIX-XXI*. Buenos Aires, Prometeo, 2018.

Gandolfo, Romolo. «Las sociedades italianas de socorros mutuos de Buenos Aires. Cuestiones de clase y etnia dentro de una comunidad de inmigrantes (1880-1920)», en Devoto, Fernando y Míguez, Eduardo (comps.), *Asociacionismo, trabajo e identidad étnica. Los italianos en América Latina en una perspectiva comparada*. Buenos Aires: CEMLA-CSER IEHS, 1992.

Meresman, Guillermo. «Entre Ríos (1836-1947)», en Pelletieri, Osvaldo (Dir.), *Historia del teatro argentino*. Vol. I. Buenos Aires: Galerna, 2005.

Paredes, Rogelio y Wilde, María J. «Ser un notable en la Argentina moderna. Consumo y saberes en el Diario de Viajes de Estanislao Zeballos», en Lobo, Luisa (Comp.). *Modernidad y modernización. Cultura y literatura en Latinoamérica*. Quito: Abya-Yaba, 2000.

Sadighian, David. «¿Modelo o Técnica? Hacia una nueva teoría del diseño *beaux-arts* en la arquitectura del Teatro Municipal de Río de Janeiro», en *Actas Congreso Internacional: el Modelo Beaux Arts y la Arquitectura en América Latina, 1870-1930*. La Plata, abril, 2019. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/83894>

Shmidt, Claudia y Aliata, Fernando, «Neo-renacimiento» en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Buenos Aires, Clarín, p. 215

Artículos

Baily, Samuel. «Las sociedades de ayuda mutua y el desarrollo de una comunidad italiana en Buenos Aires, 1858-1891», en *Desarrollo Económico*, vol. 21, núm. 84, 1982.

Caballero, Adrián y Soijet, Mirta. «Paraná. Propuesta para su interpretación y transformación», en *Polis*, núm. 2, 1998, pp. 36-45.

Ceva, Mariela. «El mercado musical italiano en la argentina entre 1895-1914», *América Latina en la Historia Económica*, 29(2), 1, 2021.

- Ceva, Mariela. «Entre los carnavales y el teatro de ópera. Sociabilidades en una pequeña ciudad, Zárate, Argentina (1880-1930)», Vol. 20, Núm. 1, del *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, (20), 1 de mayo de 2020.
- Ceva, Mariela. «Las aventuras de una soprano italiana en América del Sur. Adelina Agostinelli. (1882-1954)», en *Studi Emigrazione*, LVII, n. 219, 2020.
- Devoto, Fernando. «La ópera, el teatro, el criollismo. En torno al Fausto, de Estanislao del Campo, y sus contextos», en *TAREA*, vol. 5, núm. 5, 2019.
- Johns, Michael. «The Urbanisation of a Secondary City: The Case of Rosario, Argentina, 1870-1920», en *Journal of Latin American Studies*, vol. 23, núm. 3, 1991.
- Kozul, Pedro Rodolfo. «Instalación y supresión del primer gobierno municipal en Entre Ríos (Paraná, 1860-1862)», en *Historia Regional. Sección Historia*. ISP 3, vol. XXXIII, núm. 42, 2020.
- Lanteri, Ana Laura. «Acerca del aprendizaje y la conformación político-institucional nacional. Una relectura de la Confederación argentina (1852-1862)», en *Secuencia*, núm. 87, 2013.
- Murace, Giulia y Mantovani, Larisa. «Il Teatro 3 de Febrero di Paraná. Élités urbane, istituzioni artistiche e sociabilità in una provincia del l'Argentina a inizio Novecento», en *Giornale di storia contemporanea*, núm. 2, 2019.
- Needell, Jeffrey D. «Rio de Janeiro and Buenos Aires: Public Space and Public Consciousness in Fin-De-Siecle Latin America», en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 37, núm. 3, 1995. <https://www.jstor.org/stable/179218>
- Romero Vázquez, Jesús y Betancourt Mendieta, Alexander. «Emblems of progress: Colon Theater and the Palace of Fine Arts in the construction of the nation, Argentina and Mexico, 1880-1910», en *Signos Históricos*, vol. XXII, núm. 44, 2020.
- Schmit, Roberto y Alabart, Mónica. «Cambio institucional y prácticas sociales en los orígenes del capitalismo rioplatense: Entre Ríos, 1860-1878», en *Quinto Sol*, vol. 17, núm. 1, 2013.
- Schmit, Roberto y Bressan, Raquel Valeria. «Expansión agrícola y estructura socioeconómica en Entre Ríos: el departamento de Paraná a finales del siglo XIX», en *Mundo Agrario*, vol. 20, núm. 45, 2019.

Shmidt, Claudia. «Foyers urbanos: teatros para ópera en el litoral fluvial rioplatense (1852-1908). Un estudio preliminar», *Estudios del Habitat*, (referato). *Revista Estudios del Hábitat*. vol. 16. No. 2 pp. 1-16 diciembre 2018

Tesis

Dócola, Silvia. *Espacios de poder para La Confederación Argentina. La capital, el puerto y el lugar del soberano. 1854–1859*. (Tesis doctoral) Universidad Nacional de La Plata, 2017.