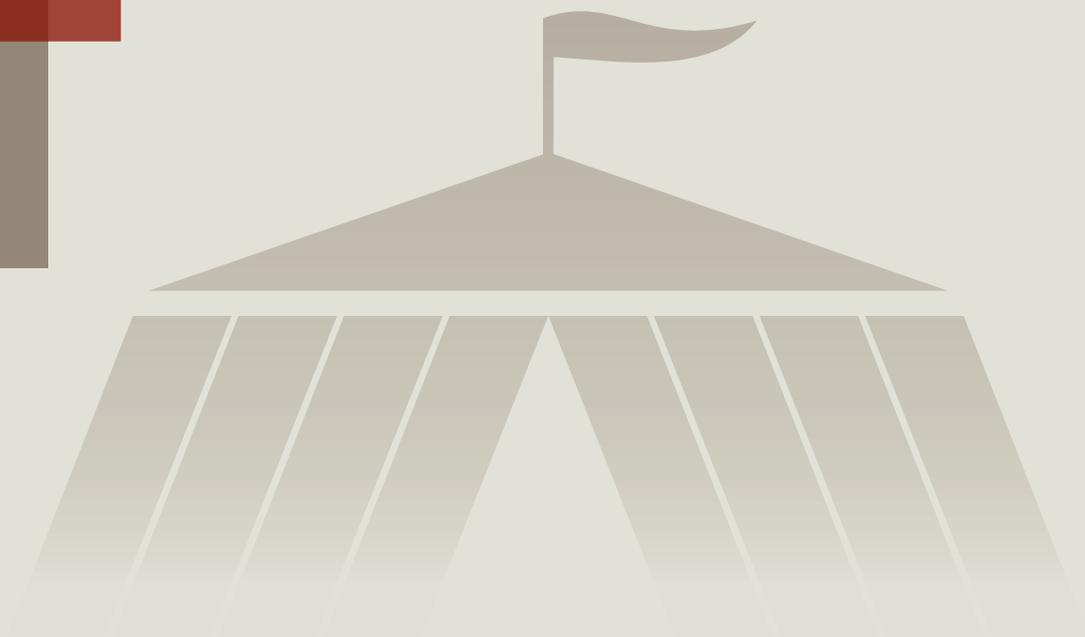


Ana María Rozzi de Bergel

# Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena



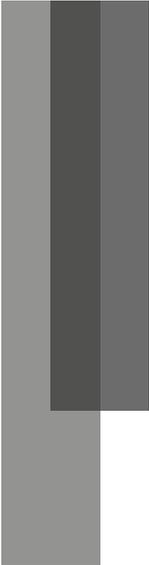
Teatro Municipal  
**COLISEO PODESTÁ**  
*Monumento Histórico Nacional*

(C)  
**LA COMUNA**  
ediciones



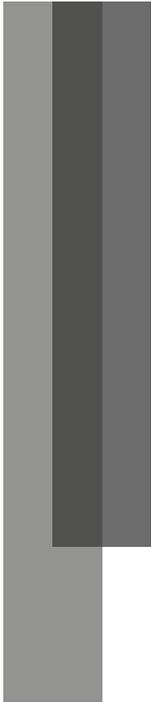






**Teatro Municipal  
Coliseo Podestá,  
en cuna de arena**





**Ana María Rozzi de Bergel**

# **Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena**

**Colección Capital**

Secretaría de Cultura y Educación  
de la Municipalidad de La Plata

Teatro Municipal Coliseo Podestá

La Comuna Ediciones

Intendente **Julio César Garro**

Secretario de Cultura y Educación **Martiniano Ferrer Picado**

Subsecretaria de Cultura **Ana Calderón**

Directora del Teatro Municipal Coliseo Podestá **Magdalena Cabassi**

Coordinación: **Juan A. Gianella**

Rozzi de Bergel, Ana María  
Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena / Ana María Rozzi de  
Bergel. - 1a ed. - La Plata : La Comuna Ediciones, 2023.  
230 p. ; 22 x 17 cm. - (Capital)

ISBN 978-987-4447-14-2

1. Historia Regional. I. Título.  
CDD 306.47

El Teatro Municipal Coliseo Podestá es, sin dudas, ejemplo de la relevancia del hacer cultural en la ciudad de La Plata, ya que se trata de un teatro destacado entre los mejores del país, con una huella imborrable en la historia artística argentina. Hoy, gracias al arduo trabajo de la Dra. Ana María Rozzi de Bergel, autora de este libro pionero en lo que se refiere a la amplitud y la hondura de su indagación, disponemos de una guía detallada de cada paso que el Coliseo dio hasta hoy.

Este libro es fiel reflejo del trabajo que realiza la Secretaría de Cultura de la ciudad; un trabajo en conjunto, que implica la coordinación y colaboración entre diversas áreas, y que se ofrece hoy al público con profunda satisfacción.

**Martiniano Ferrer Picado**  
Secretario de Cultura y Educación  
Municipalidad de La Plata



El Teatro Municipal Coliseo Podestá, junto a la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata, se honra en presentar, a través de La Comuna Ediciones, el libro *Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*, de la Dra. Ana María Rozzi de Bergel.

Fruto de una meticulosa investigación iniciada en 2019, este libro constituye el primer trabajo integral sobre la historia de este maravilloso teatro que, de la mano del Sr. José Juan Podestá y familia, albergó al circo criollo y al teatro rioplatense, con personajes icónicos que marcarían la cultura argentina de su tiempo, tales como Pepino el 88 y Juan Moreira, y a lo largo de sus 137 años ha ido transformándose y adaptándose al compás de la historia ciudadana.

El Teatro Municipal Coliseo Podestá, auténtico monumento histórico nacional e insoslayable templo de artistas, abre día a día sus puertas a cientos de visitantes que participan de su legado. El Teatro se complace hoy al abrir, para ustedes, las páginas de este libro necesario que narra y documenta con fidelidad y devoción, la huella que, en el andar de más de un siglo de profundos cambios, señalaría un antes y un después en la historia del teatro argentino.

**Lic. Magdalena Cabassi**  
Directora General  
Teatro Municipal Coliseo Podestá



# Índice

<b>La historia .....</b>	<b>15</b>
Huellas imborrables en la arena.....	16
<b>El Teatro Politeama Olimpo.....</b>	<b>21</b>
Argentina, La Plata, el circo y el teatro .....	22
El Politeama Olimpo, hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá.....	33
1886 – 1896. Los primeros años del Politeama Olimpo .....	42
1897 – 1907. Los Podestá en el Politeama Olimpo .....	49
1908 – 1920. El Politeama Olimpo sigue su camino .....	57
<b>Fotos del teatro .....</b>	<b>63</b>
<b>El Teatro Coliseo Podestá.....</b>	<b>87</b>
1920 – 1937. Las huellas de Don Pepe Podestá .....	88
1937 – 1958. Después de Don Pepe, teatro y cine.....	99
1959 – 1971. Renovación y ocaso.....	106
<b>El Teatro Municipal Coliseo Podestá .....</b>	<b>111</b>
1981 – 2005. El primer renacer y el Museo José Juan Podestá .....	112
2006. El segundo renacer .....	123
Una visita guiada, a modo de despedida .....	130
<b>Documentos gráficos.....</b>	<b>139</b>
<b>La crónica .....</b>	<b>147</b>
Teatro Politeama Olimpo. Primeros años. ....	148
Ejemplos de espectáculos presentados en el Politeama Olimpo hasta la fecha en que los Hermanos Podestá compraron el teatro.....	163
Ejemplos de la importante actividad lírica a principios del siglo XX.....	166
Principales presentaciones de las compañías Podestá en el Politeama Olimpo.....	169
Teatro Coliseo Podestá. Primeros dos años. ....	172
Teatro Coliseo Podestá. Ejemplos de espectáculos en los siguientes años. 1923 -1937. ....	181

Primeros tres años de administración de la Empresa A.I.A. ....	189
Primeros años de la empresa Lavalle Hnos. y Cía.....	214
Ejemplos de espectáculos teatrales que se presentaron en 1964 y 1965, junto con la exhibición de películas. ....	218
<b>Referencias .....</b>	<b>219</b>
<b>La autora .....</b>	<b>223</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>225</b>

## La historia

Érase una vez un teatro-circo, que después fue solo teatro-cine.

Érase una familia de artistas circenses, cantantes, actores, autores y músicos, que vivía en ese teatro. Érase una ciudad y su pueblo que los albergaban y que sostuvieron ese teatro cuando quedó abandonado.

Érase un grupo de gobernantes, profesionales, artistas y público que lo puso nuevamente de pie. Todos construyeron la historia del Teatro Municipal Coliseo Podestá, que aquí contamos por primera vez. La historia de un teatro que nació y caminó sobre la arena, pero cuyas huellas no se han borrado.

## Huellas imborrables en la arena

*Sin memoria no existe la cultura. Sin memoria no existiría  
la civilización, la sociedad ni el futuro.  
Elie Wiesel, 1960.*

Cuando termina una función de teatro, algo ha nacido en el grupo social durante la comunión entre artistas y espectadores. Algo que se multiplicará y aportará a nuestra identidad como pueblo. Para que sea posible esta construcción de ideas y sensaciones compartidas, creamos espacios que la abriguen y los llamamos “teatros”. En ellos se plasman experiencias aparentemente efímeras, pero que en realidad nos marcan de manera indeleble. La historia de nuestros teatros es un patrimonio incorporado a la memoria que nos define como argentinos y por eso, merece contarse.

La arquitectura de los espacios escénicos suele reflejar los usos y costumbres de su época, y esto incluye los roles que se les asignaban a artistas y público en el momento de su construcción. Ese público no tiene el mismo rol en un anfiteatro, en un escenario circular al aire libre o en un teatro con platea, palcos, cazuela y paraíso, donde las divisiones sociales en virtud del poder económico son más claras. ¿Para quiénes se construye un teatro? ¿Para una muchedumbre a la que hay que brindar pan y circo? ¿Para un público de iguales? ¿Para una *élite*? No hay que indagar muy hondo para saber las respuestas. Basta con recorrer los edificios o saber dónde se acondicionaba, a través de la historia, el espacio llamado escenario.

Los teatros tradicionales suelen tener por cuna un piso de piedra, de madera o de concreto, pero a fines del siglo XIX y principios del XX, en Argentina había algunos en cuna de arena. Tenían un picadero para actuaciones circenses, favoritas hasta ese momento, y también un escenario para espectáculos musicales y de teatro. A menudo, el picadero y el escenario se usaban en forma combinada, para el mismo espectáculo. Estos teatros son una clara manifestación del momento social y cultural en que surgieron, cuando el “circo criollo” entraba en su etapa final y aparecía dominante el teatro de prosa. Estábamos pasando del picadero al escenario.

Este libro se ocupa de uno de aquellos teatros: el hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá de La Plata, ciudad capital de la Provincia de Buenos Aires, República Argentina. Es parte fundamental del patrimonio cultural argentino, no solo por su historia, sino porque en él se han preservado los testimonios físicos de aquella evolución del circo al teatro de prosa, ya que ha conservado su picadero.

Esta obra está dividida en dos partes: La historia y La crónica. Como su nombre lo indica, la primera narra los principales acontecimientos que influenciaron la vida de la sala.

En la segunda se encuentran datos de los espectáculos teatrales que se presentaron en períodos escogidos del teatro, desde su fundación hasta su cierre en 1971. Se seleccionaron de un listado confeccionado con la información tomada de las páginas llamadas Espectáculos, Carteleras, Diversiones públicas o Notas sociales de diarios de La Plata y Buenos Aires desde 1886 a 2006, y también del blog La Plata Mágica y algunas otras fuentes, que se detallan en cada caso. Ese archivo, entregado al Museo José Juan Podestá, no contiene la lista completa de los espectáculos. En un punto de la investigación se consideró más importante dar a conocer lo recopilado, que seguir buscando datos.

Resumimos a continuación la historia que luego contaremos en detalle. El Teatro Coliseo Podestá se construyó e inauguró en 1886 con el nombre de Politeama Olimpo, que mantuvo hasta 1920, y como dijimos contaba con escenario y picadero, que hoy duerme bajo la platea. Tenía también un bar y un hotel, donde se alojaban las compañías que lo visitaban.

El Banco Hipotecario de La Plata remató el teatro en 1897 y lo compraron cuatro hermanos de la familia que influyó de manera decisiva el surgimiento del teatro rioplatense: los Podestá. Además de adquirir el teatro y sus edificios adyacentes, parte de la familia instaló su vivienda en el primer piso del edificio. La historia de los primeros Podestá, la de sus hijos y nietos se ha escrito muchas veces, por lo que nos limitaremos aquí a una breve reseña.

Pedro Podestá y María Teresa Torterolo eran genoveses que emigraron a Montevideo, donde se conocieron y se casaron. Vivieron un tiempo en Buenos Aires durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas, pero luego volvieron a Montevideo. Tuvieron nueve hijos: Luis, Gerónimo, Pedro, José, Juan, Graciana, Antonio, Amadeo y Pablo.

Algunos de los hermanos abrazaron la actividad circense y progresaron en ella. Tuvieron su propio circo y luego evolucionaron hacia el teatro de prosa, siempre con obras con temas locales. “Los Podestá” representan en Argentina la piedra fundamental del llamado teatro rioplatense y son los más típicos artistas del “circo criollo”. Gran parte de la familia y sus descendientes se dedicaron luego al teatro en todas sus manifestaciones e incluso al cine. José Juan Podestá, “Don Pepe”, fue la cabeza del grupo al principio, pero sus hermanos Gerónimo, Pablo y Antonio formaron sus propias compañías y fueron actores, músicos, cantantes, autores y compositores. La tradición familiar perduró y por ejemplo, Blanca Podestá, hija de Gerónimo, gozó de tanto prestigio que teníamos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires un teatro con su nombre, hoy Multiteatro COMAFI.

El circo criollo, que fue particularmente popular en la segunda mitad del siglo XIX, unía los típicos números circenses con canciones y bailes propios del Río de la Plata y con breves pantomimas. Denominamos a esta forma de espectáculo circense “criollo”, precisamente, por su elección de temas populares autóctonos y es posible que ese carácter localista haya sido una de las razones de su popularidad. Un rasgo distintivo lo aportó el personaje Pepino el 88, un payaso interpretado por José Juan Podestá. Su madre le hizo

el traje blanco y lo adornó con redondeles negros tomados de un saco viejo de su marido, pero José le agregó unos más en la espalda, que recordaban el número 88.

Lo que hacía especial a este payaso era que recitaba y cantaba textos que se referían a la actualidad política, económica y social. Llegó a molestar a las autoridades establecidas y hasta le recomendaron que se autocensurara. Podestá no lo hizo, y así su Pepino el 88 logró siempre un extraordinario acercamiento con el público y pasó a la historia de nuestras artes del espectáculo. En 1993, el Instituto Nacional de Estudios de Teatro instauró los Premios Pepino 88 para producciones nacionales, en las categorías de autoría, dirección, interpretación, escenografía y otros. Se entregaron en el Teatro Coliseo Podestá.

A principios del siglo XX, los circos comenzaron a desaparecer de las ciudades mientras crecía la importancia del teatro de prosa nacional y así, el nuevo género artístico dominante influyó la arquitectura de los espacios para representaciones. Mientras algunos teatros conservaban el picadero y el escenario, los nuevos se construían con escenario solo. Las compañías que no se convirtieron al teatro de prosa, continuaron trabajando en giras por el interior del país (Seibel, 1993, Castagnino, 1969), pero el auge del circo criollo había terminado. Como dijimos antes, se pasaba del picadero al escenario.

En 1897, cuando ya tenían una prestigiosa trayectoria, los hermanos José, Gerónimo, Antonio y Pablo, compraron el entonces Teatro Politeama Olimpo de la Plata. Allí también instalaron su vivienda José Juan Podestá y otros miembros de su familia y allí nacieron varios de sus hijos y nietos, quienes también participaban del trabajo familiar. Nombraron administrador de la sala a Egesipo Legris, un miembro estable de la compañía Podestá-Scotti.

Sostener el teatro no era sencillo y los dueños se encontraron varias veces a punto de perderlo, por deudas. Finalmente, en 1913, Don Pepe compró la parte a sus hermanos, quienes habían perdido el entusiasmo. En 1919 o 1920, como veremos luego, remodeló el teatro y le cambió el nombre, bautizándolo como Teatro Coliseo Podestá, en honor a su padre. Cubrió el picadero con la actual platea y anuló así la posibilidad de ofrecer espectáculos de circo. Suponemos que alguien ocultó luego todos los accesos a ese histórico picadero, hasta que años más tarde fue descubierto durante trabajos de restauración del teatro.

Luego del fallecimiento de Don Pepe en 1937, sus herederos no pudieron o no quisieron hacerse cargo del teatro. Alquilaron la sala, que unos años más tarde pasó a funcionar como Cine-Teatro hasta 1971, aunque ya se habían ofrecido películas allí en 1898 y 1901 y en forma más asidua, en 1907 y en 1920. En esta nueva etapa programaron los espectáculos de teatro y cine la empresa A.I.A. y luego, la Hnos. Lavalle y Cía. También se hicieron reformas al teatro, algunas para mejorarlo; otras, no tan afortunadas. Desde 1926, colaboró con la administración del teatro Ovidio Morando, esposo de Aurelia Podestá y padre de Marta, nieta de Don Pepe, y continuó haciéndolo durante la administración de la A.I.A. y de los Hnos. Lavalle.

Desde 1971 hasta 1981 y afectado por un incendio en 1974, el teatro permaneció cerrado, en decadencia, con daños edilicios importantes. Durante la dictadura que soportó Argentina desde 1976 a 1983, el Ministerio de Educación estuvo a punto de declarar abandonado el inmueble, lo que hubiera derivado en su demolición. Por suerte, se pudo superar ese riesgo y en 1981 la Municipalidad de la Ciudad de La Plata adquirió el teatro. Se lo reconstruyó, con algunos aportes privados solidarios y fondos públicos, para que lograra reabrirse y festejar sus cien años en 1986, ocasión en la que se nombró madrina del teatro a la actriz China Zorrilla.

Como Teatro Municipal, el Coliseo Podestá ha trabajado en forma sostenida. Siempre ha ofrecido espectáculos de calidad, de géneros variados, nacionales y extranjeros. También ha desarrollado una tarea pedagógica, con talleres y cursos.

En 1990 se creó el Museo José Juan Podestá, que funciona dentro del teatro, donde estaba parte de las habitaciones de la familia. La puesta en valor del edificio no había sido completa en 1986, de manera que en 2006 se emprendió una nueva restauración que abarcó aspectos no incluidos en la anterior.

Esta es la historia del Teatro Municipal Coliseo Podestá de La Plata que vamos a desarrollar en este trabajo y que hoy se escribe por primera vez. Sin embargo, para contarla tenemos que ir más allá y recordar lo que nos dijera De Toro (1992)

...el surgimiento de una nueva forma prefigura en múltiples ocasiones una problemática que tiene necesidad de verse expresada diferentemente. (p.201)

El teatro es una elaboración y resignificación de conceptos que existen en la sociedad, no su fotografía. Por eso, para estudiar la evolución de una sala teatral y su actividad, también tenemos que ubicar cada una de sus etapas en el contexto social adecuado.

Es necesario, entonces, que para hablar del Teatro Coliseo Podestá de La Plata hoy, empecemos por visitar los orígenes de la ciudad que lo vio nacer como Teatro Politeama Olimpo, y el perfil de su sociedad a fines del siglo XIX. Ese es su germen, es su raíz, su identidad de teatro rioplatense, nuestro, criollo.

En una loza de piedra ubicada en la puerta del Teatro Municipal Coliseo Podestá el 11 de octubre de 1985 como mojón histórico, se lee: "Patrimonio de la comunidad incorporado a la memoria colectiva de la ciudad". Por su marcha sobre la arena, donde nada pudo borrar sus pisadas, es más bien parte de la memoria colectiva de todos los argentinos.



## **El Teatro Politeama Olimpo**

Hubo momentos en que Argentina tuvo sueños maravillosos. No todos se convirtieron en realidad, no siempre se supo cómo hacerlo.

Uno de ellos, sin embargo, se materializó: de la determinación, la fuerza y el trabajo de muchos, surgió la ciudad de La Plata. No se trató solamente de levantar edificios, sino de alojar en ellos la ciencia, las artes y una sociedad progresista y plural. No hubiera estado completa sin teatros, sin grandes teatros. Los construyó y los tiene.

## Argentina, La Plata, el circo y el teatro

*La sociedad es como un navío y todo el mundo debe  
contribuir a la buena dirección de su timón.*

*Henrik Ibsen.*

Vayamos a los últimos quince años del siglo XIX en Argentina. El país había proclamado su independencia en 1816 y se había dado una Constitución recién en 1853. Es decir, era muy joven, con un enorme territorio que hasta hoy no está densamente poblado, y con una estructura política débil en la que seguían primando las luchas por el poder. La política estaba plagada de caudillismo, componendas y fraudes electorales, a la vez que se emprendía una lucha territorial con los pueblos originarios. Esta era una contienda desigual, que los aborígenes perderían en forma tan contundente, que las reivindicaciones de sus derechos continúan hasta hoy.

El hecho de que se tardara casi cuarenta años en dictar una Constitución Nacional se debió en parte al poder de algunos caudillos provinciales, que defendían sus territorios y desconfiaban de la creación de un estado nacional. Otros se manifestaban deseosos de que el país tuviera una ley orgánica, pero se toparon durante años con la resistencia de la poderosa Provincia de Buenos Aires, cuya capital era la ciudad del mismo nombre. (Luna, 1982).

¿Por qué esta provincia era reticente a la hora de crear un país federal, e incluso, se oponía a que se dictara una Constitución? La razón era sencilla y visible: la ciudad de Buenos Aires poseía el puerto más importante del país y con esto, absorbía fondos cuantiosos de transporte, aduana e importaciones. La presencia de este puerto hacía también que todas las rutas convergieran en Buenos Aires. Si se federalizaba el gobierno, la provincia debía compartir su riqueza con el resto del país. (Luna, 1982).

Sin embargo, la historia avanzó de manera implacable. La Constitución se dictó y finalmente, en 1880 la ciudad de Buenos Aires fue declarada Capital Federal y su territorio pasó a ser patrimonio de todos. Con ese cambio, la Provincia de Buenos Aires quedó sin ciudad capital. El gobernador provincial Dardo Rocha recibió entonces el encargo del gobierno nacional, presidido por el Tte. Gral. Julio Argentino Roca, de construir una ciudad capital para la Provincia de Buenos Aires en un paraje llamado Lomas de la Ensenada de Barragán, a orillas del Río de la Plata, dado que el municipio de Ensenada había sido declarado capital de la provincia. Se le asignó una superficie de seis leguas cuadradas. La ley fundacional del 1 de mayo de 1882 le da como límites

NE don Felix Osornio, ejido de la Ensenada y Jorge Bell. Al NO Jorge Bell. Al SE Alfonso Demaría, Francisco Wright. Al SO Nicanor Sisto y Gabriel Llanos de la Roca y C. Villoldo de Giménez. Al S Ceferino Merlo.

El enclave se había elegido por la facilidad para instalar allí un puerto que pudiera disputar su supremacía al de la ciudad de Buenos Aires. (Abrodos, 1967)

Nació La Plata, una ciudad planificada y luego construida donde no había mucho más que campo abierto. No fue por arte de magia, como dijo el viajero británico Thomas Turner en 1890, sino que se trató de un proyecto nacido del contexto histórico de Argentina de fines del siglo XIX y llevado a cabo con trabajo y voluntad.

La piedra fundamental se colocó en el centro mismo del diseño geométrico de la ciudad el 19 de noviembre de 1882, fecha del cumpleaños del segundo hijo de Dardo Rocha. Hoy la vemos frente a la magnífica catedral, en el corazón de la Plaza Moreno. Esa fecha se toma como la de la fundación de la ciudad de La Plata, cuando el propio gobernador y el Dr. Victorino de la Plaza, delegado del presidente en el acto, depositaron esa piedra. Las invitaciones a la inauguración recomendaban a las mujeres abstenerse de asistir, según explicaban, por no contarse con comodidades para atenderlas con la debida delicadeza. En el lugar había solamente algunas casas precarias, pastizales, arroyos y campo abierto y hay relatos de la época que hablan de lo penoso que resultaba el viaje desde la capital federal Buenos Aires a lo que sería La Plata.

Se atribuye a José Hernández, el autor del *Martín Fierro*, haber elegido el nombre para la nueva ciudad. No es un hecho comprobado, pero es posible, porque Hernández era muy cercano al gobernador y el día de la colocación de la piedra fundamental fue el encargado de hacer el asado para los concurrentes. Esa jornada terminó con un agasajo en un salón – un tinglado – preparado para la ocasión en lo que es hoy el Club Gimnasia y Esgrima de La Plata.

Un invitado especial al acto de inauguración fue José Juan Podestá, quien cuenta en sus memorias que llegó al lugar y no encontró alojamiento, dado que las pensiones y hoteles eran muy pocos, lejanos y estaban ocupados. Durmió en la calle, protegiendo sus ropas con el traje de su personaje más famoso, Pepino el 88, que se puso al revés. A la mañana siguiente, informó al gobernador que había sido, sin duda alguna, “el primer atorrante<sup>(1)</sup> de La Plata” (Podestá, 2003).

Quienes planificaron y construyeron La Plata fueron masones, como la mayor parte de los héroes de nuestra independencia y de los que consideramos próceres u hombres prominentes de nuestra historia del siglo XIX. En el trazado de la ciudad se han encontrado símbolos masónicos. Hay quien nos ha mostrado que las diagonales dibujan una escuadra y un compás y todo el diseño se ha comparado con el de un templo masón, con los bosques al este, en el lugar del Gran Maestro, que preside el resto del recinto. La ciudad

---

(1) Atorrante: en lenguaje del Río de la Plata, persona que vive en la calle. Se asociaba con gente que no quería trabajar. En la actualidad, es un término peyorativo, para alguien no muy honesto o pícaro.

que se proyectó es cuadrada, tal vez reflejando los estudios masónicos para la cuadratura del círculo, asumen los que interpretan estos signos. Sus diagonales querían facilitar la vida en sociedad, con una forma sencilla para que la gente se encontrara y se reuniera. (de Paula, 1987).

Dardo Rocha convocó al Ingeniero Pedro Benoit para que realizara los planos y se instalaron en el lugar los arquitectos italianos Juan Buschiazzo, Angel Fiorini, Pedro Rimoldi y Luis Gamba. Comenzó la construcción. Se trabajó sin descanso y el fotógrafo Thomas Bradley documentó los avances paso a paso desde 1882 a 1885, por encargo del gobernador. En 1886 se inauguró el sistema de alumbrado eléctrico, lo que convirtió a La Plata en la primera ciudad de Sudamérica en iluminarse con electricidad. En 1887, ya la capital poseía todas las características de una urbe moderna: edificios estatales, calles, casas, instituciones culturales, escuelas, espacios verdes, plazas y lugares de recreación. Un verdadero logro del trabajo y el talento, que desplegaba gran opulencia.

La historia no es tan simple, sin embargo. La construcción de La Plata no puede atribuirse solo a la necesidad de dar una capital a la provincia o a la rivalidad con el puerto de Buenos Aires. Fue parte de un proceso más amplio en el que se construyeron muchas ciudades en la Provincia de Buenos Aires, como un medio para afianzar la presencia nacional en su territorio. Pesoa y Sabaté (2016) lo explican así:

Tras años de luchas civiles y la consolidación de ideales sobre el nuevo país (basados fundamentalmente en la obra de J. B. Alberdi o D. F. Sarmiento), se entra a partir de 1850 en un periodo de estabilidad. Esto ofrece un ambiente propicio para la puesta en práctica de todas las ideas y proyectos que se han ido gestando desde principios del siglo XIX. La creación de una estructura política y administrativa a nivel nacional permite empezar a edificar las bases necesarias para civilizar el país. Los adelantos tecnológicos contribuyen a la modernización, y entre ellos el ferrocarril será determinante. Éste, sumado a la voluntad resumida en la clásica máxima “gobernar es poblar”, de J. B. Alberdi, a la capacidad técnica generada durante los años de formación y a las posibilidades económicas, hacen posible el avance sobre territorios antes poco explorados. Esto se consolida mediante la fundación de núcleos (primero militares, luego civiles) y más tarde con su “cosido” con líneas ferroviarias, que a su vez generan nuevos núcleos. Como consecuencia de este proceso, toda la provincia se pone a producir para exportar y esto redundó en un enorme progreso económico que lleva a Argentina a incorporarse al mercado internacional y posicionarse como “el granero del mundo”, a principios del siglo XX, basando su crecimiento en la exportación de ganado y cereales. El resultado de este proceso de construcción de un territorio, es un sistema de más de cien nuevas poblaciones, la mayoría de ellas construidas entre 1850 y 1916. (p.5)

Parte de la estabilidad de la que nos hablan estos autores se logró por los resultados de la conquista de los territorios de los pueblos originarios en la zona pampeana y patagónica, comenzada en la primera mitad del siglo XIX. Desde 1810, los gobiernos

locales habían intentado subyugar a los pueblos originarios o pactar con ellos y así conquistar el territorio y recuperar a los cautivos y cautivas. Estos eran personas de las que se apropiaban los aborígenes durante los “malones”, ataques que llevaban a cabo contra poblados criollos. En 1832, el poema *La Cautiva*, de Esteban Echeverría, pintó esta situación. Se había intentado también conseguir una solución por vías diplomáticas, con la firma de varios tratados. Es de relevancia el de Miraflores de 1820, que acordaba un límite para la Provincia de Buenos Aires, creada poco tiempo antes. La paz no duró mucho. (Pigna, 2020).

Entre 1820 y 1824 se sucedieron las tres campañas de Martín Rodríguez y entre 1833 y 1834 tuvo lugar la de Juan Manuel de Rosas, pero la operación más recordada y controvertida es la llamada Campaña del Desierto, acción militar dirigida en un momento por el luego presidente Gral. Julio Argentino Roca, desde 1878 a 1885. (Pigna, *Ibid*).

El argumento que se esgrimía para estas acciones era la recuperación de las tierras que el estado había heredado del Virreinato español y que, por lo tanto, la Argentina consideraba suyas. Por estas razones y muchas otras, las Campañas del Desierto, sobre todo, la última, son episodios de nuestra historia que todavía originan polémicas.

En este contexto, el caso de La Plata se entiende como parte de un proceso de ocupación de un territorio y de la creación de ciudades como elementos de progreso. No se trataba de un emprendimiento aislado, sino que se fundaron varias ciudades en la Provincia de Buenos Aires y otros territorios. La idea de ciudad se asoció con los modelos europeos de conglomerados urbanos considerados cultos, modernos y progresistas y por lo tanto, con el concepto de civilización. Una realidad un tanto paradójica es que, mientras el país consideraba a las grandes ciudades un símbolo de progreso y poder, la verdadera riqueza argentina provenía de las comunidades rurales. El modelo económico que traía la prosperidad era agroexportador. (Rock, 1985).

Dejaremos a los historiadores las discusiones sobre las formas de civilización y el tratamiento dado a los pueblos originarios. El propósito de esta reseña ha sido, simplemente, describir el contexto en que se decidió y se llevó a cabo la construcción de La Plata, cuya primera década resume así Abrodo (2017):

(...) el signo de esta primera etapa fue el trabajo. El deseo de los fundadores de una ciudad moderna se fue plasmando, las familias y las instituciones se fueron arraigando lentamente. Lo que antes era solo campo tranquilo, en poco tiempo se convirtió en la nueva capital, con miles de obreros en el fragor del trabajo y materiales de construcción diseminados en toda la extensión.

Así nació La Plata, como una maravilla del progreso, en unión y paz, proclamada a los cuatro vientos, como alguien dijo, sin niñez previa ni pasado, surgió distinta a cualquier otra, grande y con un destino de grandeza. (p.128).

La grandeza de La Plata estaba en manos de sus pobladores. Los primeros fueron, en su mayoría, los trabajadores que estuvieron involucrados en su construcción. Se trataba de cientos de albañiles, carpinteros y obreros de todo tipo que llegaron de países europeos en su mayoría. No fue un proceso espontáneo, sino que se enviaron contratistas o intermediarios a Italia, España, Alemania y otros países, encargados de conseguir trabajadores y enviarlos a Argentina. Estas personas venían a construir la ciudad y su contrato especificaba que el gobierno les daría un subsidio durante dos meses. Luego de ese período de apoyo gubernamental, se consideraba que la gente estaba en condiciones de valerse por sí misma.

En 1884, el primer censo de la ciudad determinó que contaba con 10407 habitantes, de los cuales solo 1278 eran argentinos. Entre los otros, había italianos, españoles, franceses, portugueses, austríacos e ingleses. En un principio se alojaron en la cercana población de Tolosa, pero pronto levantaron sus viviendas en La Plata.

La segunda gran ola de nuevos pobladores se produjo cuando se terminaron los edificios públicos y llegaron los empleados que iban a trabajar en ellos. Se les dio una autorización especial para erigir cabinas de madera prefabricadas y usarlas como viviendas por cinco años, mientras se construían sus casas de ladrillos. Los nuevos habitantes no parecían tan esforzados como los primeros, dado que popularizaron un canto en el que se afirmaba que La Plata era un lugar donde “trabajar poco y ganar mucho”. Vemos que la cultura local del trabajo difería de la que animaba a los inmigrantes.

La inmigración interna no se afincó de manera rápida. Señala Daireaux (1888) que los empleados públicos continuaron viviendo en Buenos Aires hasta que en abril de 1884 se promulgó la ley de residencia obligatoria para ellos, que en 1891 se aplicó también para las autoridades municipales, designadas en ese año.

Varios autores coinciden con Di Sarli (2013) en la forma como estaba constituido el entramado social de La Plata. Nos dicen que en esta primera década, la sociedad se configuró en una clase alta, conformada por los funcionarios de alto rango y por comerciantes, industriales y hacendados que levantaron sus opulentas residencias en la nueva ciudad. Había una clase media, formada por profesionales, científicos e intelectuales, pero también por pequeños comerciantes o emprendedores y por fin, una clase trabajadora que incluía a quienes estaban levantando la ciudad y construyendo su ferrocarril.

El primero de los periódicos fue La Propaganda, dirigido por Marcos Cabrera, que comenzó su actividad el 16 de septiembre de 1883. Lo siguió el diario El Día, el 2 de marzo de 1884, fundado por Manuel Láinez, Arturo Ugalde, Martín Biedma y Julio Botet. Luego aparecieron La Opinión y La Plata (Abrodos, 2017). Todos los movimientos de la clase alta, llamada *élite*, *high life*, *crème* y otros nombres importados del inglés y el francés, se registraban cuidadosamente en la prensa. Los diarios de la época publicaban sus viajes, fiestas, acontecimientos familiares y sociales. Incluso se encuentran en el diario La

Plata de 1886 crónicas de los “recibos” que hacía el gobernador D’Amico en su residencia, con la lista de los asistentes.

El crecimiento de la ciudad y el momento histórico en que se produjo tuvieron gran relevancia en el mundo del teatro y las diversiones públicas. Mientras no hubo teatro en La Plata, las *élites* se reunían en sus residencias, donde se organizaban tertulias, pequeños conciertos de música instrumental o canto, o simples encuentros sociales. Luego, cuando se edificaron los teatros, clubes y otros espacios de encuentro, la presencia de los miembros de la *élite* en estos lugares de moda contribuía a dar prestigio al sitio y a los asistentes. Como ocurre aún hoy, algunos asistían al teatro para que los vieran, no para presenciar el espectáculo. En realidad, es coherente, porque el término “teatro”, viene de “theatron”, que significa “lugar para mostrarse, para exhibirse”. Claro, en el origen del término, eso se refería a los intérpretes...

La clase trabajadora constituía el 80% de la población y sus miembros eran hombres extranjeros en su mayoría. Estas personas, desarraigadas de sus países y con dificultades con el idioma, pronto tendieron a agruparse, primero simplemente como vecinos y luego, en asociaciones de Socorros Mutuos o culturales. Cuenta Daireaux (1888) que apenas llegados a donde sería La Plata, los inmigrantes salían luego del trabajo a aprovisionarse en grupos de ocho a doce personas, porque sentían miedo e inseguridad para andar solos. De esas asociaciones de personas de la misma nacionalidad pronto surgieron las actividades culturales, religiosas y de entretenimiento. El Censo Nacional de 1885 muestra que el 30% de los italianos que vivían en La Plata estaban asociados en mutuales y otras agrupaciones asistenciales. En lo concerniente al teatro, se representaban de forma *amateur* piezas en el idioma original de los miembros de la comunidad que las patrocinaba.

En el mundo del espectáculo y las artes que lo componen había una transformación a nivel nacional agazapada, que saldría a la luz en los años finales del siglo XIX y primeros del siglo XX. Sería determinante para el nacimiento del Teatro del Río de la Plata y el edificio del hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá es su testimonio tangible.

En La Plata y en el país, el público de clase media baja y clase trabajadora fue el que se inclinó por los espectáculos del circo criollo y por eso se consideraba a este un género menor, “vulgar” y hasta grosero. Esta forma de circo criollo incluía las atracciones propias del género, como payasos, *écuyères*, malabaristas, gimnastas, trapeceistas, acróbatas, payadores, animales amaestrados y otros, pero tenía también la particularidad de presentar pantomimas. Al principio fueron tomadas de los modelos europeos e incorporaban personajes de la *comedia dell’arte*. Había también canciones, música y bailes; por ejemplo, el pericón nacional o los gatos con relaciones<sup>(2)</sup>. Con el correr del tiempo, las pantomimas se transformaron en breves piezas teatrales y debido a esto, el circo criollo necesitaba de un picadero y un escenario adyacente a él. Como vimos, el

---

(2) En la danza folclórica argentina llamada “gato”, las relaciones son intercambios de diálogo entre los bailarines.

Teatro Politeama Olimpo, hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá, se construyó tomando en cuenta esta necesidad.

Cuando decimos que las pantomimas del circo criollo eran similares a las europeas, nos referimos a la presentación de personajes arquetípicos. En Europa podían ser el polichinela, el arlequín, la colombina, Pantaleón y otros, pero en el Río de la Plata estos personajes pronto fueron la “china”<sup>(3)</sup>, el gaucho, el “taita”<sup>(4)</sup> y todos los que surgieron de las problemáticas sociales locales. En la inclusión de estos personajes en sainetes y obras cortas aparecerán más tarde dos formas lingüísticas típicas: el lunfardo, una jerga típica del Río de la Plata, una especie de *argot*, y el cocoliche, este último, un español con marcado acento italiano<sup>(5)</sup>.

Uno de los circos más exitosos del momento era el de Podestá-Scotti, que se presentó en La Plata en 1884, el año mismo en que comenzó la construcción de la ciudad. Alejandro Scotti era socio y cuñado de los Podestá y la compañía llevó ambos nombres desde 1885. Este circo se presentaba entonces como “ecuestre, gimnástico, zoológico, mímico y bufo”. Sus espectáculos incluían las mencionadas pantomimas de inspiración europea, pero a partir de 1884 incorporaron la pantomima *Juan Moreira*, cuando estaban trabajando en el circo de los Hnos. Carlo. Fue una adaptación de la obra de Eduardo Gutiérrez, y luego los Podestá produjeron una versión con diálogos en 1886.

Esta producción logró saltar sobre los prejuicios acerca del circo criollo. El proceso no fue breve ni fácil e incluso hubo problemas legales que no pasaron a mayores: Gutiérrez intentó demandar a Podestá por el uso de sus diálogos en la versión hablada, pero pudieron persuadirlo de no avanzar con las acciones legales. En abril de 1887, un señor Ricordi que poseía los derechos de una partitura, amenazó con una demanda porque se la había usado sin su permiso. El diario *La Capital de La Plata* del 3 de abril llama a Ricordi “émulo del autor de *Juan Moreira*”. Este problema legal tampoco prosperó.

*Juan Moreira* es la historia verídica de un gaucho de vida tranquila que comenzó a ser perseguido por el Teniente Alcalde de la zona, celoso del casamiento de Moreira con Vicenta, de la que también estaba enamorado. Desde ese momento, Moreira se vio envuelto en peleas y todo tipo de conflictos, en algunos de los cuales hubo muertos. Finalmente, fue perseguido por una partida de la policía con la que luchó en forma encarnizada, pero cuando se disponía a saltar una pared para huir, fue herido de un bayonetazo por el Sargento Chirino. La herida le ocasionó la muerte, pero no en forma inmediata. Disparó contra Chirino y otro oficial, hiriéndolos de consideración<sup>(6)</sup>.

---

(3) La mujer gaucha.

(4) En lunfardo argentino, individuo prepotente, audaz y pendenciero.

(5) Cocoliche era el apellido de un actor de la compañía de Podestá que imitaba muy bien el habla de los inmigrantes italianos. Su nombre se usó para designar esa variedad lingüística.

(6) Además del libro de Gutiérrez, ver la película *Juan Moreira*, dirigida por Leonardo Favio, 1973.

El consenso popular hizo de Moreira un símbolo del gaucho maltratado y sumido en la injusticia, tornando la novela-folletín de Eduardo Gutiérrez en un gran éxito, que luego se prolongó en la respuesta del público a la pantomima y subsiguiente obra teatral. No obstante, la naturaleza de la historia originó el rechazo de las clases “cultas”.

Encontramos en Seibel (2008) un párrafo de un artículo del crítico Carlos Olivera, alias Anacarsis, de *El Diario*, publicado una semana después del estreno de la pantomima *Juan Moreira*, que describe el fenómeno social y teatral:

Nosotros creemos que en la semana anterior ha nacido el teatro nacional desde la primera noche en que una producción nacional ha sido aceptada por la mayoría del público. Todos conocen el hecho: la pantomima *Juan Moreira* ha atraído tanta concurrencia al Circo Politeama, que la policía tiene que intervenir para que no se venda mayor número de entradas.

Cuenta José Juan Podestá en sus memorias que su compañía fue invitada a presentarse en el Politeama Argentino de La Plata en 1885 con la pantomima *Juan Moreira* y en 1891 con la versión con diálogos. Nos dice que el dueño del espacio, el empresario Ciacchi, se avino a ser “ultrajado” por una pieza del género que se consideraba “una horrible profanación en la escena del peor teatro”. Un incidente que relata Miguel Cané, según Dubatti (1989), sugiere que el propio autor de la novela *Juan Moreira* la menospreciaba. Decía Cané:

Después del '80 dejé mi tierra para ir a representarla en el extranjero; a mi regreso los primeros libros de Eduardo [Gutiérrez], género Moreira, que yo no había leído, empezaban a hacer ruido. Un día lo encontré en la calle y después del buen apretón de manos le reproché no haberme enviado a Viena los dos o tres volúmenes que había publicado. Se puso rojo como una amapola e inclinándose me dijo al oído: ‘Eso no es para Vd. Prométame Vd. no leerlos nunca’. Comprendí y me alejé deplorando una vez más que esta atmósfera de nuestro país, tan contraria al desarrollo de las altas facultades intelectuales, sea tan propicia para desviarlas, viciarlas y aniquilarlas (p.120).

Es probable que Eduardo Gutiérrez pensara que su novela no estaba a la altura intelectual de Miguel Cané, entre otras cosas, porque había sido escrita como folletín. Entre 1879 y 1889, estos textos que el público recibía por entregas semanales adquirieron gran popularidad, pero al igual que pasaría con su forma teatral, el folletín era considerado inferior o vulgar en los círculos literarios. Los escritores “académicos” despreciaban esta especie de industria de la escritura porque se consideraba que los folletines iban dirigidos a un público masivo y no muy refinado. Nos dice Dellepiane (1978) que el autor de folletines “debe ser un escritor desprovisto de pretensiones literarias”. En fin... Charles Dickens escribía folletines...

Por suerte, la literatura y el teatro del Río de la Plata sobrevivieron a estos prejuicios y se desarrollaron a pesar de ellos. En 1897, el compositor argentino Arturo Berutti

compuso y estrenó en Buenos Aires la ópera *Pampa*, sobre la historia de *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, con libreto en italiano, tal como era costumbre en la época.

Juan Cuello fue otro protagonista surgido de una historia verdadera publicada en un folletín de Eduardo Gutiérrez y preferido por el público de teatro. La adaptación teatral estuvo en manos de Luis Mejías y José Juan Podestá y se estrenó en el Politeama Olimpo el 1 de abril de 1890. El aura de romanticismo de ambos, más marcada en el caso de Cuello, atraía especialmente al público. Parecía haber un pueblo que, tal vez, se sentía frustrado y postergado, o buscaba soñar con aventuras que los llevaran más allá de su vida cotidiana. *Juan Cuello* no sufrió los menosprecios que se infringieron a *Juan Moreira*, porque su estreno ocurrió cuando ya crecía la aceptación de las obras de los Podestá.

Puede ser que otro aspecto considerado “vulgar” y de “mal gusto” en los dramas representados en el circo de los Podestá haya sido su extremo realismo. Los teatreros recordamos como un hito del teatro naturalista el trabajo de Stanislavski y Chejov en el Teatro de Arte de Moscú, donde se buscaba reproducir la realidad de manera casi fotográfica. Esto ocurrió en 1904 y parece bastante pálido frente al verismo absoluto de los Podestá: en *Juan Moreira*, por ejemplo, había perros sueltos en el picadero, se bebía en una pulpería, se prendía fuego y se hacía un asado durante la representación. Cuando José Juan Podestá cuenta en sus memorias (1930) el estreno de la pantomima *Juan Moreira*, dice que fue “... con aparejos, trajes, guitarreros cantores, bailarines... todo un mundo de cosas extrañas en un circo de aquellos tiempos”. (p.41)

El actor José Valera, comentando una función de *Juan Moreira* (Podestá, 2003), se maravilla también de que todos los participantes tienen un rol y lo ejercen de manera activa, con textos, canciones, bailes y acciones varias. Dice que en ese momento, en el teatro se estilaba más que solo las primeras figuras tuvieran diálogos. Esto ocurría en 1886, años antes del Teatro de Arte y de la reacción del naturalismo al teatro declamatorio y de divos y bastante antes de que el teatro independiente argentino abogara por la abolición de las “primeras figuras”.

Volvamos atrás, para seguir hacia adelante. Algunos historiadores y críticos, como el citado Olivera, nos dicen que el teatro del Río de La Plata nació en 1884, con el estreno de la pantomima *Juan Moreira* en el Politeama Humberto I de Buenos Aires. Otros sostienen que fue cuando se estrenó la versión con textos en Chivilcoy, Provincia de Buenos Aires, el 10 de abril de 1886. Todo esto puede cuestionarse, porque desde el siglo XVIII se había escrito y representado teatro en el entonces Virreinato del Río de la Plata. Inicialmente se trató de obras cortas, lo que llamamos “el género chico”, anónimas en su mayoría. En muchos casos, estas piezas ya retrataban costumbres y personajes locales. Algunas de comienzos del siglo XIX .celebraban los movimientos emancipadores y a sus protagonistas.

Luego de la Revolución de Mayo de 1810 y la independencia en 1816, se produjeron obras cortas con temas locales y algunas con sesgos políticos a través de todo el siglo.

Tomemos como ejemplo *El gigante amapolas*, de Juan Bautista Alberdi, que criticaba al gobierno de Juan Manuel de Rosas. Es por estos antecedentes que en Seibel (2008) se sugiere considerar el estreno de la pantomima *Juan Moreira* como el momento en que “resucita” o “se levanta” el teatro del Río de La Plata, no el de su nacimiento.

Aceptemos que con *Juan Moreira* nació del teatro rioplatense. ¿Fue en 1884 o en 1886? Si se toma al teatro como género literario y se considera que por definición debe contener diálogos hablados, diremos que el nacimiento fue en 1886. Sin embargo, lo que define al teatro no es que los intérpretes hablen, sino que exista una trama, un conflicto, un mensaje a comunicar con códigos propios del género, y una relación entre todos los miembros del hecho teatral, incluyendo al público. El mimodrama resultante de la primera adaptación de *Juan Moreira* parece cumplir con todos esos requisitos. No se trataba tampoco de una pantomima corta, sino de una obra en varios cuadros, que además incluía texto hablado en un gato con relaciones y en una canción que entonaba Moreira. Parece bastante claro que si el teatro rioplatense nació con *Juan Moreira*, fue en 1884, con un mimodrama.

En sus memorias, Don Pepe explica que le tomó años lograr que *Juan Moreira* fuera aceptada por todo tipo de público y que la crítica “los tomara en serio”. Esto ocurrió en Buenos Aires, por supuesto. La República Argentina es un país federal, pero como reza el dicho popular irreverente, “Dios está en todas partes, pero atiende en Buenos Aires”. No es extraño, entonces, que el “nacimiento” del teatro rioplatense haya tenido que contar con el beneplácito de las élites porteñas<sup>(7)</sup> para consolidarse.

Los Podestá visitaron varias veces la capital, Buenos Aires, en las últimas décadas del siglo XIX, con espectáculos del circo criollo. Lo hicieron en 1880 y en 1882, por ejemplo, sin mucha repercusión en los círculos “cultos”, aunque el propio Domingo Faustino Sarmiento fue a aplaudirlos. Volvieron en 1884 con *Juan Moreira*, de nuevo sin demasiada trascendencia y con indiferencia de la crítica. Nos dice Gambaccini (1994) que el circo criollo y sus pantomimas no se habían afianzado en el gusto del público de la capital en general.

Los Podestá regresaron a Buenos Aires en 1890 con *Juan Moreira* con diálogos y todo cambió. El teatro gauchesco fue aceptado cuando se dijo que “La vida representada de *Juan Moreira* es hoy la admiración de la sociedad más distinguida de la capital”. El diario Sudamérica, donde se publicó este artículo, ofrecía dos logros que validaban el género rioplatense: había triunfado en la capital donde todo convergía y de donde todo emanaba y había sido aceptado por la “high class”. Parece que a las damas enjoyadas y los caballeros con galeras ya no les molestaba el olorito del asado ni los perros que lo husmeaban. ¿Por qué?.

La inclusión de diálogos puede haber contribuido a la aceptación de la pieza, haciéndola más comprensible para el público, pero también pongamos la mirada en el contexto.

---

(7) Se denomina “porteños” a los oriundos de la ciudad de Buenos Aires, por su relación con el puerto.

En 1890 ocurrió la llamada Revolución del Parque, liderada por la Unión Cívica, encabezada por Leandro N. Alem, Aristóbulo del Valle, Bernardo de Irigoyen y Francisco Barroetaveña, entre otros, y con apoyos políticos y militares como el del Gral. Manuel Campos. Hubo una marcha hacia Plaza de Mayo a la que se unió el pueblo, por lo que se la considera el primer acto político de masas argentino. Lo penoso fue que se libraron batallas en las que murieron compatriotas. La revuelta fracasó en su intento de deponer al gobierno, pero produjo la renuncia del presidente Juárez Celman y de todo el gabinete. El vicepresidente Carlos Pellegrini ocupó la presidencia y completó el mandato hasta fines de 1890.

Quienes consideran a esta revolución como un hito bisagra en la historia argentina, como Godio (2000), señalan que marcó la aparición de una clase media que se organizó en partidos políticos y de una clase trabajadora que formó sindicatos, a pesar de la prohibición de Juárez Celman de la organización sindical. Desde luego, es de lamentar que estas reivindicaciones se hayan hecho a los tiros, pero era un proceder acorde con los tiempos. Como fuera, la situación de las masas urbanas empezó a cambiar cuando estas se organizaron para plantear sus luchas.

No es posible trazar un paralelismo directo entre las circunstancias histórico-sociológicas de 1890 y el súbito cambio de postura de la crítica y el público con respecto a *Juan Moreira*. Los procesos de evolución artística y social son complejos y determinados por múltiples cuestiones, difíciles de identificar. Sin embargo, es probable que las ideas que produjeron la revolución de 1890 también hayan tenido algún impacto en el destino de *Juan Moreira*.

Enraizado así en la sociedad con la que por fin estaba en consonancia, el Teatro del Río de La Plata se consolidaba y expandía y la compañía Podestá-Scotti se afirmaba en este proceso con los estrenos de *Juan Cuello* y *Martín Fierro*. Esta última pieza fue una adaptación del poema narrativo de José Hernández, hecha por Elías Regules, quien firmó con el seudónimo Martín Zulicán. Estas obras y *Juan Moreira* fueron también representadas por el Circo Anselmi, en el Politeama Olimpo, en el mismo año 1890.

Fue el principio de un proceso en el que las obras de teatro, representadas sobre un escenario, desplazaron a los espectáculos montados sobre un picadero. El nuevo teatro del Río de La Plata sería implacable con el circo criollo. Las tablas del escenario comenzaban a avanzar sobre la cuna de arena del teatro rioplatense. Su progreso era lento pero inexorable y por suerte, los Podestá lo acompañaron e impulsaron.

## El Politeama Olimpo, hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá

*Un edificio tiene dos vidas: la que imagina su creador y  
la que realmente tiene. No siempre son iguales.*

*Rem Koolhaas*

El circo criollo de los Podestá pronto se afincó en La Plata. La compañía que formaron con Alejandro Scotti compró en 1885 el Pabellón Argentino, un circo con techo de lona en Calle 5 entre 56 y 57, y se quedó en él durante una temporada. En realidad, la construcción era un derivado del pabellón erigido para la reciente Exposición Continental de Buenos Aires y que en la colocación de la piedra fundamental de La Plata en 1882 se había usado para agasajar a los invitados.

No fue el único espacio que compraron los Podestá y Scotti. Encontramos que Vitalone, Novoa Farkas y Molinari (2014:60) hablan de José J. Podestá con referencia a otro teatro:

En la esquina norte del encuentro entre avenida 51 y calle 10 funcionaba, hacia 1886, el Politeama 25 de Mayo, un “rudimentario teatro-circo de hierro y madera” que había comprado la Compañía Podestá-Scotti para dejar “de andar rodando con la farándula criolla” y programar obras de teatro, ecuestres y/o acrobáticas como “*Juan Cuello*”, en dos actos y quince cuadros, “extractada de la novela del mismo nombre de E. Gutiérrez por el periodista Luis Mejías” y adaptada a la escena por el mismo Podestá “con bailes, cantos y situaciones apropiadas” (Podestá, 1932:51).

Los primeros teatros de la ciudad fueron el Teatro La Plata, en una casa de la calle 4 entre 48 y diagonal 80 y hubo un Teatro de Títeres, pero la primera sala formal data de 1885. En ese año se inauguró el Teatro Apolo, del empresario Luis de Cousandier y su hermano, el ingeniero Pedro de Cousandier. La apertura se hizo con una representación de *Il Trovatore*, de Giuseppe Verdi, a cargo de la compañía de Julio Sausoni Dalnegro<sup>(8)</sup> y luego, en 1886, se presentó en esa sala Sarah Bernhart, con *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas (Abrodos, 2017).

El Teatro Apolo era elegante, pero pequeño para los estándares de la época, porque tenía capacidad para 500 espectadores. La afluencia de público fue importante y originó la aparición, en esa esquina de 5 y 54, de un almacén de ramos generales que se transformaría luego en la actual Cervecería Modelo. Es un lugar emblemático de La Plata, que sobrevivió a la demolición del Apolo en 1905 (de Paula, 1987).

---

(8) Como veremos, el apellido de este empresario aparece en la prensa escrito de diferentes formas.

En 1885 se formó la Sociedad Anónima Teatro Argentino, compuesta por vecinos de la ciudad para impulsar la construcción de ese teatro, que comenzó en 1887, bajo la guía del Arq. Leopoldo Rocchi. Fue inaugurado en 1890 con *Otello*, de Giuseppe Verdi, interpretada por la soprano Elvira Colonnese y el tenor José Oxilia en los roles principales.

Mientras tanto, en la calle 10 entre 46 y 47, el 19 de noviembre de 1886 se había inaugurado el Teatro Politeama Olimpo, hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá, el primer gran teatro de La Plata. Al hablar de este teatro, sostiene Sanguinetti (2001) que hasta el Politeama Olimpo “no hubo un edificio como se merecía la ciudad de La Plata” en materia de teatros de ópera.

La construcción del Politeama Olimpo está rodeada de cierta confusión y de alguna oscuridad histórica. Seibel (2006) nos habla de “un teatro-circo construido por la Sociedad Italiana de Beneficencia de La Plata”. Sin embargo, Coto y Guzmán (Coord.) (1982) nos dicen que se construyó “a instancias” de esa Sociedad. El hecho es que para los periódicos del momento, los dueños del teatro eran Vicente Jordán y Cía, sin especificar quiénes formaban esa compañía, y calculan que esa empresa invirtió \$200.000 en la construcción. Sin embargo, Barba (1982) comenta que el Banco Hipotecario se quedó con el teatro en 1897 porque “la sociedad italiana que lo construyó no pudo levantar las hipotecas”. A su vez, Cedeira (1984) dice que el teatro fue arrendado a Vicente Jordán y Cía. “para su administración comercial y artística”. ¿Arrendado por quién?

Hemos tenido acceso al original de un artículo de P.M. Albarracín, escrito para un medio en el que iba a ser publicado en “Pág. 6, 2da. Columna”, según se lee en el encabezado de la hoja. No tiene fecha ni se nombra el diario o revista. El autor dice que Jorge Legris, nieto del Capitán Legris, miembro de las compañías Podestá, le contó que una Sociedad Italiana pagaba las hipotecas del teatro. No hay forma de saber la exactitud de este dato, pasado de generación en generación y de boca en boca. En el mismo texto Albarracín incurre en varios errores comprobables sobre la historia del teatro y cabe pensar que si ese artículo alguna vez se publicó, pudo ser el origen de algunas confusiones.

Las dudas persisten para nuestra investigación, pero la tal Sociedad Italiana de Beneficencia que menciona Seibel (Ibid.), según el censo de La Plata de 1910, se fundó en julio del 1886. Si esto es correcto, no parece posible que haya sido la constructora del teatro, inaugurado en noviembre de ese año. Además, no es creíble que hubiera una institución detrás de la construcción del teatro y ningún periódico de la época lo mencionara. Tampoco se nombra a esta sociedad en las crónicas de la inauguración del teatro, que incluyen los nombres de las familias prominentes y autoridades que asistieron.

Los documentos periodísticos indican que la empresa que construyó y manejaba la sala era Vicente Jordán y Cía. Diseñó este teatro el arquitecto Carlos Zehndorf. Era un uruguayo residente en Argentina, miembro del Departamento de Ingenieros de La Plata, y lo plasmó en estilo italiano neorenacentista. En una publicación del diario El Mercurio de 1896, se dice que la decisión de construir el teatro se tomó en octubre de 1885. En

Abrodos (2017) encontramos una transcripción de la noticia de la creación del Politeama Olimpo, de una publicación conmemorativa del diario El Argentino de La Plata, por desgracia, citada sin fecha:

El gobierno ha concedido en propiedad a los Señores Jordán y Cousandier, un cuarto de manzana en la sección 4ta., que forma esquina a las calles 47 y 10, para la construcción de un Politeama. El modelo adoptado para la construcción es el los Politeamas de Lisboa y Madrid, reputados como los mejores que actualmente existen.

El diámetro de la sala será de 30 metros y la pista de 13,33 metros, alrededor de esta habrá dos hileras de butacas descansando sobre la delantera de los palcos bajos, que serán completamente independientes y separados por un corredor de seis gradas, que para entrada general se construirán a posada sobre el muro de circunvalación de la sala. Sobre estos palcos y estas gradas habrá dos pisos altos, siendo el primero destinado exclusivamente a palcos cómodos y espaciosos y el segundo a cazuela. Cuando el local se utilice para teatro, en el lugar de la pista se colocarán hasta 500 butacas, desapareciendo en tal caso las tres hileras que se afirman sobre los palcos bajos cuando se utilice para circo ecuestre. El Politeama tendrá capacidad para 2000 espectadores cómodamente sentados. (p.88)

La palabra “politeama” designa un espacio para espectáculos de diversos géneros, según su etimología.

Los teatros se iluminaban a gas, pero esta sala contaba con electricidad, aunque reforzada con 24 luces a kerosene, según un artículo de Abrodos en el diario El Día del 30/1/2018 y la descripción del teatro del 17 de noviembre de 1886, en el diario La Capital. Debe recordarse que La Plata era la primera ciudad de Sudamérica con red eléctrica.

Hablamos de que el edificio podía usarse como circo o como teatro. Recordemos que a fines del siglo XIX estábamos en la etapa de transición del circo criollo al Teatro del Río de la Plata y en ese momento, había puestas en escena que usaban simultáneamente el escenario y el picadero. Se ubicaban en el picadero las escenas de bailes, persecuciones, peleas o que involucraban a muchos intérpretes. El escenario se reservaba para la acción en espacios más confinados, como interiores de casas o pulperías<sup>(9)</sup>. También podía ser que la primera parte del espectáculo fuera con números de circo, en el picadero, y la segunda ofreciera una pieza teatral, montada en el escenario. Por eso se hablaba de circos “de primera”, que no representaban obras de teatro, y circos “de primera y segunda”, que hacían ambas partes.

Al respecto, nos dicen Vitalone, C.; Novoa Farkas, M.; Molinari, G.(2014):

Poco conocido es, sin embargo, que hasta 1920 en la planta baja de la sala Politeama Olimpo se ofrecían espectáculos circenses sobre una pista o “picadero” de 21,60 me-

---

(9) Pulpería: establecimiento público donde se bebía y comía y también podían adquirirse artículos de uso cotidiano, sobre todo, comestibles.

tros de diámetro, rodeada por una serie de gradas de madera dispuestas en forma de herradura. Ese sistema de suelo movable, considerado una verdadera innovación para la época, permitía contar además con una pista de baile, eliminando butacas, instalando mesas y sillas y ubicando la orquesta en el foso o en el escenario. (p.61)

Encontramos en Buratti (2021):

Por su relación liminal con el circo, la representación teatral de Juan Moreira incluía dos espacios: un escenario o tablado (para las escenas de interiores) y el picadero circular o pista o arena del circo (donde se hacían los bailes, el asado, las peleas con la policía, ingresaban caballos, perros, y hasta podía sumarse el público presente). (p.136)

El Arq. Leonforte nos dice que el piso del picadero era de tierra y se cubría con uno de madera y desarmable, compuesto por plataformas como los “practicables” de los teatros. Obtuvo esta información de algunos de los nietos de José Juan Podestá.

La inauguración del Politeama Olimpo el 19 de noviembre de 1886 tuvo que enfrentar problemas propios de una novedad que rompe los patrones establecidos e impacta en la política y los intereses de los influyentes. Uno de estos conflictos fue la denuncia contra el Gobernador, Dr. D´Amico, que se comenta en el diario La Plata del 16 de noviembre de 1886 como un rumor:

(...) hemos oído asegurar a diferentes personas, que los empresarios de este teatro han encargado al Gobernador de la distribución de los palcos para las tres primeras funciones, a causa de que si no procedían así el gobierno les iba a retirar la subvención acordada.

Además de la denuncia, es la primera vez que se menciona una subvención. El artículo deplora estas acusaciones y teme que esto sirva para eliminar del acontecimiento a las personas opositoras al gobierno. Al día siguiente, en el mismo diario, se publica un comunicado oficial que niega rotundamente que el Dr. D´Amico haya tenido participación en lo que se le adjudica. Sin embargo, el mismo artículo informa que varios partidarios del ex gobernador Dardo Rocha han ido al Politeama Olimpo a conseguir un palco para regalarle y que los empresarios se lo han negado. Explican que la razón que les dieron fue que los palcos los distribuía el Dr. D´Amico. El artículo termina con una pregunta:

Ahora bien, ¿quiénes tenían razón? ¿Los que negaban que el Dr. D´Amico se hubiera convertido en el boleterero del teatro o los que sostenían que lo era?

Una inspección de los nombres de los ocupantes de los palcos, publicados en el diario La Plata el 20 de noviembre de 1886, arroja luz sobre este tema. Dados los nombres de los presentes, parecería que las acusaciones eran infundadas o que los planes de excluir a ciertas personas no se pudieron llevar a cabo.

Hubo también problemas con la distribución de entradas y el mismo diario La Plata del 17 de noviembre informa que se produjeron aglomeraciones frente a la puerta del teatro. Las personas que habían acudido a conseguir entradas no las tuvieron disponibles hasta muy tarde. Los rumores eran que el Gobernador no había enviado todavía su lista de invitados, o que la Boletería estaba haciendo cálculos de las localidades disponibles. El periodista cuenta que “todos renegaban diciendo cada cual lo primero que se le ocurría”. Para las 19:30 ya la aglomeración era enorme en el vestíbulo, donde “no se podía dar un paso” y finalmente aparecieron las entradas.

El público había sido convocado por un anuncio de adjudicación de entradas publicado el 16 de noviembre en el diario La Plata y otros medios, que informaba que se podían retirar hasta “las 2.00 pm”. Allí también figuran los precios de las localidades:

Palcos.....	\$ m/n 20,00
Anfiteatro .....	\$ 4,00
Sillones de platea.....	\$ 3,00
Lunetas de cazuela .....	\$ 1,00
Entrada general .....	\$ 2,00
Id. a cazuela.....	\$ 1,00

Suponemos que “anfiteatro” se refería a las gradas que rodeaban la platea/picadero.

El otro obstáculo que tuvo que salvarse para la inauguración fue la duda, por parte de algunas personas y reflejada en la prensa, de que el teatro tuviera una construcción sólida y segura. Alimentaba esta desconfianza la rapidez con que se había construido, en un año, y el hecho que había sectores sin terminar. En realidad, estas razones que se esgrimían puede que surgieran de envidias o antinomias políticas.

La duda sobre la calidad del edificio quedó descartada cuando el Ingeniero Municipal Máximo Battilana presentó su informe técnico al Comisionado de la Ciudad el 15 de noviembre de 1886. Cubre aspectos de la solidez del edificio y las condiciones de seguridad y dedica un párrafo a la seguridad contra incendios. Había bocas de salida de agua, con mangueras, distribuidas por todo el teatro y antes de cada función se requería la comprobación de su funcionamiento y de la existencia de agua en el reservorio de la ciudad. También era requisito necesario que hubiera al menos doce bomberos en el teatro y que seis de ellos estuvieran en el escenario.

A pesar de esto, la desconfianza persistió. En el mismo artículo del diario La Plata en que se difunde el rumor sobre la distribución de los palcos, leemos:

(...) hay quien cree que no reúne las condiciones requeridas, en virtud del apresuramiento con que se trata de terminar la obra para el 19 de noviembre.

Suponemos que los constructores se habían fijado esa fecha para la inauguración porque es el aniversario de la fundación de La Plata y eso podía otorgar más importancia y brillo a la apertura del teatro.

Fue un tanto rudimentario pero efectivo el método que se usó para constatar la solidez del edificio. Así lo relata el diario La Plata de noviembre de 1886<sup>(10)</sup>:

Entre columna y columna, es decir, el espacio ocupado por tres palcos, se mandaron poner mil quinientos ladrillos ó sea un peso equivalente á cien arrobas en cada palco. No conformes con eso, se repartieron treinta y cinco hombres entre los tres palcos, dando así para cada uno un peso de ciento cincuenta arrobas por lo ménos. Se ordenó que los treinta y cinco hombres saltaran y a pesar de esto los palcos no sufrieron en lo más mínimo. Han soportado pues un peso cinco veces mayor al que de ordinario deben sustentar.

¿Qué habría sido de los treinta y cinco valientes si los palcos se hubieran derrumbado? Parece que nadie lo pensó y por suerte, no había peligro. A través de los años, las acciones de algunas personas y el abandono fueron las causas de mayor destrucción, no las presuntas fallas de la construcción original.

¿Cómo era el teatro que se inauguraba? Esta pregunta es casi imposible de contestar, porque no existe documentación pertinente y porque el tiempo y las reformas alteraron la construcción original. El Arq. Leonforte afirma que los planos del teatro se perdieron, salvo uno muy poco claro de la planta baja, que está en el Museo José Juan Podestá. En el último capítulo, cuando hagamos una visita guiada al edificio actual, veremos que es imposible desentrañar todas las características de la construcción de 1886.

Era un complejo formado por la sala de teatro, habitaciones en el primer piso y otros espacios, un bar en el costado izquierdo desde la calle y a continuación del bar o en el primer piso, según dice una crónica de la época, un hotel para alojamiento de las compañías que presentaban sus espectáculos. El día de la inauguración se habilitó como cafetería un salón en el primer piso. Detrás del teatro, había espacios para vehículos y animales y una vía por la que, en pequeñas zorras<sup>(11)</sup>, ingresaban al teatro las escenografías, vestuarios y utilería. El costo de la construcción se estima en \$200.000, como dijimos, o \$250.000, según el informe de Battilana, aunque suele fijarse en \$150.000. Hoy quedan en pie solamente la sala, sin el espacio posterior y con solo parte de un patio que había a la derecha. El bar se conserva, pero totalmente modificado e independiente.

Una descripción más actual del teatro, de Basso et al (2009) consigna:

---

(10) Se reproduce con la ortografía original.

(11) Pequeño vehículo que es una plataforma con ruedas, que se desliza sobre rieles para transportar cargas.

La sala posee una capacidad total para 1065 personas, distribuidas de la siguiente manera: 634 asientos en planta baja -Platea, Palcos y Bandejas; 231 asientos en primer piso -Tertulia; y 200 asientos en segundo piso -Paraíso. Comprende un volumen aproximado de 6700 m3. El área de asientos en platea es de 146 m2 y el área de los dos pasillos longitudinales 53 m2. Posee un foso de 37,5 m2 y el escenario abarca 238 m2. El proscenio tiene una abertura de 96 m2. (p.3)

Nótese que la capacidad inicial que se esperaba era de 2000 personas, por lo que las sucesivas reformas parecen haber alterado bastante ese número. Asimismo, podemos suponer que las normas sobre la capacidad máxima de un teatro no eran muy precisas en el final del siglo XIX. En esta descripción de Basso (Ibid.) también observamos que se han cambiado los nombres originales de los distintos sectores del teatro.

La prensa fue invitada formalmente a visitar el lugar antes de la inauguración y el diario La Capital transcribe esa invitación hecha el 16 de noviembre de 1886 por la empresa Vicente Jordán y Cía.:

(...) deseamos la visita de los señores Directores de los periódicos de la localidad con el objeto de que puedan formar juicio exacto del edificio y sus condiciones. (...) Suplicamos a Ud. tenga la bondad de concurrir al Politeama Olimpo mañana 17 del corriente a las 4 de la tarde.

La Capital del 18 de noviembre de 1886 publica una extensa descripción del teatro, escrita por uno de sus cronistas luego de la visita del día 17. Entre otras consideraciones, el artículo dice que “la disposición de la maquinaria<sup>(12)</sup> es la más apropiada y cómoda que se conoce en los teatros del Río de la Plata”. Habla del piso alto no como un posible lugar de alojamiento u oficinas, sino poseedor de dos salas y sastrería para que se vistan los coros y un taller de escenografía. Menciona la casa para el director en el primer piso y describe espacios para depósito, un lugar para pintar telones, y “túneles para los técnicos”.

En cuanto a la platea, dice que se han colocado “quinientos sillones de estilo norte-americano con asiento y respaldo de madera”. Eran bastante incómodos para presenciar una función que podía durar varias horas.

El periodista se muestra muy impresionado por la arquitectura, el equipamiento y decoración de la sala y predice que ese teatro será por muchos años un orgullo para La Plata. No se equivocó. Volveremos sobre este artículo durante nuestra visita guiada final.

En la función inaugural se ofreció *El barbero de Sevilla*, ópera de Gioachino Rossini, sobre libreto de Cesare Sterbini, con las participaciones del tenor Roberto Stagno y la soprano Gemma Belinccioni. Stagno había conocido a Gemma en el viaje a Argentina y ella se convirtió luego en su mujer. La velada fue presidida por el Gobernador D´Amico, pero la placa alusiva dice que el teatro fue inaugurado por el tenor, no por el goberna-

---

(12) Maquinaria que se usa para mover escenografías y otros objetos en el escenario.

dor, aunque su nombre está en ella. Se daba gran relevancia al artista, quien tenía una importante trayectoria y en 1883 había inaugurado la primera sede del Metropolitan Opera House de Nueva York protagonizando *Fausto*, de Charles Gounod. Pocos años más tarde, en 1890, Stagno pasaría a la historia de la ópera por estrenar el rol de Turiddu en *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, y convertirse así en el primer tenor en abordar el verismo.

El 19 de noviembre de 1886 fue una jornada festiva. Los diarios del momento nos hablan de visitantes de la ciudad de Buenos Aires y de incesante circulación de carruajes. Era el aniversario de la ciudad, así que también hubo un Te Deum a la mañana, ocasión en que Stagno cantó el Ave María, pero la prensa no especifica si fue la composición de Gounod o la de Schubert.

La función inaugural del teatro fue a las 21.00. Comenzó con toda la compañía en el escenario, para entonar el Himno Nacional Argentino, a cargo de “las señoritas Bellincioni y Sartori”, según La Capital del 20 de noviembre de 1886. Luego se puso en escena *El barbero de Sevilla*, como estaba anunciado, y las críticas fueron excelentes. El mismo artículo del diario que estamos citando habla de aplausos calurosos al elenco y al director, Maestro Caballero Nicolás Bassi. El aviso del programa también anuncia que Stagno cantaría la Serenata acompañado por el arpista Félix Lebrón y Bellincioni ofrecería el Bolero de *Las vísperas sicilianas*, de Giuseppe Verdi, en el intervalo.

El diario La Capital recomienda que los empresarios abran las ventanas en el futuro, porque la temperatura era muy elevada. Pensemos en lo que implica esta sugerencia. En 1886, en horario nocturno, el silencio debe haber sido total en la ciudad de La Plata y se podía hacer una representación teatral con las ventanas abiertas. Esto también explica, en parte, que el teatro haya hecho temporadas de verano.

Encontramos una descripción de la concurrencia a la función inaugural en La Capital del 20 de noviembre de 1886 que expresa con gran exactitud la composición y características de gran parte de la sociedad platense de la época:

Nada faltaba allí. El hombre de actividad y de trabajo, el joven cuidadoso de su persona, correcto en su actitud y su traje, las damas de refinada elegancia, resplandecientes de belleza y de gracia. Si recorriamos con la mirada las aposentaduras del teatro, veíamos allí representantes del foro y las letras, abogados, médicos, hombres de ciencia y del arte, y quanto<sup>(13)</sup> en sí puede encerrar una colectividad civilizada.

Verdaderamente, el que no haya asistido anoche a la inauguración del Politeama no puede formarse idea de lo que es la sociedad de La Plata, una sociedad ya constituida en todos sus componentes.

---

(13) Ortografía original.

Es notable esta descripción, porque se estaba hablando de una ciudad fundada hacía cuatro años y construida desde la nada, que contaba con alrededor de 27.000 habitantes y podía reunir 2.000 en un teatro, con las características descritas. También muestra la importancia que ya tenía La Plata como ciudad de la ciencia y la educación, que conserva hasta hoy.

La compañía de Stagno se quedó en La Plata unos días más y ofreció el 21 de noviembre, *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi y Francesco María Plave; el 23, *Fausto*, de Charles Gounod, Jules Barbier y Michel Carré y el 26, *La Traviata*, de Giuseppe Verdi y Francesco María Piave. Todas las funciones fueron en el Politeama Olimpo.

El 18 de diciembre de 1886 se anunció en el diario La Plata que el empresario Dal Negro<sup>(14)</sup> llevaría al nuevo teatro una compañía lírica que se presentaba en el Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires. Días después publicaron que tal presentación no se llevaría a cabo, por “desavenencias habidas entre el Sr. Dal Negro y el Sr. Jordán”. Este último, recordemos, era el empresario de la sala.

No parece que la administración del teatro haya entusiasmado a sus constructores. En 1887, los empresarios R. Martínez y Cía. fueron los responsables de los espectáculos de ópera que abrieron la temporada y en 1890, Vicente Jordán aparece como empresario del Teatro Argentino, mientras que los responsables de la temporada del Olimpo eran Bianchi y Crodara. Parece que ellos se habían hecho cargo de la sala, porque el 12 de agosto de 1887 el comisionado de La Plata se dirige a ellos como tales en una publicación del diario El Día. En ella se queja de que el teatro “dificulta el acceso” de quienes deben verificar las normas de higiene y seguridad detrás del escenario. Se lamenta, también, de que ocurren “actos contrarios a la moral en una zona no del todo vedada al público, entre gente inferior de esa compañía y particulares”. (Díaz, Giménez y Passaro, 1999). Parece que Bianchi y Crodara eran bastante permisivos.

En 1891 encontramos el Politeama Olimpo otra vez en manos de la Empresa Vicente Jordán y Cía., que presentó una compañía de zarzuela seria en la que figuraba una señora de la familia Jordán. Aquí conviene hacer una consideración importante: no siempre es clara, en los anuncios de la prensa, la diferencia entre empresarios de sala y empresarios de compañías. Debido a esto, puede haber puntos oscuros con respecto a la administración empresarial del Politeama Olimpo hasta 1897, cuando pasó a manos de los Podestá.

¿Qué deparaba el futuro para el nuevo teatro? En 1886 se presentó el proyecto para construir el Teatro Argentino de La Plata, que sería un formidable competidor. Con el tiempo, también lo serían la radio, el cine y los deportes con asistencia masiva de espectadores. Nada pudo abatir al teatro de la Calle 10, que supo evolucionar con la historia y allí está hoy, convertido en el Teatro Municipal Coliseo Podestá.

---

(14) Este nombre se encuentra escrito como Dalnegro, Del Negro y Dal Negro, en diferentes publicaciones.

## 1886 – 1896. Los primeros años del Politeama Olimpo

*Las ideologías nos separan.  
Los sueños y las angustias nos juntan.  
Eugene Ionesco*

La década de 1880 dejó una profunda huella en la historia argentina. Estuvo marcada por el liberalismo conservador, con las presidencias de Julio A. Roca y su vicepresidente Eduardo Madero (1880-1886) y Miguel Ángel Juárez Celman, con Carlos Pellegrini como vicepresidente (1886-1890). El país se organizó sobre la base de un modelo agroexportador que produjo gran riqueza y también gran desigualdad social, y cuyo hilo conductor era el ferrocarril.

La red ferroviaria, construida por empresas inglesas en su mayor parte, unía las ciudades y era un motor de la economía, pero también desembocaba de manera inexorable en el puerto de la ciudad de Buenos Aires, afirmando la centralidad de la capital sobre el interior. Este es el tema de una de las controversias que ha originado la década de 1880. ¿Era el ferrocarril un factor de progreso o una manera de someter al interior a la supremacía de la capital? Dejaremos en otras manos la discusión.

Si bien las políticas neoliberales del momento todavía son blancos de críticas, también durante la década de 1880 se dictaron leyes fundamentales para el progreso de la nación. Por ejemplo, la Ley 1420, de Educación Pública laica, obligatoria y gratuita; la Ley 1565 de Registro Civil y la de Matrimonio Civil entre otras, llamadas “leyes liberales”. En 1887 se puso en vigencia la Libreta de Familia, con procedimientos para asentar defunciones, matrimonios y nacimientos, y se promulgó la ley de Reorganización Militar.

Miguel Juárez Celman y su vicepresidente Carlos Pellegrini gobernaron hasta 1890 de manera considerada autoritaria y corrupta y en medio de una economía en crisis, en parte consecuencia de la corrupción. Tan profundo era el problema económico, que Juárez Celman consideró la insólita posibilidad de vender parte del territorio argentino a los ingleses, luego de declarar que la Argentina no podía pagar la deuda externa. Se trataba de la tierra incorporada durante las campañas al desierto. (Pigna, 2020)

En 1890, se produjo la Revolución del Parque, liderada por la Unión Cívica, de la que ya nos hemos ocupado. En la ciudad de La Plata hubo luchas armadas durante esta revuelta y estaban ya presentes las consecuencias del desastre económico que fue una de las causas del levantamiento. Al respecto, nos dice Barba (1999):

El derrumbe de la economía en 1890 y la caída de Juárez Celman repercutieron en la vida y el desarrollo de la nueva capital. Las obras se paralizaron, se detuvo brusca-

mente el crecimiento de la población, las casas señoriales fueron deshabitándose y sus mobiliarios vendidos. Al derrumbe de la Nación, sucedió el de la Provincia. Primero se vendió el Ferrocarril del Oeste, luego se cerraron los Bancos de la Provincia e Hipotecario de la provincia. Si bien el país y la propia provincia se repusieron rápidamente, a la ciudad le costó tomar impulso nuevamente, puesto que salió de la crisis empobrecida y debilitada. La última esperanza cayó cuando el nuevo puerto de Buenos Aires comenzó a absorber completamente el movimiento marítimo de importación y exportación. (p.49)

A pesar de todo, La Plata superó esta crisis y también las consecuencias negativas del movimiento de trabajadores que emigraron a otras provincias del país, al mermar las posibilidades laborales cuando se completaron las grandes obras. La población pasó de 26.327 personas en 1885, a 65.510 en 1895 y 60.991 en 1896, según datos oficiales, pero en los años siguientes la ciudad tuvo un crecimiento sólido y sostenido.

El Politeama Olimpo trabajó sin pausa en sus primeros diez años de vida, a pesar de las crisis y los conflictos en la ciudad y el país. La programación del período 1886-1896 tiene tres características distintivas.. La primera es que, a pesar de su variedad, ya que hubo circo, ópera, zarzuelas, teatro y hasta un adivinador, la ópera comenzó siendo el género predominante, para ir perdiendo terreno frente al teatro de prosa. La segunda es el número de integrantes de cada compañía, que a veces llegaba a más de 60 personas, además de que los circos traían animales. El hotel adyacente al teatro y el bar de la esquina parecen haber sido muy buenas ideas. La tercera es la extensión de las funciones, en las que solían representarse dos y hasta tres obras, o se complementaban óperas muy extensas con arias tomadas de otras óperas, en los intervalos. Hubo hasta combinaciones extrañas, como una pieza teatral cómica en un acto luego de *Otello*, la ópera de Giuseppe Verdi.

La compañía que había inaugurado el teatro en 1886 se quedó en Argentina unos meses más y luego, con la empresa de R. Martínez y Cía. ofreció una temporada que se extendió desde mayo a julio de 1887. En ella representaron ocho óperas en treinta funciones, algo que hoy sería impensable.

La programación del Politeama Olimpo de 1887 empezó con óperas y zarzuelas a cargo de compañías europeas, pero pronto aparecieron el teatro y otros géneros. El primero en diferenciarse de la oferta musical fue el espectáculo de Thomas Holden, con sus célebres marionetas, llamadas *fantoques*. Se trataba de muñecos articulados que se manejaban desde la parte superior del escenario. La compañía gozaba de fama internacional y había obtenido un éxito enorme en Londres en 1875, al presentar *La bella y la bestia*, sobre el cuento de J.M. Leprince de Beaumont. Hasta hoy, Holden se considera un artista clave en el mundo de las marionetas y títeres.

Hasta 1890 continuaron las presentaciones de zarzuelas y operetas españolas, como así también una importante presencia de teatro italiano, incluso en dialecto. Las representaciones de teatro de prosa comenzaron con la Compañía Española de Comedias

Suárez y Lastra. Esta predilección por lo italiano y español también refleja la considerable importancia de ambas comunidades en La Plata y en el país. Por ejemplo, en el diario La Capital de La Plata, los artículos de interés para la comunidad italiana aparecen escritos en italiano, no en español.

Un dato colorido es que, en sus primeros años de vida, el Politeama Olimpo enfrentó una importante competencia por parte del Politeama 25 de Mayo de La Plata, que por entonces pertenecía a... ¡la Cía. Podestá-Scotti! Sus espectáculos atraían mucho público, aunque tal vez no era del tipo de gente que iba al Olimpo.

El período inicial no estuvo exento de incidentes. En una presentación de la zarzuela *La mascota*, el elenco se quedó sin orquesta, porque los músicos pertenecían a la Banda de Policía de La Plata y se les ordenó ir a tocar en la inauguración de una fábrica. El elenco tuvo que conformarse con “un piano y algunos instrumentos de cuerda”, según La Capital del 3 de marzo de 1887. En otra ocasión, una pequeña epidemia de gripe inhabilitó a todo el elenco de *Rigoletto* y las funciones se suspendieron por varios días. En octubre de 1887, según el diario La Capital, el portero y el vigilante del Politeama Olimpo terminaron presos por haber tratado de hacer sentar a un tal Francisco Posse, un espectador que estaba de pie. El caballero “se encontraba en un sitio próximo a su palco donde no estorbaba a nadie”, dice el diario, y considera correcto el accionar policial.

Parece que tampoco faltaron las dificultades económicas. Un artículo del diario La Capital de abril de 1888 informa que la Municipalidad de La Plata está pensando en contratar una importante compañía de ópera y presentarla en el Politeama Olimpo como festejo del 25 de Mayo<sup>(15)</sup>. Termina el artículo diciendo: “¡Traslado a los acreedores!” Esta última observación sugiere que había deudas.

En cuanto a *Juan Moreira*, debió esperar hasta 1891 para presentarse en el Politeama Olimpo y cuando lo hizo, fue con la versión del Circo Anselmi. Los Podestá llegaron al Politeama Olimpo en 1896, con una compañía que incluía al famoso payaso inglés Frank Brown y que representó *Nueva Troya*, de F. Sáenz, *Un pintor en apuros*, juguete de R. Picasso y *El último gaucho*, de G. A. Martínez, entre otras piezas. Al describir estas actuaciones, Don Pepe consigna en sus memorias que se hicieron “con picadero”.

Varios espectáculos que se presentaron en el Politeama Olimpo en este período inicial, incluyendo el de la inauguración, contaron con apoyo gubernamental. El diario de sesiones de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires consigna, por ejemplo, una subvención de \$50.000 para “una compañía lírica” en 1886; otra de \$10.000 para la compañía lírica de Guillermo Jenuski y una de \$8000 para la compañía lírico-dramática de José Valero, estas dos en 1888.

---

(15) Fecha en que la Argentina conmemora la creación del primer gobierno patrio en 1810, todavía bajo la dominación española.

En la sesión en que se le otorgó la subvención a Guillermo Jenuski, el legislador que la propone pide que se fijen treinta funciones como contraprestación, pero otros le señalan que son pocas, por lo que finalmente se solicitan sesenta. Si consideramos que en 1888 la población de La Plata era de alrededor de 40.000 habitantes, vemos con claridad la necesidad de presentar varios espectáculos para poder llegar al cupo de sesenta funciones con una concurrencia aceptable.

Estos números de pobladores y funciones invitan a reflexionar acerca del tipo de público que concurría al teatro. Los historiadores y sociólogos nos dicen que la ópera atraía solamente a las *élites*. Esto parece aceptado por todos y reflejado en los diarios de la época. Ahora bien, ¿cuántas personas conformaban esas *élites*, para que pudieran hacerse sesenta funciones? Parecería que no eran solamente las clases pudientes las que llenaban el teatro.

La petición de la subvención que redactó Jenuski da cuenta de algunos de los problemas que enfrentaban los elencos en La Plata (Diario de sesiones H. Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires de 1888: 310). En un pasaje, decía:<sup>(16)</sup>

...Que habiendo traído a La Plata una compañía de ópera italiana, que cuenta con un personal numeroso y cuyo elenco adjunto. En vista de los fuertes gastos que demanda el sostenimiento de la espresada compañía y los pocos resultados con que puede contar teniendo en cuenta la población de La Plata, solicito de la H. Cámara se me acuerde una subvención que ayude á las fuertes erogaciones que tengo que hacer, teniendo también presente el bajo precio que he puesto a las localidades. Contando con la proteccion de la H. Cámara, no omitiré sacrificio alguno para que las funciones de la compañía satisfagan ampliamente al vecindario de la Capital.

Estos primeros gobiernos de la Provincia de Buenos Aires ya comprendían la necesidad de proveer entretenimiento de buen nivel a la población. El periodismo acompañaba este apoyo a los artistas, pero vigilaba los resultados y castigaba a quienes no alcanzaban la calidad esperada.

¿En qué condiciones artísticas y materiales trabajaban estas compañías? Gran parte de la respuesta está en factores prácticos: la distancia, el desarrollo artístico local y las características de la sociedad de las ciudades argentinas.

Veamos lo concerniente a La Plata. Nos sorprende hoy que se ofrecieran dos o tres piezas en una misma función. En primer lugar, el teatro era un espacio de encuentro social, donde parte del tiempo se dedicaba a cultivar relaciones, iniciar romances o hacer negocios; de hecho, en algunos teatros se cenaba en los palcos en los largos entreactos. Lo segundo a tener en cuenta es que esa sociedad del siglo XIX tenía tiempo para el ocio y

---

(16) Reproducimos la ortografía original.

poca oferta de entretenimiento público. Una familia podía muy bien dedicar una buena parte de un día a asistir al teatro.

Esta inclusión de varios “números” o piezas hacía que las funciones fueran largas y agotadoras para los artistas. Incluso en ópera, porque aunque no era frecuente ofrecer más de una por función, ya vimos que los principales cantantes solían brindar al público arias tomadas de otras óperas en los intervalos de las funciones. Por ejemplo, en 1895 en el Politeama Olimpo, la famosa soprano Luisa Tetrazzini interpretó durante un entreacto el aria “¡Ah! Je veux vivre”, de *Romeo y Julieta*, de Charles Gounod, que no pertenecía a la ópera que se estaba representando.

La presentación de más de una obra en el mismo programa evolucionó luego al teatro por secciones, en el que se ofrecía una obra distinta en cada horario. El público podía elegir una o sacar entradas para las dos o tres secciones. Seibel (2006) considera que el teatro por secciones comenzó en el Politeama Olimpo en 1890, con la compañía Juárez-Lastra. Este tipo de programación incluía a menudo obras catalogadas como “género chico criollo”. Nos dice Seibel (Ibid) que estas piezas se referían a cuestiones del momento del que eran contemporáneas, y que estaban creadas de manera casi industrial, con historias y finales previsibles. Su análisis agrega que se creía interpretar el gusto del público, pero cuando las piezas fracasaban, se las reemplazaba de un día para otro.

En sus memorias, José Juan Podestá nos provee listas de estrenos con muy pocos días de diferencia entre sí, en una misma localidad. A fines del siglo XIX, ya hemos visto que no se podría haber dicho, como oímos a menudo, que “el público se renueva”. No se renovaba, sino que había que atraer varias veces a la misma gente. Para eso, lo que había que renovar era la oferta.

Las condiciones sociales que llevaban a ampliar los repertorios forzaban también un estilo de trabajo para las puestas en escena. Las obras se ensayaban casi sin memorizar los libretos. Se preparaban las escenas teniendo en cuenta lo que ocurría en ellas y luego, los intérpretes improvisaban parte del diálogo. Durante las representaciones, el apuntador cumplía un rol esencial.

Encontramos en un artículo del 12 de julio de 1907 del diario Buenos Aires, de La Plata, una crítica a un espectáculo de zarzuelas que es muy ilustrativa de este tema:

La apuntadora señora Gómez y Cantalicio cantaba en vez de hablar y se nos dijo que así lo hacía para evitar los tartamudeos del que busca la frase que se halla oculta. Esto será muy bueno, muy auxiliar para los artistas, pero muy malo, muy molesto para el espectador, que tiene que sortear las intervenciones de la voz cascada de la anciana apuntadora (...)

En una crítica a otra compañía, en agosto de 1907, el mismo crítico señala que el desempeño del apuntador no resulta lucido “elevando la voz de la forma que lo hace”.

El propio Podestá cuenta que en una ocasión, el apuntador se descompuso durante una función y al quedarse sin apoyo, el elenco alteró la escena final. Agrega que, sin embargo, varios integrantes del elenco sabían “más o menos de memoria” el libreto. Desesperado, Don Pepe paró los aplausos y saludos finales y obligó a repetir la escena, pero de la manera correcta (Podestá, 1930).

Para las compañías de ópera, a los factores sociales condicionantes para el teatro se agregaban otros dos obstáculos, de igual o mayor importancia: el idioma y la distancia. Señala Valenti Ferro (1997), que los numerosos inmigrantes italianos tuvieron influencia en que todas las óperas se cantaran en italiano, aunque no fuera el idioma en el que habían sido escritas. Esta cuestión se extendió por bastante tiempo e incluye a *Aurora*, de Héctor Panizza, que se estrenó en la primera temporada del actual Teatro Colón de Buenos Aires, en octubre de 1908, y de la que deriva nuestra *Canción a la Bandera*.

Según Valenti Ferro (Ibid.), otra razón para el uso del italiano fue que todavía no existía un medio musical argentino tan importante como el europeo. También, que a fines del siglo XIX, la mayoría de los compositores argentinos se formaba en Italia, Francia o Alemania. No había tampoco suficientes intérpretes de canto lírico en el país, por lo que los compositores debían recurrir a elencos extranjeros para estrenar sus obras, y los teatros, para ofrecer representaciones. Vimos que la mayoría de los elencos que se presentaron en el Politeama Olimpo fueron italianos o españoles que llegaban a Argentina con un repertorio de varias óperas, operetas o zarzuelas, e iban de gira.

El estilo de canto lírico era muy diferente del actual, como también lo era la organización de las compañías. Los intérpretes cantaban en dos o tres semanas hasta cinco óperas de autores que hoy se tratarían como material para especialistas. En nuestros días, un cantante interpreta los roles que son adecuados para su tipo de voz y su estilo. En gira al otro lado del océano en el siglo XIX, los cantantes europeos no se detenían en estas consideraciones e interpretaban a los compositores que eran exitosos y el público reclamaba.

Otra particularidad de las representaciones de ópera era que los intérpretes no se tomaban el debido descanso entre una función y otra, como es de rigor en nuestro tiempo. A principios del siglo XX esto no parecía revestir importancia y tenemos un caso extremo en el Politeama Olimpo: en 1912, la Compañía lírica Italiana de la Empresa Schiaffino-Tuffanelli interpretó cinco óperas en cinco días y hubo cantantes que participaron en dos seguidas. En esa oportunidad, la mezzosoprano Rina Agozzino, por ejemplo, interpretó los roles protagónicos de *Carmen*, de G. Bizet, el 6 de mayo, y el día 7 cantó *La favorita*, de G. Donizetti. Lo mismo ocurrió con la soprano Bianca Morello, que el 8 de mayo cantó *Rigoletto*, de G. Verdi y el 9, *I puritani*, de V. Bellini, también en roles de enorme exigencia.

En cuanto a las compañías, era común que se constituyeran como grupos de trabajo con una o dos personas a la cabeza, que podían ser artistas o empresarios. Lo llamativo, al analizar los programas, es que los que encabezaban los elencos de una ópera podían

representar roles muy secundarios en otra, cosa que no ocurriría hoy. Esto era necesario para economizar recursos en giras que eran sumamente costosas. Una excepción la constituían divos y divas que formaban una compañía para que actuara como marco al despliegue de su talento. En estas agrupaciones se elegía el repertorio de acuerdo con el lucimiento que ofreciera para la estrella.

En los años que estamos repasando, los artistas más notables que se presentaron en el Politeama Olimpo fueron, en ópera, Stagno y Bellincioni, pero tal vez los superó Luisa Tetrizzini, considerada una de las mejores sopranos de su época. En otros géneros, el período vio el bautismo de los Podestá en este teatro, con Frank Brown: hubo una presentación de Valero y encontramos figuras importantes entre los autores, como mostramos en la sección La crónica. Durante todo el período, aparece Vicente Jordán como el empresario de la sala y hasta se elogia en los medios su esfuerzo por brindar entretenimiento de calidad a la ciudad de La Plata. Es sospechoso que el comentario sea idéntico en tres de los diarios, lo que hace pensar que haya sido una gacetilla originada por la misma empresa Vicente Jordán y Cía.

Los primeros diez años del Politeama Olimpo fueron destacados en lo artístico, pero no en lo económico. Al final del período, el teatro se encontraba acosado por las deudas y terminó siendo incluido en un remate público en 1897.

## 1897 – 1907. Los Podestá en el Politeama Olimpo

*El teatro no puede desaparecer, porque es el único arte  
donde la humanidad se enfrenta a sí misma.*

*Arthur Miller.*

El destino del hoy Teatro Municipal Coliseo Podestá parece haber sido luchar en forma permanente por su supervivencia. La primera vez fue cuando el 18 de agosto de 1897, a las 13:30, el Banco Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires lo remató. Por fortuna, cayó en buenas manos, porque lo compraron José, Gerónimo, Antonio y Pablo Podestá, que en ese momento estaban trabajando en ese teatro con la compañía Podestá-Scotti.

Pensemos un poco en esa situación. ¿Habrían comprado los Podestá el teatro, de no haber estado en él en ese momento? ¿Y si hubieran estado en Uruguay o Brasil? ¿Se habrían tan siquiera enterado del remate? Son ideas que surgen si especulamos sobre el poder del destino.

El aviso de remate incluye otra propiedad lindera, que tal vez formaba parte de la construcción original. Los créditos hipotecarios pendientes de pago eran los 7187 y 11.520, series A y B, por \$150.000 más gastos. Se había pagado muy poco, por lo que la base para la adquisición fue \$143.270, que era la suma de las células por saldo de capital, la diferencia de amortización y los gastos. La convocatoria del Banco para el remate, publicada en el diario El Día del 10 de agosto, termina estableciendo que “el comprador tendrá que respetar el contrato de arrendamiento que vence el 23 de junio de 1898”. Esto último puede relacionarse con lo que dice Cedeira (1984) sobre el arrendamiento del teatro por parte de Vicente Jordán y Cía., pero nuestra investigación no pudo hallar documentos que expliquen esta cuestión.

El diario La Mañana del 19 de agosto de 1897 informa que Gerónimo Podestá, “de la compañía Podestá-Scotti”, había comprado el teatro por una suma final de \$ 156.000. Dice también que al remate habían concurrido “numerosos interesados”. Sabemos que Gerónimo no fue el único comprador. Es posible que haya sido el representante de sus hermanos en la subasta o que el anuncio no quisiera entrar en detalles. También puede ser que de este texto surgiera el error de incluir a Scotti entre los compradores, que se encuentra en algunas publicaciones.

Luego de adquirir el teatro, había que continuar pagando las deudas. No resultó tan fácil, porque recordemos que el banco puso en remate la sala dos veces más y en ambas oportunidades, Don Pepe logró salvarla. Para tal fin, volvió incluso a vestir el traje de Pepino 88 y salir de gira con su compañía para recaudar fondos.

Como ya explicamos, la familia de Don Pepe se instaló en el Politeama Olimpo, haciéndolo su hogar por décadas. La compañía Podestá-Scotti siguió trabajando en el teatro hasta septiembre de 1897, cuando partió en gira. Antes de abandonar La Plata, José Juan envió una carta de despedida que encontramos en el diario La Mañana, pero que también llegó a otros medios.

En ella decía:

La Plata, 21 de septiembre de 1897.

Muy señor nuestro:

Habiendo decidido terminar nuestra temporada artística en esta ciudad, y en vistas de partir hacia la campaña con nuestra compañía nacional ecuestre y de dramas criollos, agradecemos al digno público platense las atenciones que nos ha dispensado durante el tiempo que actuamos en el Olimpo.

A la vez manifestamos muy especialmente a V., Señor Director, nuestro reconocimiento por el positivo servicio prestado a nosotros, desde las columnas de su ilustre diario. Nos hacemos un honor saludando a V. con toda nuestra consideración, ofreciéndonos affmos.

S.S.

Podestá-Scotti

En esta temporada de la que se despedía, la compañía Podestá-Scotti había representado más de 10 obras y todas se anunciaron acompañadas de números de circo. Había dos partes en los espectáculos y una de ellas incluía malabarismo, acrobacia ecuestre, magia y otras destrezas, con frecuentes apariciones de Pepino 88, y se anunció con gran énfasis el baile del pericón nacional. Causó sensación en el Coliseo Podestá la actuación de Rosita de la Plata, *écuyère* Argentina de fama internacional. Había sido esposa de Antonio Podestá, pero en 1924 formó una pareja con Frank Brown, de cuyo circo fue luego directora artística. Seibel (2012) la describe como una mujer decidida y autónoma, que supo conquistar posiciones en un mundo machista y prejuicioso.

En esta temporada de los Podestá-Scotti hubo funciones a beneficio de dos asilos de niños, de la Asociación de Prensa y de artistas, entre ellos, el propio Martínez, autor de *El último gaucho*. En el anuncio de este último beneficio, el cronista del diario El Día dice que este joven seguramente convocará a muchos simpatizantes, “que en su caso, son todos los de su generación”. También se rindió homenaje a los héroes uruguayos de la revolución de 1897 en ese país y a diferentes personalidades. Es llamativo que luego de la función de gala para la Asociación de Prensa, El Día publica por única vez en las actuaciones de los Podestá los nombres de las familias destacadas asistentes. Con cierta picardía, podemos preguntarnos si todos estos homenajes y beneficios no tenían un valor de publicidad para la compañía y el teatro.

En sus memorias, Pepe Podestá (1930) habla de la adquisición del teatro Politeama Olimpo como la materialización de un sueño largamente acariciado, pero también dice

que La Plata no era y nunca fue una buena plaza. Tal vez por eso, las compañías Podestá no estuvieron mucho tiempo en su nueva casa durante los primeros años. Luego de septiembre de 1897 no regresaron a trabajar en su teatro, que no registra actividad en las carteleras ni anuncios en los diarios por el resto del año.

¿En qué contexto nacional y local emprendían la aventura de comprar y mantener un teatro los hermanos y en especial José Juan?

La Argentina del año 1897 emergía fortalecida de la crisis económica de 1890 y con nuevas ideas sobre la organización social y los derechos de los trabajadores. Se consolidaba la actividad gremial que había comenzado en la década anterior, como así también los partidos políticos, como el Partido Socialista y la Unión Cívica Radical. Bajo la presidencia de José Evaristo Uriburu, se llevó a cabo la primera reforma de la Constitución Nacional en 1897, referida sobre todo al número de diputados y senadores en el congreso de la nación.

Sin embargo, en 1905 se produjo otra revuelta cívico-militar instigada por la Unión Cívica Radical para derrocar al presidente Manuel Quintana. La revolución fracasó, en parte, porque en algunas ciudades no logró el apoyo ni el entusiasmo del pueblo. Luego de cuatro días de luchas, los líderes fueron apresados, enjuiciados y enviados al penal de Ushuaia, una cárcel cruel e inhóspita, hoy museo.

Mientras tanto, la población argentina continuaba creciendo por la inmigración europea, y había una expansión económica sustentada en el modelo exportador de bienes primarios. Los gobiernos anhelaban impulsar al país a la modernización mediante la prosperidad y a sentar las bases de una sociedad organizada, saludable y con alto nivel cultural. No obstante, como sus acciones no implicaron redistribuir el poder y la riqueza, lo que lograron fue crear fuertes bolsones de marginación, exclusión y pobreza. Algunos sectores no encontraban su ubicación en esta sociedad en desarrollo y otros no podían identificar oportunidades de progreso.

Aparecieron también situaciones de carencias en la salud pública, salubridad y condiciones habitacionales, que en algunos casos llevaron a lo que se dio en llamar “males sociales”, relacionados con la criminalidad. No es extraño que el surgimiento de los sindicatos y de ideologías radicalizadas como el anarquismo produjera temor en las *élites* gobernantes, que veían en esas ideas elementos de fracturas sociales. Se prestó atención a la comunicación de principios moralizadores y “sanas costumbres” y gran parte del trabajo asistencial hacia los marginados estuvo en manos de entidades de beneficencia y religiosas, que supuestamente asumían también un rol moralizador. (Moreyra y Moretti, 2015)

En La Plata, los primeros años del siglo XX fueron de progreso constante incluso para el teatro. Recordemos que las familias ricas abandonaron sus mansiones luego de la crisis de 1890 y la *“élite”* perdió a gran parte de sus miembros. Hace notar Barba (2017) que ya había en la ciudad muchos platenses, de manera que se estaba consolidando una sociedad con rasgos propios. También se podían ver cambios edilicios, porque luego del éxodo de

las familias ricas algunas de sus casonas se convirtieron en edificios públicos y a su lado surgieron casas de clase media. El trazado original de la ciudad se fue desbordando lentamente, al surgir nuevos barrios en la periferia.

Los miembros de la “clase alta” que quedaron, se aferraron a sus pretensiones aristocráticas y su forma de vida está bastante bien reflejada en la columna Notas Sociales del diario El Día de la década de 1890. En esta sección publicaba El Día los espectáculos que se ofrecían en el Politeama Olimpo, así como los del Teatro Argentino y los de diferentes agrupaciones que tenían coros, grupos de aficionados y hasta recitadores. No había entonces una sección especial para espectáculos en ese diario.

Esa columna de Notas Sociales nos da más información sobre el contexto en el que se produjo la venta del teatro Politeama Olimpo en 1897. En los meses de enero a agosto, el periodista de esa sección anuncia con detalle los espectáculos del teatro, publica los repartos e incluso felicita y elogia al empresario por sus esfuerzos por preservar la calidad y el buen gusto. Luego de las funciones, hace comentarios favorables y da los nombres de las personas y familias destacadas que asistieron. Esta última práctica da la pauta de que el Politeama Olimpo era considerado un teatro “de jerarquía”, donde valía la pena mostrarse.

La columna de Notas Sociales llega a recomendar que el público asista, aun antes de los estrenos de los espectáculos. También hay un curioso comentario previo al estreno de *Juan Tenorio*, de José Zorrilla de San Martín, en 1897. La presentaba la compañía de Mariano Galé, actor murciano que se había radicado en Argentina en 1888. El cronista se pregunta si esta obra era una buena elección o si la pieza ya estaba obsoleta. También objeto que se ofreciera una obra en siete actos en pleno verano e incluso duda de si “nuestro público tendrá el gusto artístico apropiado para digerir” el drama de Zorrilla. El cronista gozaba de una posición tan fuerte, que hasta se daba el lujo de ofender al público y de intentar llevar un espectáculo al fracaso, sembrando dudas sobre su pertinencia. Luego del estreno, la crítica que se publica es excelente y el autor dice que “nuestro juicio anterior sufre una desviación en su primera línea”.

Cuando el diario El Día anuncia el 6 de junio de 1897 que la compañía de los Podestá se presentará en ese teatro, se nota un cambio. Una escueta nota dice que “vendrán en junio y se quedarán por dos o tres meses”. Luego del debut, otras dos líneas informan que presentaron un espectáculo variado. Al pasar el teatro a manos de los Podestá, el lector espera encontrar algún anuncio o comentario, pero no hay tal cosa. El diario parece haber perdido el interés por ese teatro y en cambio, hay notas muy extensas sobre la actividad del Teatro Argentino, que ha pasado a primer plano. La situación empeora en 1898, año en que El Día no publica ninguna noticia sobre el Teatro Politeama Olimpo, cuyos anuncios se encuentran en otros periódicos. ¿Había cuestiones políticas a dirimir entre Don Pepe y los dueños del diario?

El teatro continuó programando óperas, pero en menor número. Por contrapartida, hubo un incremento en la oferta de teatro de prosa y zarzuelas, en una programación con corte de comedia. Si no tuviéramos documentos históricos y solo intentáramos comprender a la sociedad de esa época leyendo las carteleras del teatro, diríamos que aumentó la clase media. También diríamos que la vida no fue fácil en ese tiempo y que las personas necesitaban diversión ligera para aliviar sus tensiones. Parecería también que este estado de cosas no duró mucho, porque a partir de 1902 volvió a incrementarse la oferta de óperas, sin que las familias de clase alta regresaran a La Plata. Una inferencia posible es que la nueva clase media se acercaba al género.

Un artículo interesante aparecido en *El Día*, en Notas Sociales del 4 de abril de 1897, reflejaba también la preponderancia que adquiría la nueva clase media. Un grupo de personas solicita en una carta al diario que las funciones de teatro no sean a las 21:00 sino a las 20:00. Dicen que “los buenos burgueses de la ciudad de La Plata comen temprano y quieren ganar el lecho antes de la media noche”. No parece que esto se refiriera a una *élite* de alto nivel económico.

En este contexto social de comienzos del siglo XX, el Politeama Olimpo debía enfrentar una competencia muy fuerte, porque ya estaba en actividad el Teatro Argentino, sala especialmente construida para ser la más opulenta de La Plata. Hasta hoy, es el segundo teatro lírico en importancia en el país, después del Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires. Como el Teatro Colón, tiene escuela y cuerpos estables. Vale aclarar que en las primeras décadas del 1900, este teatro no tenía la estructura actual y fue usado también para teatro de prosa, con un repertorio muy parecido al del Politeama Olimpo, tal vez, porque su empresario era Vicente Jordán.

También se fortalecía un nuevo tipo de competencia: el biógrafo. Según Cendoya (2014), la primera exhibición de cine se hizo en el Teatro Argentino el 28 de febrero de 1896, como parte del espectáculo de la Real Compañía Japonesa Akimoto, de Harry Fridman. En 1897, el Argentino siguió ofreciendo cine con el “cronofotógrafo” que había adquirido en París, pero con mala suerte, ya que el público protestó por la calidad de las imágenes. El 2 de septiembre de 1898 se presentaba la Compañía lírico-dramático-criolla de los hermanos Podestá en el Politeama Olimpo y anunciaba “vistas” dentro de su programa. Las proyecciones complementaban los espectáculos centrales, que eran *Juan Soldado* y una parodia de *Juan Moreira*. En esa oportunidad fueron muy celebradas las vistas *Baile del esqueleto* y *Corrida de toros*. (Cendoya, *Ibid*).

El primer local dedicado al cine se abrió en La Plata el 18 de julio de 1901, con la inauguración de la primera sala de cine, propiedad del empresario Eduardo Ciochini (Barba, 2017), quien también operaba la máquina exhibidora. En ese mismo año y antes de la apertura de esta sala, el Politeama Olimpo contrató “el famoso biógrafo de Lumière”, que exhibía escenas de desfiles militares, fiestas populares y otras, con enorme éxito. El diario *El Día* del 30 de junio de ese año nos dice que “es una maravilla, no solo por la

nitidez de las imágenes, sino también por su novedad y variedad”. Es decir, el teatro Politeama Olimpo no se quedaba atrás y no rehuía ni la competencia ni la incorporación de las nuevas tecnologías del espectáculo.

Las proyecciones se prolongaron hasta fines de 1901. Entre las vistas exhibidas, podemos mencionar *Sinfonía*. 12 vistas de marchas militares. 10 vistas del *Circo de Walner*. 18 vistas *La vuelta al mundo*. 12 vistas *Viaje a México*. 9 vistas *Marinas, incluyendo la botadura del acorazado Garibaldi*. *El carnaval de Niza*. *Una corrida de toros en Madrid*. *Un paseo por Túnez*. *Un viaje a las montañas heladas*. *Pasión y muerte de Jesús*. *Vistas de fiestas*. *Los funerales de la Reina Victoria*. *Una gira por Venecia*.

Causaron sensación las vistas de intervenciones quirúrgicas, ofrecidas en el Politeama Olimpo por el biógrafo del Casino de Buenos Aires. El diario La Reforma, de La Plata, decía que había personas que se descomponían y debían ser atendidas por el personal del teatro y la policía. Como consecuencia de esto, comenzaron a mostrarse estas vistas en funciones solo para hombres. La sociedad patriarcal del momento los consideraba más rudos y menos impresionables, suponemos.

Las exhibiciones de cine continuaron en el Politeama Olimpo y se hicieron más frecuentes en 1907. Por ejemplo, en julio se presentó el biógrafo, con vistas como *El monaguillo*, *Las fiestas de San Antón* y el estreno *Enseñanza libre*. En septiembre se ofrecieron las películas del biógrafo de Blon y Weber; entre ellas, *Niños traviesos*, *El hada de las flores*, *Equilibristas estupendas*, *Carrera de trineos en Suiza* y *Agencia matrimonial*.

El 26 de noviembre se anuncia la visita del Biógrafo del Teatro San Martín de Buenos Aires y el 19 de diciembre hay un anuncio interesante de funciones por una “empresa de cinematógrafo perfeccionado” que exhibirá sus propias vistas documentales de diversas “curiosidades” del país, como *Ingenio de Tucumán*, *Fabricación del azúcar y Buenos Aires y su puerto*. Lo llamativo es que en los intervalos ofrecen “escogidas músicas en novísimo aparato invento del gran Edison, denominado Auxetofone”. Este aparato era un gramófono de aire comprimido con un amplificador neumático, que permitía un sonido como para oír con claridad en un ambiente grande y con público. El artículo del diario Buenos Aires, de La Plata, dice que este artefacto “ha conseguido llamar poderosamente la atención de los públicos extranjeros”.

Las proyecciones de cine parecen haber gozado de gran prestigio y haber otorgado brillo social, porque los diarios publican los nombres de las familias que asistían a ellas, como anteriormente lo hacían con las óperas. La prensa da cuenta de nutridos aplausos y otras manifestaciones del público, por lo que resulta extraño un artículo del 4 de julio de 1907 en el diario Buenos Aires, de La Plata. En él se habla del “yugo de las convenciones sociales” del momento:

A pretexto de respetar severamente los cánones de una etiqueta tan meticulosa como rígida, vivimos todos encogidos y como en guardia, temerosos de que la palabra es-

pontánea peque de inoportuna e indiscreta la acción más inocente, y el más leve rasgo de sinceridad de pecaminoso y osado.

Continúa diciendo que esto es muy notorio en el teatro, donde hay una “muralla divisoria” entre el público femenino y el masculino, establecida por “la frialdad y el aislamiento”. Además, dice:

La gente aristocrática de Buenos Aires, o mejor dicho, las personas frívolas, durante la representación de la función no ríen, no alteran el gesto, no aplauden.

En esta rígida sociedad, los Podestá siempre conmovieron al público y demostraron su flexibilidad y predisposición al cambio. Más allá del cine o junto con él, en el teatro del Río de la Plata y en la labor de los Podestá seguían ocurriendo transformaciones de las que fueron parte. Desde 1901 hasta 1908, los Podestá se afincaron en el Teatro Apolo de la ciudad de Buenos Aires, donde estrenaron 249 obras en 3249 representaciones. Alrededor de 13 funciones por obra. La compañía de José Podestá no regresó a La Plata hasta que abandonó el Teatro Apolo de Buenos Aires en 1909 y emprendió una gira en la que el Politeama Olimpo fue uno de los teatros visitados.

También se produjo la primera división de la compañía de la familia en 1901 y tomaron diferentes caminos José Juan, Gerónimo y Pablo. Sin embargo, en 1902 se estrenó *La piedra del escándalo*, de Martín Coronado, con Lea Conti, Herminia Mancini, Antonio Podestá, José Juan Podestá, Juan Podestá y Pablo Podestá. Estaban juntos. Pablo Podestá se destacaba especialmente y fue también cantante, autor y compositor. La obra es un hito del teatro rioplatense porque con una factura refinada, escrita en verso, plantea problemas hasta el momento omitidos, como el hijo bueno versus el hijo malo, y las influencias sociales. Ordaz (1980) la considera un signo de que el teatro del Río de la Plata estaba alcanzando su madurez.

Los Podestá continuaron cerrando la brecha entre lo popular y lo “culto”, a medida que se alejaban cada vez más de la carpa del circo y se afincaban en teatros. Desde sus inicios, habían estrenado numerosos sainetes, “juguetes” y obras musicales. En 1901, la compañía de Gerónimo se instala en el Teatro Libertad, donde estrena *M’Hijo el doctor*, de Florencio Sánchez, en 1903. Don Pepe va al Rivadavia y luego al Apolo, todos en la Capital Federal. Del aporte del circo criollo, las compañías extranjeras y las influencias político-sociales surge la llamada “época de oro” de nuestro teatro, que abarca desde 1902 a 1910. Los principales autores fueron Florencio Sánchez, Roberto J. Payró y Gregorio de Laferrère, acompañados por otros que han perdurado hasta nuestros días. Al mismo tiempo, la popularidad del teatro hizo que se construyeran muchos en todo el país.

La nueva dramaturgia incluía temas rurales pero también ciudadanos, al mismo tiempo que se criticaba la hipocresía de las clases media y alta. En muchas obras se ven reflejadas las ideas socialistas y anarquistas de la época, insoslayables aunque los autores no se

hayan propuesto divulgarlas. Se exponen conflictos entre las normas y costumbres de la sociedad y los derechos individuales, mostrando a las clases menos favorecidas como víctimas de los más poderosos. Era un tiempo de transformaciones a veces dolorosas, a veces felices, que forjaron gran parte de nuestra identidad.

Un aviso en el diario *El Día* de octubre de 1902 nos hace pensar en los orígenes sociales de los dramas cruentos y sobreactuados de la época. Es grande y en letras de molde ofrece “Escuela para retardados”. Recordemos la publicación de los regalos de casamiento y sus oferentes, y las crudas exposiciones del estado de ciertos enfermos terminales, junto con la recuperación de una señorita que estaba resfriada, todo considerado *Notas Sociales*. También en esa columna hay noticias sobre caballeros que se batían a duelo para defender su honor y crónicas de episodios bochornosos, como el de una niña de la alta sociedad que fue pillada luego de escaparse “con un negro patudo”. Las noticias se dan con nombres y apellidos.

Son testimonios que sugieren una sociedad sin tapujos, directa, casi descarnada, con una crueldad no exenta de inocencia, como sus obras de teatro y el estilo de sus intérpretes.

## 1908 – 1920. El Politeama Olimpo sigue su camino

*El teatro es el lugar donde las lágrimas de los virtuosos  
y los malvados se mezclan por igual.  
Denis Diderot.*

En 1910, el país festejó el centenario del Primer Gobierno Patrio y en 1916, el de la Independencia. Las comunidades de origen extranjero celebraron ambos aniversarios con festividades y donaciones de esculturas conmemorativas en las principales ciudades. Llegaron al país importantes personalidades políticas, artísticas e intelectuales para participar de los festejos y compartir por unos días la vida del que era en ese momento el país más importante de Latinoamérica.

No todo fue fiesta en 1910, porque los movimientos anarquistas y gremiales querían usar la fecha para exponer las malas condiciones de los trabajadores. El 1° de Mayo, Día del Trabajo, la FORA (Federación Obrera Regional Argentina) organizó una gran concentración en Plaza Colón, en Buenos Aires, y decretó una huelga general por tiempo indeterminado, a comenzar el 18 de mayo. Hubo numerosos arrestos de trabajadores e incluso de periodistas de las publicaciones socialistas y anarquistas del momento. Este estado de cosas llevó a que el centenario de la Revolución de Mayo de 1810 se hiciera bajo el Estado de Sitio, decretado por el presidente José Figueroa Alcorta.

Se celebró el centenario de nuestra independencia en 1916, durante la presidencia del Dr. Victorino de la Plaza, quien había asumido el cargo por fallecimiento del Dr. Roque Sáenz Peña. Los festejos fueron aún más espectaculares que los de 1910 y por suerte, más tranquilos.

En su análisis de la década de 1910, Girbal-Blacha (1998) señala que cada vez tuvo más peso el problema de la “cuestión social”. Esto originó leyes como la de Residencia, en 1902, que autorizaba al Poder Ejecutivo a expulsar a extranjeros que delinquieran, o a no recibir a los que fueran “indeseables”; la de Defensa Social de 1910, que limitó ciertas libertades, incluyendo la de prensa, y la Ley Sáenz Peña, de 1912, que hasta hoy rige las elecciones en Argentina, con voto secreto y obligatorio, solo para los hombres, en ese momento. Esta última ley, nos dice Girbal-Blacha (Ibid.) “permite en 1916 la llegada al gobierno nacional de los sectores medios urbanos, de la mano de partidos políticos modernos como la UCR, nacida en 1891”. El voto femenino se implementó recién en 1947, en la primera presidencia de Juan Domingo Perón, y se ejerció por primera vez en las elecciones de 1951.

El comienzo del siglo XX era una época de cambios no siempre positivos, no siempre fáciles, con sucesos internacionales tan traumáticos como el inicio de la Primera Guerra

Mundial en 1914. Esta guerra terminó promoviendo la economía argentina en varios sentidos. Uno de ellos, tal vez el más trascendente, fue la nacionalización del petróleo, consecuencia de que Europa no enviara más carbón. Nació Yacimientos Petrolíferos Fiscales, presidida por el Gral. Mosconi. Aumentó exponencialmente la demanda de alimentos y artículos manufacturados argentinos, con lo que las exportaciones alcanzaron cifras récord. Sin embargo, los empresarios rurales no crearon una base tecnológica suficiente para agregar valor industrial a los productos agropecuarios y esto originó problemas al terminar la guerra y caer las exportaciones.

En cuanto a acontecimientos locales, el momento más terrible fue la Semana Trágica de 1919 en Buenos Aires, durante el gobierno de Hipólito Yrigoyen. Hubo entonces revueltas obreras originadas en la empresa Talleres Vasena. Los huelguistas, liderados por grupos anarquistas, reclamaban mejores condiciones de trabajo y las protestas se extendieron a otras fábricas en diciembre de 1918, hasta el 7 de enero de 1919. Desde esa fecha hasta el día 14, los manifestantes fueron reprimidos a sangre y fuego y se llegó a 700 muertos. Hubo también desaparecidos y miles de arrestados.

La Plata, en la década de 1910, continuaba con su progreso y se transformaba en una ciudad centro de la ciencia, la educación y la cultura. La Universidad Nacional de la Plata se fortaleció hasta el punto de que se hablaba de la ciudad como “la Oxford argentina”. Al mismo tiempo, el trazado original se veía un tanto alterado por la construcción de los estadios de fútbol de los clubes Gimnasia y Esgrima y Estudiantes de La Plata.

El cine se afianzaba en la ciudad. Estaba el Cinematógrafo El Social, propiedad de Manuel Klot, que funcionaba los domingos y feriados. También el Biógrafo San Martín, de A. Huergo y Cía., con un programa distinto cada día; el Poliorama Lírico, cinematógrafo parlante que ofrecía zarzuelas, y el Teatrito del Lago, de Nicolás Cúculo, que exhibía cine para niños.

Al resumir la situación de La Plata en esta cuarta década de su vida, Abrodos (2017) nos pinta los claroscuros de la ciudad con singular realismo:

Se notan grandes cambios en la sociedad, progresos importantes en los métodos de transportes, el avión como medio de traslado de correspondencia y pasajeros, a base del arrojo y valentía de sus jóvenes aviadores, las comunicaciones mejoran y se avencinan avances importantes. La afirmación de una ciudad capital, en la lucha siempre por que se le reconozca su lugar, con la planificación de mejores establecimientos educativos. Lo negativo en mi análisis es lo lento de la tramitación para llegar a los objetivos. Se puede entrever una saludable, aunque precoz, injerencia de la mujer, siempre postergada y limitada en diversos asuntos, una lucha de muchos años que finalmente pondría las capacidades de la mujer en un lugar más humano. La sociedad platense, la mejor, era la más instruida. Una parte importante no se educaba correctamente o no iba a la escuela, directamente. Hay una tendencia a erradicar con medidas de higiene la tuberculosis. (p.208)

La programación del Teatro Politeama Olimpo durante este período continuó sin muchos cambios, con abundancia de óperas. Hacia el final de la década, las obras de prosa comenzaron a ganar espacio y en 1920 ya ocupaban la mayor parte de la cartelera del teatro.

La gradual supremacía del teatro de prosa en el Politeama Olimpo puede también asociarse con la presencia de los Podestá. En 1913, en vista de que cada uno de los hermanos Podestá había formado su propia compañía, José Juan hipoteca de nuevo el teatro, les compra sus partes y queda como único dueño, con Egesipo Legris como administrador (Lerange, 1982).

“El Capitán Legris” había estado con los Podestá desde 1885 y Don Pepe le adjudica haberle dado la idea de la pantomima *Juan Moreira*, en la que también actuó, en el rol de Sargento Navarro. Legris era un exmilitar que había huido de Uruguay por razones políticas y entretenía a toda la compañía con sus anécdotas de la milicia, a la vez que les llevaba noticias de acontecimientos de su país. García Velloso (1942) explica que, ante la falta de utilería apropiada para *Juan Moreira*, Legris hizo una búsqueda en comisarías y otros lugares similares de la zona y la consiguió. Su tono sugiere que, tal vez, El Capitán usó medios no muy legítimos para lograrlo. En 1916, Legris se casó con María Luisa Podestá, convirtiéndose así en yerno de Don Pepe, de quien había sido también representante.

En Colombo (2016) se nos dice que fue el Arq. Ruótolo el representante artístico y administrador del Politeama Olimpo en los primeros años después de la compra de los Podestá. Este es el arquitecto a quien se le encomendó la reforma de la sala en 1919/20, por lo que es probable que haya trabajado antes con los nuevos dueños y se dice que tenía una oficina en el teatro. En el blog La Plata Mágica se menciona a Ramón Sanromá como “nuevo empresario” de la sala en 1911 y por varios años. De nuevo, para definir el rol de estos administradores nos enfrentamos con la dificultad de no saber claramente si eran empresarios de compañías o de la sala.

Desde 1908 a 1915 varias compañías de los Podestá estuvieron afincadas en el Teatro Apolo de la Capital Federal y allí encontramos a la “guardia joven”, una agrupación formada por los niños Podestá: Aurelia, Zulema, Elsa, Aparicio, José Ricardo y Marino. El 6 de noviembre de 1915 estrenaron el sainete *Los pibes*, de José Eneas Ría, con música de Enrique Cheli, que se mantuvo en cartel durante 200 funciones. Tenían todos entre 16 y 19 años y algunos estaban en vías de construir carreras importantes. En realidad, muchos de los niños de la familia Podestá o relacionados con ella ya habían debutado en teatro hacía tiempo. Por ejemplo, Marta Morando Podestá, nieta de Don Pepe que vivió en La Plata hasta 2019, participó en funciones de *La chacra de Don Lorenzo* y *La piedra del escándalo*, ambas de Martín Coronado, cuando tenía seis años.

Las compañías de los Podestá adultos aparecen en el Politeama Olimpo en 1909 en el período que nos ocupa, pero no para una temporada, sino como una presentación

durante una gira. Hasta 1919 el teatro estuvo dedicado a óperas, pero hay un cambio importante en ese año, aunque continuó el teatro lírico.

Bajo la administración de Juan González, ese año se ofrecieron obras de teatro de prosa de autores argentinos y también sainetes y zarzuelas, por las compañías de Arturo Podestá con Gregorio Cicarelli y José Antonio Saldías. Arturo era hijo de Gerónimo y hermano de Blanca y fue un destacado actor de cine y teatro. Sus presentaciones ocurrieron en la primera mitad del año y a partir de octubre hizo su aparición en el Politeama Olimpo una compañía de José Juan y Antonio, con Aurelia Podestá, Scotti y demás integrantes del grupo. Terminaron sus representaciones a fines de noviembre y el año se cerró con la Compañía Panigazzi-Blanco, en la que se destacaba Milagros de la Vega.

La forma de trabajo seguía siendo la misma. Se estrenaban obras cada dos o tres días, suponemos que con bastante producción *ad lib* y trabajo destacado del apuntador, como siempre. Los autores pertenecían a la generación dedicada a temas nacionales: Discépolo, Sánchez, Coronado, etc. ¿Y los directores? Este rol no apareció en nuestro teatro hasta un poco más tarde o no se le daba suficiente importancia, como muestran los avisos de los diarios, donde casi nunca aparecen los directores. Es curioso que en la gacetilla del diario La Capital de 1890 sobre la presentación de Alejandro Almada en el Politeama Olimpo, aparezcan los nombres de los apuntadores y del representante y no el del director. Los autores solían dirigir sus puestas en escena o los mismos actores se ponían de acuerdo sobre cómo actuar en lo que iba a ofrecerse. No parece que fuera el caso con los Podestá, porque Don Pepe, Pablo y Antonio tenían una clara dirección de sus compañías.

Entre los actores y actrices, hemos ya nombrado a Milagros de la Vega, pero también había otras figuras importantes de nuestra escena. Una de ellas fue Ignacio Corsini, famoso cantante que además intervino como actor en *La piedra del escándalo*, de Martín Coronado, y otras obras presentadas por las compañías Podestá. En la obra de Coronado, Corsini cantaba música compuesta por Pablo Podestá para los versos del dramaturgo y las canciones fueron tan exitosas que dieron origen al “estilo *Piedra del escándalo*”.

Aunque esa obra se representó en el Politeama Olimpo en octubre de 1919, los Podestá la habían estrenado en el Teatro Apolo de Buenos Aires en 1902. Don Pepe tardó bastante en llevarla a su teatro, lo que constituye un indicio más de la importancia que daba a la ciudad de Buenos Aires como plaza. En La Plata, se ofreció junto con su segunda parte, *La chacra de Don Lorenzo*, estrenada en 1918, también por los Podestá. Esta pieza se llevó al cine en 1938 y en el reparto estuvo Aparicio Podestá, hijo de Juan Vicente, miembro de la segunda generación de actores de la familia.

Detengámonos un momento para pensar en la labor de estos artistas. Abordaban temas novedosos, estrenando obras que significaban un gran riesgo, ya que componían un corpus inédito. En estos elencos, había quienes podían actuar, cantar, bailar y componer música, por no mencionar que muchos tenían también formación circense. Su interacción con los autores transformaba a estos en miembros del equipo creativo. En sus

memorias, por ejemplo, Don Pepe cuenta que hubo modificaciones al final de *Barranca abajo*, de Florencio Sánchez, después de su estreno por la compañía de Pablo Podestá. Dice que él había sugerido otro final, Pablo y Sánchez no le hicieron caso, pero luego de la primera función todos acordaron que tenía razón. En sus memorias, Podestá (2003) publica, incluso, los dos finales.

La falta de regulación del trabajo infantil permitía que los niños se educaran dentro de las compañías teatrales, donde aprendían actuación y disciplinas circenses, además de música y canto. No hemos investigado cuántos asistieron a escuelas formales, pero su educación no parece haber sido deficiente. Algunos fueron autores y compositores de piezas de envergadura, escribieron en verso, y se desempeñaron en todas las artes del espectáculo y en su administración. En el archivo del Museo José Juan Podestá se pueden leer cartas y otros textos escritos por gente de la familia o allegados y hasta los originales manuscritos de las memorias de Don Pepe. En todos ellos se aprecia el correcto uso del idioma, la caligrafía legible y la casi total ausencia de errores de ortografía, considerando las convenciones del idioma del momento.

Esta organización familiar subsistió incluso luego de la virtual desaparición del circo criollo, donde había nacido. Marta Morando Podestá contaba con orgullo que en 1937 había cantado un tango con la orquesta de Francisco Canaro, pero en un programa del Coliseo Podestá de 1937 se ve que había hecho más que eso, porque se la anuncia como “Martita Morando Podestá y su típica<sup>(17)</sup>”. Tenía entonces 11 años y es obvio que había recibido ya instrucción musical, vocal y actoral.

En estas primeras décadas del siglo XX todavía se notaba la tensión entre el teatro “culto” y el “popular”, que persiste en nuestros días, aunque nadie lo confiesa, porque no es políticamente correcto. Como ejemplo, sabemos que la compañía Podestá comenzó a ensayar en secreto *La piedra del escándalo*, porque Coronado se oponía con firmeza a que su obra fuera estrenada por un grupo de “teatro gauchesco”. Hasta ese momento, solo se la había entregado a compañías españolas. (Ordaz, 1980)

Invitaron al autor a un ensayo y se convenció de la evidente preparación y profesionalismo de los intérpretes, así que autorizó las representaciones. Vale recordar que el estreno de esta obra se considera un hito en el Teatro del Río de la Plata. Fue así porque los artistas de teatro que podían adentrarse en el pulso social se apropiaron de ella. El autor, en alguna medida, seguía atrapado en los prejuicios intelectuales que habían aquejado a Eduardo Gutiérrez.

La actitud de Coronado también refleja otro prejuicio porteño de la época: la idea de que todo lo europeo era mejor. Los palacetes se construían con diseños y materiales traídos de Francia, o se imitaba la arquitectura madrileña, como en la Avenida de Mayo. Buenos Aires se preciaba de parecer europea, tanto en su aspecto como en sus gustos y

---

(17) Se llama “típica” a la orquesta que interpreta música argentina urbana; por ejemplo, tangos.

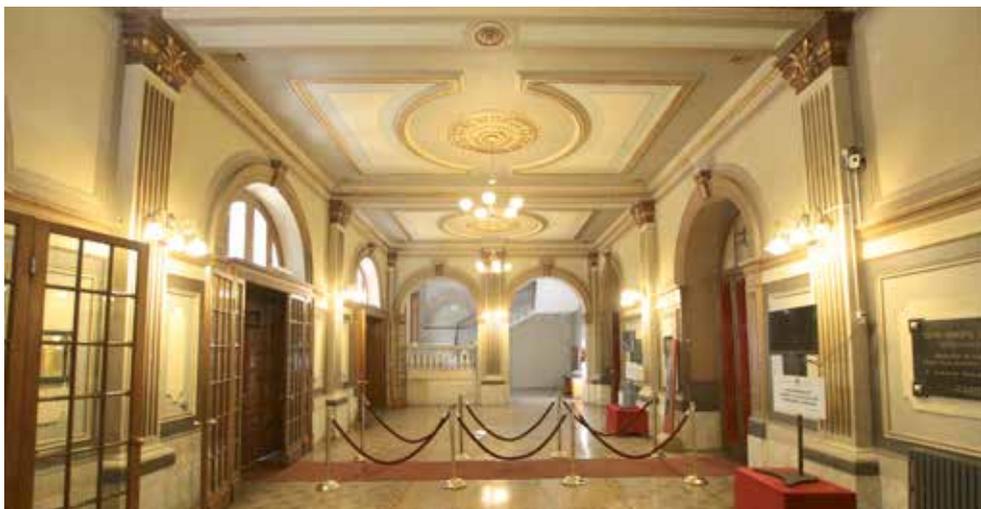
sus costumbres, y sin embargo, estaba desarrollando rasgos que la volvían cada vez más porteña. (Luna, 1984) Los autores del período pintaron la ciudad en todos sus aspectos y desnudaron los más dolorosos y violentos, mientras los tangos también hablaban de miseria, dolor y crueldad.

En el Teatro Politeama Olimpo comenzaba a notarse la transformación del circo en teatro, pero también la desaparición gradual de una forma de organización familiar de las compañías. El mundo se abría más allá de las carpas y más allá de los escenarios.

## Fotos del teatro



Teatro Municipal Coliseo Podestá de La Plata. Fotógrafa oficial: Melisa Paruchevski. 2017. Exterior del edificio, en la Calle 10 entre 46 y 47.



Foyer de la planta baja, acceso a la sala. Foto M. Paruchevski, 2017.



Sala del Teatro Municipal Coliseo Podestá. Foto Melisa Paruchevski, 2017.



Otra vista de la sala. Foto de Melisa Paruchevski, 2017.



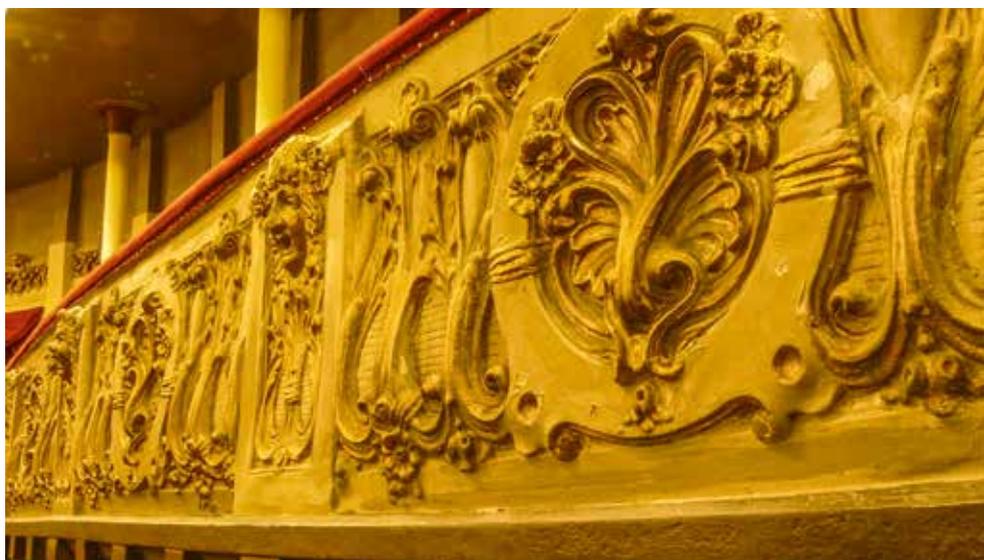
Araña central de la sala. Foto Melisa Paruchevski, 2017.



Tela pintada que recubre el techo de la sala. Foto Melisa Paruchevski, 2017.



Vista de los palcos y parte de la platea. Nótese la ausencia de escalones en el acceso a la platea, que se elogiaba en 1886. Foto Melisa Paruckevski, 2017.



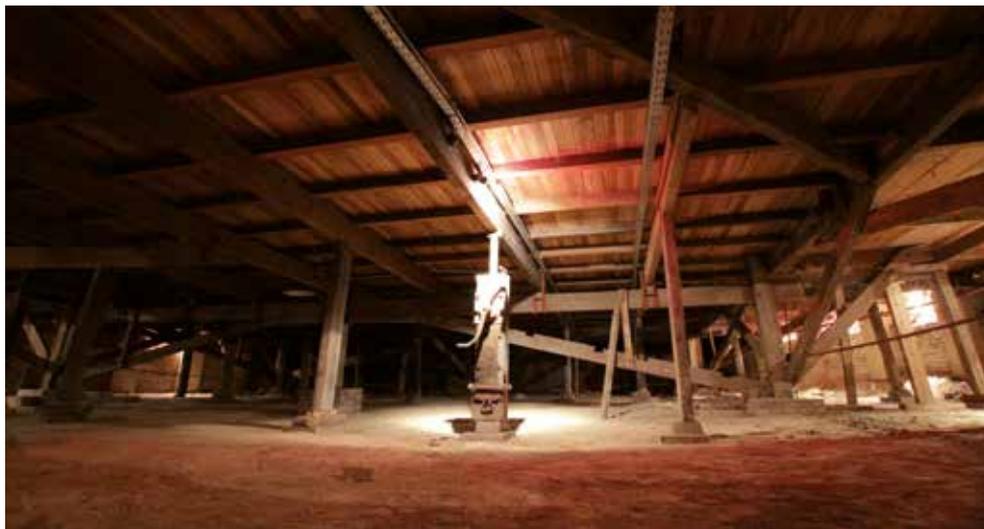
Detalle de las molduras de las balastradas de los palcos. Foto Melisa Paruckevski, 2017.



En el primer piso, foyer China Zorrilla, también conocido como Salón Dorado. Foto Melisa Paruchevski, 2017.



José Juan Podestá nos mira desde el escenario. Foto Melisa Paruchevski, 2017.



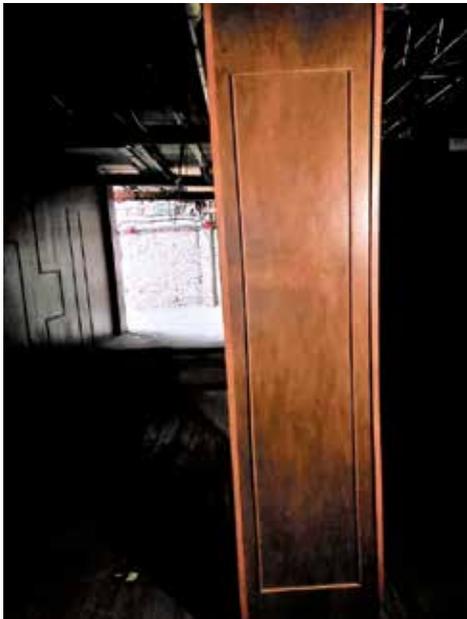
Bajo la platea, el picadero. Foto Melisa Paruchevski, 2017.



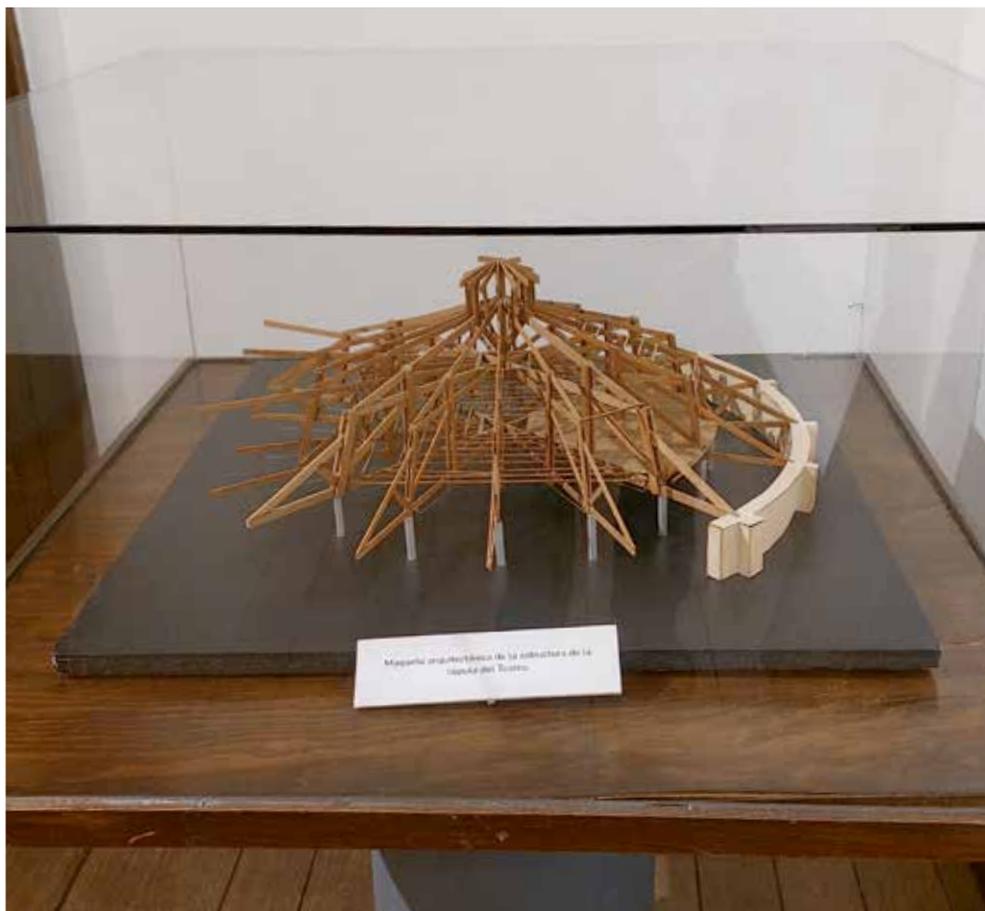
Placa conmemorativa de la inauguración del teatro. Se encuentra en el foyer de entrada. Esta y las fotos siguientes se tomaron para esta investigación, no pertenecen a M. Paruchevski. 2020.



Escenario, detrás del telón. Nótese la altura, el equipamiento y el pasadizo que lleva a la cúpula. F. 2020



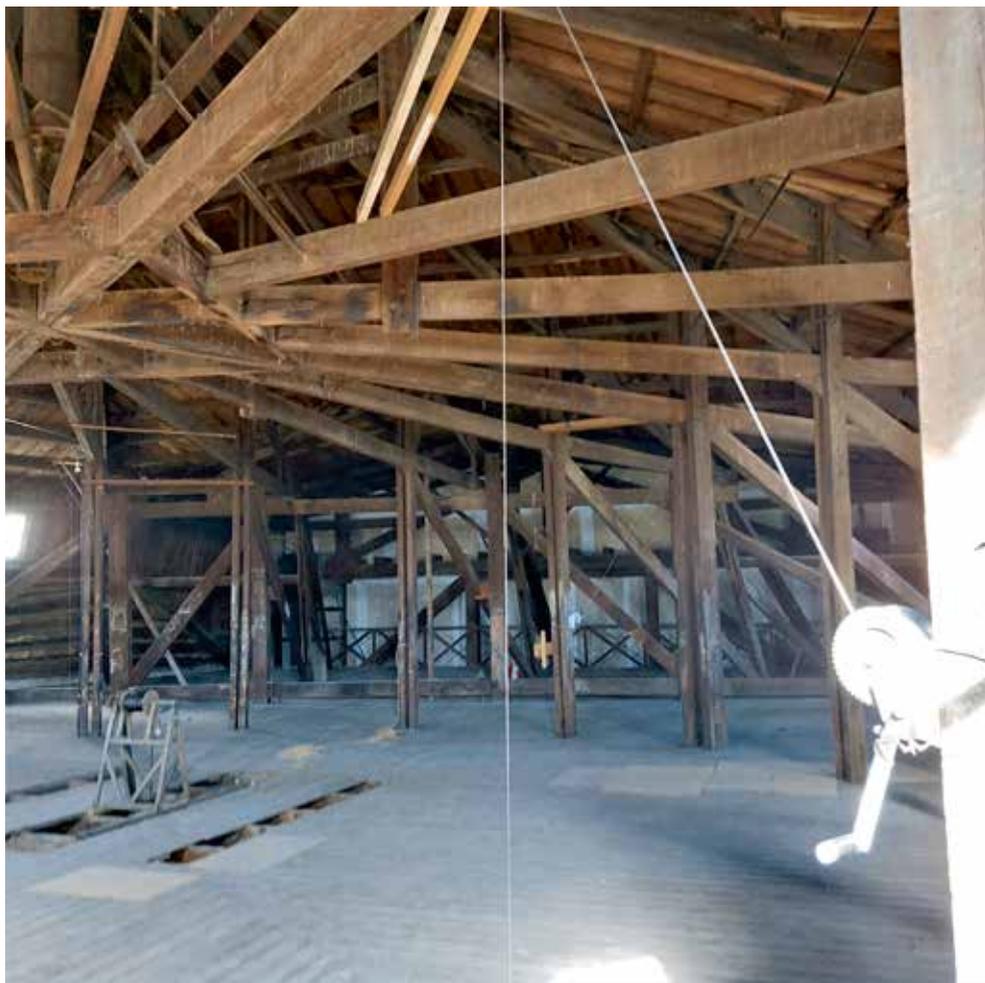
Ingreso al foso de orquesta, desde abajo del escenario. El fino revestimiento de madera cubre todas las paredes del recinto, que podría contener hasta cincuenta músicos. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Maqueta de la cúpula del edificio. F.2023.



Caminamos por el primer nivel de la cúpula. F. 2023.



Segundo nivel de la cúpula. A la derecha, el mecanismo que sostiene una de las arañas. En el centro, en el piso, se ve el que gobierna la araña central. La baranda del fondo marca el camino al escenario, desde un corredor a la derecha. F. 2023.



La sala, vista desde una pequeña ventana de la cúpula. Tal vez desde aquí Martita veía “entrar al abuelito al escenario”. F. 2023.



Paredes en restauración, pero que todavía muestran los daños del incendio de 1974. F. Mayo 2023.



Asientos originales del Teatro. Foto: Archivo del Museo José Juan Podestá.



Museo José Juan Podestá. Pepino 88. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Juan Moreira. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Baúles de las compañías. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Fotos que muestran partes del teatro antes y después de su puesta en valor. F. 2020.



Museo José Juan Podestá. Uno de los criques con que se nivelaba el piso de la sala. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Uno de los objetos más emblemáticos del primer período de existencia del teatro: la concha del apuntador. Un lugar muy incómodo para trabajar durante horas. F. 2020.



Museo José Juan Podestá. Espacio en construcción, que estará dedicado a Lito Cruz. Nótese la albañilería de las paredes originales. F. Mayo2023.



Museo José Juan Podestá. Se supone que es una cartelera o exhibidor. Las letras significan: José Juan Podestá, iniciador del teatro criollo. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Antiguo telón del escenario. F. 2023.



Museo José Juan Podestá. Foto tomada entre 1981 y 1984, luego de la compra del teatro por la Municipalidad y antes de comenzar los trabajos de puesta en valor. Se puede apreciar el deterioro del edificio. En el escenario estaba todavía la concha del apuntador.



Foto del período 1981-1984. El público asistía al querido teatro, sin importar el deterioro y la incomodidad. Con empecinado amor.



## **El Teatro Coliseo Podestá**

Es característica del talento saber evolucionar y reinterpretar los cambios sociales y artísticos. También lo es hacerlo preservando las raíces y los rasgos que definen un estilo, un quehacer, una vida. En el paso del Teatro Politeama Olimpo al Teatro Coliseo Podestá están plasmados los cambios de identidad y la evolución de los primeros años de un siglo en el que emergía con fuerza nuestra dramaturgia, mostrándonos tal cual éramos. El teatro cambió, se movió con los tiempos, pero conservó su cuna de arena en un edificio de La Plata, hasta hoy.

## 1920 – 1937. Las huellas de Don Pepe Podestá

*El cambio es la única cosa inmutable.  
Arthur Schopenhauer.*

La década comenzó con los amargos resabios de la Semana Trágica, pero hasta 1930 el pueblo argentino eligió dos gobiernos radicales más: el de Marcelo T. de Alvear (1922-1928) y el segundo de Hipólito Yrigoyen en 1928, que no llegó a su término. Luego de que la Unión Cívica Radical perdiera las elecciones legislativas y hubiera intervenciones a las provincias, misteriosos asesinatos a opositores y un atentado contra Yrigoyen, este fue derrocado. El Gral. José Félix Uriburu encabezó el golpe de estado, el 6 de septiembre de 1930, y la Corte Suprema de Justicia legitimó su gobierno con una acordada. Así empezó lo que se llamaría “la década infame” y una práctica de rupturas del poder legítimo que sería de rigor en Argentina hasta 1983. Muchos gobiernos electos no lograron completar su mandato en esos 53 años y en cuanto a la década infame, no había ni idea de cuán infames se podían poner las cosas más tarde, en los 1970.

En 1931, el dictador llamó a elecciones con sospecha de fraudulentas, que ganaron los conservadores de Agustín Pedro Justo con Julio Argentino Roca como vicepresidente, y el nuevo gobierno asumió en 1932 y completó su período en 1938.

En cuanto a Hipólito Yrigoyen, luego de haber permanecido preso en el Regimiento 7 de La Plata y en el presidio de la Isla Martín García, fue liberado y murió en Buenos Aires en 1933. El pueblo se volcó a las calles de manera espontánea para despedirlo, en la manifestación más imponente ocurrida hasta ese momento.

La ciudad de La Plata no se sustrajo a los efectos de los graves acontecimientos nacionales, pero siguió adelante. El Teatro Politeama Olimpo continuó trabajando sin cambios hasta 1920, cuando Don Pepe decidió llamarlo Coliseo Podestá. Juan González seguía como administrador en 1919, según la prensa del momento, no Egesipo Legris.

En el año 1919 o en el 1920, Don Pepe tomó una decisión que marcaría el resto de la vida de la sala: tapó el picadero y así dejó atrás el circo, sacó las gradas y convirtió el lugar en un teatro de prosa a la italiana. Remodelaciones posteriores terminaron de tapar los accesos al picadero, que quedó dormido hasta que el tiempo, que todo lo devela, lo tocó con su mano y logró despertarlo.

Para esta remodelación, Podestá contrató a la empresa Liotta-Domenicantonio y al Arq. Ruótolo. El picadero quedó debajo del piso de plateas, que se construyó con el declive propio de una sala de teatro, pero podía nivelarse con criques para hacer bailes sociales, retirando las butacas. Se dice que los niños de la familia eran los encargados de bajar al picadero y accionar las manivelas de estos criques, que hoy ya no funcionan. En

esta remodelación se construyeron los palcos y unos errores en su diseño perjudicaron la acústica, pero el problema se estudió y se resolvió en la restauración del teatro de 1986 colocando cortinados en lugares convenientes.

Volvamos al teatro ya reformado, en 1920. Los diarios de la época comentan que la gente de *élite* bailaba en el Coliseo Podestá, sobre todo en carnaval. Se observa que solía haber un período de inactividad teatral desde mediados de febrero hasta casi los primeros diez o doce días de marzo. Es muy posible que haya sido por el carnaval, porque todos los diarios de la época muestran que no se celebraba durante una o dos semanas, sino que duraba casi un mes. Había numerosos corsos, concursos de disfraces y bailes públicos y privados.

Vaya un ejemplo: en el diario *La Reforma* de 1901 encontramos un aviso de estos bailes en el Politeama Olimpo, para el 18, 19, 23 y 24 de febrero, con una orquesta de ocho músicos dirigida por el Mto. Alberto Galiardi. Los organizadores son los empresarios Teodoro Blanco y Aurelio Sasso y el horario es de 23:00 a 4:00. Los palcos son gratis para las damas.

El cambio de nombre y tal vez, la remodelación, no se hicieron a fines de 1920, como dice Don Pepe en sus memorias. Comete un error, pero los diarios de 1919 y 1920 ponen de manifiesto la realidad. El anuncio del cambio de nombre aparece en *El Argentino*, de La Plata, el 26 de febrero de 1920, en un artículo de la sección Teatros, que dice<sup>(18)</sup>:

El Olimpo se llamará Coliseo Podestá

El teatro Olimpo ha sido reformado convenientemente, y, en adelante llevará el nombre de Coliseo Podestá. Explicando este cambio, su propietario, Don José Podestá, dice:

“No es la vanidad personal, lo que motiva este cambio de nombre; obra en mí el natural impulso de honrar la memoria de quien dio a la escena nacional sus primeros intérpretes; de aquél que fue padre de los Podestá y su guía.

“Bien se merece este humilde homenaje el que puso voluntad, vida y esfuerzo al servicio de una actividad artística que ha llegado a ser en esta parte del continente, una de sus más salientes y honrosas manifestaciones espirituales”.

El breve artículo termina anunciando el próximo espectáculo del teatro, de la compañía de Atilio Supparo.

La carta original de Don Pepe está en el Museo José Juan Podestá y en ella vemos la fecha de febrero de 1920 y leemos que el autor dice que el teatro ya “ha sido reformado convenientemente, colocándolo al nivel de la cultura y adelantos de esta hermosa Capital”.

Pues bien, si esta reforma no fue a fines de 1920, como dice Don Pepe en sus memorias, nos queda averiguar cuándo fue. Ofrecemos dos teorías. Desde el 8 de diciembre de 1919 hasta el 9 de enero de 1920, no se registra actividad en la sala. Esto no es usual,

---

(18) La redacción y ortografía son las originales.

dado que el teatro no interrumpía su trabajo ni por el verano ni por las fiestas de fin de año. Podría ser que en ese momento se hicieran los trabajos y que Don Pepe haya querido decir “a fines de 1919”.

En segundo lugar, tampoco hay actividad entre el 8 de febrero y el 5 de marzo de 1920. Dado que el anuncio del cambio de nombre es del 26 de febrero, puede ser que la reforma haya sido en este período. Nos inclinamos por esta segunda posibilidad, porque en diciembre de 1919 había una revolución en el país, que se hacía sentir en La Plata. No parece un buen momento para remodelar el teatro. Tal vez, en sus memorias, Don Pepe quiso decir “a principios de 1920”. No encontramos documentos que nos permitieran identificar la fecha de la reforma con certeza.

Hay una interpretación singular de los cambios que realizó Don Pepe en su teatro en Gnutzmann (2008). La autora considera que para efectuar el pase de un teatro popular considerado primitivo, burdo e inculto, a un género que atrajera a todo tipo de público, había que dejar el picadero. Da como ejemplo el hecho de que dos de los hermanos Podestá no dudaron en abandonar la compañía y afincarse en teatros a la italiana y menciona que luego hizo lo mismo José Juan. Sin embargo, recordemos que *Juan Moreira* había cautivado a las *élites* “cultas” y gozaba de la aprobación de la crítica “experta” ya en 1890. No parece muy probable que Podestá efectuara el cambio edilicio de su teatro en 1919/20 para lograr una aceptación que ya tenía.

Es bastante más ajustado considerar que en 1920 el circo criollo se movía con las transformaciones sociales y comenzaba a dar paso al teatro de prosa, llamado “unitario” porque este último representaba mejor al contexto. En las representaciones ya no había dos partes, una de circo y otra de teatro. No se dejó de lado, sin embargo, la costumbre de suplementar las funciones de obras de teatro de prosa con presentaciones de magos, cantantes u otro tipo de atracciones, de “variedades”, como lo muestran las carteleras de la época.

Es interesante aunque un tanto aventurado el análisis de Castagnino (1969) sobre la declinación del circo criollo. Postula que luego de la guerra de 1914, “comenzó a envejecer el espíritu niño de nuestro pueblo y dejó de captar el encanto de una mueca ingenua, de una payasada pueril”. Al mismo tiempo, sostiene que los autores de ficción inventaron en ese tiempo ciertos estereotipos como el payaso triste, el trapecista que muere luego de caer y los contorsionistas que se deforman para satisfacer al público. Como responsables de estas creaciones, Castagnino (Ibid) incluye desde Barletta a Leoncavallo – “*Ridi, pagliaccio*”- pasando por Toulouse-Lautrec.

Sin embargo, aun coincidiendo con Castagnino (Ibid), los dramas que se mostraban en el circo criollo no eran tan ingenuos; ya Pepino 88 había roto con la concepción tradicional del payaso y distaba mucho de mostrarse triste o hacer bromas pueriles. Recordemos que solía molestar al poder constituido y hasta sufrió censura.

La competencia de la radio y el cine tuvo influencia en este proceso de desaparición del circo criollo, pero también lo produjo la enorme corriente de producción de teatro nacional, con autores como los mencionados Florencio Sánchez, Martín Coronado y otros. Eran considerados cultos, pero capaces de reflejar en sus obras la realidad cotidiana de la Argentina y la vida de las clases desfavorecidas. Pedro Quartucci describió este proceso en sus versos (En Seibel, 1993):

Soy el Teatro Rioplatense  
que con Moreira nació,  
con olor a picadero  
que el viejo circo dejó.  
Anduvimos por caminos  
que el destino nos marcó,  
protegidos por la carpa  
que siempre nos dio calor.  
Así los locos aquellos  
con los Podestá al timón  
luchando, siempre luchando,  
dieron cuerpo a una ilusión.  
.....  
Saltamos del circo al teatro  
y ya nadie nos sacó.  
Y brotaron los autores  
cual de una planta una flor,  
pintando los tipos nuestros  
con su nobleza y valor.  
.....

Un competidor inesperado fue el deporte, transformado en espectáculo de multitudes. Durante todo el final del siglo XIX, el circo había sido la atracción de las muchedumbres, pero al comenzar el siglo XX, el deporte ocupó ese lugar.

En los años de la década de 1920 y comienzos de los 1930 las compañías Podestá siguieron presentándose en el teatro de Don Pepe, aunque no con demasiada frecuencia. Recordemos que el propio José Juan decía que La Plata era una mala plaza para el teatro.

En la prensa, hay rasgos novedosos. No encontramos todavía, al comienzo de la década de 1920, una sección dedicada a espectáculos. Hay avisos de los teatros y los cines y también menciones de su actividad en otras columnas, como las llamadas Biógrafos, Teatros; Ecos sociales, en el diario La mañana y Notas sociales, en el diario El Día. A veces, aparece en este último un recuadro llamado Diversiones, en el que se anuncian las

funciones del Teatro Argentino y el Coliseo Podestá. Es curioso, porque de esta manera la información se duplicaba y hasta triplicaba, esparcida en diferentes páginas. Las crónicas de “sociales” seguían informando sobre la concurrencia, la calidad de los espectáculos y los antecedentes de los artistas. Con respecto a los avisos, es llamativo que el del Teatro Coliseo Podestá no aparece junto a los demás, sino en otra hoja. Parece que los diarios tardaron en darse cuenta de que podían juntar todo en una sección.

¿Cuántas veces se había usado el picadero del Politeama Olimpo hasta que Don Pepe lo tapó? ¿Cuántas en conjunto con el escenario? Es curioso que los anuncios de espectáculos y su posterior comentario en la prensa no mencionan estos datos, como no se había hablado de la posibilidad de transformar el teatro en circo en la descripción del edificio en 1886. Solo Don Pepe menciona haber usado el picadero en 1896, pero podemos inferir algunas otras instancias en que el Politeama Olimpo seguramente lo usó entre 1890 y 1920.

Por ejemplo, sabemos que *Juan Moreira* requería picadero y escenario. También se presentó el circo Ítalo-Egipcio de los Hnos. Amato, en 1890, que anuncia “Los caballos reclutas, especialidad hípica con 5 caballos, 4 sueltos y 1 montado por el Sr. Amato...” No parece posible soltar cuatro caballos en un escenario. En 1891, hubo una presentación del Circo Anselmi con todo su elenco. En 1897, encontramos varias funciones del circo de Frank Brown con Rosita de la Plata, quien desplegó su arte de *écuyère*. En el mismo año, los Hnos. Chulvis “recorrieron el techo del teatro cabeza abajo, montados en velocípedos”. Podemos suponer que debajo tenían una instalación circense, no espectadores cómodamente sentados.

Los diarios de La Plata describieron en detalle la actividad del Politeama Olimpo como teatro y también los espectáculos circenses que se ofrecieron en él. ¿Por qué nunca mencionaron el picadero? ¿Era vulgar hacerlo? ¿Se daba por sentado y no se consideraba necesario mencionarlo? El interrogante queda abierto.

Dijimos que uno de los principales competidores del teatro en los años de 1920 era el cine. Recordemos que ya el Politeama Olimpo había ofrecido cine desde 1901, cuando contrató “el biógrafo de Lumière”. El propio José Juan intervino en películas mudas: *Mariano Moreno y la Revolución de Mayo*, con la dirección de Enrique García Velloso, y *Santos Vega*, dirigido por Carlos de Paoli.

En el mismo año en que remodeló su teatro, Don Pepe hizo una alianza estratégica con Julio Anselmino, dueño del Cine Ideal fundado en 18 de noviembre de 1907 y que acababa de perder a su anterior socio. El primer anuncio de esta nueva sociedad se encuentra en los diarios el 1 de noviembre de 1920 y dice que, como el conflicto con “alquiladores” de cine de la Capital Federal impide al Cine Ideal ofrecer películas de la Fox, estas se exhibirán en el Coliseo Podestá.

La fusión prosperó y se consolidó en los meses siguientes y vemos que en ambas salas se ofrecían programas de teatro, cine y variedades. A veces, intercambiaban las com-

pañías teatrales y las películas. La programación de cine era la de la Sociedad General Cinematográfica, que había sido fundada en 1912 por Julián De Ajuria, pionero del cine nacional. Significó un cambio importante para la industria, ya que inauguró la práctica de alquilar las películas a los exhibidores en vez de vendérselas.

El Ideal y el Coliseo Podestá ofrecían las películas que se exhibían en la Capital Buenos Aires en los cines Gran Splendid, Palace Theatre, Empire Theatre, Select y Suipacha. Las marcas de procedencia eran Ajuria, Arcraft, Paramount y Rialto Universal. También se disponía de las pertenecientes a Max Glücksmann, Selnick, Metro, American Films, Pathé New York y Jewel. Como dijimos, estaba también la oferta de la Fox, que se exhibía solamente en el Coliseo Podestá.

Esta impresionante selección de películas se combinaba con variedades “dentro de la moral y la cultura”, como dice un artículo del diario El Argentino del 19 de noviembre de 1920. Las funciones de cine eran acompañadas por música en vivo, y fue famosa la orquesta estable del Teatro Cine Ideal. (Vitalone et al, 2014)

Hagamos una pausa para considerar lo que podía costarle a la empresa una función de cine. Estaba, desde luego, el personal técnico y del teatro. Tenía que haber una orquesta y por lo menos diez artistas de variedades que podían no ser los mismos en todas las funciones. Si agregamos el costo del alquiler de las películas, había que atraer mucho público para no incurrir en pérdidas.

Seguía prevaleciendo el cine-teatro por secciones y era común que se exhibieran diferentes películas en cada horario: *matinée*, *vermouth*, noche. También había oferta de dos películas en la misma sección, lo que no impedía la participación de malabaristas, cantantes, bailarines y otros artistas de variedades. Estos números hacían que los espectáculos fueran largos, al punto que el diario El Argentino publica un artículo en abril de 1921 quejándose de que las funciones de cine y teatro terminan muy tarde y que esto es incómodo para el público y el personal de las salas. Insta a los empresarios a “no extralimitarse” en el número de obras por sección y acortar los intervalos, así como revisar el número de presentaciones de variedades. Les recuerda que “quien mucho abarca, poco aprieta”.

Para llevar adelante su programa de cine, teatro y variedades, el Ideal añadió palcos a su sala y proveyó detalles de mayor comodidad, a la vez que agregó parrilla al escenario, como así también camarines y foso de orquesta. Julio Anselmino presentó los planos para estas modificaciones a principios de 1920 y la municipalidad los aprobó el 16 de abril de 1921. La unión entre el Ideal y el Coliseo Podestá se ve claramente en las publicaciones de sus programas, que aparecen juntas en la prensa y donde se ve el intercambio de espectáculos.

Las películas que se ofrecieron fueron de producción reciente para 1920. Por ejemplo, *J'Accuse*, del realizador Abel Gance, que tomó el nombre del texto de Emile Zola, pero se refiere a los horrores de la guerra; *Armas al hombro*, de Charles Chaplin; *El ciclón*,

protagonizada por Tom Mix y la emblemática *Cleopatra*, con Theda Bara, dirigida por J. Gordon Edwards. Como dijimos, ninguna se presentó sola y hay combinaciones un tanto extrañas, como *J' Accuse* precedida de un número de acróbatas. Algunas de estas películas eran largometrajes de más de dos horas de duración y lo mismo se complementaban con otras más cortas o variedades.

La empresa Podestá-Anselmino, que había comenzado con mucha publicidad, se disolvió de común acuerdo a fines de febrero de 1921, según un anuncio que aparece en el diario *El Argentino* del 3 de marzo de ese año. Duró cuatro meses.

Antes de indagar qué pasó con esta sociedad, hagámonos otra pregunta. ¿Por qué no podía exhibir películas de la Fox el Teatro Cine Ideal? Este problema parece haber sido la razón del acuerdo con Podestá. En la revista *Jurisprudencia argentina*, Vol. 8, p.509 de mayo de 1922 encontramos el dictamen de la apelación de una sentencia que puede estar relacionada con esto.

Había un acuerdo del 8 de mayo de 1918 entre los cines Select, Empire Theatre y Splendid, de la Capital, por el cual se comprometían a no exhibir películas de Fox Films ni de la Sociedad General Cinematográfica salvo que los tres pudieran hacerlo a iguales precios y condiciones. Parece que Manuel M. González, del Splendid, violó este acuerdo con un arreglo con la Sociedad General Cinematográfica y Humberto Cairo, del Empire, lo demandó el 8 de mayo de 1918. Le exigía el pago de la multa que se había estipulado para esa eventualidad. Sin embargo, el fallo fue favorable a González, porque antes de exhibir la película del problema había avisado a los otros dos, por telegrama, que ellos también podían hacerlo.

Si la apelación se resolvió en mayo de 1922, el juicio podría haber estado en desarrollo durante los meses de 1920 y 1921 en que estaban asociados Anselmino y Podestá. Es posible que, como el Ideal trabajaba con los cines involucrados en la disputa, no pudiera exhibir las películas de la Fox, de lo que estaban inhibidos sus proveedores. Si esto fue así, podemos suponer que incidió en la unión Anselmino-Podestá. Si pensamos en los tiempos de la justicia de esos años, un juicio de 1920 puede haber tenido una sentencia en febrero de 1921. Hubo una apelación que se resolvió en mayo de 1922, y es posible que durante ese tiempo ya los problemas con la Fox se hubieran dado por resueltos. Esto habría hecho innecesaria la sociedad Anselmino-Podestá y por eso, se disolvió. Por supuesto, es una conjetura, pero es interesante y nos acerca a una explicación para una sociedad de cuatro meses. Invitamos a los colegas investigadores a ahondar en esta hipótesis.

Mientras tanto, el teatro Coliseo Podestá seguía floreciendo. La compañía de Luis Vittone-Segundo Pomar ocupó varios meses de 1920. Vittone era uruguayo naturalizado argentino y provenía también del circo. Había ya trabajado muchas veces con José Podestá, como actor y co-director. Segundo Pomar estaba casado con María Esther Podestá, so-

brina nieta de Don Pepe. Tuvo una extensa trayectoria en radio, teatro y cine, con actores como Olinda Bozán, cuñada de María Esther<sup>(19)</sup>, Florencio Parravicini y Luis Sandrini.

En ese año se presentó en el teatro familiar una compañía de Blanca Podestá, con *La malquerida*, de Jacinto Benavente. También hubo una presentación de Lola Membrives con una obra del mismo autor. Recién en octubre se afincó en la sala una compañía de José Juan Podestá, y el año terminó con otra visita de Lola Membrives.

En 1920, ofreció varias obras en el Coliseo Podestá la compañía encabezada por María Esther Buschiazzi, con su esposo Juan Mangiante y Miguel Gómez. María Esther tuvo una carrera importante en numerosas películas argentinas, pero es recordada, sobre todo, por haber dado vida a la madre del personaje de Luis Sandrini en *La casa grande y Cuando los duendes cazan perdices*.

Fue muy exitosa la presentación de la compañía de Herminio Yacucci, en una temporada de abril a mayo. El año terminó con el regreso de los Podestá en octubre y noviembre, como solía ocurrir, y la presentación de Lola Membrives y José Ispert en diciembre. En los anuncios, los precios para las películas van desde \$0,80 a \$1,20, dependiendo de los horarios, pero las plateas para Membrives-Ispert cuestan \$2,50. Esto marca la jerarquía que se asignaba a estos intérpretes y tal vez, el tipo de público que se pretendía captar.

En 1920 no hubo óperas, sino que todos los espectáculos fueron de teatro de prosa, aunque algunos tuvieran canciones o danzas. Parece que Don Pepe había acertado al tapar el picadero. El otro punto es que permanecía el carácter familiar en muchas de las compañías y también entre ellas. Nadie tenía un verdadero clan de intérpretes y directores como los Podestá, pero en casi todos los elencos había personas relacionadas por parentesco.

Un aspecto que sobresale de las temporadas en el Politeama Olimpo-Coliseo Podestá es que no se detenían en verano. Había, incluso, estrenos en diciembre y enero. Esto no sería notable hoy, pero en el comienzo del siglo XX, con la ropa tan pesada de hombres y mujeres y sin aire acondicionado, resulta llamativo. Tal vez, habla de que lo principal ocurría en Buenos Aires y cuando terminaba la temporada invernal, algunos artistas se mudaban a otras ciudades. Los propios Podestá aparecían en octubre y el resto del tiempo estaban en la Capital o de gira. Así lo vemos en el diario *El Argentino* del 28 de mayo de 1921, que publica la noticia de que la Compañía Hermanos Podestá ha debutado el 26 en Curuzú Cuatiá, Corrientes, luego de presentarse en Entre Ríos, Argentina, y varias ciudades de Uruguay.

En este período son de destacar las numerosas presentaciones de artistas de la música y el canto organizadas por la Biblioteca Musical Verdi de La Plata, sobre todo, entre 1926 y 1930. La lista es impresionante: Alejandro Brailowski, Berta Singerman, Nathan Milstein, María Luisa Anido, Claudio Arrau, Andrés Segovia, Wanda Landowska, entre

---

(19) No fueron cuñadas por mucho tiempo, porque el matrimonio de Olinda con Pablo Podestá duró un mes.

otros. En 1929 presentaron a la soprano Elia Olivieri Sangiacomo de Respighi, a quien acompañó en piano su esposo, el compositor Ottorino Respighi.

A pesar de todo, era una cruel realidad que el centro cultural y artístico de Argentina seguía siendo la ciudad de Buenos Aires, al punto que cuando Don Pepe festejó sus 50 años de carrera, no lo hizo en su teatro, sino en uno de la capital del país, el Hippodrome, en la calle Corrientes. Este teatro no le fue ofrecido, sino que luchó y petitionó ante las autoridades municipales para obtenerlo e incluso aportó el espacio escénico para el evento. Consideraba fundamental que su homenaje fuera en la ciudad de Buenos Aires y así lo dice en sus memorias.

Don Pepe festejó sus 50 años en la profesión el 25 de junio de 1925, con una función de *Juan Moreira*. Hubo discursos y estuvieron presentes las más altas autoridades, incluyendo al presidente, Marcelo T. de Alvear, cuya esposa Regina Pacini había sido cantante lírica y fue la fundadora de la Casa del Teatro. Los discursos fueron todos en homenaje a Podestá, pero un pasaje del que pronunció en la ocasión el autor Enrique García Velloso llama nuestra atención (García Velloso en Podestá, 1930):

(...) Si no hubiéramos abominado inconsultamente del circo, si hubiéramos anhelado la magnificación de nuestras obras cambiando los dos sitios de acción, la pista y el tabladito, por el proscenio tradicional, hoy tendríamos las formas de representaciones dramáticas más originales del mundo. Pero cometimos todos el error de fincar nuestro perfeccionamiento escénico encerrando la acción en un solo proscenio, y perdimos en ello la excepcionalísima situación que la divina casualidad nos había deparado el día que se le ocurrió a Ud. representar a “Juan Moreira”.

García Velloso, dramaturgo, escritor, director de cine y teatro, sostenía aquí que el pasaje del circo criollo al teatro de prosa nos privó de una forma de representación en dos ámbitos escénicos que podría haber sido única y original. ¿Y si tenía razón?

También en Montevideo tuvo Don Pepe un homenaje oficial en ese año y en ambos, se lo celebró como “gran actor nacional”, reafirmando su pertenencia a ambos países. Pero faltaba la voz de la ciudad de La Plata. En 1936, once años después del acto en el Hippodrome, José Juan Podestá recibió un homenaje en su teatro. Fue el 22 de diciembre, un poco más de tres meses antes de su muerte, y consistió en un festival al que asistió el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires. Actuaron Berta Singerman, Fanny de Breña, el dúo Gomez Vila, las alumnas del Conservatorio Verdi, y Antonio Podestá dirigió un pericón nacional, danza que los Podestá habían ayudado a popularizar y que había sido ya plasmada en una película de 1912. (Abrodo, 2017)

En el Museo José Juan Podestá encontramos una nota de color inusitada, de 1933. Don Pepe era entonces Presidente Honorario de ARGENTORES, la sociedad de autores fundada en 1910 en Argentina y pionera en el mundo. La asociación lo homenajeó con una cena en la que rebautizó los platos con nombres de artistas. Reproducimos con su

ortografía original parte del desopilante menú que contiene, por ejemplo, “Puchero Florencio Sánchez”, “Omelet a la Camila Quiroga”, “Arroz con perdiz Paulina Zingerman” y el más osado: “Pierna de cordero a la Mistinguet”<sup>(20)</sup>. En la sobremesa, se ofrecieron “Habanos María Guerrero”.

¿Cómo había sido la programación del Teatro Coliseo Podestá bajo la tutela de José Juan? Fue ecléctica, y este es uno de los rasgos más originales de este teatro desde su fundación hasta el presente. Nunca se encasilló en una categoría, de manera que ofreció teatro de prosa de todo tipo, desde sainetes a obras hoy universales; zarzuelas, óperas y recitales. Pudo haber elegido entre ser un teatro lírico o de prosa, o entre una característica localista o abierta al mundo. No lo hizo y se abrió a todos los géneros. Sin embargo, hubo un momento en los 1940 en que las transformaciones sociales convirtieron esta falta de definición en un potencial problema, como lo señala Pujol (1986):

La personalidad del Coliseo, tan singular en otros años, que solía combinar tango con zarzuela y operetas con dramas criollos, se diluía en un circuito comercial que exigía otros productos, al tanto de nuevos medios comunicacionales, de otro manejo empresarial.

El circuito comercial, en efecto, se estaba volviendo cada vez más específico. Los locales de espectáculos se multiplicaban y buscaban diferenciarse adoptando una línea distintiva: teatro de prosa, local de tango, sala de zarzuelas, etc. Por otra parte, también se ofertaban espectáculos en confiterías, clubes, asociaciones profesionales y similares. Cada uno seguía la línea de preferencia de su público. Esto era lo opuesto de las políticas de diversidad de géneros escénicos que había implementado el Teatro Coliseo Podestá, pero no fue ni remotamente su final.

Vemos en la programación del teatro Coliseo Podestá y antes, el Politeama Olimpo, claras muestras de lo que se ha dado en llamar “teatro comercial”. Desde hacía mucho tiempo existía también el teatro de las comunidades o de ateneos o asociaciones culturales, llamados *amateurs*. El 30 de noviembre de 1930, con la fundación del Teatro del Pueblo en la ciudad de Buenos Aires y el manifiesto de Leónidas Barletta que la acompañó, se produjo el comienzo de la historia oficial del Teatro Independiente, que en realidad había ya comenzado. Este movimiento proponía la formación de grupos estables de teatro donde todos tuvieran responsabilidad por las tareas, ya fueran artísticas o de otra índole. Buscaba terminar con los divos y divas y también con los productores.

El movimiento tenía raíces en el Partido Comunista y en muchos casos los grupos representaban obras que exponían problemas de marginalidad, explotación de trabajadores y desigualdad social. En su evolución hasta nuestros días, el Teatro Independiente ha modificado parte de su ideario fundacional, cuenta con una Asociación (ARTEI) y

---

(20) Actriz y vedette francesa, famosa por sus bellas piernas.

recibe apoyo de organismos gubernamentales. Esto es importante no solo para promover la cultura, sino porque los grupos independientes son organizaciones en cooperativa, sin productor, que deben autosustentarse.

Si pensamos de manera conceptual en qué supuestos se fundaba el trabajo de las Compañías de los Hermanos Podestá, sin embargo, encontraremos en ellas puntos en común con los principios del teatro independiente, aunque no en la organización económica. El “teatro comercial” ha subsistido casi intacto, no obstante, y hoy conviven en Argentina muchas formas de organización para la actividad teatral, que es fructífera e intensa. En el Coliseo Podestá vemos que se presentaron elencos de teatros independientes y la actividad de estos grupos ha sido importante en La Plata.

Don Pepe Podestá falleció en La Plata el 5 de marzo de 1937 y sus restos pasaron por un largo periplo hasta llegar a su lugar definitivo. Fue velado en el Teatro Coliseo Podestá, donde el escultor Giovancia sacó una mascarilla del artista. Luego, su cuerpo fue trasladado a la Casa del Teatro, en la ciudad de Buenos Aires, para ser llevado desde allí al Panteón de Artistas del cementerio de La Chacarita. El viaje no había llegado a su fin. El 7 de abril, el diario La Plata anuncia que los restos de Don Pepe llegarán de regreso a La Plata el día 11 y describe el homenaje que ha organizado la Sociedad Sarmiento.

El cortejo partirá del Coliseo Podestá, calles 47 y 10, a las 10 horas, siendo recibidos los restos por el Intendente Municipal en nombre de la ciudad. Harán uso de la palabra representantes de las asociaciones de autores, actores y otras entidades teatrales de la Capital Federal. Para este acto han sido invitadas todas las instituciones deportivas y culturales de la ciudad, descontándose la presencia de los dirigentes de las mismas a este homenaje que se conceptúa justiciero.

Numerosos testimonios recuerdan a Don Pepe en edificios o lugares destinados al teatro. Por ejemplo, frente al N° 727 de la Calle 10, una de las puertas del Coliseo Podestá, la Comisión de Homenaje presidida por Ricardo E. Zarazaga instaló una placa que dice: “1937- 5 de marzo - 1961. Aquí vivió y murió José Juan Podestá”.

El 6 de octubre, día del cumpleaños de Don Pepe, fue designado Día del Teatro Criollo Rioplatense en la Provincia de Buenos Aires en 1959, durante la gobernación de Oscar Alende, por decreto 7798/59. Ese día y en muchas otras oportunidades, la ciudad de La Plata y el país recuerdan con homenajes a José Juan Podestá, pero ninguno es tan importante y valedero como haber conservado y cuidado su teatro, nuestro teatro.

## 1937 – 1958. Después de Don Pepe, teatro y cine.

*El cine no es un arte que filma la vida,  
el cine está entre el arte y la vida.*

*Jean Luc Godard*

El mundo que abandonaba Don Pepe estaba en uno de sus momentos más oscuros. Terminaba la década de 1930, con la guerra civil en España y la amenaza de un conflicto generalizado en Europa, que llegó y fue devastador. En 1940, Argentina vería crecer en popularidad al Coronel Juan Domingo Perón, cuya influencia en nuestra historia perdura hasta nuestros días. En 1945, luego de un fracasado intento de neutralizarlo y encarcelarlo, Perón afianzó su poder gracias al apoyo masivo de las clases trabajadoras y fue electo presidente en 1946 y reelecto en 1951. No completaría su segundo mandato, porque luego de enfrentarse a diversos sectores y de superar la muerte prematura de su esposa Eva Duarte en 1952, fue derrocado por un sangriento golpe militar en 1955 y marchó al exilio.

El nuevo presidente *de facto* fue el Gral. Lonardi, pero su actitud conciliadora hacia los peronistas no fue bien recibida por sus colegas, quienes lo sustituyeron rápidamente por el Gral. Pedro Eugenio Aramburu. Este llamó a elecciones en 1958, que ganó la fórmula de la Unión Cívica Radical Intransigente, Drs. Arturo Frondizi y José María Guido, con el peronismo proscripto. Este gobierno también sería derrocado en 1962, pero Guido prefirió colaborar con los revolucionarios para no crear más caos y completó el mandato, mientras Frondizi marchaba preso a la Isla Martín García.

En este contexto se desarrolló la historia del Teatro Coliseo Podestá en el período que estamos analizando. Luego del fallecimiento de Don Pepe en 1937, sus herederos no se consideraron capaces de administrar el teatro, o no tuvieron interés en hacerlo, y nos preguntamos por las posibles causas de esta decisión. Hacerse cargo del teatro era una tarea empresarial, no artística, y es posible que ningún miembro de la familia tuviera la vocación o la preparación para asumirla. También debemos considerar que los descendientes de los hermanos y hermanas Podestá que estaban ya en el medio teatral, tenían sus carreras encaminadas y es improbable que hubieran deseado abandonar su trabajo o complicarlo haciéndose cargo de un teatro. Por otra parte, sus principales actividades estaban en la Capital Federal, donde ya los artistas de teatro tenían oportunidades en la radio y en el cine.

Finalmente, recordemos que en 1937 ya había mermado la actividad familiar característica de los circos criollos, la tradición de formar a los niños para seguir los pasos de sus mayores y la vida comunitaria de las familias teatrales. ¿Se habrán combinado estas

situaciones para hacer desistir a los herederos de tomar a su cargo el Coliseo Podestá? Es posible.

El hecho es que la familia alquiló el teatro a la empresa A.I.A. (Artola, Isnardi y Apre-da) y se considera que fue para que lo usara como cine-teatro. Un artículo del diario El Día de mayo de 1959 dice que la empresa se formó en 1934. En Veritas Argentina, Volumen 15, de 1945, figura que esta empresa se constituyó legalmente recién en 1945 y tuvo una vida de 25 años. Su capital operativo era de \$1.600.000, según esa publicación.

No era la primera vez que el Coliseo Podestá adquiría el carácter de Cine-Teatro, dado que ya lo había sido en la década de 1920, con la sociedad Podestá-Anselmino y había exhibido cine desde 1898. Más bien, la sala era pionera en esa actividad.

En los anuncios de espectáculos figura solamente la A.I.A., pero Marta Morando Podestá habla de la gestión de su padre Ovidio Morando en forma conjunta con esa empresa (Pujol, 1986) y recuerda que llevó al Coliseo Podestá figuras tales como Lola Membrives, Margarita Xirgu, Witold Malczuzynski y Marian Anderson. En realidad Morando fue administrador de la sala hasta la década de 1960, incluso cuando ya la A.I.A. no era la empresa a cargo del teatro. En el diario El Día del 6 de abril de 1949 se lo menciona como “el encargado del Coliseo Podestá” en ocasión de que les hiciera una visita. Fue acompañando a Angelillo, que iba a presentarse en ese teatro, y a Luis Ferrario, miembro de la A.I.A.

¿Quiénes eran los dueños de la A.I.A.? No se trataba de improvisados. Francisco Artola, abogado que luego trabajó para el Cine Rocha, era dueño de una maderera que todavía está en operaciones en la localidad de Ringuelet. Había sido también el primer presidente del Banco Comercial de la Plata, creado en 1924.

En esa presidencia le sucedió Héctor Isnardi, en 1932. Algunos artículos periodísticos lo nombran como accionista importante del Banco Comercial de La Plata y de la concesionaria de Chevrolet hasta el 15 de octubre de 1968, cuando falleció. El banco fue adquirido en ese momento por David Graiver, quien había conocido a Isnardi por su actividad en el comercio de automóviles. (Galmarini, 2007)

Rafael Apre-da, también abogado, fue luego dueño del Cine Rocha desde 1948. Un descendiente nos dijo que intervino en la construcción de la Galería Rocha, donde hoy se encuentra el cine, remodelado y con tecnología de última generación. Este cine fue destruido por un incendio en 1964, pero se reabrió.

La empresa A.I.A. realizó una modernización del teatro Coliseo Podestá. Proveyó nuevas butacas pulman y un sistema de calefacción central. Estos trabajos terminaron el 22 de abril de 1937 y para esa fecha se anuncia en el diario El Día la reapertura del Coliseo Podestá con la presentación de la compañía de Ernesto Vilches. Estrena ese día la pieza *Cascarrabias*, del propio Vilches, y dice que será transmitida por L.S.11 Radio Telégrafo, de la Provincia de Buenos Aires. En el aviso publicado en el periódico, vemos que las entradas costaban \$ 2,00; es decir, lo mismo que en 1886 y según el mismo diario, estaban ya agotadas unos días antes de la reapertura. Luego de la primera función, el cronista de El

Día se alegra, el 23 de noviembre de 1937, de que el Coliseo Podestá se haya transformado en un lugar “cómodo, alegre y agradable”.

Es un tanto curioso que la A.I.A. haya podido reabrir el teatro solo un mes y medio después del fallecimiento de Don Pepe. Esto hace pensar que el convenio con esa empresa se hizo inmediatamente después de morir Podestá, o poco antes de que eso ocurriera.

Como dijimos, se suele asociar la llegada de la A.I.A con la transformación del Coliseo Podestá en cine-teatro, pero por lo menos los primeros doce años de esta administración no incluyeron exhibición de películas. En esa etapa llegaron al teatro muchos artistas destacados nacionales y también extranjeros. Entre los primeros estuvieron Luis Sandrini, Olinda Bozán, Paquito Bustos, Juan Vehil, Pepita Serrano y la propia Blanca Podestá. De los extranjeros, tal vez los más afamados sean Margarita Xirgu, Lola Membrives, Ermete Zacconi y María Guerrero en teatro, Marian Anderson y Carmen Amaya en música, aunque también hubo otras estrellas de todas las artes del espectáculo, como Angelillo y el mago Fu Man Chu. Una visita notable fue la de la compañía de títeres de Podrecca, en 1938 y 1939, siempre con orquesta propia.

Predominaron las obras cómicas, las operetas y las zarzuelas, con casi la desaparición de la ópera, y aparecieron elencos de radioteatro, muy populares en la época. En los considerandos de la ley 10514 de la Provincia de Buenos Aires, por la que se declaró monumento histórico al teatro Coliseo Podestá, se dice que con el arribo de la A.I.A. comenzó la “declinación” de la sala como teatro. Los primeros años de la nueva administración estuvieron marcados por espectáculos teatrales de gran envergadura y no se constata tal declinación, sino más bien una época de esplendor.

En las funciones de los Podrecca, así como en algunas de otros espectáculos, se rifaba en forma gratuita una bicicleta y en algunos espectáculos para niños, las rifas incluían juguetes. Había otras salas de cine y teatro de La Plata que usaban este recurso promocional y en ocasiones se regalaban artículos varios, a modo de muestras gratis. En la década de 1950, en una oportunidad se regalaron perfumes a las damas y en una función, se las agasajó con *bouquets* de flores.

Repasando los avisos de los diarios en que se anunciaban los espectáculos del Coliseo Podestá, vemos las características significativas de la actividad teatral del momento, que también reflejan la realidad social. Siempre que se puede, se menciona que el espectáculo ya ha tenido éxito en otra ciudad, que parece considerarse más importante. Las mencionadas con más frecuencia son Buenos Aires Capital y Madrid, o hay una referencia a “España” o “Europa”. Este parece un requisito insoslayable, ya que prácticamente ninguno de los espectáculos que se ofrecen es un estreno.

El otro rasgo llamativo de los avisos es que con bastante frecuencia anuncian que habrá tres o cuatro funciones el mismo día, a las 15:30, 17:00, 18:30 y 21:30, por ejemplo, o en tres de esos horarios. El precio de las entradas varía según el horario, en un rango aproximado de \$ 0,50 para la primera función hasta \$ 3,00 para la última. Durante un

tiempo, en los primeros años de la administración de la A.I.A., las funciones a precios reducidos eran los lunes. Vemos que el descanso semanal para los trabajadores del espectáculo, reclamado por las sociedades de actores desde 1920 (Klein, 1988), e implementado el 1 de enero de 1935, no se había tomado en serio.

Sin embargo, un artículo del diario *El Argentino* del 4 de abril de 1921 avisaba que no habría función en el Coliseo Podestá porque era lunes y ese día de la semana sería de descanso para los elencos. No es claro quién lo decidió para el Coliseo Podestá en 1921, pero era una medida pionera para la época.

Este ritmo de trabajo con varias funciones por día debió ser extenuante para los elencos, aún más cuando en cada horario se representaba una pieza distinta. Imaginemos a los intérpretes cambiando su maquillaje y vestuario, los tramoyistas levantando una escenografía para colocar otra, los utileros acarreando todo tipo de implementos y en suma, el trabajo que implica desarmar y armar un escenario. En este aspecto, las notas de los diarios dan gran importancia a las escenografías y los vestuarios, por lo que seguramente no era posible arreglarse con poco. Tal vez algunos artistas de la compañía no actuaran en las cuatro funciones, pero sin duda debían estar presentes las “primeras figuras” que constituían la atracción principal. Si a esto agregamos las frecuentes giras, tenemos una exigencia de trabajo casi inhumana, que puede haber jugado contra la calidad de las interpretaciones.

Los apuntadores se quejaron formalmente, a través de su asociación, de esta programación que los mantenía todo el día en sus reducidos espacios de trabajo, con la cara a ras del piso del escenario, “respirando el polvo de los zapatos”. En 1933, el Ministerio de Trabajo les había concedido un descanso compensatorio de 35 horas continuadas si trabajaban sábado y domingo. ¿Se cumplía?

La actividad teatral parecía estar en un gran momento en La Plata y la Capital Buenos Aires a comienzos de la década de 1940, como lo refleja un artículo del diario *El Argentino*, de La Plata, de mayo de 1938. En él se comenta que hay preocupación entre los artistas argentinos por las muchas compañías extranjeras que se presentan en el país y que, según dicen, les roban audiencia. Sale al cruce de estos comentarios el empresario de Lola Membrives, Hipólito Carambat, y demuestra que los elencos extranjeros solamente representan el 20% de la recaudación de los teatros de la Capital del país. Explica que el problema es, en realidad, la falta de teatros, y sostiene que es necesario construir por lo menos diez salas grandes para alojar la oferta de espectáculos y el elevado número de espectadores. Por su parte, en el mismo artículo, Pascual Carcavallo<sup>(21)</sup> cree que si los autores e intérpretes locales producen obras de calidad, no tienen que temer a la competencia. El autor termina citando los casos de Chile y Brasil, donde habían puesto límites al ingreso de elencos extranjeros.

---

(21) Importante empresario, fundador del Teatro Presidente Alvear de la capital Buenos Aires.

El auge del teatro puede haber dado ánimos a sus empresarios para enfrentar la creciente popularidad del cine, porque mientras las entradas para las películas costaban entre \$0,30 y \$0,60, las de teatro no bajaban de \$1,00 y llegaban hasta \$4,00, como fue el caso con las presentaciones de María Guerrero. Si bien había también “funciones popularísimas” en el Coliseo Podestá, casi siempre hacia el fin de la temporada de las compañías, la diferencia de precios no parece haber afectado la afluencia de público.

Merece consideración especial la presentación de “Compañías radioteatrales” en el Coliseo Podestá, en los años finales de la década de 1930 y hasta 1964. Con frecuencia aparece la de Mario Amaya, apodado “Churrinche”, pero también las compañías Bambalinas, Remembranzas, Calandrias y Zorzales, Clarinadas, Romances del pueblo, Brochazos camperos, Juventud y Candilejas, esta última, de Radio El Mundo. Las conforman artistas como Elena Lucena, Audón López, Raquel Notar, Norma Castillo y Carlos Zárate, entre otros. Las obras que se representaban eran de neto corte melodramático, como *El hijo del odio*, *Un fantasma en la mazorca*, *Dios te salve, madre mía*, *La cieguita del circo* o *El adiós del moribundo*.

En los avisos, no siempre figuran los autores y nuestra investigación no pudo identificar a todos. La mayoría de las piezas contiene canciones y música folclórica argentina y casi todas se ubican en contextos locales. En esta primera etapa del radioteatro, este apego a lo local era una característica dominante que luego se fue perdiendo. El exceso de drama perduró y es un rasgo en el que se apoyan hasta hoy las parodias del género.

En la década de 1940, el radioteatro se encontraba todavía en etapa de consolidación y las visitas a los teatros atraían un gran número de espectadores, que querían ver en directo a sus ídolos radiales. Las funciones reproducían lo que ocurría en los estudios de las radios durante las transmisiones, con los intérpretes frente a los micrófonos. En años posteriores, las compañías empezaron a ofrecer una versión teatral de la obra que había tenido éxito en la radio.

Tal como había ocurrido con el circo criollo, la *élite* intelectual criticó duramente al radioteatro como un género vulgar y hasta grosero, mientras que el Estado emitió un decreto en 1933 regulando la actividad radial. Entre otras cosas, en él se recomendaba cuidar los contenidos para que no afectaran la moral y las buenas costumbres, dando por sentado que podrían hacerlo.

El radioteatro se consolidó, sobre todo, porque sus intérpretes se volvieron cada vez más profesionales y porque se recurrió a autores de teatro, que conocían el manejo de la dramaturgia (Misevich, 2020). En los avisos de las presentaciones, en 1939 empiezan a publicarse los nombres de algunos autores, como si recién adquirieran relevancia. El Teatro Coliseo Podestá y sus empresarios supieron ver el valor económico y artístico de este nuevo medio y lo hicieron convivir con teatro de prosa, zarzuelas, circo y recitales. En las décadas de 1950 y algunos años de la de 1960, las compañías radioteatrales volvie-

ron de manera frecuente la sala. En los 1950, se destacan las muchas presentaciones de la llamada *Juventud*, con Audón López y Héctor Miranda.

La empresa A.I.A. no limitó sus actividades del teatro de los Podestá, sino que tuvo a su cargo numerosos cines en La Plata. Por ejemplo, en un aviso del Diario El Día del 6 de noviembre de 1950, la empresa dice que “por no aparecer mañana los diarios<sup>(22)</sup>, detallamos a continuación los programas a exhibirse en las salas de la empresa A.I.A.”, e incluyen los cines Gran Rocha, París, Select, Astro, San Martín, América y Belgrano. Al Coliseo Podestá se lo presenta aparte, por tener actividad de teatro. Encontramos un aviso similar el 19 de junio de 1949, ya que al día siguiente no aparecerían diarios por ser el Día de la Bandera, e incluye los cines ya mencionados, más el Güemes y el Sarmiento y en este caso, el Coliseo Podestá. El diario El Día de 4 de mayo de 1959 afirma que la empresa tenía también el cine Princesa y varios en la localidad de Ensenada.

En 1956, la empresa anunció que el 23 de febrero inauguraría el Cinemascope en La Plata en su cine Gran Rocha, con la película *El manto sagrado*, de Henry Koster. Invitaron a la prensa a una prueba del sistema que “resultó exitosa”, según El Día. No obstante, debieron postergar el evento y dieron una razón insólita: no contaban con una copia adecuada de la película. La A.I.A. inauguró el Cinemascope en el Gran Rocha recién el 17 de mayo de 1956, pero para entonces, otros cines de La Plata ya lo tenían. Nunca lo llevaron al Coliseo Podestá.

La exhibición de películas comenzó en el Coliseo Podestá bien entrada la década de 1940. Los diarios de La Plata comentan que la exhibición de *Algo flota sobre el agua*, mexicana, dirigida por Alfredo Crevenna, con Arturo de Córdova y Elsa Aguirre, el 3 de marzo de 1949, convirtió al Coliseo Podestá en cine-teatro. Esto no detuvo la actividad teatral, que encontramos en los periódicos hasta el final de la gestión de la A.I.A. En el diario El Día del 15 de junio de 1951 leemos un comentario que da sustento a esta situación. Al anunciar el estreno de dos películas argentinas: *La indeseable*, con Zully Moreno, Carlos Thompson y Guillermo Battaglia, y *La doctora quiere tangos*, con Mirtha Legrand y Mariano Mores, la nota concluye diciendo:

En tal forma la sala de la calle 10 se reintegra de modo definitivo a los espectáculos cinematográficos, que, como lo hiciera antes, alternará con los de carácter escénico.

En la década de 1950 visitaron el Coliseo Podestá artistas tales como José Ramírez, Pepita Muñoz, Héctor Coire, Ana Lasalle, Eduardo Rudy, Audón López y Alberto Anchart. Las películas que se ofrecían eran de géneros variados, pero siempre actuales para el momento y podían pasar de un cine a otro, dado que había muchos de los mismos dueños. Hubo películas memorables en el Coliseo Podestá, como *Hamlet*, con Sir Lawrence Olivier, 8 y ½, de Fedrico Fellini, *Gilda*, con Rita Hayworth, el cine de Marcelo Mastroiani

---

(22) El 7 de noviembre es el Día del Canillita en Argentina. Se llama así a los vendedores de diarios.

y Vittorio Gassman y obras que han quedado en la memoria de los cinéfilos. Era frecuente la oferta de cine nacional con las estrellas del momento y hasta las películas de Carlos Gardel y cine para niños, como *Rin-Tin-Tin*.

También en esta década, precisamente el 13 de abril de 1953, volvió al escenario de la sala un Podestá. Se trató de Francisco “Totón” Podestá, sobrino de Don Pepe, que había actuado en las compañías de sus tíos y de Blanca, era artista de circo y gozaba de fama como actor cómico. Su trabajo en cine, teatro y radio es impresionante por el número de roles que interpretó en todos esos medios. Regresó al Coliseo Podestá el 22 de septiembre de 1954, con otro repertorio.

A pesar de que la actividad teatral no se detuvo nunca en la sala, la A.I.A. ya se presentaba como una “Empresa cinematográfica”, en un programa de 1945 que se encuentra en el Museo José Juan Podestá, mientras que en el mismo año se había registrado de manera oficial como “Empresa de cine y teatro”.

El cine y el teatro convivían estrechamente. Podía haber funciones solo de cine o solo de teatro, pero solían presentarse películas y obras teatrales en la misma función, e incluso se podían incluir también números de variedades o musicales.

Veamos dos ejemplos: El diario El Día del 23 de julio de 1952 anunciaba la presentación en el Coliseo Podestá de Blanquita Amaro y su espectáculo de música y danzas de Cuba. Antes se exhibieron las películas *La mujer más honesta del mundo*, con Pepe Arias y Ana María Lineh, y *A la Habana me voy*, con la propia Blanquita Amaro. Por su parte, el aviso de la presentación del Mago Nelson en el diario El Día del 5 de septiembre de 1951 habla de un “Espectáculo cómico para grandes y chicos, cine y varieté”. Luego anuncia la exhibición de películas cortas de Laurel y Hardy, Charles Chaplin, Los Tres Chiflados, Buster Keaton, dibujos en technicolor y dos documentales. El aviso termina diciendo: “En escena, el Mago Nelson”. Menos mal que le dejaron un lugarcito...

El 26 de diciembre de 1958, se anuncia en el diario El Día el último espectáculo del año, que es un recital de danzas de una escuela de La Plata. Así parece haber terminado la gestión de la A.I.A., porque a partir de 1959 aparece como responsable de la sala la empresa Lavallo Hnos. y Cía. La A.I.A. se había ya desprendido de otros cines y según un artículo del diario El Día, dejó de existir en mayo de ese año, cuando entregó los dos últimos cines que le quedaban, el Select y el Belgrano, a Lombardi y Cía. El periódico dice que estas salas volvieron a sus dueños, por lo que se entiende que los Lombardi eran los propietarios originales.

Así terminó otro ciclo de la vida del Teatro Coliseo Podestá, lejos del circo criollo, lejos de las coplas de los payadores y las rimas del pericón nacional, pero cerca de todos. Desde La Plata, afianzaba su marcha en la arena, con sus pisadas imborrables.

## 1959 – 1971. Renovación y ocaso.

*Siempre es conmovedor el ocaso por indigente o charro que sea, pero  
más conmovedor todavía es aquel brillo desesperado y final que  
herrumbra la llanura cuando el sol último se ha hundido.  
Jorge Luis Borges.*

El país continuaba sin encontrar su rumbo y avanzaba hacia el desastre, sin saber todavía su magnitud. El Dr. Guido completó el período presidencial del Dr. Arturo Frondizi y en 1963 ganó las elecciones la fórmula presidencial Dr. Arturo Illia, Dr. Carlos H. Perette, ambos de la Unión Cívica Radical del Pueblo. El peronismo seguía proscrito y el Gral Perón continuaba en el exilio en España. A pesar de que hoy se reconocen los aciertos de la gestión de Illia-Perette, en su momento tuvo a gran parte de los medios y la opinión pública en contra. Esto contribuyó para el golpe de estado llamado Revolución Argentina, que derrocó el gobierno constitucional en 1966. El cabecilla fue el Gral. Juan Carlos Onganía, quien se dedicó a perseguir opositores, reprimir disensos e instaurar una censura estricta en los medios de comunicación y en las artes. Creíamos entonces que el régimen se imponía por el terror, pero no sabíamos lo que realmente significaba eso. Lo aprendimos más tarde, a partir de 1976.

La más importante reacción a la dictadura de Onganía fue el alzamiento de estudiantes y trabajadores denominado El Cordobazo, que comenzó en la ciudad de Córdoba, en la provincia del mismo nombre. La represión fue cruel y marcó la declinación del gobierno militar, al poner en evidencia que ya no podía controlar al pueblo. También aparecieron grupos de guerrilla armada como el ERP y Montoneros, que en 1970 secuestraron y mataron al Gral. Pedro Eugenio Aramburu y recurrieron a bombas y secuestros extorsivos para su lucha. El 8 de junio de ese año, los comandantes de las tres fuerzas depusieron a Onganía. Nombraron en su lugar al Gral. Levingston, que era una figura débil y fue reemplazado por el Gral. Alejandro Agustín Lanusse, quien gobernó desde 1971 a 1973. Puso de nuevo en vigencia los partidos políticos, permitió el regreso del Gral. Perón al país, levantó las proscripciones y convocó a elecciones, que ganó el peronismo.

Este breve paso por la historia argentina del período 1937-1973 muestra las dificultades que tenía el país para afianzarse como democracia, y en lo que nos concierne, los problemas que enfrentaron los artistas del espectáculo. Durante las presidencias de Perón muchos se exiliaron, para luego volver como héroes, a la vez que se proscribía a los peronistas y eran estos los que marchaban al exilio. En la dictadura de Onganía, la censura de los espectáculos era férrea y había encarcelamiento, multas y misteriosos atentados

contra quienes la desafiaban. Llegó a prohibirse el ballet *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky, por “inmoral y subversivo”.

Los golpes de estado no se dan si no es con apoyo civil, religioso y de intereses económicos y políticos externos e internos. Estas cuestiones escapan al alcance de este trabajo, pero en el limitado ámbito del espectáculo que nos ocupa, hay que recordar que los artistas también contribuyeron a formar la opinión pública en los golpes de estado y muchas veces adhirieron, por fuerza o por convicción, a las ideas de los vencedores.

Luego del derrocamiento del Gral. Perón, varias obras satíricas que estaban en cartel en calle Corrientes, “la Broadway de Buenos Aires”, se burlaban del gobernante depuesto y celebraban el golpe. La situación se repetía en los programas cómicos radiales. Una de esas obras fue “*El General rajó al amanecer*”<sup>(23)</sup>, de Ivo Pelay y Germán Ziclis, que hacía alusión a la salida del país del Gral. Perón en septiembre de 1955. Esta obra visitó el Coliseo Podestá. En el derrocamiento del Dr. Frondizi también jugaron un papel importante espectáculos de revistas tales como *Arturito y Alvarito*<sup>(24)</sup>, *ahora hasta el infinito*, de G. Ziclis; *Juan Domingo tenía razón y Arturito, aflojó un poquito*, de V. Irman, también representadas en el Podestá.

En cuando al Dr. Illia, se considera que contribuyó en gran medida a su derrocamiento la campaña de sátiras en los medios y el teatro. Se lo pintaba como lento y tonto, incluso con caricaturas en que aparecía como una tortuga. A pesar de todo, debemos defender y apoyar el humor político sin censura ni autocensura.

Volvamos a nuestro teatro de La Plata. La empresa Lavalle Hnos. y Cía. lo manejaba y también administraba los cines Ópera y Gran Rex. Tenía su domicilio en el primero, hoy Teatro Ópera, en Calle 58 770, entre 10 y 11, según una revista Heraldo del Cinematografista de 1959. En los avisos de los diarios, el teatro Coliseo Podestá figura junto con esos dos cines.

La empresa había recorrido un camino de crecimiento hasta ese momento. El 1 de septiembre de 1954, la sociedad Mario Lavalle y Cía. inauguró el Cine-Teatro Ópera como una sala dedicada a estrenos exclusivos. Cumpliendo con este objetivo, anunciaron el 2 de marzo de 1955 en la prensa que tendrían exclusividad con todas las películas de la Columbia Pictures. Hasta entonces, no hay mención del nombre “Lavalle Hnos. y Cía.”

Un aviso y un artículo publicados en El Día en agosto de 1954 comunican que se ha formado la empresa cinematográfica y teatral A.L.A.S., de Apodaca, Lavalle y Cía. para construir un cine-teatro con capacidad para 3.000 personas, en la calle 47, entre 5 y 6. Anuncian que la sala será la más suntuosa y comfortable de Eva Perón (Nombre de la ciudad de La Plata en ese momento) y que contará con tecnología para cinemascopio y cine tridimensional. El 3 de marzo de 1956 se inaugura un cine de esas características, con el

---

(23) “Rajar” en idioma coloquial argentino, significa huir apresuradamente.

(24) El Ing. Álvaro Alsogaray era el Ministro de Economía del Pte. Dr. Arturo Frondizi.

nombre de Gran Rex, pero el aviso que aparece en el diario El Día da una ubicación distinta de la anunciada en 1954: calle 12 entre 61 y 62. La empresa se presenta como Mario Lavalle y Cía., sin mención de A.L.A.S.ni de Apodaca. Esta investigación no indagó sobre estas diferencias.

En cuanto al Coliseo Podestá, cuando la empresa ya conocida como Lavalle Hnos. y Cía. se hizo cargo de la sala, también la remodeló, lo que tal vez explique por qué no hubo actividad en enero, febrero y parte de marzo de 1959.

En los fundamentos de la Ley 10514 se describe así lo ocurrido durante el período en que el Coliseo Podestá funcionó como cine-teatro:

Al desaparecer en 1937 José Podestá, se hace cargo del edificio la empresa A. I. A. que incorpora una cabina cinematográfica comenzando su declinación como teatro<sup>(25)</sup>, situación que culmina cuando la empresa Lavalle clausura el escenario y los camarines. Es en ese momento, cuando se realiza una de las más inexplicables amputaciones, ya que se recubre la pintura original que acompañaba la riqueza de su ornamentación, con una capa uniforme de color gris, salvándose únicamente los frescos y la tela del cielorraso de la sala. Se remataron las butacas originales de la misma, de la planta baja, omitiéndose gracias a Dios, las de las dos bandejas superiores. Por último y para completar el destrozo, se agregaron sanitarios en la planta baja y primer piso sin respetar el estilo original.

En las fotografías de 1986 que aparecen en Basso et al (2009) se ve el color gris de las paredes que mencionan los fundamentos de la ley. En cuanto a la clausura de los camarines, el Arq. Leonforte nos dice que en la primera restauración del teatro los encontró derruidos, no clausurados. Las butacas que menciona la ley no eran las originales, porque tanto el propio Podestá como la A.I.A. las habían renovado y porque en 1886 no se usaban butacas, sino sillones de madera. Los legisladores no poseían información precisa.

No todas las reformas fueron erradas. El artículo de El Día sobre la re-inauguración del cine-teatro es del 4 de junio de 1959 y explica que se han instalado equipos para Cinemascope, Vistavisión y Superscope, además de una pantalla gigante. Por fin se había modernizado la exhibición de películas en el Coliseo Podestá.

El 20 de marzo se reabrió la sala, pero no con cine, sino con espectáculos teatrales como los de Miguel de Molina, Alberto Anchart, Xenia Monti, Nostradamus (hijo) y otros. Las películas comenzaron a exhibirse a partir del 4 de junio de 1959.

El primer año de la administración de Lavalle Hnos. y Cía. visitaron el teatro artistas como Tincho Zabala, Osvaldo Miranda, Luis Sandrini, Jorge Salcedo, Fernando Siro, Leonor Rinaldi, Hilda Bernard, el elenco de *Farandulandia* y el polémico espectáculo *Distrito Norte*. En este último se denunciaba la corrupción policial y las torturas en comisarías, y fue un éxito televisivo y una historieta muy leída. La temporada terminó con la

---

(25) Ya vimos que esta declinación no comenzó en ese momento.

presentación de Lola Membrives con *Su amante esposa*, de J. Benavente y el 10 de diciembre de 1959, los Lavalle Hnos. lo anunciaban así en el diario El Día:

La empresa Lavalle Hnos. y Cía., al cerrar con un digno broche de oro su primera y feliz temporada teatral en el Coliseo Podestá, se complace en presentar un elenco de real jerarquía, una de las más extraordinarias figuras de la escena universal, con una magnífica comedia del laureado autor de tantos éxitos.

Hace propicia la ocasión para dejar constancia de su reconocimiento al público de esta ciudad, que estimuló sin reservas sus continuos esfuerzos e hizo posible la presentación de los más aplaudidos e interesantes espectáculos ofrecidos en los escenarios porteños.

Las obras se habían presentado junto con las películas en la misma modalidad que había implementado la A.I.A. En algunos casos, se había ofrecido cine y teatro el mismo día; en otros, en días diferentes.

En la década de 1960, la actividad del Coliseo Podestá se inclinó más aún hacia el cine, pero no por completo. En esa década, por ejemplo, se presentaron en teatro Carlitos Balá, La Revista Dislocada, Los Chalchalersos, La Chunga y Eduardo Falú. La presentación de Balá es curiosa, porque actuaba en otro teatro-cine, perteneciente a otra empresa, en la función *matinée* y luego pasaba al Coliseo Podestá en el mismo día. Hubo una fuerte presencia de las compañías de radioteatro, con visitas incluso más frecuentes que durante la administración de la A.I.A. Se destacaron las Cías. de Héctor Bates, Adalberto Campos, José Ramírez y la *Juventud*, que siguieron con múltiples apariciones en el Coliseo Podestá. En otros espectáculos, cuando no se trataba de teatralizaciones de obras para radio, los intérpretes eran, de todos modos, figuras que el radioteatro había popularizado, como Ricardo Lavié y Elina Colomer. Muchos de estos artistas aparecían también en la televisión argentina, que había comenzado en 1951.

En los 1960 encontramos las primeras funciones trasnoche, lo que muestra un cambio muy profundo con respecto a aquella sociedad de fines del siglo XIX, en la que una carta de lectores pedía que las funciones terminaran más temprano. Una película que se exhibió en horarios diurnos y de trasnoche fue *Noches y mujeres prohibidas*, que se anunció como “éxito sexy” y prometía un *strip-tease*. Las películas fueron de variados estilos, desde el estreno de *Su hora más gloriosa*, el documental sobre Winston Churchill, o *El gran golpe* de Jean Vallere, hasta *Abott y Costello contra el Capitán Kid*.

Las películas que se proyectaron entre 1959 y 1971 rara vez fueron estrenos, pero representaban lo más visto del cine de la época. Por ejemplo, en 1959, algunas fueron *Abajo el telón*; con Cantinflas; *Para atrapar al ladrón*, de Hitchcock, *Los siete jinetes de la victoria*, de C. B. de Mille y *La gran guerra*, de Monicelli. Se mantuvo en cartel cuatro semanas, con gran éxito, *El puente sobre el Río Kwai*, de David Lean.

Ya en 1964 encontramos películas como *Los hijos del Capitán Grant*, de Walt Disney; y *Alta infidelidad*, con Mónica Vitti y Marcelo Mastroianni. En ese año no faltó nuestra Isabel Sarli, con *La leona*, dirigida por Armando Bo, y volvió Cantinflas, con *El bombero*. En 1965, se exhibieron *Mondo Cane 2*, de Jacopetti y Prosperi; y las reposiciones de *Su hora más gloriosa* y *El gran golpe*, de Vallere.

En 1968 fallece Ovidio Morando. El Coliseo Podestá ya funcionaba solamente como cine y siguió igual, exhibiendo películas que se habían estrenado mucho tiempo antes, como *La dama y el vagabundo*, de Walt Disney (1955), o las más nuevas, como *El planeta de los simios*, de F.J. Schaffer (1968), o *La estatua viviente*, de Herbert J. Leder (1967). Solían mantenerse en cartel durante una semana, acompañadas por otras películas o por variedades. No se veían ya los continuos cambios de cartelera que eran comunes en épocas anteriores. En los primeros meses del año, las entradas a las películas infantiles también servían para participar en una rifa por un tren eléctrico.

En noviembre de 1971, el cine-teatro Coliseo Podestá desapareció de las carteleras de los diarios. La última película anunciada, el 28 de octubre, fue *Muchacho que vas cantando*, con Palito Ortega, dirigida por Enrique Carreras. Para entonces, dicen algunos testigos que ya los Podestá habían dejado el edificio para establecerse en sus propias casas, algunas, muy cerca del teatro. También se habían vendido el hotel y el bar. Nadie sucedió a los Hnos. Lavalle en la administración y no es extraño, porque el teatro no tenía una historia de grandes réditos económicos, así que no era un negocio atractivo. Además, en 1971 ya debía necesitar una considerable inversión en equipamiento e infraestructura. El edificio quedó cerrado.

El período 1937-1971 tiene una característica muy clara: ni la A.I.A. ni los Lavalle tomaron a su cargo la sala para transformarla en cine. En ambos casos se intentó mantenerla como cine-teatro, lo que resultó difícil. Los Lavalle terminaron su gestión con exhibiciones de cine exclusivamente, pero no la A.I.A, en cuyos dos últimos meses de gestión hubo solo teatro.

En 1971 comenzó la larga noche de abandono, pero no de olvido, que terminaría en 1981. El resto no fue silencio. En la cuna de arena perduraron las huellas de los artistas; en la calle, las voces de los argentinos que reclamaban la preservación del Teatro Coliseo Podestá.

## **El Teatro Municipal Coliseo Podestá**

¿Quiénes son los guardianes de la memoria,  
del patrimonio cultural tangible e intangible  
de un pueblo? Desde luego, el propio pueblo,  
pero necesita organización y apoyo para hacerlo.  
La ciudad de La Plata se alzó para proteger al  
viejo teatro, que agonizaba sin remedio. Muchas  
voces lo despertaron de su letargo mortal,  
muchos brazos lo sostuvieron. Acudieron los  
gobernantes, los artistas, los técnicos y el público  
a reafirmar su presencia sobre la cuna de arena.

## 1981 – 2005. El primer renacer y el Museo José Juan Podestá

*Lo admirable es que el hombre siga luchando y creando  
belleza en medio de un mundo bárbaro y hostil.*

*Ernesto Sábato*

El 1 de julio de 1974 moría el Tte. Gral. Perón durante su última presidencia y su vicepresidenta y tercera esposa, María Estela Martínez, lo sucedía en el poder. La presidenta no contaba ni con idoneidad ni con apoyo y además enfrentaba los resabios de las luchas de guerrilla.

El gobierno de “Isabelita”<sup>(26)</sup>, como se la conocía, se volvió cada vez más difícil y desembocó en el golpe de estado que sumergió al país en el terror. Lo perpetraron las fuerzas armadas el 24 de marzo de 1976 y dieron en llamarlo “Proceso de reorganización nacional”. Sus cabecillas fueron el Gral Jorge Rafael Videla, el Alte. Emilio E. Massera y el Brig. Orlando R. Agosti, pero otros jerarcas militares los sucedieron en el gobierno. Fueron responsables por acciones de secuestro, tortura, muerte y desaparición de miles de personas y por la apropiación de bebés nacidos de madres torturadas y muertas. En 1982 nos embarcaron en una guerra con Gran Bretaña por las Islas Malvinas, que perdimos.

Este período de terror y sufrimiento terminaría en 1983, cuando el gobierno militar se vio forzado a pasar el poder al Gral. Reynaldo Benito Antonio Bignone, como ya hemos comentado. Las circunstancias históricas obligaron a este presidente *de facto* a llamar a elecciones libres, que ganó la Unión Cívica Radical. Así recuperamos la democracia que conservamos y cuidamos. El primer presidente de esta nueva etapa fue el Dr. Raúl Alfonsín, y su vicepresidente, Víctor Martínez.

La ciudad de La Plata padeció los horrores de la dictadura igual que el resto del país, y fue escenario de un episodio trágico en extremo. El 16 de septiembre de 1976 y días posteriores los grupos de tareas que respondían a los militares secuestraron a diez estudiantes de escuela secundaria que habían reclamado una reducción en el costo del transporte público: el “boleto estudiantil”. La razón no fue tan sencilla ni directa, sin embargo. Más bien, se los consideraba subversivos y con posible influencia sobre otros estudiantes. Los adolescentes fueron torturados y seis de ellos murieron, sin que se hayan encontrado

---

(26) Había sido bailarina e Isabel era su nombre artístico.

jamás sus cuerpos. Por Ley 10.671 de 1988 la Provincia de Buenos Aires instituyó el 16 de septiembre como Día de los Derechos del Estudiante Secundario.<sup>(27)</sup>

En 1981, todavía durante la dictadura, la Municipalidad de la Plata compró el Teatro Coliseo Podestá. Revisando los acontecimientos de este período tan terrible de nuestra historia, no resulta extraño que las obras de restauración hayan tardado cuatro años en comenzar. Al igual que el Coliseo Podestá, La Plata y el país estaban luchando por sobrevivir.

El camino para llegar a la compra del teatro no fue fácil ni carente de interrupciones. Antes de 1981 hubo intentos de adquisición y de expropiación que fallaron, incluso uno en el que parece involucrado el propio Don Pepe. En el archivo del Museo José Juan Podestá hay una carta del 18 de noviembre de 1912, original de un señor Francisco Ouviaña, “Agente de negocios en general”, según el membrete de la hoja. Ofrece a Podestá hacerse a un lado de los trámites que se están llevando a cabo para que la Municipalidad adquiera el teatro Olimpo; es decir, el Politeama Olimpo. Era común llamarlo “Olimpo” a secas, según se ve en los diarios de esa fecha.

Parece que esta persona entró en conflicto con alguien de apellido Tust que también estaba involucrado en el proceso. En la carta, se retira de las negociaciones y pide que se respete una comisión de \$ 18.000 prometida a una persona que había intercedido ante un ministro para esa venta. Una carta posterior del mismo señor Ouviaña, del 21 de noviembre, avisa a Don Pepe que el expediente no se puede retirar ya, pero se puede suspender. Dice que quedará “durmiendo toda su eternidad” en el Ministerio de Gobierno y que otras personas ya han ofrecido el Teatro Argentino. Las cartas de Ouviaña parecen mostrar que Don Pepe quiso vender el teatro a la Municipalidad en 1912 y fracasó, o desistió de la operación, o alguien lo estaba convenciendo para que vendiera y no lo logró. Nótese que es el año en que Podestá compró la parte de sus hermanos y quedó como único propietario del teatro.

También encontramos en el Museo José Juan Podestá una oferta de alquiler por parte de un señor José M. Ferraris, dueño de una casa de gramófonos y máquinas de escribir, de La Plata. Propone arrendar el teatro por cuatro o por tres años, e incluye la casa. Promete respetar la propiedad de 5 plateas adjudicadas a “la viuda Legris”. El documento no tiene fecha.

El primer intento de expropiar el teatro para ponerlo al servicio de la comunidad fue mediante la Ley 5469 del 13 de septiembre de 1949, durante la gobernación de Domingo Mercante, con el ya Gral. Juan Domingo Perón como presidente:

EL SENADO Y LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS  
AIRES, SANCIONAN CON FUERZA DE LEY

---

(27) El episodio está reflejado en la película argentina “La noche de los lápices”, dirigida por Héctor Olivera, de 1986.

**ARTÍCULO 1.-** Declárase de utilidad pública y sujeto a expropiación el inmueble que ocupa el Teatro “Coliseo Podestá” sito en la calle 10 entre 46 y 47 de la ciudad de La Plata, con las medidas lineales y superficies que resulten de la mensura respectiva. Decláranse asimismo, en iguales condiciones, las instalaciones, enseres, accesorios, etc., necesarios para el funcionamiento del teatro.

**ARTÍCULO 2.-** El Poder Ejecutivo procederá a la expropiación de los mencionados bienes, en un todo de acuerdo con las disposiciones de la Ley General de Expropiaciones.

**ARTÍCULO 3.-** Para atender al gasto que determine el cumplimiento de esta Ley, autorízase al poder Ejecutivo a emitir títulos de Deuda Pública Interna Consolidada hasta la cantidad de un millón setecientos mil pesos moneda nacional (pesos 1.700.000<sup>m/n</sup>)<sup>(28)</sup>.

**ARTÍCULO 4.-** Comuníquese al Poder Ejecutivo.

Esta disposición quedó sin efecto porque otra ley nacional del mismo año suspendió todas las expropiaciones en el país.

En Vitalone et al (Coord.), 2014, encontramos que hubo intención de comprar el teatro por parte del Teatro de la Comedia de la Provincia, pero la operación no llegó a buen fin. Esta iniciativa estuvo en manos de una comisión constituida por dicho teatro y la Casa del Teatro, que se encuentra en la ciudad de Buenos Aires, pero se ocupa de cuestiones del espectáculo en todo el país. Presidió esta comisión Luisa Vehil, que había actuado en el Coliseo Podestá con frecuencia y era una personalidad destacada del teatro argentino.

En el Museo José Juan Podestá existe un contrato de compraventa presentado por los herederos de Don Pepe al Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires fechado el 22 de noviembre 1971. Es por \$ 40.810.000<sup>(29)</sup> y lleva la firma de todos, pero esa venta no se concretó. Es el año en que el teatro quedó abandonado.

El diario El Día del 4 de junio de 1973 informa de una visita al teatro del entonces Intendente Municipal, Prof. Rubén Cartier, acompañado por el Director de Cultura de la Comuna, Dr. Jorge E. Vázquez. Dice que fue recibido por Sira Podestá, hija de Don Pepe, y algunos de los nietos “del recordado actor”. El propósito de la visita era examinar el estado del edificio, porque querían adquirirlo y crear allí una Casa de Cultura para “todo tipo de manifestaciones artísticas”. Termina el artículo explicando que los artistas “encontrarían un canal oficial de comunicación con el pueblo, destinatario final de toda la acción revolucionaria de la comuna”. Tal acción era la del nuevo gobierno peronista instalado luego de

---

(28) Las letras m/n significan “moneda nacional”.

(29) U\$S 11.660.000, a valores de ese momento.

las elecciones de marzo. En ese gobierno había agrupaciones que habían protagonizado la resistencia a la dictadura de 1966 y se consideraban revolucionarios de izquierda. Esto no impedía que también hubiera extremistas de derecha en el mismo gobierno.

Esta investigación no pudo averiguar por qué se frustró el proyecto del Intendente y el Director de Cultura, pero debe recordarse que entre 1973 y 1976 ocurrieron episodios turbulentos en Argentina y que la muerte del Tte. Gral. Perón desató un caos. El Prof. Cartier fue asesinado por un grupo considerado de la extrema derecha peronista, el 14 de julio de 1975.

En 1974 el teatro estuvo en venta, con una subasta en manos del martillero Clodomiro Torras, y la ciudad temió que terminara convertido en un rascacielos o una galería comercial. Se salvó porque hubo una campaña “Pro recuperación del Teatro Coliseo Podestá”, que logró detener el remate y despertar el interés de las autoridades. Ese mismo año, el 25 de noviembre, se produjo un incendio en la planta alta del edificio, donde estuviera la casa de familia. Por suerte, las llamas no llegaron a afectar al teatro mismo y es tal vez por eso que el diario *El Día* dijo que el fuego ocurrió “en una casa de la familia Podestá”. Alberto Castañeda, hijo de Marta Morando y bisnieto de Don Pepe, ayudó a los bomberos, con su conocimiento del lugar.

El mismo diario consideró que tal vez algún vagabundo se había instalado en el edificio abandonado y por accidente había iniciado un fuego. El Sr. Cendoya relata que Marta Morando sostenía que los intrusos eran Montoneros, es decir, miembros de uno de los grupos guerrilleros de ese momento. Desde luego, nada de esto se puede comprobar.

El Diputado Rubén C. Legarreta presentó un proyecto de ley de expropiación en 1974, secundado por el Senador Natiux, quien también pidió que se declarase al teatro Monumento Nacional. La expropiación se aprobó y el 3 de diciembre de 1974 se promulgó la ley 8259, que disponía:

EL SENADO Y CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, SANCIONAN CON FUERZA DE LEY

**ARTÍCULO 1.-** Declárase de utilidad pública y sujeto a expropiación a favor de la Provincia de Buenos Aires y con destino al Ministerio de Educación, el inmueble sito en la Ciudad de La Plata, designado en el catastro parcelario, como: Circunscripción I, Sección H, Manzana 619, Parcela 5 “c” inscripto el dominio al Folio 26.077, serie D, año 1912 y Declaratorias de Herederos: 5677/40; 4658/42 y 6722/56 a nombre de Argentino Podestá, Marta Alice Podestá y Morando, Ovidio Morando, Ricardo Saúl Tettamanti, Sira Podestá de Tschopp, María Luisa Podestá de Legris, José Podestá, Zulema Raquel Podestá y/o quienes resulten sus propietarios.

**ARTÍCULO 2.-** El inmueble referido en el artículo primero será destinado por el Ministerio de Educación de la Provincia a concretar el futuro complejo teatral bonaerense.

**ARTICULO 3.-** Los gastos que demande el cumplimiento de la presente Ley se tomarán de Rentas Generales con imputación a la misma.

**ARTICULO 4.-** Comuníquese al Poder Ejecutivo.

Una expropiación no es una apropiación, sino que involucra una compensación monetaria. La provincia no logró reunir los fondos necesarios para adquirir el teatro y el proyecto se frustró. No es extraño, porque en 1974 el país se hallaba en estado de efervescencia. Era el prólogo de la dictadura de 1976-1983.

Pujol (1986) relata una conversación que tuvo con la nieta de Don Pepe, Marta Morando Podestá, en la que ella le habló de otro intento de compra del teatro por parte de la Municipalidad, durante la dictadura. Al parecer, fracasó porque los herederos no encontraron conveniente ni confiable los términos del acuerdo que se les proponía. El funcionario a cargo era el Subsecretario de Cultura, Prof. Carcavallo, con quien los propietarios no tenían buena relación. La prensa de la ciudad dice que el día de la firma del boleto de compraventa, el comprador no se presentó y el 4 de marzo de 1977 los herederos de Podestá enviaron un telegrama cancelando las negociaciones.

El Rematador Ernesto Delorme inició gestiones en 1981 para que la Municipalidad de la Plata, entonces a cargo del Dr. Alberto D. Tettamanti, comprara el teatro. Finalmente, esto se concretó, por alrededor de U\$S 900.000<sup>(30)</sup>. La disposición de la compra, dice:

.....por nota DA-297 del Ministerio de Educación agregada al expediente 2.100-27.281/74 y sus agregados 2.600-5.3467/76 alcance 1 y 5.100-4.191/77, se comunica a la municipalidad de La Plata que la declaratoria debía reputarse abandonada de conformidad a lo dispuesto por el artículo 47 de la Ley 5.708.

Se repara en la injusticia plasmada en la citada nota, el día 6 de abril de 1981 en que la municipalidad de La Plata adquiere el inmueble por escritura efectuada ante el escribano Valentín Egusquiza, asentada en el Registro de la Propiedad, en la matrícula 136.902.

No estaba abandonado, por cierto, aunque estuviera cerrado. Muchas voces se habían alzado para pedir su preservación. La Municipalidad de La Plata tomó posesión del edificio y llevó a cabo una operación de limpieza en 1982, que resultó exhaustiva, por cierto... Junto con la basura y tal vez como parte de ella, desapareció la enorme biblioteca lírico-dramática de José Juan Podestá y numerosos programas de espectáculos y otros documentos.

Se reabrió la sala en 1983, aun en el estado en que estaba, con un concierto de la Orquesta del Centro de Divulgación Musical de la ciudad de Buenos Aires, dirigida por

---

(30) Las sumas por las que se ofrecía comprar el teatro varían mucho en cada intento, porque desde 1971 a 1981, la moneda argentina sufrió toda clase de fluctuaciones con referencia a su valor dólar.

Jaime Braude. Estuvieron presentes el Intendente Juan Carlos Alberti, el primero de la democracia, autoridades municipales y nacionales y un público que llenó la deteriorada platea. La foto del diario *El Día* es histórica, porque muestra a los asistentes en un momento que marcaba el comienzo del renacer del teatro. En julio de 1984, *El Día* opinaba que “con muy buen sentido” se había puesto en funcionamiento el Coliseo Podestá, y que “es una esperanza mientras exista, mientras desde su escenario se viva la magia del encuentro vivo”.

El concierto de apertura no fue el único espectáculo que se ofreció hasta 1986 y la sociedad platense acompañó a su teatro. Lo prueban con claridad las fotografías de ese período que se encuentran en el Museo José Juan Podestá. Muestran conciertos de orquestas y coros con asistencia masiva del público y es impresionante ver a la gente y los artistas en una sala semidestruida. El escenario solo ha conservado su piso, que tiene todavía la concha del apuntador; las paredes están deterioradas, no hay equipamiento y las personas están sentadas en sillas de plástico o hierro. En medio de esa destrucción, la actitud de los presentes es tan tranquila que hasta resulta desafiante, como si estuvieran reafirmando su determinación de preservar su teatro.

El sitio web del teatro aporta más información: se creó la Comisión de Preservación del Patrimonio Municipal que tomó la responsabilidad de la puesta en valor del edificio, con un plan encuadrado en las pautas de las distintas cartas internacionales en referencia a la salvaguarda del patrimonio cultural de los pueblos.

¿En qué estado estaba el Teatro Coliseo Podestá? Encontramos en un recorte periodístico que alguien guardó sin especificar su origen ni fecha, que los vecinos reclamaban por su calidad de vida. Se quejaban de “los yuyales que crecen libremente en la vereda y lo que es peor, el refugio de roedores y alimañas en el que se ha transformado con el paso de los años”. Reclamaban que alguien se hiciera cargo de limpiar y mantener el lugar. Las fotos que acompañan el artículo muestran que las plantas crecían también en las grietas de los muros y hay testimonios de que se podían ver también adentro, entre las plateas. El tiempo y el abandono no habían sido los principales agentes de la ruina del edificio. El robo y el pillaje habían hecho lo suyo, sobre todo, con los materiales, muebles y elementos de mayor valor y según parece, algunos de los agraviados vecinos también habían colaborado en este sentido.

Desde un punto de vista profesional, un informe de 1983 de la Sociedad de Arquitectos de La Plata resumía así las principales condiciones del edificio:

- Existen acceso y escaleras diferenciados para público de distintos recursos (plateas, palcos, paraíso, etc.).
- Existe una vivienda familiar, semi-incendiada, que no cabe mantener como tal.
- Se han vendido del predio y del edificio primitivo, varios sectores, cercenándolo y reduciéndolo al mínimo posible; ahora resulta difícil reacondicionar ciertos sectores.

- La actualización tecnológica teatral implica agregar elementos no previstos en la concepción original.
- Resulta necesario dotar al teatro de servicios sanitarios acordes a un uso actual y masivo, pues debido a un criterio ya obsoleto que los hacía casi prescindibles, prácticamente no existen en ningún sector.
- La zona de foyers es insuficiente para la capacidad del teatro.

El informe explicaba también que era imposible restaurar el teatro a su forma original, dado que se debía adecuar a las exigencias del momento en que se harían las obras. Reclamaban también los arquitectos mucha “pulcritud arqueológica” para exponer los rasgos del teatro que lo hacen histórico.

No sabemos hasta qué punto se tomó en cuenta el informe de la S.A.L.P. El proyecto integral incluyó la recuperación de la sala, el escenario, las salas de ensayo, los baños para público, los camarines y depósitos de escenografía. Se supo desde el principio que esta era una primera etapa y que más obras serían necesarias unos años después. Inicialmente, se agruparon las tareas en tres áreas:

- a) Área de restauración: fachada, foyers de planta baja y alta y sala.
- b) Área de remodelación: escenario, retroescena, camarines y sanitarios.
- c) Área de refuncionalización: vivienda contigua al teatro. Se proyectó en planta alta el Museo José Juan Podestá y en planta baja, la administración del teatro.

La ejecución de las tareas estuvo a cargo de Dirección de Arquitectura e Infraestructura Urbana y su personal fue dirigido por el arquitecto Alberto D. Leonforte, y en los trabajos de decoración, por el señor Neif A ún. El proyecto se financió con donaciones particulares y fondos del entonces Banco Municipal de La Plata y durante los trabajos se puso en descubierto el picadero, debajo de la platea. Luego de la excavación arqueológica que lo visualizó, se construyó una escalera de acceso que hoy utilizan los visitantes durante las visitas guiadas.

La restauración y puesta en valor demandaba una importante inversión. En el diario El Día del 7 de enero de 1985, el Secretario de Hacienda de La Plata, Felipe Pizzutto, explica que el fondo se constituirá con el 100% de la recaudación de espectáculos del Paseo Rocha y el propio Coliseo Podestá y el 20% de lo percibido por derechos a espectáculos públicos en el Hipódromo. Sin embargo, esto no era suficiente y la Municipalidad invitó a la comunidad a aportar fondos.

Los platenses respondieron. Por ejemplo: en el mismo diario, en noviembre de 1986, encontramos un comunicado de la Cámara de Comercio e Industria de esa ciudad, en el que explican cómo habían colaborado con el Banco Municipal para llevar adelante la restauración del teatro. Dicen que, por ejemplo, hicieron venta simbólica de palcos y habían abierto la posibilidad de aportar el valor de una butaca. También anuncian que

siguen en venta los bonos de contribución de 100 Australes<sup>(31)</sup> y que se publicará la lista de 2000 platenses que aportaron al fondo para el proyecto. Termina el artículo con una felicitación a los obreros y trabajadores municipales que “debieron amoldarse al estilo del teatro para realizar las refacciones, demostrando así gran calidad humana”.

El 19 de noviembre de 1986, cuando el teatro cumplió 100 años, se produjo la reapertura definitiva, con una función “de hermandad argentino-uruguaya”. Además de las autoridades oficiales, asistieron importantes figuras del espectáculo de ambos países. La función comenzó con la ejecución de ambos himnos y un discurso del Intendente Juan Carlos Alberti, e incluyó canciones y música popular, como la brindada por la orquesta de Atilio Stamponi; una ejecución parcial de la cantata *Crepúsculo*, de Alfonsina Storni y Ramón Aùn, y actuaciones de Thelma Biral, China Zorrilla y otras figuras.

Luego de la inauguración, comenzaron las visitas guiadas para “escuelas, colegios, delegaciones especiales, etc. en horario matutino y vespertino”. Hubo también un Concurso Fotográfico Centenario del Teatro Municipal Coliseo Podestá, con un importante jurado. En categoría monocromo, ganó el primer y el segundo premio, más mención honorífica, Jorge Semilla. En categoría color, ganó el primer premio Miguel Ángel Corrado.

En 1986, el gobierno de La Plata designó Director General del teatro a Pedro “Pipe” Hercovich, quien permaneció en el cargo hasta su jubilación en 2005. Por su labor, el Concejo Deliberante lo declaró Ciudadano Ilustre el 28 de septiembre de 2005. Cuando Hercovich falleció, en 2011, la prensa lo reconoció como “un símbolo del teatro en La Plata” (Diario El Día, 29/1/2011) y recibió un homenaje en el Coliseo Podestá. Los artistas que pasaron por el teatro lo recuerdan como alguien que daba oportunidades a todos, e incluso Luis Brandoni ha comentado que las giras siempre empezaban “en el teatro de Pipe”. Así, La Plata fue sede de los más importantes espectáculos del país.

También en 1986 la ciudad de La Plata, mediante la Ordenanza Municipal 6.485/1986 declaró a la sala de “interés Municipal como perteneciente al Patrimonio Arquitectónico Platense”.

En 1987 se declaró Patrimonio nacional y bien incorporado al patrimonio cultural provincial al Teatro Municipal Coliseo Podestá por la ley 10.514, como ya hemos mencionado. Esta ley fue un proyecto del diputado Edgardo Ruiz de Erenchun, de la Unión Cívica Radical. Se aprobó el 14 de mayo de 1987 y fue promulgada en el Boletín Oficial el 17 de junio del mismo año. Su texto dice:

LEY 10.514

Declarándose Monumento Histórico el Teatro Municipal

Coliseo Podestá

El Senado y Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires sancionan con fuerza de LEY

---

(31) Denominación de la moneda argentina del momento.

Art. 1. Declárase Monumento Histórico, y bien definitivamente incorporado al Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires, al Teatro Municipal Coliseo Podestá, inmueble ubicado en la Circunscripción I, Sección H, Manzana 619, Parcela 5—c, Partida 3.579 de la ciudad de La Plata, partido de La Plata, cuya inscripción de dominio es Matrícula 136.902 del año 1981, siendo su titular la Municipalidad de La Plata.

Art. 2. El presente bien queda sometido por esta ley, a la custodia, administración y conservación del gobierno municipal, sin perjuicio de las facultades que la Ley 10.419, le otorgue a la Comisión Provincial del Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires, dependiente de la Dirección General de Escuelas y Cultura, quien actuará conjuntamente con la titular del dominio en todo lo que hace a su mantenimiento y preservación permanente.

Art. 3 . Comuníquese al Poder Ejecutivo.

Estas sucesivas declaraciones nacionales, provinciales y municipales reforzaban la ya garantizada protección al edificio. Por ejemplo, en la Ordenanza Municipal el artículo 3 es similar a las resoluciones que rigen a nivel nacional y dice:

En los edificios declarados de Interés Municipal, no podrá realizarse demoliciones, ampliaciones, y/o refracciones bajo ninguna de sus formas, ni cambios de uso sin la intervención del Área de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico, la que, una vez evaluados los casos, decidirá acerca de la viabilidad de las modificaciones propuestas y determinará las alternativas de tratamiento posibles.

El 14 de octubre de 1991 se crea el Museo Coliseo Podestá, mediante la Ordenanza 7672 de la Municipalidad de La Plata. Se lo hizo depender de la Dirección General del teatro y se le asignó como sede la planta alta del edificio, que fuera la residencia de los Podestá, como se había dispuesto en el plan de reformas.

En el período 1986-2005, del que nos estamos ocupando, la actividad del teatro fue intensa e interesante. Los primeros espectáculos luego de la reapertura, fueron:

- 28/11/1986: Festival contra la droga, por la vida y la paz. Secretaría de Cultura y Ministerio de Acción Social.
- 30/11/1986: Presentación de Luis Landriscina. Patrocinan Credicoop y el Banco Municipal. Entrada gratuita.
- 11/12/1986: Recital de música y danzas. Organiza Héctor García con 10 músicos.
- 13/12/1986: Recital de danzas de solistas del Teatro Colón de Buenos Aires.
- 20/12/1986: Coro platense Procanto Popular y Antonio Tarragó Ross.
- 28/12/1986: El show de los chicos enamorados. Poemas de Elsa Borneman, música de Jorge Mehaudy, dirección de Roberto Palandri.

No está completo el Histórico de Funciones que se encuentra en la página Web del teatro, sección Archivo, pero nos da una idea bastante precisa de la programación del Coliseo Podestá. Lo primero que salta a la vista es que hubo gran variedad de géneros y

acontecimientos, como podía esperarse de un teatro municipal, que se debe a todos los sectores de su comunidad. Lo segundo es cómo se preservó la alta calidad de las ofertas, que había sido un rasgo distintivo del teatro desde su apertura.

Encontramos en el historial distintos tipos de actividades, que podríamos catalogar así, dentro de la categoría espectáculos: teatro de prosa, teatro lírico, teatro infantil, musicales, conciertos, danza, humor y recitales. Como actos y reuniones, hubo entregas de premios, actos académicos de diversas instituciones y algunas jornadas de partidos políticos o gubernamentales. Se celebraron las fechas patrias con funciones de gala y hubo concursos y entregas de premios. Los artistas y visitantes fueron tanto nacionales como extranjeros, también como reafirmación de la categoría del Coliseo Podestá, ciudadano del mundo.

Veamos algunos pocos ejemplos del nivel de la programación. En teatro de prosa, se presentaron artistas como Eva Franco, China Zorrilla, Nora Cárpena y Carlos Perciavale. Hubo directores importantes, como Agustín Alezzo, Enrique Fava, Omar Grasso, Carlos Moreno y Carlos Mathus. Con respecto a este último, su obra *La lección de anatomía* fue la que más veces se presentó en este período, en 1988, 1990, 1992, 1993, 1994 y 1999. No es extraño, porque la pieza tuvo un record de permanencia en cartel durante 36 años ininterrumpidos, en siete países (Rozzi de Bergel, 2017).

La tradición musical del Teatro Coliseo Podestá continuó vigente con espectáculos de ópera y zarzuela, presentaciones de coros y orquestas. En junio de 1997, se anuncia un concierto del Grupo Lírico Teatro Coliseo, con dirección de Leandro Valiente. A la música lírica y académica se le sumaron la comedia musical, con *Drácula*, de Pepe Cibrián y Ángel Mahler, por ejemplo. Hubo recitales de folclore y música popular de figuras como Teresa Parodi, María Marta Serra Lima, Susana Rinaldi, Mercedes Sosa, Marilina Ross y Sandro, entre otros de igual nivel. No faltó lo novedoso e informal, como *Les Luthiers*; *La banda elástica*, con Ernesto Acher, y *Canciones para mirar*, de María Elena Walsh, así como nuestra *Misa Criolla*, de Ariel Ramírez.

Es importante que en 1989 se representara en el Coliseo Podestá la obra de Andrew Lloyd Weber *Jesucristo Superstar*. Toda puesta en escena de esta pieza en Argentina puede verse como una reivindicación, porque al anunciarse su estreno en la Capital Federal en 1973, un grupo extremista supuestamente de derecha puso una bomba en el Teatro Argentino de esa ciudad y lo destruyó.

En cuanto al ballet, en el escenario del Coliseo Podestá se presentaron Maximiliano Guerra, Eleonora Cassano, Raúl Candal, Uñaki Urlezaga y Julio Bocca, todos primeras figuras del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires y los mejores para la época.

Algunos de los artistas extranjeros que visitaron el teatro fueron Marcel Marceau, Los niños cantores de Viena, Dacia Maraini y varios otros, que inclusive actuaron en sus lenguas nativas.

El teatro fue sede de muchas entregas de premios. Una de las más representativas fue la de los Premios Pepino 88, creados por el Instituto Nacional de Estudios de Teatro para la producción nacional, en todas las categorías de la actividad teatral.

Aunque iba a necesitar más trabajo e inversiones para llegar a su plenitud, el Teatro Municipal Coliseo Podestá seguía pisando fuerte sobre la arena de su picadero. Se cerró por unos meses en 2006, para renacer mejorado y fortalecido ese mismo año.

## 2006. El segundo renacer

*Innovar es encontrar nuevos o mejorados usos  
a los recursos de que ya disponemos.*

*Peter Ferdinand Drucker*

El siglo XXI empezó de manera caótica para la Argentina. La presidencia del Dr. Fernando de la Rúa y su vice Carlos A. Álvarez terminó abruptamente en 2001, luego de un enorme desastre económico. Después de una crisis en la que hubo varios presidentes en una semana, asumió el cargo el Dr. Eduardo Duhalde, que debió llamar a elecciones en 2003, al encontrarse también en medio de dificultades extremas. Ganó en estos comicios el Dr. Néstor Kirchner con su vicepresidente Daniel Scioli. Este era el poder ejecutivo nacional en 2006.

En 2005 sucedió a Pipe Hercovich como director del Teatro Coliseo Podestá el actor Lito Cruz. En ese año, se emprendió la segunda puesta en valor del teatro, que completaría lo hecho en 1986. La dirigieron el Arq. Leonforte y la Arq. Alicia E. Pérez Núñez y duró más de un año. En el acto de lanzamiento del proyecto, en septiembre de 2005, el Intendente Julio Alak estimó que la primera etapa demandaría alrededor de \$ 2.000.000 y que serían necesarios aportes privados. Al respecto, dijo:

La Municipalidad ha decidido cotizar por separado cada una de las 34 intervenciones necesarias. Las más pequeñas arrancan en \$3.000 y otras llegan hasta \$93.000. De esta manera, las firmas que quieren acompañarnos podrán elegir una de esas obras y encarar su financiamiento.

En La Nación del 1 de septiembre de 2005 encontramos un artículo de Pablo Morosi que reproduce las palabras del nuevo director en el acto que estamos comentando:

LA PLATA.- El actor y director teatral Lito Cruz fue designado director del Teatro Municipal Coliseo Podestá y será, además, el encargado de supervisar las obras de refacción del edificio, inaugurado en 1886, que se iniciarán en octubre próximo. “El teatro es el único arte artesanal que le queda a la humanidad y es una posibilidad para que nuestros hijos puedan tener una vida mucho mejor. Es un lugar donde se expande la energía hacia la sociedad”, destacó el flamante funcionario al agradecer su nombramiento durante un acto realizado en el escenario de la sala municipal, que contó con la presencia del intendente local, Julio Alak; el director de la Comedia bonaerense, Alberto Fernández de Rosa, y el director saliente del Podestá, Pipe Hercovich, que decidió jubilarse.

La gestión de Lito Cruz fue también exitosa y en su recuerdo se colocó una placa con su nombre en uno de los palcos del teatro.

El diario La Nación del 22 de noviembre de 2006 relata así la reapertura de la sala, luego de esta segunda restauración:

LA PLATA.- Tras trece meses de trabajos de remodelación integral, el teatro municipal Coliseo Podestá, de esta ciudad, volvió a abrir las puertas al público con una función de gala a la que asistieron numerosas personalidades del mundo del espectáculo.

En el acto de reapertura del que es considerado el primer teatro rioplatense adecuado para veladas líricas dijeron presente, entre otros, Mirtha Legrand, China Zorrilla, Leonor Manso, Gogó Andreu, Pacho O'Donnell, Patricio Contreras, Villanueva Cosse, Carlos Rottemberg, Emilio Disi, Víctor Laplace, Ana María Picchio, Georgina Barbarossa y Cipe Lincovsky.

Los días de polvillo, escombros y ruidos quedaron atrás y anteanoche la sala, a cargo del actor Lito Cruz, recuperó el esplendor de las luces, los colores y la madera renovada. Y también el público, que colmó sus localidades.

“Si alguna vez vuelvo al teatro como actriz quiero que sea sobre el escenario del Coliseo Podestá”, dijo Legrand, oradora en medio de los discursos del intendente local, Julio Alak, y del propio Cruz, quienes destacaron el carácter emblemático del edificio restaurado. Después, Zorrilla fue ovacionada al recitar un poema de Amado Nervo.

El cierre quedó a cargo de la soprano platense Paula Almerares, el tenor Rubén Martínez y la orquesta de cámara municipal con dirección de Roberto Ruiz, que interpretó el Aleluya y el Himno a la alegría.

“Hace 80 años y un mes nací en este mismo sitio”, contó José Podestá, nieto del fundador de la sala, poniendo uno de los picos más emotivos de la noche. La celebración por la reapertura continuará con una serie de funciones de diversos artistas que comenzarán mañana con un recital del guitarrista Luis Salinas, que tendrá como invitada especial a Mercedes Sosa.

Con aportes del gobierno nacional y de la municipalidad de La Plata, que en total invirtieron cinco millones de pesos, se efectuó una restauración integral de la cubierta, las fachadas y el cielo raso del Coliseo Podestá, que funciona en la calle 10, entre 46 y 47. Además, se concretó una puesta en valor de la sala principal, el palco y las plateas y se construyeron nuevos camarines. También se modernizó el sistema de seguridad. La obra -que estuvo a cargo de un equipo multidisciplinario- se completó con la instalación de nueva tecnología en el escenario y el sistema de calefacción, la colocación del telón de seguridad, la recuperación de toda la carpintería y varios arreglos en el ingreso en el museo.

El edificio del teatro platense recientemente remodelado es patrimonio arquitectónico municipal desde 1986 y monumento de interés provincial desde 1987.

Es de lamentar que se equivoque el diario al decir que Don Pepe fue “el fundador” de la sala y que más adelante en la nota, donde se intenta relatar la historia del teatro, se diga

que los Podestá lo compraron 1887. Este error de La Nación *on line* aparece reproducido en otras publicaciones, por el poder difusor de los medios virtuales.

Durante la restauración del edificio, es curioso que se haya producido una polémica justamente con la nieta de Don Pepe, Marta Morando. Así lo informa el diario El Día, de La Plata, el 15 de marzo de 2007:

La restauración del Coliseo Podestá está a unas horas de quedar finalizada, después de casi un año y medio de comenzada la ejecución del proyecto. Para que la puesta en valor del teatro se muestre concluida falta completar las carteleras dispuestas en la fachada del antiguo edificio. Ese detalle del frente de la tradicional sala despertó polémica, porque la nieta de Juan José “Pepe” Podestá -fundador del escenario de la calle 47<sup>(32)</sup>- sostiene que, de acuerdo a lo que se observa y según lo que ella recuerda, “no se está respetando” el diseño que mandó a construir su abuelo<sup>(33)</sup>. Desde la Municipalidad, en cambio, se asegura que para la refacción se tuvieron en cuenta todos los elementos originales del edificio.

Sobre la fachada del Coliseo se distribuyeron tres especies de “nichos” rectangulares, de aproximadamente 1,5 metros por 80 centímetros de diámetro, ubicados a los costados de las principales puertas de acceso al hall central. El revoque de esos sectores fue retirado y el ladrillo fue picado. “Se trata de un patrimonio arquitectónico de la Ciudad”, planteó Marta Morando, una de las nietas de Pepe Podestá y a la vez vecina del teatro, pues vive enfrente de la sala desde hace muchos años. “No puede ser que estén haciendo eso en el frente; lo están modificando”.

(...) El arquitecto a cargo de la recuperación edilicia del Coliseo, Alberto Leonforte, precisó que “por cuestiones de necesidad, porque se trata de un teatro que tiene que hacer publicidad, se resolvió agregar más carteleras a la fachada y sólo se pudo hacer de la manera que está planteado”. No obstante la decisión de añadir marquesinas, según indicó el profesional, para restaurar el teatro “se respetaron todos los detalles originales”.

Había más para proteger. El Museo José Juan Podestá, dependiente del teatro, se creó el 27 de septiembre de 1990 por Ordenanza Municipal 7672. Fue inaugurado el 14 de octubre 1991 y su primer Director fue el Arq. Alberto D. Leonforte, quien estuvo en su cargo hasta su retiro en 2021. El arquitecto también es recolector de los objetos que se exhiben, todos encontrados dentro del edificio. Asistimos a una visita guiada del museo y la sala en 2020. Volvimos en 2022 y constatamos que el Museo José Juan Podestá había sido remodelado y se habían digitalizado todos los documentos hallados en él, incluso trozos de papel con textos casi imposibles de leer.

---

(32) Reproducción de uno de los errores del diario La Nación que comentamos antes.

(33) Su abuelo no había diseñado el edificio.

El teatro esperó muchos años para ser declarado Monumento Histórico Nacional. Finalmente, esto ocurrió en junio de 2011, mediante el Decreto 837/2011 del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, que dice en sus considerandos:

.....  
.....Que el 19 de noviembre de 1886 fue inaugurado en la ciudad de LA PLATA, el Teatro POLITEAMA OLIMPO, cuyo proyecto se atribuye al arquitecto uruguayo Carlos ZENHDORF, materializado casi en su totalidad con elementos nacionales.  
Que en el año 1887<sup>(34)</sup> la compañía circense SCOTTI-PODESTA<sup>(35)</sup> compra el inmueble en remate público, adaptando la sala para su funcionamiento como teatro-circo con la implantación de una serie de graderías dispuestas en forma de herradura alrededor de la pista o picadero de 21,60 metros de diámetro, accediendo los artistas y animales por el lugar que ocupan hoy los primeros palcos.  
Que en 1913 José PODESTA, se transforma en el único propietario y, cambiando el nombre del teatro por el de COLISEO PODESTA en homenaje a su padre, comienza<sup>(36)</sup> en 1920 la remodelación como sala de prosa, construyendo un nuevo piso de sofisticada tecnología para nivelarlo con el escenario, y lujosos palcos que, con un friso de yesería de motivos clásicos y máscaras representando a la Comedia y a la Tragedia, ocultaron las antiguas barandas de balaustres de madera.  
Que son elementos destacables de su fisonomía la cubierta de madera de la sala, de la cual queda suspendido el cielorraso —recubierto hacia el interior por un paño italiano con motivos alegóricos—, el trabajo de yesería que decora distintos espacios del edificio con dorado a la hoja, y el antiguo picadero o arena de circo por debajo del piso de la sala; recuperado mediante una excavación arqueológica.

El teatro se había hecho mayormente con elementos nacionales, pero parte de las decoraciones y la madera había venido de Italia, según el diario La Capital del 17 de noviembre de 1886.

Desde 2006, la programación del Teatro Coliseo Podestá ha seguido con las mismas características de calidad y variedad. Encontramos algunas presentaciones particularmente interesantes, sin embargo. En 2008, el actor Víctor Laplace, con la dirección de escena de Daniel Suárez Marsal y musical de Federico Mizrahi, protagonizó el musical *Pepino el 88*, en la propia casa de Don Pepe. La pieza recreaba también personajes como Rosita de la Plata y Frank Brown.

Una visita importante, en 2009, es la del *Teatro Negro de Praga*, que dirigía Jiri Srnec. Su técnica de manipulación de personajes y objetos con luz negra conseguía crear una magia incomparable al hacer volar elementos por el escenario. Tal vez está hoy superado

---

(34) Dato equivocado en el original. Fue en 1897.

(35) También es equivocado que la compra la hicieran con Scotti. La compañía que estaba trabajando en la sala se llamaba Podestá-Scotti, pero no este último no participó en la compra de la sala.

(36) Es asimismo erróneo que se haya cambiado el nombre antes de remodelar la sala.

por el avance tecnológico, pero sigue siendo una reliquia para los teatreros y su teatro en Praga, simple y casi como un museo, es una visita necesaria para el viajero.

Aparece varias veces en las primeras décadas del siglo XXI Alejandro Dolina, con su espectáculo *La venganza será terrible*. Se trataba de un programa radial llevado al teatro. Esto podría no resultar muy atractivo, pero lo era en extremo, gracias a la cultura, agudeza crítica y humor del propio Dolina y su equipo. La prensa de La Plata habla de las filas que se formaban alrededor de las calles donde está el Coliseo Podestá para ingresar “a ver a Dolina”.

La música está representada por todos los géneros. En 2010 encontramos un recital de Luis Alberto Spinetta, la ópera *Dido y Eneas*, de Henry Purcell, un ciclo de conciertos sinfónicos y espectáculos de tango. Todos debemos desear que el Teatro Municipal Coliseo Podestá no pierda nunca este sentido de la diversidad y la calidad.

Desde 2010, el Coliseo Podestá ha ofrecido producciones propias, sobre textos de autores argentinos. Fueron *Cuentos de la selva*, de Horacio Quiroga, que dirigió el propio Marioni, entonces director del teatro; *Canciones para mirar*, de María Elena Walsh, una obra del Taller de creación escénica para niños del teatro, y *Cantando sobre la mesa*, de Hugo Midón, prestigioso y premiado autor, director y actor de teatro para niños. La producción más significativa fue la de *Juan Moreira*, con la que se conmemoró el 130º aniversario de la obra y el teatro, en 2016. Actuaron en ella artistas platenses dirigidos por Emiliano Dionisi.

Hubo visitas interesantes entre 2010 y 2020, como la de José Sacristán en 2011, y presentaciones de artistas nuestros que ya son del mundo, como Bruno Gelber, y en música popular, Fito Páez, Lito Vitale y Luis Alberto Spinetta, por ejemplo. En 2018 encontramos dos presentaciones destacadas: las de Enrique Pinti con su espectáculo *Otra vez sopa*, y Les Luthiers con su antología *Gran reserva*.

En el momento de concluir esta investigación, el registro de funciones de la página del Museo José Juan Podestá termina en 2018, lo que no es extraño, dado que la pandemia de 2020 – 2022 puede haber impedido completar los años siguientes.

Gastón Marioni asumió la dirección del teatro luego del alejamiento de Lito Cruz, en 2015, y permaneció en el cargo hasta 2020, cuando se despidió con un comunicado en sus redes sociales que, entre otras consideraciones, reseñaba su gestión:

(...) Hoy me despidió del mágico y místico Teatro Municipal Coliseo Podestá de la Ciudad de La Plata y de mi cargo que me fuera encomendado como su Director General. Cinco temporadas programadas, más de 780 funciones realizadas, 7 Producciones Integrales premiadas y distinguidas por la crítica especializada, 2 giras provinciales, 3 Co-Producciones, 14 ciclos dedicados a las producciones autogestivas e independientes del teatro, la música y la danza, 2 Laboratorios de Investigación y Producción Escénica, 1 Residencia de Apoyo a la creación artística, 4 temporadas de Conciertos de Cámara, 4 talleres de perfeccionamiento, creación del Archivo Histórico, puesta

en valor y activación del Museo Podestá, más de 300 visitas guiadas, 11 conversatorios, programación on line, modernización del sistema de boletería y comunicación, restauración y recuperación de espacios de trabajo, renovación de toda la telonería escénica, renovación de equipamiento técnico, festivales, eventos, galas y actividades culturales; forman parte de algunas de las tantas actividades desarrolladas a lo largo de estos años de arduo y comprometido trabajo apasionado. (...)

En la pandemia, el teatro permaneció cerrado, pero la inactividad no fue total, porque el director Marioni puso en marcha el “Coliseo OnLine 2020”, con contenidos y actividades virtuales. Ofrecía estos materiales a través de la plataforma del teatro y su canal de YouTube. En el comunicado con que anunciaba esto, decía Marioni:

Por primera vez en la historia no hay ningún teatro abierto en el mundo. Entonces, para que la llama de lo teatral permanezca encendida, preparamos una agenda de actividades con actores, actrices, directores, directoras, hacedores y pensadores del ámbito teatral; en un encuentro virtual con el público.

En agosto de 2021, el nuevo director, Valentín Suárez, comenzó a poner el Teatro Coliseo Podestá en movimiento para funciones presenciales, cuando los países y las sociedades emergían del difícil período de aislamiento y temor. Empezó con un aforo de 50% de la capacidad de la sala, luego se pudo subir a 70% y después de varios meses se pudo volver a la normalidad.

En 2023, la Directora de la sala es la Lic. Magdalena Cabassi, la primera mujer en ocupar ese cargo. Conversamos con ella y notamos que, luego de tantos años, el Coliseo Podestá sigue transmitiendo el amor por el teatro y el sentido de pertenencia casi familiar. Nos dice la Lic. Cabassi que su contacto con la sala comenzó cuando, en los años de 1990, integraba un elenco estable de cien jóvenes que cubría la programación de las vacaciones de invierno, en funciones a beneficio. Considera que esta fue su inspiración para cursar y obtener una Licenciatura en Actuación. Con referencia a su vínculo actual con el Teatro Municipal Coliseo podestá, lo llama “mi segundo hogar”, y agrega:

También fue el hogar de una familia emblemática, donde vivieron Pepino y Moreira y también donde conocí a Marta Morando, Pipe, Lito Cruz y cientos de artistas nacionales e internacionales.

Lleno de historias, misterios y secretos, el Coliseo Podestá es historia y es presente: fue cine y fue circo, es teatro y es hogar. Espacios enormes poco conocidos, olor a madera mezclado con vainilla y coco, relieves dorados con las máscaras del drama y la comedia, una ventana escondida en su techo, un salón dorado bautizado con el nombre de la gran “China Zorrilla”, una cúpula de madera iluminada por el sol que ingresa por todas las ventanas que la rodean, cientos de sogas y rieles que suben y bajan en cada escena, un techo de tela pintado y un picadero. ¡Si, un picadero!

No tengo más que agradecimiento por las experiencias que nuestro Coliseo nos regala a diario y mi mayor deseo es seguir descubriendo espacios y que la gente pueda conocerlos, disfrutarlos y tener acceso; que la comunidad pueda apreciar nuestro monumento histórico nacional, mientras que en el escenario sigue sucediendo, con los mejores artistas y los mejores espectáculos, la magia de cada función.

Hemos llamado a este período 2006 al presente “El segundo renacer”, porque comenzó con la segunda parte de la restauración y puesta en valor de la sala, pero en realidad, desde 1986 el Teatro Municipal Coliseo Podestá no decayó nunca en su actividad y ha tenido una vida activa que seguimos disfrutando.

## Una visita guiada, a modo de despedida

*Damos forma a nuestros edificios:  
a partir de entonces, ellos nos dan forma.  
Winston Churchill.*

Luego de recorrer la historia del Teatro estamos en condiciones de descifrar algunos de los mensajes de su edificio y de exponer los misterios que nos quedaron por develar. Los invitamos a imaginar que asistimos a una visita guiada del Teatro Municipal Coliseo Podestá y el Museo José Juan Podestá, pero ampliada con detalles que no se muestran al público en general. Durante el recorrido haremos una síntesis de la vida de esta sala, no ya extraída de fuentes documentales sino de las paredes, donde los testimonios son tangibles e irrefutables. Nos hablan de esplendor, pero también de destrucción, abandono, decadencia y reconstrucción, porque hubo quienes reformaron el edificio, quienes lo mutilaron y quienes lo recuperaron. El resultado final es una especie de *collage* en el que no todas las piezas armonizan. Como la Argentina.

Ingresamos por la entrada al Museo, luego de haber pedido autorización a la Lic. Cabassi para nuestra visita. Nos acompañan María Eugenia Boltero y la Prof. Silvina Mabel Alanis, del Museo José Juan Podestá, y Alma Festa, programadora del teatro. Esta visita complementa la que realizamos como turistas en 2020, cuando el guía era el Arq. Alberto Leonforte.

En 2023, al pie de la escalera, nos recibe Pepino el 88 y su bienvenida resulta impresionante. Es un maniquí vestido con una réplica del traje y la peluca del payaso, dado que el original está en el Teatro Nacional Cervantes, por donación de Marta Morando. El personaje está en la actitud de la famosa foto de Don Pepe en ese rol y la imagen es muy real y conmovedora, si se recuerda su historia. Con ese traje hecho por su madre y completado por él mismo, y esa peluca, José Juan Podestá paseó su inolvidable payaso por varios países. Con ese traje, puesto al revés sobre sus ropas, durmió a la intemperie para asistir al día siguiente a la fundación de La Plata.

Subimos al primer piso, uno de los espacios de la casa de la familia Podestá, por una escalera de madera con peldaños gastados. Llegamos a una galería con el típico ventanal con cuadrados de distintos colores y piso de baldosas propias de la época. El ventanal, sin embargo, fue reconstruido luego del incendio y no es el original. En la pared frente al ventanal se despliega una ilustración con el árbol genealógico de la familia Podestá, con tres generaciones. En este lugar y en algunas habitaciones de la planta baja vivían más de diez personas: abuelos, padres, hijos, nietos. No todos los dormitorios y otras dependencias

se restauraron después del incendio y no están abiertos al público, así que en este sector solamente se muestran esta galería y dos salas.

En esta casa de la familia nos sentimos intrusos de una intimidad que emana de las viejas paredes y los pisos de listones de madera. Allí podemos revivir el carácter familiar de casi todos los circos de la segunda mitad del siglo XIX en Argentina y que trasuntó al teatro de comienzos del siglo XX. Nos sentimos parte de un contexto en el que transcurría la vida, se formaban parejas, nacían niños y todos eran absorbidos por el trabajo circense o teatral, generación tras generación. ¿O estas habitaciones pueden ser divisiones de la construcción original, y en ella tal vez fueron oficinas? No importa. Nuestra imaginación prefiere recordar a las familias Podestá.

Seguimos el recorrido y en un espacio donde hay fotos de la sala antes y después de la restauración y objetos varios rescatados de la depredación y el incendio, encontramos algo conmovedor: la concha del apuntador original. Es un espacio tan pequeño que imaginamos lo duro que debe haber sido permanecer en él durante horas. Junto a esta reliquia, vemos también uno de los criques con los que se nivelaba el piso de la sala y otro tesoro preservado en una vitrina: el viejo telón, o parte de él.

También en este tramo hay vitrinas con objetos y joyas de los actores y actrices que pasaron por la sala, programas y entradas, además de que en un pequeño pasillo se despliegan dos murales con las fotos y los nombres de los principales artistas que actuaron en el Teatro Municipal Coliseo Podestá.

En otra sala está la réplica del traje de *Juan Moreira*, también en un maniquí que reproduce la esfinge de Don Pepe. La Lic. Susana Macris tuvo a su cargo el equipo que confeccionó los maniqués, las réplicas de los trajes y la restauración de objetos varios. En el diario *El Día* del 9 de diciembre de 2017 se publica una entrevista con ella en la que declara:

Las caras de los dos personajes las moldeé de acuerdo con fotos antiguas. Todo se trabajó en detalle. Éramos seis personas que nos pasábamos el día allí. La idea era rescatar el original de todo. Reconstruimos baúles, molduras antiguas que luego se usaron para restaurar las paredes del teatro, sillas... Fue una experiencia increíble.

También vemos en esa sala una de las zorras que se usaban para ingresar los trastos y unos baúles con la identificación de la compañía Podestá. Durante la visita de 2020, pudimos oír una grabación de José Juan Podestá recitando la presentación de Pepino el 88. Allí, en su teatro, esa voz atrapada para el futuro resonaba con autoridad de dueña de casa.

Pasamos a un elegante *foyer* llamado Sala China Zorrilla en 2006, en honor al gran afecto y apoyo que brindó la actriz uruguaya a este teatro, del que fue nombrada Madrina en 1986. La dedicatoria simboliza también la hermandad de los artistas del Río de La

Plata, porque al igual que los Podestá, China Zorrilla era uruguayana y tuvo una extensa y destacada carrera en Argentina.

Este *foyer* es escenario de una de las historias más emocionantes de la restauración. Los apliques con luces que están alrededor de la sala son réplicas exactas de los originales que se pudieron encontrar, según nos ha contado el Arq. Leonforte en una ocasión anterior. Consultada Marta Morando, dijo que todos se habían perdido, pero que ella había regalado uno a cierto abogado, conocido de su familia. Se solicitó a ese señor que prestara el aplique, a lo que accedió. Luego, los artesanos del bronce hicieron las réplicas. No hubo igual suerte con las arañas, que se crearon imaginando cómo habrían sido, porque no existía registro de su aspecto ... ni las luminarias originales.

Bajamos por una bella escalera al hall de entrada y en el camino vemos la marca de dos arcos, que eran la entrada al bar y cuyas aberturas están tapiadas. También encontramos un trozo de la guarda decorativa pintada en los muros de la escalera que está protegido por un panel de acrílico. Es el único segmento original y el resto se pintó copiándolo. Hay una puerta de acceso desde la calle a esta escalera, por la que ingresaban los que habían sacado entradas de Paraíso. Por aquí se iba también al hotel adyacente al teatro.

En realidad, la descripción del teatro de La Capital del 18 de noviembre de 1886 habla de tres escaleras de mármol y también de dos balaustradas, una de ellas frente a la boletería, y no usa la palabra "Paraíso", que hoy aparece pintada sobre uno de los arcos que, en realidad, llevan al bar. Hay elementos faltantes y otros extraños en este *hall* de entrada.

Según nos dice Alma, en el espacio debajo de esta escalera se encontraba originalmente la boletería, que hoy está en la pared de enfrente. En el piso, frente a esta actual boletería, hay una tapa misteriosa que alguien intentó levantar, porque se nota dañado el suelo a su alrededor por lo que podría ser el accionar de una barreta. ¿Qué oculta? Tal vez, nada. Puede haber sido la base para una alfombra, o una especie de parche de un sector del piso que pudo deteriorarse.

En este *hall* la reliquia más notable es la placa inaugural del Teatro Politeama Olimpo, que reza, como hemos contado, que fue inaugurado por un tenor y durante la gobernación del Dr. D'Amico. El Arq. Leonforte cuenta que la encontró de casualidad en la casa de Martita Morando durante una visita a esa señora.

En el costado del *hall* donde está la escalera encontramos los baños construidos luego de la muerte de Don Pepe Podestá y tan criticados en los fundamentos de la Ley 10514, por no respetar el estilo original del edificio. La verdad es que no lo respetan, pero no afean el lugar ni desentonan tanto como dicen los señores legisladores. Además, en una de las restauraciones se colocaron mosaicos acordes con el edificio y algunos, tomados de la construcción original.

Ingresamos a la sala, pero a poco de traspasar su puerta vamos a la pequeña escalera que fue construida mediante una excavación arqueológica durante la restauración y que permite bajar al picadero. El verdadero acceso parece haber estado a un costado del esce-

nario, donde se encuentran hoy los palcos *avant-scène*. En un corredor que se encuentra al lado del escenario, a la derecha del espectador, se halló un espacio cubierto por una tapa de madera, que muestra un declive hacia el picadero detrás de los mencionados palcos. Los restauradores infirieron que se accedía a ese lugar por un pasaje que se encontraba por debajo del nivel actual del piso del corredor que une ese espacio con el taller, paralelo al costado derecho del escenario. En los únicos planos existentes se ve con claridad que el teatro era simétrico y había otro acceso igual en el otro costado del escenario.

En el picadero constatamos que en el punto señalado como posible acceso hay, en efecto, un receso de la pared, una ruptura del círculo que forma el lugar. No ocurre lo mismo del lado contrario, que parece haber sido completamente tapiado.

Bajar al picadero es como descender a la cuna, a la raíz. El lugar está casi intacto. Es un círculo bordeado por paredes de viejos ladrillos. Allí están también los criques para nivelar el piso de la platea. En ese subsuelo, un aire fresco y un silencio reverencial nos acompañan en la contemplación. Ante nuestros ojos está el símbolo que nos remite al nacimiento de nuestro teatro rioplatense a partir del circo criollo.

Allí quedó este único picadero, para recordarnos a todos los que pisaron: las *écuyères*, los payasos, los volatineros y acróbatas, pero también los bailarines, cantantes, payadores y actores que daban al circo criollo su carácter distintivo. En ellos sonó el gato con relaciones, se bailó el pericón y se hicieron payadas. Este es el picadero que dejó oculto la remodelación de Don Pepe en 1919/20. En su intervención en la película *La última pirueta*, documental de Gabriel Rosas, el Arq. Leonforte muestra el acceso al picadero y dice: "Podestá enterró aquí el circo criollo". Una metáfora provocativa.

La atmósfera es fresca, hay una luz que tiñe el espacio de un color amarillento. Sacamos fotos en silencio, tratando de sobreponernos a la emoción. Nos negamos a pensar en este picadero como la tumba del circo criollo. Más bien, nos impacta como una cuna hoy vacía; porque nuestro teatro ya no es niño, sino que creció y maduró. Sentimos que llevamos su arena en las suelas de nuestros zapatos de argentinos.

Los criques que nivelaban el piso puesto por Don Pepe no funcionan ya y tampoco están todos. Recordemos que uno fue llevado al Museo. No se podría ya mover el piso, porque se ha reforzado su soporte con grandes vigas, para evitar que ceda o se derrumbe.

Subimos a la sala, donde nos reciben trozos del pasado y esfuerzos modernos por preservar y mantener esa caja de milagros que es un teatro. Nos sentamos en la platea. Los palcos bajos son parte de la reforma que hizo Don Pepe. Sacó las gradas y plataformas que se usaban para espectáculos de circo y creó esta platea y los palcos. Esas gradas no se quitaban para las funciones de teatro y el artículo de La Capital del 18 de noviembre de 1886 las incluye en su descripción de la platea.

Las hileras de palcos de la tertulia tienen unas barandillas con barrotes y un revestimiento que servía, cuando las polleras de las damas se acortaron, para que no pudieran verse las piernas de las espectadoras desde la platea o los palcos inferiores. En el paraíso

subsiste una loza de concreto que se considera el piso de la cabina de proyección de películas. El Arq. Leonforte nos explicó que durante las renovaciones decidieron no moverla, por lo engorroso y arriesgado que habría sido esa operación.

El revestimiento del techo es una enorme tela pintada por J. Bouchet, no un fresco. En un lugar hay una pequeña ventana, disimulada por las pinturas. En esa tela, el artista representó el nacimiento del día, como símbolo de que el arte ilumina la noche de la ignorancia. Completó la obra con gargantas en yeso que habitan rostros de personalidades de distintas disciplinas del arte. En la restauración de 1986 no se pudo abordar la recuperación de este techo y durante mucho tiempo estuvo manchado y sucio, pero hoy se lo disfruta en todo su esplendor. Fue difícil y delicada la tarea de sacar la tela y enviarla a los especialistas para restaurar las pinturas, en 2006. Podemos imaginarnos la emoción de todos al volver a colocarla y regresar al techo original.

Hacia el lado izquierdo del techo, Alma Festa nos señala la pequeña ventana disimulada por las pinturas, casi invisible. Muy bien puede ser la ventana desde donde Marta Morando contó a Pujol (1986) que ella y su madre veían a Don Pepe entrar a caballo al teatro.

Arriba y en el centro de la embocadura del escenario hay una pintura de José Juan Podestá, que fue colocada por quienes tuvieron la administración de la sala como cine, según se nos informa. ¿Quiénes? El estilo de la foto es propio de los afiches de las películas, lo que da validez a la teoría, como así también el hecho de que hubo cine después del fallecimiento de Don Pepe. Él mismo no habría puesto una foto suya presidiendo la sala. Ese escenario está protegido desde 2006 por un moderno telón cortafuego, importante contribución a la seguridad.

Si alguien nos habla desde el escenario sin levantar la voz, notamos la magnífica acústica del teatro, ya que oímos cada palabra con claridad. La acústica fue controlada especialmente durante las restauraciones y la Universidad Nacional de La Plata ha publicado el estudio de Basso et al (2009), equipo que diagnosticó los problemas iniciales, señaló las soluciones y verificó el resultado final. En la sección Conclusiones de su informe leemos:

Las mediciones realizadas en 2009 demuestran lo efectivas que fueron las modificaciones comenzadas en 1985 y concluidas en 2006. Los valores de los parámetros medidos coinciden con los descriptos en la literatura especializada para salas italianas en forma de herradura de calidad. La sala resulta espacialmente muy pareja tal como lo evidencian los valores de T30, EDT y C80. A su vez, presenta escasa sensibilidad al cambio de posición de las fuentes en el escenario. Tanto en la prospección auditiva como en los registros realizados no se detectaron las focalizaciones, ecos y coloraciones existentes antes de la primera intervención en la década de 1980. Los resultados de las mediciones se correlacionan positivamente con los juicios de los oyentes -músicos, críticos y público- que opinaron sobre su acústica a lo largo de más de 20 años de funcionamiento.

Según nos dice una testigo, los nietos de Don Pepe contaban que su abuelo describía un “espacio con agua” debajo del escenario, que perfeccionaba la acústica. Según ellos, decía Don Pepe que gracias a esto, “si alguien encendía un fósforo en el escenario, el chasquido se oía desde el paraíso”. El Arq. Leonforte confirma que existía un pozo con agua bajo el escenario, aunque su relación con la acústica no está demostrada y no se investigó.

Por la galería de los palcos bajos vamos hacia la parte posterior del escenario, donde los misterios se multiplican. Aquí los encontramos en tres niveles: a ras del piso, hacia arriba en espacios superiores y en el subsuelo. A nivel del escenario, vemos el espacio que ocupaba la cabina de luces y posiblemente, la caseta del bombero. En el fondo, una enorme puerta da acceso a lo que hoy es un depósito, en el que nuevos interrogantes nos llevan a otros niveles.

En el depósito, si nos asomamos al lado izquierdo desde la sala, no solamente vemos abajo y al lado varios pisos de posibles baños o letrinas, abandonadas por completo, sino también los rieles para las zorras. Corren paralelos a la pared posterior del escenario, por debajo de donde nos encontramos y llevaban elementos hasta el corredor de acceso al picadero. Tal vez estos sean los “túneles para los técnicos” de los que hablaba el artículo de La Capital de 1886, aunque no serían propiamente túneles.

Hacia arriba, las ventanas tapiadas que vemos revelan que faltan dos pisos del espacio en el que estamos. Alma Festa nos cuenta que su madre había participado en espectáculos en este teatro y recordaba haber subido a esos pisos. Este faltante es también evidente en el sector letrinas, porque están en dos niveles, pero sin un piso o escaleras de acceso. ¿Cuándo desaparecieron y por qué? El Arq. Leonforte nos explica que los pisos eran de pinotea y fueron víctimas del pillaje.

Salimos hacia el escenario y yendo hacia arriba otra vez, aparecen dos salas, una a la izquierda y otra a la derecha, que son paralelas a los costados del escenario y tienen su misma profundidad. Se accede a ellas por escaleras que habrían permitido bajar desde estas salas al escenario. Una está inutilizada, porque a la escalera y a la sala les falta parte del piso. La otra se usa como depósito de materiales de limpieza, pero en sus muros han aparecido inscripciones que son mensajes de los artistas que tal vez la tuvieron como camarín. Alguien había tapado estos textos con pintura, pero resurgieron en forma parcial, por suerte.

En el artículo del 18 de noviembre de 1886 del diario La Capital se habla de “doce camarines en el piso bajo y en el de más arriba hay dos salones y sastrería para vestirse los coros. Sobre estas salas queda la gran sala de ensayos y dos depósitos para guarda-ropa. Encima de todo está el salón para pintar telones.” Por cierto, no es lo que encontramos hoy, luego de las reformas, el incendio y la voracidad del tiempo, pero todo indica que alrededor del escenario, en su parte superior, había un cuadrado de habitaciones que también conectaban con otras dependencias.

Vamos abajo del escenario, por una pequeña escalera de cinco escalones de ladrillos y llegamos a un gran espacio que se usa como taller, donde también se han preservado

y clasificado trozos de mampostería y otros elementos del edificio original, esperando que alguna vez se los pueda exhibir. Encontramos en medio del piso del taller un pozo cilíndrico con tapa de alrededor de 0,60m de diámetro, en el que desemboca un grueso caño que parece haber provisto o descargado agua. ¿Es el que alimentaba el espejo de agua del que hablaba Podestá? Imposible saberlo sin una excavación arqueológica, que merecería hacerse. El pozo está bloqueado más abajo por escombros y tierra. Vuela sin freno nuestra imaginación.

La otra mitad de la parte inferior del escenario la ocupa el foso de orquesta. Es grande, profundo y cubierto por una fina *boiserie*, muy propia de la época. Podría contener una orquesta de alrededor de cuarenta músicos y tiene una armazón que sostiene su cubierta y puede retirarse para usarlo.

El escenario es amplio y a juzgar por el número de intérpretes que había en algunos espectáculos, parece tener hoy su tamaño original. Lo extraordinario es su parrilla<sup>(37)</sup> altísima y completa, con capacidad para colgar importantes escenografías y luces. Iluminamos con nuestras linternas una de las escaleras que llevan a la parte superior del escenario, para apreciar la dimensión de estas instalaciones. En el artículo de La Capital del 18 de noviembre de 1886 se dice que “La disposición de la maquinaria es la más cómoda y apropiada que se conoce en el Río de la Plata”. En efecto, lo era.

Pasamos a los camarines y es impactante pensar en los artistas tan entrañables que los habitaron, pero tampoco están exentos de misterios. Los de la derecha desde la sala son obviamente más modernos que los de la izquierda y también lo son los baños de ambos lados. Los de la derecha bordean el pasillo que habría sido uno de los pasadizos de acceso al picadero, según los restauradores.

Regresamos por la hilera de los palcos bajos, y desde allí podemos salir al patio. También vemos más arriba una galería abierta que rodea la tertulia. En ese momento comprendemos que los espectadores podían pasar los entreactos al aire libre.

¿Es todo? No. Volvemos a subir y nos adentramos en el sector de la casa de familia donde ocurrió el incendio de 1974. Es extraño, pero hay olor a quemado, que emana de las paredes y los pisos todavía chamuscados y que están en vías de recuperación. Subimos una escalera de hierro, nueva, que en un descanso despliega una instalación en progreso dedicada a la memoria de Lito Cruz y en otro, los emocionantes restos de un piano quemado. Conmueve pensar en la música que albergó, alguna escrita por los propios Podestá.

Llegamos así al lugar más sobrecogedor del edificio, después del picadero: el interior de la cúpula de madera, o entretecho. En un primer nivel, están las vigas que la soportan y que habíamos visto en la maqueta, en el Museo. En un segundo nivel, encontramos los mecanismos que sostienen las arañas de luces, incluyendo la central, que desde allí se baja una vez por año para limpieza y mantenimiento. Mabel y Eugenia indican un acceso des-

---

(37) Parrilla del escenario: el conjunto de barras móviles y plataformas para colgar las luces y la escenografía.

de este techo a las escaleras de los costados del escenario, que llevan a la parrilla. También nos muestran desde este interior la pequeña ventana desde la que se pueden ver la sala y el escenario y que dijimos que puede ser aquella que mencionaba Martita Morando (Pujol,1986). Nuestras guías la abren y vemos la sala. La sala de hoy. La que pisó Don Pepe.

Salimos a la calle, donde está el bloque de mármol que nos recuerda que este teatro es “patrimonio cultural de la comunidad” y pensamos en la cita de Churchill con la que abrimos este capítulo. ¿Qué forma le dimos a este edificio? ¿Qué forma nos ha dado? Parecería que nos ha hecho crecer en continua lucha entre la desaprensión y la responsabilidad, entre la conservación y el abandono, entre el desprecio y la valoración. Es coherente con nuestra idiosincrasia, ya que los argentinos siempre hemos vivido entre pugnas pendulares, teniendo que elegir entre dos extremos, entre cuestiones opuestas.

En las paredes de este edificio hemos dejado nuestra construcción de una sociedad a veces antagónica, insensata, pero también esperanzada y dispuesta a luchar y progresar. Las pruebas están a la vista en forma tan descarnada que sería difícil cuestionarlas. La problemática pendular que nos plantea esta construcción podría también expresarse en la lucha entre la memoria y el olvido. Es de celebrar que van ganando esta contienda la preservación de la memoria y el sostén de nuestro acervo.

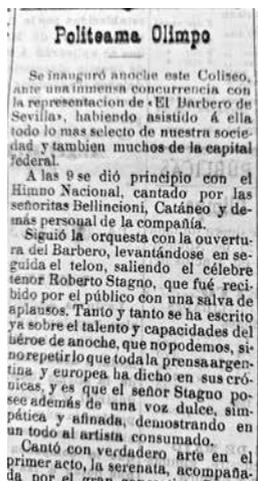
El testimonio más evidente de este triunfo es el propio Teatro Municipal Coliseo Pódestá. Allí está, aun con sus cicatrices y heridas abiertas. Sobrevivió a las reformas, al abandono, a la depredación, a un incendio y hasta a un intento de demolerlo. Nos formó en la fortaleza para defender y preservar su cuna de arena y lo que nació de ella. Lo hicimos, con empecinado amor.



## Documentos gráficos



Foto que muestra la construcción original del Politeama Olimpo, con el bar y el hotel. Provista por el Sr. Cendoya.



Fragmento del artículo del diario La Capital de La Plata del 20 de noviembre de 1886, en el que se informa de la inauguración del Teatro Politeama Olimpo.

...cado señalado en el plano general con el  
 núm. 18 de la misma manzana U, linda: al  
 NE. calle 10 en medio con parte del lote 2  
 de la manzana DD, al SE. con el teatro  
 Olimpo, al SO. con el lote 4 y al NO. con los  
 lotes 19 y 14.

El miércoles 18 de agosto de 1897, á la  
 1.30 p. m., se procederá al remate de esta  
 propiedad en el lugar acostumbrado y dentro  
 de las condiciones de práctica antes men-  
 cionadas, á la más alta postura y al contado,  
 para cancelar los créditos hipotecarios nú-  
 meros 7187 y 11.520 series J y N, de cédulas  
 150.000 concedidos sobre dicha propiedad, la  
 cual debe por gastos calculados \$ <sup>m</sup>/<sub>n</sub> 7934.  
 El comprador podrá continuar con la hipo-  
 oteca que tendrá amortizado en cédulas peses  
 14 663.452, debiendo abonar en cédulas por  
 diferencia de amortización al 30 de setiem-  
 bre del corriente año \$ <sup>m</sup>/<sub>n</sub> 28 290.244  
 Base para la venta \$..... 143.270.548

Forma de pago:  
 En cédulas por saldo de capital.. 107 046.304  
 Id id por diferencia de amortiza-  
 ción..... 28.290.244

En efectivo por gastos calcula-  
 dos y contribución directa ..... 7934

Núm. de orden 818. 1324j.30v18a

**Remates hipotecarios**

—  
**VENTA DEL TEATRO OLIMPO**  
 —

El edificio del teatro Olimpo fué vendido  
 ayer por el rematador del Banco Hipoteca-  
 rio de la Provincia.

Numerosos interesados concurrieron, ad-  
 judicándose la propiedad á favor del señor  
 Gerónimo Podestá, de la compañía Podestá  
 Scotti que funciona actualmente en el  
 Olimpo.

La base para la venta era de 143.000 pesos  
 y se remató en 156.000.

Publicaciones del diario La Mañana  
 sobre el remate del teatro. La noticia de la  
 compra es del 19 de agosto de 1897.

...ar en  
 da.  
 i, de  
 ásico  
 e un  
 tres  
 y de  
 ca  
 ojo-  
 ova-  
 ten-  
 sus  
 el  
 por  
 un  
 ce;  
 la  
 ue  
 os  
 Si  
 le  
 a,  
 a

...al decaire del seculo XVI.

Olimpo—Nos comunica la empre-  
 sa del cinematógrafo perfeccionado  
 que desde hoy comenzarán nuevamente  
 en el teatro Olimpo, las funciones ci-  
 nematográficas que seguirán hasta fin  
 del corriente año. Las funciones ten-  
 drán lugar por regla general los mar-  
 tes, jueves, sábados y domingos. Los  
 días feriados habrá también una ma-  
 tinee para niños.

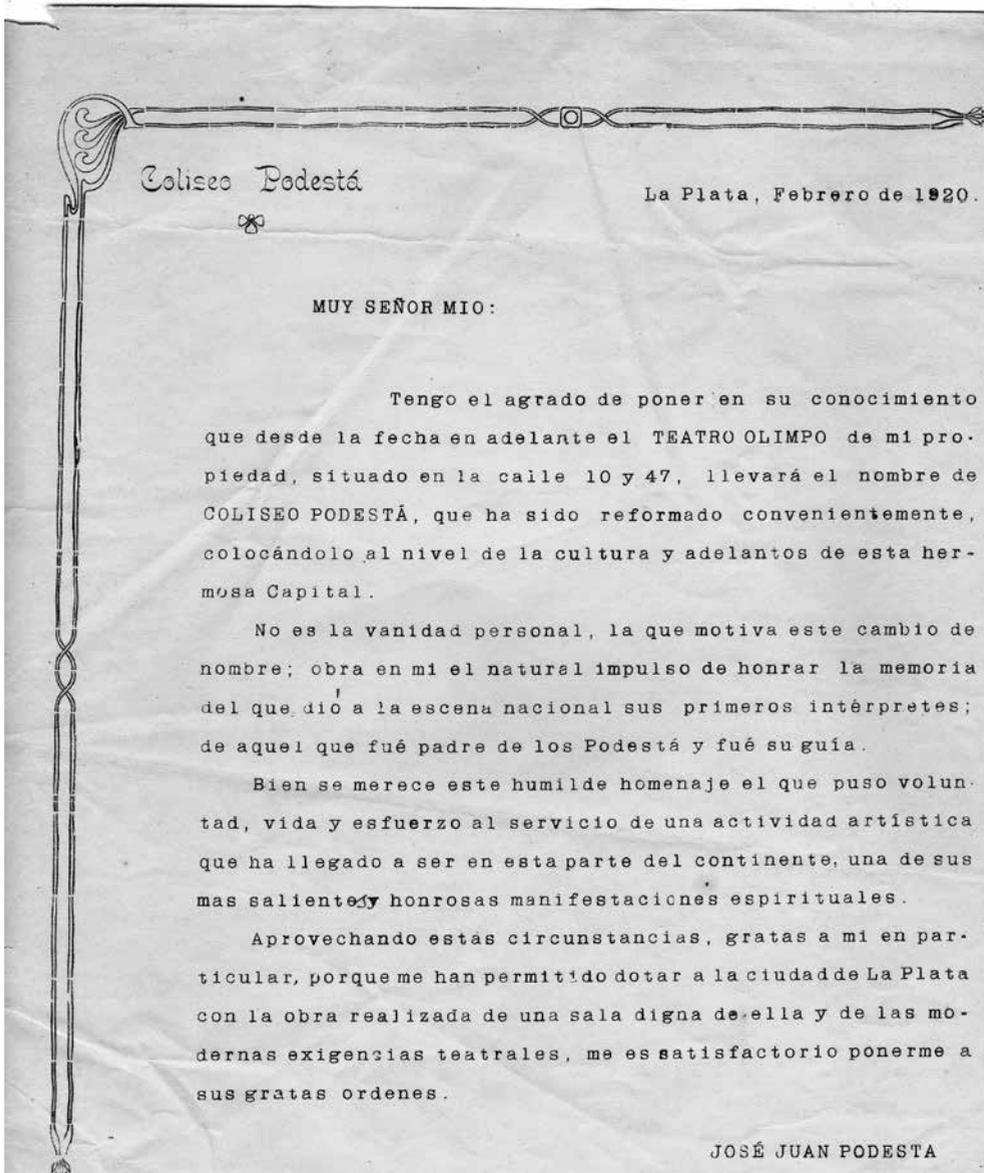
La empresa se esmerará en exhibir  
 vistas de su fabricacion, con el propó-  
 sito de hacer conocer algunas curiosi-  
 dades del país.

Hoy se exhibirán entre otras, las ti-  
 tuladas Ingenio de Tucuman, Fabri-  
 cacion del Azúcar, Panorama de Bue-  
 nos Aires y su puerto.

El precio de las localidades será el  
 de costumbre, muy módico.

En los intervalos hará oír escojidas  
 piezas de música un <sup>m</sup>novísimo aparato  
 invento del gran Edison, denominado  
 el «Auxetofone» que ha conseguido  
 llamar poderosamente la atención de  
 los públicos extranjeros.

Anuncio de una presentación de cine el 19  
 de diciembre de 1907.



Carta de José Juan Podestá a la prensa, comunicando el cambio de nombre del teatro. Museo José Juan Podestá. Nótese el membrete con la nueva denominación.

## COLISEO PODESTA Y TEATRO IDEAL

Empresa: PODESTA-ANSELMINO

Hoy, noche a las 21. Gran festival a beneficio de Los huérfanos de Servia.

Programa: 1.a parte «La eterna tentadora» 30 partes. Estreno, por Lina Cavalieri y Elliot Dexter.

2.a parte: I. Danza D'Amitra y cuadro por Filomena Borsani; II. Dance of Happiness, por la niña Nérida Juchet. III. Cuadro vivo «Caridad». IV. Baile Irlandés, por la niña Nérida Juchet. V. «La Profesora» de Raafel Sanromá (declamación por Filomena Borsani. VI. Coquetaría de colombina por un grupo de niñas.

3.a parte: «La montaña de las brujas» 40 pts. por Roberto Warwick y Ann Little. Artcraft Paramount.

Jueves 23 y viernes 24 (Ideal y Coliseo Podestá)

### J'ACUSSE

Magistral obra dramática que asombrará. Hace sentir. Hace llorar.

Actuarán además en esas funciones «Los tres saltos».

Próximamente: Gran debut de la compañía Vittone-Pomar (Elenco completo). Estrenará en esta ciudad las revistas de más éxitos de su notable repertorio y que han constituido verdaderos sucesos en la capital federal.

Domingo: Gran función. Matinée y noche: «Macho y hembras» por Thomas Meighan, programa Ajuria. «Sangre fría» por William S. Hart. Artcraft y debut del número Larry Lamore.

Aviso del diario El Día que muestra la asociación de Podestá con Anselmino. Noviembre de 1920.

## Disolución de la empresa Podestá-Anselmino

De común acuerdo entre las partes — José J. Podestá y Julio Anselmino — ha quedado disuelta la empresa que explotaba el Coliseo Podestá y Cine Ideal; ambos teatros pasarán respectivamente por separado a mano de cada uno de aquellos, es decir, en igual forma que antes de la unión comercial

El diario El Argentino anuncia la disolución de la sociedad Podestá-Anselmino el 3 de marzo de 1921.

Coliseo Podestá  
Empresa A. J. A., U. T. Rocha 338.  
JUEVES PROXIMO  
Reapertura  
Reformado y modernizado Calefacción  
central. Butacas "pullman". Inaugu-  
ración de la temporada con la gran  
compañía de comedias  
**ERNESTO  
VILCHES**  
Primeras figuras: Silvia Parodi, Ned-  
da Francy y Alfredo Camiña.  
Vermouth a las 18, noche a las 21.45.  
El gran éxito mundial y notable crea-  
ción de E. Vilches:  
**CASCARRABIAS**  
PLATEA \$ 2.— — ¡EN VENTA LAS  
LOCALIDADES!

Aviso del diario El Día del 20 de abril de 1937 en el que se anuncia la reapertura del teatro después de la muerte de Don Pepe y las mejoras que se han hecho en la sala.

# Coliseo Podestá

Empresa A. I. A.

MAÑANA SABADO a las 21.30

DEBUT de la GRAN COM-  
PAÑIA DE COMEDIA:

## Blanca Podestá

con la preciosa comedia  
dramática en 3 actos, de Luis  
Rodríguez Acasuso:

# El despertar del corazón

El mayor éxito de la temp-  
orada 1936. 250 representacio-  
nes en el Teatro Sarmiento  
de Bs. Aires.

PLATEA ..... \$ 1.50  
TERTULIA \$ 1.- y... \$ 0.80

Las localidades se reservan  
hasta media hora antes de  
la función.

Aviso en el diario El Día del 15 de mayo de 1937, que anuncia la visita de una compañía Podestá al teatro por primera vez desde el fallecimiento de Don Pepe.

#### LA EMPRESA

**LAVALLE Hnos. y Cía.**

al cerrar con un digno broche de oro su primera y feliz temporada teatral en el Coliseo Podestá, se complace en presentar un elenco de real jerarquía, una de las más extraordinarias figuras de la escena universal, con una magnífica comedia del laureado autor de tantos grandes éxitos.

Hace propicia la ocasión para dejar constancia de su reconocimiento al público de esta ciudad, que estimuló sin reservas sus continuos esfuerzos e hizo posible la presentación de los más aplaudidos e interesantes espectáculos ofrecidos en los escenarios porteños.

El 10 de diciembre de 1959 la empresa Lavalle Hnos. anunciaba el final de su temporada y su propósito de continuar ofreciendo teatro.

Actuará mañana en el  
Coliseo Podestá la Cía.  
del actor Héctor Bates

Hará mañana su presentación en la sala del Coliseo Podestá la compañía del actor Héctor Bates. En funciones vermut y noche, el elenco, conocido por su actuación en teatro radiofónico, pondrá en escena la obra original del propio Bates "Los negros también son hijos de Dios", comedia dramática en tres actos y siete cuadros, que irá de acuerdo a este reparto: Arturo, Hugo Vallejos; Clyde Wilson, Laurita Camilli; Josefina, Josefina Desselin; Jack, Antonio Alemany; Emilia, María Turgenova; Peters Crow, José Trigo.

Una de las presentaciones de la Cía. de radioteatro de Héctor Bates. 1949

**COLISEO HOY**  
**PODESTA 18 y 21.30 Hs.**

COMPANIA  
**JUAN CARLOS**  
**CHIAPPE**  
Con su último GRAN EXITO  
**EL PAYADOR**  
**CRUZ LUCERO**

LOCALIDADES EN VENTA  
DESDE LAS 10.30 HORAS  
PLATEA 25 - TERTULIA 20 - PALCOS 125 - PARAISO 12

**MAÑANA 21.30 Hs**  
**EXTRAORDINARIO DEBUT**  
*Cía* **TITA**  
**MERELLO**  
**MIERCOLES DE CENIZA**

7 MESES  
DE EXTRAORDINARIO  
EXITO EN EL TEATRO BUENOS AIRES  
**ACONTECIMIENTO ARTISTICO**

LOCALIDADES EN VENTA HOY 10.30 Hs  
PLATEA 40 - TERTULIA 30 - PALCOS 200 - PARAISO 20

Octubre de 1959. La empresa Lavalle Hnos. y Cía. continuaba con espectáculos de teatro.

## La crónica

Esta sección muestra parte de la programación del Teatro Politeama Olimpo/Coliseo Podestá hasta su cierre en 1971, en los períodos relacionados a momentos determinantes de su historia. Se consignan las fechas de estreno de los espectáculos, no de todas las funciones. No se incluyen los años posteriores a 1986, porque se encuentran en el archivo histórico en <https://www.coliseopodesta.laplata.gov.ar/archivo-espectaculos>. Tampoco se incluyen las películas que se exhibieron en la sala, dado que esta investigación se concentró en la actividad teatral.

<b>Teatro Politeama Olimpo. Primeros años.</b>	
<b>Fecha</b>	<b>Espectáculos e Intérpretes</b>
Gemma Bellincioni, Roberto Stagno, Pietro Ughetto, Lodovico Viviani, Maria Clotilde Satori. Director: Mto. Niccola Bassi.	
19/11/1886	II Barbiere di Siviglia, de Gioachino Rossini Fue la función inaugural del teatro. Empresarios Vicente Jordán y Cía.
23/11/1886	Fausto, de Charles Gounod.
25/11/1886	La Traviata, de Giuseppe Verdi.
7/3/1887	Última presentación del abono de siete óperas de la Cía. Italiana de Ópera de la empresa Dal Negro. Cerró con Rigoletto, de G. Verdi.
Cía. Española de zarzuelas. Dirección y empresa Dalmau-Padron	
27/3/1887	Los diamantes de la corona, de F.A. Barbieri y F. Campodrón.
31/3/1887	El anillo de hierro, de M. Marqués y M. Zapata; El lucero del alba, de M Fernández Caballero. Se repitió este programa el 5 de abril.
2/4/1887	La mascota, de E. Audrán.
10/4/1887	Se repite La mascota, con Don Juan Tenorio, sobre el texto de J. Zorrilla, en función tarde y Los madgyares, de J. Gaztambique y L. Olona, a la noche.
14/4/1887	Función a beneficio de Dolores H. de Dalmau. Las damas de la sociedad le hicieron valiosos regalos.
21/4/1887	Función a beneficio de Andrés Dalmau. El postillón de La Rioja, de L. Olona. Jota aragonesa, romana de Marta. Meterse en honduras, de A. Rubio y Flores García.
23/4/1887	El barberillo de Lavapiés, de L. M. de Larra y F. A. Barbieri. Torear por lo fino, de F. Macarro.
Cía. R. Martínez	
30/4/1887	El sacristán de San Justo, de L. Blanc y C. Navarro. El anillo de hierro, de M. Marqués y M. Zapata.
R. Stagno, L. Drog, A. Del Vecchio, A. Boudouresque. Director: Mtro. Oreste Bimboni Empresa R. Martínez y Cía.	

<b>Teatro Politeama Olimpo. Primeros años.</b>	
<b>Fecha</b>	<b>Espectáculos e Intérpretes</b>
Desde el 22/05/1887 hasta el 10/7/1887	Roberto il Diavolo, de Giacomo Meyerbeer (En italiano)
	La Gioconda, de Amilcare Ponchielli G. Bellincioni, E. Mantelli, R. Stagno, S. Sparapani.
	Lucrezia Borgia, de Gaetano Donizetti. L. Drog, Revelli, E. Mantelli, A. Boudouresque.
	Faust, de Charles Gounod. Revelli, E. Repetto-Trisolini, P. Ughetto, A. Boudouresque, A. Del Vecchio.
	Rigoletto, de Giuseppe Verdi. S. Sparapani, R. Stagno, L. Viviani, E. Repetto-Trisolini.
	L'Ebreo, de Jacques Fromental Halévy. (En italiano) R. Stagno, E. Dorini, G. Bellincioni, E. Mancini, A. Boudouresque. Director: Mtro. Alessandro Pomè.
	Il Trovatore, de Giuseppe Verdi. L. Drog, Revelli, E. Mantell, P. Ughetto L. Viviani Director: Mtro. Alessandro Pomè.
	Gli Ugonotti, de Giacomo Meyerbeer. E. Repetto-Trisolini, R. Stagno, G. Bellincioni, S. Sparapani, E. Mantelli, A. Boudouresque. Mtro. Oreste Bimboni.
09/07/1887	Il Vascello Fantasma, de Richard Wagner. (También conocida como El holandés errante) (Versión en italiano) S. Sparapani, Lodovico Viviani, G. Bellincioni, R. Stagno. Director: Mtro. Oreste Bimboni. Estreno en Argentina y en América del Sur.
10/07/1887	Il Barbiere di Siviglia, de Gioachino Rossini. G. Bellincioni, I. Casali, R. Stagno, P. Ughetto, L. Viviani. Esta ópera cerró la temporada. Empresarios Bianchi y Crodara.
Empresa R. Ramírez y Cía.	
2/8/1887	Le donne curiose, de E. Wolf-Ferrari y L. Sugana.
4/8/1887	Lucia de Lammermoor, de G. Donizetti y S. Cammamaro, sobre historia de Sir W. Scott.
9/8/1887	Fra Diavolo, de D. Auber y E. Scribe.
11/8/1887	Le campanne di Corneville, de R. Planquette.
13/8/1887	Armi e amori, de Verney.
18/8/1887	Carmen, de G. Bizet
20/8/1887	L'elisir d'amore, de G. Donizetti y F. Romani.

<b>Teatro Politeama Olimpo. Primeros años.</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Espectáculos e Intérpretes</b>	
23/8/1887	El barbero de Sevilla, de G. Rossini.	
Los fantoches de Thomas Holden, “campeón artista mecánico”.		
10/9/1887	Escenas cómicas y Concierto de negros.	
22/9/1887	El esqueleto animado. Boby fotógrafo. Cuadros fantásticos.	
29/9/1887	Gran pantomima Cendrillon. Cuadros fantásticos.	
Cía. Aguirre.		
5/10/1887	De mala raza, de J. Echegaray.	
8/10/1887	El gran galeoto, de J. Echegaray.	
11/10/1887	Perecito. Danza La Gabrosa.	
12/10/1887	La bola de nieve, de M. Tamayo y Baus. La Gran Vía, de Chueca y Valverde, F. Pérez y González.	
15/10/1887	La pasionaria, de L. Cano y Masas.	
20/10/1887	El haz de leña, de G. Núñez de Arce. Las ninfas	
29/10/1887	Números con loros amaestrados.	Cía. de Novedades de W. Arrey.
Cía. Luis Cubas.		
7/11/1887	Me conviene esta mujer, de Zamora y Caballero. La casa de campo. La familia improvisada, de V. de la Vega.	
8/11/1887	El fogón y el monasterio. En perpetua agonía. El vecino de enfrente.	
10/11/1887	Extravagancias orientales.	Gran compañía imperial japonesa.
16/11/1887	Los dos sordos, trad. N. de la Escosura. La casa de campo. No más secretos.	
17/11/1887	Sálvese el que pueda, de R. Cooney. Roncar despierto, de E. Mozo de Rosales.	
Cía. de zarzuelas serias. Empresa Orejón.		
19/11/1887	Marina, de E. Arrieta y Camprodon. Caramelo, de Chueca y Valverde.	
22/11/1887	Los sobrinos del Capitán Grant, de M. Fernández Caballero y M. Ramos Carrión. Baile La Zamacueca.	
26/11/1887	El juramento, de J. Gaztambide y L. de Olona.	

<b>Teatro Politeama Olimpo. Primeros años.</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Espectáculos e Intérpretes</b>	
3/12/1887	El anillo de hierro, de M. Marqués y M. Zapata. Caramelo.	
17/12/1887	La batalla de Dogalia. Prólogo de H. Cavara.	Cía. Dramática italiana. Dir. Hércules Cavara.
31/12/1887	Marina, opereta de E. Arrieta y Camprodon. Ya somos tres, de M. Pina Rodríguez.	Cía. de Zarzuela de Reynoso.
Compañía lírica italiana de opereta y ópera cómica. Dirección: Alberto Moretti. Pavan Moretti, J. Conti, J. Casoli, J. Berrini, L. Giglioni, R. Sartori.		
6/1/1888	Doña Juanita, de F. von Suppe, C. Walzel y R. Genée.	
7/1/1888	Il giorno e la notte, de Ch. Lecocq, E. Leterrier y A. Vanloo.	
8/1/1888	Bocaccio, de F. von Suppe, C. Walzel y R. Genée.	
10/1/1888	I moschettieri in convento, de L. Varney Ferrier, P. Perrier y G. Prevel.	
12/1/1888	La mascotte, de E. Audran, A. Duru y H. C. Chivot.	
17/1/1888	Pipelet, ópera cómica. Despedida de la compañía.	
28/1/1888 y 6/2/1888	Bailes en el teatro. No se anuncia ninguna otra actividad hasta después del 15 de marzo.	
21/3/1888	Producciones de magia de Ben-Ali-Bey, el Mago del Oriente.	
Compañía dramática italiana. Dir. H. Ravana y J. Roseotti.		
25/3/1888	Los dos sargentos, de C. Roti.	
2/4/1888	Un marido en el campo, o Una familia de guina. Ateon el infanticida, o La mujer ingenua. (Despedida)	
12/6/1888	Velada con los payadores José María Silva y Avelino Piñeiro. Prestidigitador argentino Pedro N. Caballero.	
Compañía Lírico-Dramática de José Valero Recibió una subvención de \$8000 de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires.		
7/7/1888	Los dominós verdes, de P. Alba. Un tesoro de gracia. Chateau Margaux, de M. Fernández Caballero y Jackson Veyan.	
12/7/1888	Toros de punta, de I. Hernández, E. Jackson Cortés, J. Jackson Vayán. Il ferrocchi romani, de Vázquez.	
15/7/1888	La calandria, de R. Chapí. La Gran Vía, de F. Chueca y J. Valverde, con F. Pérez y González.	

17/7/1888	Los lobos marinos, de R. Carrión y V. Aza. Música clásica, disparate cómico de Chapí y Estremera.
19/7/1888	Cádiz, de F. Chueca y J. de Burgos. En las astas del toro, de J. Gaztambide y C. Frontaura.
21/7/1888	Cádiz y En las astas del toro. El teatro nuevo, de Rubio y Pina Rodríguez.
24/7/1888	El teatro nuevo. Hija única, de Navarro y Creus. La soirée de Cachupin, de J. Offenbach, arreglada por R. de Navarrete y Landa. ¡Cómo está la sociedad! Letra de J. de Burgos y música de Rubio y Espino.
2/8/1888	El tío Pablo, o La educación, de E. Souvestre. Por un inglés, de M. Vázquez, J. M. Larrea y E. Martínez Cuente.
7/8/1888	El barberillo de Lavapiés, de F.A. Barbieri y L. M. de Larra. Música clásica, de Chapí y Estremera.
10/8/1888	Chateau Margaux, de M. F. Caballero y Jackson Veyan. La familia del boticario, de Preton de los Herreros. Coro de señoras, de M. Nieto, M. Ramos Carrión, M. Pina Domínguez y V. Aza.
11/8/1888	Brinquini.
15/8/1888	Los criados.
16/8/1888	El estilo es el hombre, de Nieto y Jackson Veyan. Un avaro, arreglo de J. Lombías. La casa de campo.
18/8/1888	La aldea de San Lorenzo, de J. Mollberg y M. Tamayo y Baus.
Compañía Lírica de Guillermo Jenuski.(38)Representada por J.S. dal Negro(39). Subvención de \$10000 de la Legislatura de la Pcia. Para dar por al menos 60 funciones.	
8/9/1888	Jone, de E. Petrella y G. Peruzzini.
13/9/1888	Ernani, de G. Verdi.
18/9/1888	Lucia de Lammermoor, de G. Donizetti. Luego del segundo acto, se baila la mazurka Excelsior.
27/9/1888	El barbero de Sevilla, de G. Rossini.
2/10/1888	Linda de Chamounix, de G. Donizetti.
6/10/1888	Ruy Blas, de F. Marchetti. Se baila una tarantela y valeses en los entreactos.
9/10/1888	La traviata, de G. Verdi. Bailes.
11/10/1888	La sonámbula, de V. Bellini. Bailes.

(38) El apellido de este señor aparece escrito en los avisos del diario La Capital también como Januscki, Genuscki y Jenuski.

(39) También escrito como Dalnegro, Del Negro y Dal Negro.

13/10/1888	Rigoletto, de G. Verdi. Bailes.
21/10/1888	Tarde: Don Pasquale, de G. Donizetti. Noche: Un ballo in maschera, de G. Verdi.
25/10/1888	La favorita, de G. Donizetti.
27/10/1888	Lucia de Lammermoor, de G. Donizetti.
6/11/1888	Las bodas de Figaro, de W. A. Mozart.
13/11/1888	María de Rohan, de G. Donizetti.
21/11/1888	Variado programa de despedida.
Compañía de ópera cómica y opereta de Ottonello Zucchi, empresa G. Genuscki, representada por J. S. Delnegro(40)	
29/11/1888	La figlia de Mma. Angot, de Ch. Lecocq.
1/12/1888	La mascota, de E. Audrán.
4/12/1888	Tutti in maschera, de C. Pedrotti y M. Marcelliano Marcello.
10/12/1888	Conflicto entre dos deberes, de J. Echegaray. Mala sombra.
11/12/1888	Le campane di Corneville, de R. Planquette.
15/12/1888	Il cuore e la mano, de Ch. Lecocq.
Compañía dramática española.	
7/2/1889	El tanto por ciento, de A. López de Ayala. Chateau Margaux, de M. Fernández Caballero y J. Veyan.
9/2/1889	Por él y por mí. Parada y fonda.
12/2/1889	Los postres de la cena, de M. Barranco. Quién fuera libre, de A. Rubio. Levantar muertos, de E. Blasco y M. Ramos Carrión.
14/2/1889	La ley del mundo. Por un inglés, de M. Vázquez, J. M. Larrea y E. Martínez Cuento.
16/2/1889	El noveno mandamiento, de M. Ramos Carrión. Quien quita la ocasión..., de S. Rastra y Sira.
17/2/1889	Otra casa con dos puertas, de V. de la Vega.
19/2/1889	El retiro, Llovido del cielo, de V. Aza y J. Rodríguez. Los carboneros, de F. A. Barbieri.
21/2/1889	La pasionaria, de L. Cano y Masas. Las diabluras de Perico, de C. Martínez.
23/2/1889	Del enemigo el consejo, de E. Zamora y Caballero. ¡Ya apareció aquello!

---

(40) Los apellidos, como en el original.

27/2/1889	Espectáculo de magia.	Presentación del mago Balabrega.
14/3/1889	El gran Galeoto, de Echegaray. Los feos, de M. Fernández Caballero y R. M. Liern.	
15/3/1889	Percito, de Echegaray. Los feos.	
16/3/1889	La rosa amarilla, de E. Blasco.	
19/3/1889	Basta de suegros, de E. Lustonó. A muerte o a vida.	
2/4/1889	Música clásica, de Chapí y Estremera. Carrera de obstáculos.	
4/4/1889	Las hormigas. Chateau Margaux, de M. F. Caballero y J. Veyan. La noche antes. Los feos.	
Empresa J. Moncado. Cía. cómico – dramática española.		
20/4/1889	El espejo de los maridos. Un capitán de lanceros, de I. Hernández y J. Mota y González.	
24/4/1889	El Señor Gobernador, de M. Ramos Carrión. La noche antes. Los feos.	
Gran Compañía Dramática Italiana. G. Módena. Dirigida por R.J. Lotti. Empresa Brusá.		
27/4/1889	Dora L'avanese, o La espía, V. Sardou	
30/4/1889	Il marito in campagna, de Bayard y De Vailly. Il mocello di legno.	
9/5/1889	Otello, de W. Shakespeare. Un bagno freddo.	
10/5/1889	Fedora, de V. Sardou. Chi non prova non crede.	
11/5/1889	Il cantico dei cantici, de F. Cava Lotti. Una bolla di sapone, de V. Bersezio	
16/5/1889	Un numero fatalle. Una tempesta in un bicchiere d'acqua. Il Signor Governatore.	
Cía. de Zarzuelas. Dir. José Puig.		
18/5/1889	La tempestad, de R. Chapí y M. Ramos Carrión.	
21/5/1889	Marina, de E. Arrieta.	
23/5/1889	Los diamantes de la corona, de F. A. Barbieri.	
26/5/1889	La Gran Vía, de F. Chueca y J. Balverde, con F. Pérez y González. Niña Pancho, de Ro- mea y Balverde, con C. Gil. El lucero del alba, de M. Fernández Caballero.	
31/5/1889	El diablo en el poder, de F. A. Barbieri y F. Campodrón.	
16/6/1889	Las riendas del poder, de E. Zumel. Mal de ojo	
26/6/1889	La ducha. Los pantalones, de M. Barranco y Caro.	

30/6/1889	Función especial con fragmentos de óperas y zarzuelas.
Cía. dramática Módena.	
4/7/1889	Guerra in tempo di pace, de U. Pesci.
6/7/1889	Kean, de A. Dumas.
8/7/1889	Dominos rosa, de Hennequin y Detancour.
9/7/1889	Fernanda, de G. Baz. Función del día de la independencia Argentina.
17/7/1889	Il mondo della noia, de E. Pailleron. Indigestione. Il diputato di Bombignac, de A. Bisson.
18/7/1889	Odetta.
20/7/1889	Armando el bastardo. Fatemi la corte, de G. Salvestri.
23/7/1889	Bebé. Tempesta in un bicchiere d'acqua.
25/7/1889	Guerra in tempo di pace, de U. Pesci. Dora L'avanese, V. Sardou. Una figlia di primo letto.
27/7/1889	Perreol.
30/7/1889	Amore senza stima.
30/7/1889(41)	Fedora, de V. Sardou. Chi non prova non crede.
3/8/1889	Romanzo di un giovane povero, adaptado de O. Feuillet.
6/8/1889	Il cantico dei cantici, de F. Cava Lotti. La principessa Giorgio. La sposa e la cavalla, del teatro piemontés.
8/8/1889	Suor Teresa, de L. Camoletti. Un numero fatale.
13/8/1889	Giulietta e Romeo, de W. Shakespeare.
15/8/1889	I due sargenti, adaptado de A. Maillard y T. Baudouin d'Aubigny.
17/8/1889	Il primo paso di G. Goldoni.(42)
20/8/1889	Il matrimonio di Figaro, o Un giorno di pazzie, de P. Beaumarchais.
21/8/1889	Il suicidio.
23/8/1889	Facciamo divorzio. Le donne che piangono.
27/8/1889	Giosué il guarda costa, de N. Fournier.
29/8/1889	Fuocco al convento. Ya somos tres, letra de M. Pina Domínguez y música de Á. Rubio. La salsa de Aniceta, de A. Rubio y R.M. Liern.

---

(41) El aviso de los diarios la anuncia para el 30/7, pero puede ser un error, porque ya había otra pieza para ese día.

(42) Es posible que haya sido "C. Goldoni" y no "G."

3/9/1889	La agonía de Colón, de J. A. Vázquez. Ya somos tres. La salsa de Aniceta.	Cía. dramática de Toribio Rodenas.
5/9/1889	Continúa Cía. Modena. Il padrone delle ferriere, adaptado de G. Ohnet.	
8/9/1889	Suor teresa, de L. Camoletti.	
7/9/1889	Ferreo.	
10/9/1889	Il gobbo Lagardere. La serva de prete.	
12/9/1889	Giosué il guardacoste, de N. Fournier.	
14/9/1889	La suonatrice d'arpa, de D. Chiossone.	
19/9/1889	Maria Antonieta, de P. Giacometti.	
21/9/1889	Il marito in campagna de Bayard y De Vailly.Petit	
Cía. de ópera italiana. Empresa Ballesteros.		
24/9/1889	Ernani, de G. Verdi.	
26/9/1889	El barbero de Sevilla, de G. Rossini.	
28/9/1889	Il trovatore, de G. Verdi.	
1/10/1889	La sonámbula, de V. Bellini	
3/10/1889	Recital del violinista Brindis de Salas	
15/10/1889	I due Foscari, de G. Verdi.	
17/10/1889	Fausto, de Ch. Gounod.	
19/10/1889	Ruy Blas, de F. Marchetti.	
22/10/1889	Rigoletto, de G. Verdi.	
25/10/1889	El General San Martín. Meterse en honduras, de A. Rubio y Flores García.	Cía. Dramática de Toribio Rodenas.
26/10/1889	La traviata, de G. Verdi.	
	Segundo acto de I puritani, de V. Bellini. Segundo acto de Fra Diavolo, de D. Auber y tercer acto de Lucia de Lammermoor, de G. Donizetti.	
31/10/1889	Adriana Lecouvreur, de F. Cilea.	
Cía. Cómico-dramática española.		
2/11/1889	Don Juan Tenorio, de J. Zorrilla de San Martín.	
5/11/1889	El espejo, de M. Pina Domínguez.	
7/11/1889	Galeoto, de J. Echegaray y Erzaguirre.	

9/11/1889	Felipe Derblay, de G. Ohnet.
14/11/1889	De mala raza, de J. Echegaray.
18/11/1889	La vida es sueño, de P. Calderón de la Barca. Basta de suegras, de E. de Lustonó.
21/11/1889	Dora L´avanese, de V. Sardou.
26/11/1889	Don Álvaro o la fuerza del sino, del Duque de Rivas.
28/11/1889	La mariposa, de L. Cano y Masas. Mala sombra, Participa el famoso tirador Capitán Verdi.
29/11/1889	Las justicias de la tierra(43), de J. S. López de Gomara. El otro yo, de J. Estremera.
30/11/1889	El sombrero de copa, de V. Aza. Lo que sobra a mi mujer, de autor anónimo.
3/12/1889	Doña Juana la Loca, de R. Franqueto.
5/12/1889	El tanto por ciento, de A. López Ayala. Las codornices, de V. Aza.
Gran Cía. de ópera italiana.	
21/12/1889	Gli Ugonotti, de G. Meyerbeer.
24/12/1889	El barberlo de Sevilla, de G. Rossini.
26/12/1889	Fausto, de Ch. Gounod.
28/12/1889	La Gioconda, de A. Ponchielli.
11/1/1890	Il trovatore, de G. Verdi.
14/1/1890	La favorita, de G. Donizetti.
16/1/1890	L´Ebreá, de J. Fromental Halévy y Scribe.
21/1/1890	Aída, de G. Verdi.
22/1/1890	La sonámbula, de V. Bellini.
23/1/1890	L´Africana, de G. Meyerbeer.
25/1/1890	Linda de Chamonix, de G. Donizetti.
26/1/1890	Gli Ugonotti, de G. Meyerbeer.
Gran compañía italiana de opereta Scalvini. Director: Rafael Cianchi.	
1/2/1890	Madama L´Archiduc, de Gounod y Millaud.
4/2/1890	Marina, opereta de E. Arrieta y Camprodon. Cristóbal Colón, opereta lírica de D. Milhaud y P. Claudel.

---

(43) Se ha supuesto que se trata de Las injusticias de la tierra, de ese autor.

6/2/1890	Donna Juanita, opereta de Franz von Suppé y libreto C. Walzel y R. Genée,
8/2/1890	Le campane di Corneville, de R. Planquette, libro de L.F. Clairville y C. Gabet . Luego del segundo acto, el Terceto de los ratas, de La Gran Vía. A beneficio de las Srtas. Mazzoni, y Maurici, Cardona, y Bencine.
11/2/1890	Pedro de Medina.
13/2/1890	La Marsigliese.
22 y23/2/1890	Bailes de máscaras en el teatro, festejando el carnaval, desde las 23:00.
Compañía dramático-cómica dirigida por Alejandro Almada. Se anuncia como Primer Premio del Real Conservatorio de Madrid, pensionado por S.M. el Rey Alfonso XII. Se resalta en los avisos que Almada es oriundo de La Plata.	
4/3/1890	Cariños que matan, de C. Palencia. Juguete Los carboneros, de Barbieri y Pina.
6/3/1890	El guardián de la casa, de C. Palencia. Juguete Niña Pancha, de J. Romea y J. Valverde.
8/3/1890	El sombrero de copa, de Vital Aza. Juguete Música clásica, de Chapí y Estremera.
13/3/1890	Inocencia, o Buen maestro es el amor, de L. F. de Vega Carpio y R. Fernández Shaw. Juguete lírico La calandria, de Ramos Carrión y Vital Aza.
15/3/1890	Contra viento y marea. Juguete El lucero del alba, de M. Fernández Caballero.
26/3/1890	La esposa del vengador, de J. Echegaray. Juguete lírico Meterse en honduras, de F. Flores García.
29/3/1890	Vida alegre y muerte triste, de J. Echegaray. Juguete lírico Lanceros, de M. Chácel.
Gran Compañía Italiana. G. Módena. Dirigida por R.J. Lotti.	
8/4/1890	Fuochi di paglia, de L. Di Castelnuovo. Petit-pieza Una tazza di té.
12/4/1890	Frou Frou, de H. Melliac
15/4/1890	L' Amore
17/4/1890	Guerra in tempo di pace, de U. Pesci.
19/4/1890	Kean, de A. Dumas.
21/4/1890	Compañía Nigromántica Glaglastrí. Prestidigitación, Hipnotismo y Magnetismo
Gran Compañía Dramática Italiana. G. Módena. Dirigida por R.J. Lotti	
3/5/1890	Il marito in campagna, de Bayard y De Vailly.Petit-pieza Un bagno fredo.
6/5/1890	Amleto. Función a beneficio del Sr. Mezzetti

8/5/1890	La statua de carne, de T. Ciconi
18/5/1890	Presentación del adivinador Valls y la compañía de verso de Luis Cubas.
25/5/1890	Zarzuelas, con Lola Milanés Los zangolotinos, de F. Fiscowisch Sensitiva, de M. Pina Dominguez y D. R. Acebes. El día anterior la Cia. Podestá había representado Juan Moreira en el Politeama 25 de Mayo de La Plata.
Se anuncia una compañía de operetas y fábulas italianas y otra de bailes fantásticos y pantomimas.	
7/6/1890	Bambolin, ópera. Gran baile Ironda
10/6/1890	Babbeo, el intrigante, de E. Cofino. Gran baile Ironda.
16/6/1890	Marina, opereta de E. Arrieta y Camprodon.
19/6/1890	Acto 1 de I moschettieri al convento. Opereta. Concierto variado. Acto 2 de la opereta. Baile: Los cuadros de mármol. El concierto variado fue de Los Tres Bemoles, que cerraron la velada.
25/6/1890	La moglie di Claudio, de A. Dumas (h).
Gran compañía española de Zarzuelas Garrido Pastor	
1/8/1890	El alcalde interino, libreto de R. Monasterio/M. Casañ y música de A. Brull. La colegiala, letra de A. Rinchan; música de J. Mollberg.
2/8/1890	Campanene. Opereta Cómica
3/8/1890	La Gran Vía, música de F. Chueca y J. Valverde y letra de F. Pérez y González.
4/8/1890	Los mosqueteros grises, de Louis Varney, trad. al español.
12/8/1890	Los carboneros, letra de M. Pina y música de F. Asenjo Barbieri. El lucero del alba, letra de M. Pina Domínguez y música de M. Fernández Caballero. De Madrid a Biarritz, letra de M. Ramos Carrión/C.Coello y música de E. Arrieta.
13/8/1890	El puñal del godo, de J. Zorrilla Otelo y C. Mayor. El enseño de no estorbar (Juguete cómico en verso).
Compañía Dramática Italiana	
18/8/1890	Una bolla di sapone, de V. Bersezio. Una taza di thé (petipieza)
19 /8 /1890	Los dos sargentos (drama popular). El tábano de Giuseppe (petipieza)
21/8/1890	Il Bastardo, de Antonio García Gutiérrez. Un riscaldo de fantasía (Petipieza)
23/8/1890	Il padrone delle Ferriere, de Gorge Ohnet.
Compañía Española de Comedias Juárez y Lastra. Comienza el teatro por secciones, aunque ya había habido fechas con más de una obra.	
30/8/1890	¿Quiere Ud comer con nosotros? De M. Barranco. Niniche.

1/11/1890	¡Ole sevilla! (Zarzuela) El sueño dorado, de Vital Aza. (Comedia). Las niñas de Erija. (Zarzuela)	
4/11/1890	Los hugonotes, sobre la ópera de Meyerbeer. La fiesta de Don Marcos, de N. Trejo.	
9/11/1890	El novio de Doña Inés, de Javier de Burgos. La fiesta de D. Marcos, de Nemesio Trejo. Las doce y media, y sereno, de F. Manzano. (Zarzuela).	
10/11/1890	Las riendas del gobierno, de E. Zumel. Lucifer, de S. Delgado.	
11/11/1890	Candidito, de E. Gaspar. Con permiso del marido, letra de R. Blanco y música de R. Laymaría. De paso por aquí, letra de M. Ocampo y música de A. Abad Antón.	
12/11/1890	Ya somos tres, letra de M. Pina Domínguez y música de Á. Rubio. Los valientes, letra de J. de Buros y Sarraoiti y música de J. Giménez. Juanito Tenorio, de S. M. Granés (Juguete cómico)	
13/11/1890	Dos canarios de café, letra de R. M. Liern y música de Á. Rubio. Los Lanceros, de F. Camprobón. y De paso por aquí, letra de M. Ocampo y música de A. Abad Antón.	
19/11/1890	Segunda Tiple, de Julián Romea. El día del sacrificio, de M. Echegaray. Cosas porteñas	
20/11/1890	Las riendas del gobierno, de E. Zumel. Dar la castaña, de C. Navarro. (Sainetes)	
25/11/1890	La sevillana, de C. León. Los óleos del chico, de N. Trejo. Los inútiles, de M. Nieto.	
Compañía dramática española.		
5/1/1901	Llovido del cielo, de V. Aza. Inocencia.	
10/1/1901	María del Carmen, de J. Feliu y Codina	
12/1/1901	La cabaña del tío Tom, sobre la novela de H. B. Stowe.	
17/1/1901	Vida alegre y muerte triste, de J. Echegaray. El bigote rubio, de R. Carrión.	
19/1/1901	La vida es sueño, de P. Calderón de la Barca. Basta de suegros, de E. Lestonó.	
20/1/1901	Terremoto en La Martinica, de A. Emery. Bailarina sobre cuerda Emma. Payaso Piri-pipí. Una bandera, o el capitán francés Juan de Calais en la corte de Manuel II, Rey de Portugal. Ballet Diluvio universal. Una noche de alegría.	
Febrero estuvo dedicado a bailes de carnaval.		
4/3/1901	Electra, de Sófocles. Sin información sobre la compañía.	
Cía. de Variedades.		
9/3/1901	Prestidigitación, magia, etc. Duelistas en miniatura. Vistas del Cinematógrafo Grimond.	
3/4/1901	Vida, pasión y muerte de nuestro señor Jesucristo.	Empresa E. Zappa.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

Cía. Lírica Italiana.		
13/4/1901	La Boheme, de G. Puccini.	
18/4/1901	Tosca, de G. Verdi.	
10/4/1901	Variedades y vistas en colores del "biógrafo norteamericano".	Cía. Blossom 's
Ida Di Lorenzo, C. Callioni-Romanini, C. Cescati, V. Bellatti, A. Verdini, E. Cappa, F. Balbiani.		
13/4/1901	Aida, de G. Verdi.	
14/4/1901	II Guarany, de A. C. Gómez	
Cía. Lírica italiana del Mto. E. Perrucci.		
27/4/1901	Rigoletto, de G. Verdi.	
28/4/1901	Cavalleria rusticana, de P. Mascagni.	
Cía. Zucchi y Ottonello		
9/5/1901	Lucía de Lammermoor, de G. Donizetti.	
10/5/1901	Cavallería rusticana, de P. Mascagni y dos actos de Lucía, de G. Donizetti.	
11/5/1901	Doña Juanita, de F. von Suppé y C. Walzel y R. Genée.	
14/5/1901	Los pescadores de Nápoles.	
16/5/1901	La boheme, de G. Puccini.	
18/5/1901	Fra Diavolo, de D. Auber.	
21/5/1901	Se anunció La Mascotta, de Audran, pero se suspendió la función.	
23/5//1901	Bocaccio, de F. von suppé y C. Walzel y R. Genée.	
28/5/1901	La boheme, de G. Puccini.	
1/6/1901	Función a beneficio del Ospedale Italiano. Programa variado.	
6/6/1901	Niña Pancha, de Romea y Valverde, con C. Gil. Canciones.	
20/6/1901 al 18/7/1901	Cinematógrafo Lumière. Vistas en colores. Se complementaba con otros espectáculos.	
Cía. de Jacinta Pezzana.		
24/8/1901	Suor Teresa, de L. Camoletti.	
25/8/1901	Medea, de Eurípides.	
1/9/1901	Il trovatore, de G. Verdi.	Cía. lírica italiana.

14/9/1901	Biógrafo del Casino de Buenos Aires. Cancionista humorístico Leonetto.	
19/9/1901	Biógrafo. Función dedicada solo a hombres. Se muestran imágenes de operaciones quirúrgicas de alto impacto.	
20/9/1901	Lucía de Lammermoor, de G. Donizetti.	Cía. lírica italiana.
28/9/1901	La nieta de su abuelo, de A. Rubio. El Retiro, de P. Górriz. Viva mi niño.	Cía. de zarzuelas Rogelio Juárez
13/10/1901	La bohème, de G. Puccini.	Cía. Maunarelli, Bertoni y Favorini.
17/10/1901	Se anuncian zarzuelas con Montilla, Mesa y Perdiguero.	
19 al 25/10/1901	Biógrafo Lumière. Nuevas vistas.	
Cía. Ramón Sanromá.(44)		
9/11/1901	Las amapolas, letra de C. Arniche y C. Lucio, música de T.L. Torregosa Campanero y sacristán, de M. F. Caballero. El monagillo, de P. M. Marqués.	
10/11/1901	El santo de la Isidra, de C. Arniche.	
14/11/1901	Sandías y melones, de C. Arniche. Toros de punta, de I. Hernández y Jackson.	
16/11/1901	El dúo de la africana, de M. F. Caballero y M. Echegaray. La Gran Vía, de Chueca y Valverde, letra de F. Pérez y González.	
19/11/1901	Los sobrinos del Capitán Grant, de M. F. Caballero y R. Carrión.	
7/12/1901	Musolino	Cía. de Gastone Papadopoli.
Cía. San Romá (Sic.)		
14/12/1901	El músico de la murga, de E. Pérez Escrich.	
15/12/1901	Juan el cochero, o El sacrificio de un padre.	
18/12/1901	La aldea de San Lorenzo, de J. Mollberg, J. Tamayo y M. Baus.	
20/12/1901	Función a beneficio de la Liga Patriótica. El sombrero de copa, de V. Aza.	
26/12/1901	La piedra filosofal, de J. Jackson Veyan. Otros números.	Cía. de R. Cebrián.

(44) Este apellido aparece como Sanromá, San Román, Sanromá o San Romá en el mismo diario, en diferentes artículos.

<b>Ejemplos de espectáculos presentados en el Politeama Olimpo hasta la fecha en que los Hermanos Podestá compraron el teatro.</b>		
Compañía Cómico- Lírica Milanesa Sr. Brambilla. M. Guararoli de Brambilla, B. Gavazzone, C. Dotti, A. Cavara, M. Centillero, G. Luciani, R. Galli, L. Brambilla, H. Cavara, E. Torlivesi, J. Saruggia, A. Lucini, A. Pezzino, J. Minutti. Bautista Rovira y Fedrico Piccinini.		
1/1/1892	El zio Gandelli (Comedia en dialecto milanés de tres actos). Un milanés a la mar (vaudeville en un acto en dialecto milanés).	
5/1/1892	El sindech Bertold, de F. Cardelli.	
17/1/1892	La classe degli aseni. Ópera del maestre Pastizza. Gli studenti di Pavia, de Edoardo Ferravilla. (Vaudevilles en 1 acto)	
3/3/1892	Il padrone delle ferriere, de G. Ohnet. Chi non prova non crede, de T. Cecchi. (Petipieza)	Compañía Dramática G. Módena
Compañía Española de Zarzuela Cómica Miñones Jordán Manuel Pérez Padros		
24/5/1892	La pasionaria, de L. Cano Masas. Quién fuera libre, letra de E. Jackson Cortés y música de Ángel Rubio.	
Cía. de Zarzuela Seria. Carlota Millanes y Juan B. Rihuet.		
10/3/1894	Marina, de E. Arrieta. El trovador de Belchite, de J. Colom.	
11/03/1894	El anillo de hierro, letra de M. Zapata y música de M. Marqués.	
Compañía Cómico- Lírico- Dramática Española Orejón Antonio Videgain y Juan Orejón		
3/2 /1895	El juramento, letra de L. de Olona y música de J. Gaztambide.	
6/2/1895	El dúo de la africana, música de J. Gaztambide y letra de L. de Olona. Hija única, Las Amapolas, letra de C. Arniche y C. Lucio, música de T.L. Torregosa.	
7/2/1895	La madre de cordero, letra de F. Yrayzoz, música de G. Giménez. Un cuento del tío Marcelo, El cornetilla, letra de G. Perrín y M. Palacios, música de M. Marqués.	
10/2/1895	¡¡Robinson!! Música de F. Asenjo Barbieri y letra de R. García Santisteban.	
14/2/1895	El lucero del alba, letra de M. Pina Domínguez, música de M. Fernández Caballero. Las cuatro esquinas. Salón Eslava, Letra de C. Navarro y música de J. Valverde Durán.	
Compañía lírica italiana Luisa Tetrzzini (cantante lírica) E. Zerni, C. Baracchi, E. De Serini, G. Stargiotti, M. Francini G. Balbiani. Director: Mtro. Mario J. La Mura.		
09/03/1895	Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti.	
10/3/1895	Il Barbieri di Siviglia, de G. Rossini.	
14/3/1895	Linda de Chamounix, de G. Donizetti.	

16/03/1895	I Puritani, de L. Bellini.	
17/03/1895	Rigoletto, de G. Verdi.	
27/4/1895	La chichlanera, música de F. Caballero, letra de M. Fernández Caballero. El sueño dorado, de Vital Aza. El tambor de granaderos, música de R. Chapí y letra de E. Sánchez Pastor.	Compañía de zarzuela cómica española Tiple cómica señora Tomás, la señorita Marin y el señor Florit.
24/5/1895	Niña Pancha, letra de C. Gil y Luengo y música de J. Romea y J. Valverde. La Chichlanera, música de F. Caballero, letra de M. Fernández Caballero. ¿Cómo está la sociedad! Letra de J. de Burgos y música de Rubio y Espino.	Compañía Cómico- Lírico-Dramática Española Orejón Antonio Videgain y Juan Orejón
11/8/1895	Una partita a scacchi, sinfonía de G. Giacasa. O bere o affogare, de Leo di Castelnuovo. Casthor pintor relámpago, Un minuto fatal.	Compañía dramática italiana A. Cottin Señorita Amelia Repetto
15/8/1895	Lo Positivo, de Tamayo y Baus. Por un anuncio.	Compañía dramática Española de Asunción Echeverría
8/9/1895	Los postres de la cena. Don Juan Tenorio, de J. Zorrilla.	Compañía dramática Española Mariano Galé
Compañía dramática Española Mariano Galé		
19/9/1895	La Pasionaria, de L. Cano y Masas.	
28/9/1895	El gran galeoto, de J. Echegaray y Erzaguirre.	
8/9/1895	Los postres de la cena, Don Juan Tenorio, de J. Zorrilla.	
31/10/1895	Del norte al sud, Il merito in campagna.	Compañía dramática Ando-Leigheb F. Andó.
L. Tetrzzini, E. Imbimbo, A. Imbimbo, V. Cesarotto.		
5/12/1895	Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti.	
7/12/1895	Linda di Chamounix, de G. Donizetti. En un entreacto, Tetrzzini cantó "Nella calma" de Romeo y Julieta, de Ch. Gounod.	
08/12/1895	Il Barbiere di Siviglia, de G. Rossini. Tetrzzini cantó "Le variazioni di Heinrich Proch" en la escena de la lección e "Il carnevale di Venezia" de Julius Benedict al finalizar la función.	
10/12/1895	Martha, o la feria de Richmond, de F. von Flotow. Estreno en La Plata.	
21/12/1895	Mancha que limpia, de J. Echegaray.	Compañía dramática Española Mariano Galé.

31/12/1895	El crimen de la calle Leganitos, de M. Pina Domínguez y E. Mario (Hijo). El bigote rubio, de M. Gómez Carrión.	Compañía dramática Española
5 y 6/9/1896	La tempestad, de R. Chapí, libreto de M. Ramos Carrión.	Gran compañía de zarzuela. No se da nombre.
20/9/1896	Circo Ítalo-egipcio de los Hnos. Ferdinando y Rodolfo Amato. Función dedicada a la comunidad italiana.	
3/10/1896	Compañía acrobática.	
Compañía española de zarzuelas. Patrocina el Club Español.		
8/10/1896	Cádiz, de F. Chueca y J. Valverde. Jugar con fuego, de F. Asenjo Barbieri y V. de la Vega.	
10/10/1896	El rey que rabió, de R. Chapí y Vital Aza. Los magyares de Gaztambide y Garbayo. Se anuncian las Srtas. Cabrero, Belisola y Concepción López.	
18/10/1896	El gefe(45) del movimiento. Las mujeres. El gran pensamiento.	
25/10/1896	Los sobrinos del capitán Grant, sobre la obra de J. Verne. Adaptada por Miguel Ramón Carrión y con música de Fernández Caballero.	Compañía cómico-lírica. Dirige Juan Ruiz. Maestro Eduardo Rico.
14/1/1897	Compañía de Faure Nicolay. Diafragrama, ilusionismo, espiritismo, magia elegante, humorismo y otras variedades.	
26/1/1897	Hermanos Chulvio, equilibristas en bicicletas. Zarzuela Quién fuera libre... de A. Rubio y E. Jackson Cortés y Lanceros, juguete cómico de M. Chácel.	
Compañía de Mariano Galé. Hicieron funciones a beneficio de la Sociedad Española, la Asociación de Prensa y el Cuerpo de Bomberos.		
30/1/1897	La Dolores, de J. Feliú y Codina. El novio de Doña Inés, juguete cómico de Javier de Burgos. Presentan el espectáculo el Mto. Vázquez, los bailarines Ortega-López y la rondalla de Simeone de bandurrias y guitarras	
31/1/1897	El estigma, de J. Echegaray. Tiquis-Miquis, juguete cómico de Vital Aza.	
1/2/1897	Amor salvaje, de J. Echegaray. Robo y envenenamiento, de Vital Aza.	
3/2/1897	Don Juan Tenorio, de J. Zorrilla de San Martín.	
5/2/1897	El gran galeoto, de J. Echegaray. La noticia fresca, de Vital Aza.	
Compañía de Genaro Pantalena, con la niña Elvira Pantalena.		
9/3/1897	Misericordia e nobiltá, de E. Scarpetta.	
11/3/1897	Cosí va il mondo, bimba mia y Dove sta la casa mia?, de G. Gallina. Otras.	

(45) Ortografía original.

21/3/1897	Variedades.	Compañía Nicolini.
25/3/1897	El barbero de Sevilla, de J. Rossini.	Compañía Hermenegildo Corti.
Compañía de óperas y operetas Carlocchi.		
3/4/1897	Doña Juanita, Franz von Suppé, C. Walzel y R. Genée.	
4/4/1897	La figlia di madama Angot, de C. Lecocq y Clairville, P. Siraudin y V.Koning.	
6/4/1897	Rigoletto, de G. Verdi.	
7/4/1897	Los mosqueteros grises, de L. Varney.	
8/4/1897	Fra Diavolo, de D. Auber y E. Scribe.	
10/4/1897	Pescatori di Napoli, de Sarria.	
19/4/1897	El barbero de Sevilla, de G. Rossini.	
22/4/1897	Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti.	
25/4/1897	Crispino e la comare, de L. Ricci.	
29/4/1897	Marina, de E. Arrieta.	
2/5/1897	Boccaccio, de F. de Zuppé. El diario El Día dice que el público había solicitado varias veces que se representara esta ópera.	
5/5/1897	Hernani, de G. Verdi.	
13/5/1897	La fuerza del destino, de G. Verdi.	
14/5/1897	Linda de Chamounix, de G. Donizetti.	
14/9/1897	El último gaucho, de G. A. Martínez. Rosita de la Plata, las hermanas Anita y Blanca, Humberto Scotti, el moreno Agapito y demás artistas de la compañía. Función de gala a beneficio de la Asociación de Prensa.	
18/9/1897	El último gaucho. Función a beneficio del autor, G. A. Martínez.	

### Ejemplos de la importante actividad lírica a principios del siglo XX.

Ida Di Lorenzo, C. Callioni-Romanini, C. Cescati, V. Bellatti, A. Verdini, E. Cappa, F. Albiani.		
13/4/1901	Aida, de G. Verdi.	
14/4/1901	II Guarany, de A. C. Gómez	
25/5/1902	Lucía de Lammermoor, de G. Donizetti.	Ferrari D'Alverdo (Edgardo)
7/05/1904	Tosca, de G. Puccini	A. Bassi, A. Santarelli, R. Stracciari, L. Nicoletti-Korman. Director: Mtro. Arnaldo Conti

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

8/05/1904	Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti.	A. Padovani, A. Del Ry, A. Anceschi, L. Nicoletti-Korman. Director: Mtro. Arturo Padovani
15/05/1904	Fedora, de U. Giordano.	A. Bassi, A.Santarelli, A.e Anceschi, S. Aifos. Director: Mtro. A. Conti
22/5/1904	Otello, de G. Verdi.	G. Lunardi, I. Grassot de Goula, R. Stracciari, L. Nicoletti-Korman. Director: Mtro. Arnaldo Conti.
24/5/1904	Rigoletto, de G. Verdi.	A. Padovani, A. Bassi, R. Stracciari, G. Giaconia, G. Mansueto. Director: Mtro. Arturo Padovani.
25/5/1904	L'Ebrea, de J. Fromental Halévy	G. Lunardi, A. Del Ry, M. Giudice, S. Aifos, G. Mansueto. Director: Mtro. Arnaldo Conti
9/07/1905	Il Barbiere di Siviglia, de G. Rossini.	M. Barrientos, B. Zani, R. Andreini, D'Albore, Pereló, Travecchia, Bello, Forneri. Director: Mtro. Achille Zaccaria Barrientos cantó "Le variazioni di Heinrich Proch" en la escena de la lección.
Compañía Tornessi-Tosi. Esta compañía, que se consideraba "de ópera popular", presentó 13 títulos. (Aída, de J. Verdi; Cavalleria rusticana e I pagliacci, de R. Leoncavallo; Fausto, de C. Gounod; La Cioconda, de A. Ponchielli; Rigoletto, de G. Verdi; Tosca, de G. Puccini; Il trovatore, de G. Verdi e Iris, de P. Mascagni). Mto. E. Galleani.A continuación, los estrenos:		
22/7/1905	Ernani, de G. Verdi. M. Tornessi, A. Rizzi, C. Tosi, A. Bertoni.	
10/08/1905	Manon Lescaut, de G. Puccini A. Rizzi, M.Tornessi, C. Tosi, C. Carrera A. Spelta. Estreno en La Plata	
5/4/1906	Il Trovatore, de G. Verdi.	Juanita Cappella, E. Folco, y cía.
Cía. Burufaldi.		
8/5/1906	Il Guarany, de A. C. Gómez..	Clara Waldma, Carlo Callioni Romanini, Carlo Tosi y elenco.
19/5/1906	Mefistofele, de A. Boito.	Ildebrando Rossi, Natalio Colombo Clara Waldman y elenco.
14/6/1906	Recital del tenor Roberto Mario con Juanita Capella.	

Cía. Lírica Italiana del Teatro Politeama de Buenos Aires.		
09/07/1906	Don Pasquale, de G. Donizetti. H. Darclée, C. Dani, A. Anceschi, C. Paterna. Director: Mtro. Alfredo Donizetti	
22/07/1906	Rigoletto, de G. Verdi. I. Cristalli, A. Anceschi, M. Alessandrovich, Franchini. Director: Mtro. Arnaldo Conti	
08/09/1906	La Bohème, de G. Puccini. E. Reussi, M. Tornessi, M. Favilli.	
E. Soler Santangelo, U. Cipriani, P. Favaron, V. Cesari, L. Passetto, L. Berardo, E. Marselli. Director: Mtro. Santangelo		
7/1910	Lucia de Lammermoor, de G. Donizetti.	
23/07/1910	I Puritani, de V. Bellini.	
16/04/1911	Messa di Requiem, de G. Verdi. Precedida por la Obertura de la ópera Tannhäuser de Richard Wagner	C. Escriche, E. Bannino, F. Duval, J. Cairo. Coro mixto y orquesta. Director: Mtro. Ferruccio Cattelani. La Messa di Requiem fue estreno en La Plata
6/7/11	Recital del violinista Franz von Vecsey.	
La Compañía lírica Italiana de la Empresa Schiaffino-Tuffanelli.		
4/5/1912	Mignon, de A. Thomas. R. Agozzino, A. Tuctan, A. Salvaneschi, G. Tisci-Rubini, L. Ottobini, E. Rovelli, G. Raunchetti.	
5/5/1912	Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti. B. Morello, A. Salvaneschi, G. Rimini, G. Tisci-Rubini, E. Ravelli.	
6/5/1912	Carmen, de G. Bizet. R. Agozzino, G. Micheli, G. Rimini A. Tuctan, elenco.	
7/5/1912	La favorita, de G. Donizetti. R. Agozzino, A. Quinto y elenco.	
8/5/1912	Rigoletto, de G. Verdi. G. Del Chiaro, Bianca Morello, A. Salvaneschi, elenco.	
9/5/1912	I puritani, de V. Bellini. Bianca Morello, A. Quinto, G. Del Chiaro y elenco.	
3/6/1912	La traviata, de G. Verdi.	Cía. La Teatral. Dir: G. Marinuzzi.
8/09/1913	La Sonnambula, de V. Bellini.	M. Barrientos, Tito Schipa, A. Bron-di, M. Avezza, G. Niola, R. Samelli, M. Tomaselli. Coro y orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Director: Mtro. Vittorio Podesti.
Cía. de ópera italiana de Enrico de Franceschi.		
01/05/1914	Cavalleria rusticana, de P. Mascagni. Consuelo Escriche, Rosa Sabaino, Felipe Parés, Enrico De Franceschi, Bianca Zani.	
	Pagliacci, de R. Leoncavallo. Pedro Lafuente, Enrico De Franceschi, Aida Camelin, Emilio Amorós, Alucino.	

02/05/1914	II Trovatore, de G. Verdi. C. Escriche, P. Novi, R. Sabaino, E. De Franceschi.
03/05/1914	Rigoletto, de G. Verdi. E. De Franceschi, E. Giacchini, F. Parés.
Cía. La Teatral, del Teatro Coliseo de Buenos Aires.	
13/6/1914	Il barbiere di Siviglia, de G. Rosini. Elvira de Hidalgo, Tito Schipa y elenco.
16/6/1914	Madama Butterfly, de G. Puccini. Con Rosina Storchio.
Cía. de Sagi Barba. Zarzuelas	
8/1914	El juramento, de Gaztambide y Olona.
30/8/1914	Las golondrinas, de J.M. Usandizaga. Estreno en La Plata.

### **Principales presentaciones de las compañías Podestá en el Politeama Olimpo**

29/7/1894	Nobleza criolla, de Francisco Pissano	Compañía Podestá
Cía. Podestá-Scotti, con Frank Brown. Las funciones se prolongaron hasta el 20/9. En sus memorias, J.J.Podestá dice que usaron el picadero.		
10/6/1896	Nueva Troya, de F. Sáenz (Estreno).Un pintor en apuros, de R. Picasso. El último gaucho, de G. A. Martínez. El Diario El Día dice que debutaron el 10/6. Podestá dice el 18/6, en sus Memorias.	
8/7/1896	Don Pascual, de R. Pietro y E. Pardo. Las tribulaciones de un criollo, de V. Pérez Petit.	
11/7/1896	Los gauchitos, de Elías Regules. Drama criollo.	
18/7/1896	Julián Giménez y el desembarco de los 33 orientales, de Abdón Arózteguy. Función homenaje a la independencia de Uruguay.	
19/7/1896	La corrida de toros. Pierrot cocinero. Pepino 88. En sierra morena, pantomima. Noche: Ejercicios circenses y Juan Soldao, de O. Moratorio. Estreno.	
21/7/1896	Calandria, de M. Leguizamón.	
1/8/1896	Santos Vega, adaptación. Se rebajaron los precios.	
2/8/1896	Juan Moreira, versión de J.J. Podestá sobre libro de E. Gutiérrez. El entenaio, de E. Regules. Se anuncia la presencia de Pepino 88.	
4/8/1896	Zarzuela Honrado. Revista cómica política Las tribulaciones de un criollo.	
8/8/1896	Pollera y chiripá, de O. Moratorio. ¡Cobarde!, de V. Pérez Petit	
11/8/1896	Calandria, de M. Leguizamón. Ramón, de F. Sáenz	
13/8/1896	Nobleza criolla, de F. Pissano. Se anuncia a beneficio de Pepino 88.	

18/8/1896	Nueva Troya, de F. Sáenz.
20/9/1896	Circo Ítalo-egipciano de los Hnos. Ferdinando y Rodolfo Amato. Función dedicada a la comunidad italiana.
Compañía Podestá-Scotti	
1/7/1897	“La monologuista en miniatura”, Luisa Picasso, de 7 años interpreta el monólogo Dos muñecas, de Juan de Dios Peza. Luego, Calandria, de M. Leguizamón.
7/7/1897	Nobleza criolla, de F. Pissano. Anuncia el 2do estreno de I.I. Ittelagh y las actrices Boghers y Cerri.
14/7/1897	Pepino 88 y el brujo Escribanis. Luego Los gauchitos, de E. Regules. María Podestá canta unas décimas durante el pericón nacional.(46)
18/7/1897	Julián Giménez, de Abdón Arózteguy. 2ª función dedicada a los uruguayos.
20/7/1897	Por la tarde, función para los niños de dos asilos. Pepino 88, Agapito y Tony.
22/7/1897	Estrenos. Por la patria (El desastre del quebracho en Uruguay), de O. Moratorio y F. Pissano y El entenaio, de E. Regules.
29/7/1897	Juan Moreira, de Podestá y Gutiérrez. Se destaca la actuación de Cocoliche.
31/7/1897	Por la patria, más el juguete Don Pascual, de R. Pietro y E. Pardo.
5/8/1897	Rosita de la Plata. Luego Calandria, de M. Leguizamón. Destaca Gerónimo Podestá como Ño Damasio.
8/8/1897	Nobleza criolla, de F. Pissano. Pepino 88, Rosita de la Plata, clowns. Función noche: Patria y honor, de A. Lenchantin.
12/8/1897	¡Cobarde!, de Pérez Petit. Rosita de la Plata, pericón nacional.
El 18 agosto de 1897, José Juan, Gerónimo, Pablo y Juan compran el Politeama Olimpo.	
25/8/1897	Juan Moreira, de Podestá y Gutiérrez.
26/8/1897	Patria y honor, de A. Lenchantin.
02/09 al 17/10/1909	Compañía Podestá. No se encontraron todos los títulos.
5/9/1897	El último gaucho, de G. A. Martínez.
14/9/1897	El último gaucho, de G. A. Martínez. Rosita de la Plata, las hermanas Anita y Blanca, Humberto Scotti, el moreno Agapito y demás artistas de la compañía. Función de gala a beneficio de la Asociación de Prensa.
18/9/1897	El último gaucho. Función a beneficio del autor, G. A. Martínez.
23/10/1898	Cía Podestá.

(46) En este caso, el diario La mañana publica los nombres de las familias prominentes que asistieron, suponemos que porque era un beneficio para la asociación Patria, Fe y Caridad.

En 1913, José Juan Podestá compra la parte de sus hermanos y queda como único propietario. Administrador: Egesipo Legris	
Compañía Nacional de sainetes y zarzuelas Arturo Podestá y Gregorio Cicarrelli. Blanca Cascollano, Eloisa García, Alberto Calleja, Carlos García, Antonia Yara, Salvadora Aguade, Cata Podestá, Natalia Fontana y María Ratti; Salvador Garrido, José Gómez, Arturo González y Vicente López.	
17/1/1919	Los dientes del perro, de J. González Castillo y A. Weibach. Los bailes de las famosas (Sainete), La mucama del comedor, de J.A. Mones Ruiz y música de A. De Bassi)
19/1/1919	Justicia criolla, de Ezequiel Soria. El conflicto de la esquina, de E. Peralta. La langosta de Catriló, de J.A. Mones Ruiz. Palomas y gavilanes, de A. B. Vaccarezza.
20/1/1919	Pompas de jabón, de R. Cayol, La fonda del pacarito, de A. Novión.
21/1/1919	A la vejez viruela, de Alberto Novión. Los novios de Genoveva, de A. Vaccarezza. Zapatería la formalitá , de C. de Paoli.
23/1/1919	Estreno: El caburé, de A. Cayol.
25/1/1919	Peluquería y cigarrería, de A. Novión. El loco de la torre, de C. Aguirre y A. Renon. La caricatura de los primos, de A. Alvarez Quintero. Los dientes del perro, de J. González Castillo y A. Weibach.
Compañía de Arturo Podestá y José Antonio Saldías. Aurora Peris, Lola García, Esperanza Peris, Cicarrelli, Severino Cristian, Leonor Kiernan, Fablet, Verduga, Painerca y Carasale	
16/4/1919	Estrenos: El peludo. Los hijos del finao, de A. Vaccarezza. Los dientes del perro, de J. González Castillo y A. Weibach.
18/4/1919	Estreno: La telaraña, de A. Vaccarezza. La otra noche en los corrales, de A. Vaccarezza.
21/4/1919	Lo que está bien está bien (Sainete). Noche de garufa, de A. Saldías. Se interpretó el tango homónimo, de E. Arolas.
24/4/1919	El rincón de los caranchos, de A. Novión. Zapatería la formalitá, de C. de Paoli,
27/4/1919	Estreno: La víbora de la cruz, de Julio Escobar.
29/4/1919	El hornero, de Gustavo Caramaglio. Cuidado con los ladrones, de A. Novión.
2/6/1919	Estreno: Amurado, de J. Escobar. El compañero de pieza, de J.A. Saldías. El ladrón de gallinas, de los hermanos M. y A. Rada.
5/6/1919	Los Colombinis, de V. Martínez Cuitiño. La petenera (Comedia)
9/6/1919	Estreno: La trifulca universal (Sainete)
14/6/1919	Estreno: El hombre de los ojos color naranja. El rosal de las ruinas, de B. Roldán.
19/6/1919	Estreno: La perla de la Madona, de J. A. Saldías y R. F. Eguía.
Hermanos Podestá José Juan. y Antonio Podestá, Aurelia Podestá, I. Corsini, H. Scotti.	
23/10/1919	La piedra del escándalo, de M. Coronado. La chacra de Don Lorenzo, de M. Coronado.

26/10/1919	Los dientes del perro, J. González Castillo y A. Weibach. La cola del perro, Registro Civil, de N. Trejo. La piedra del escándalo, de M. Coronado.
29/10/1919	La ley oculta, de C. Martínez Payva. En un pingo pangaré, letra de A. Lagazzio y música de A. Podestá. Divórciate y verás, de M. Martín. La mujer de Ulises, de J. González Castillo..
18/11/1919	Eclipse de sol, de E. García Velloso. Tribulaciones de un criollo.
22/11/1919	En familia, de F. Sánchez. Los disfrazados, de C. M. Pacheco.

### **Teatro Coliseo Podestá. Primeros dos años.**

Compañía Vittone- Pomar Olinda Bozán, C. Sánchez, A. Ferrer-Muñiz, Ratti y Gallego Wohu-Herrera, Muñiz, Fagioli, Ratti, Porta, Gallego.

9/1/1920	La ribera A Trabajar Compañeros Discos dobles	
12/1/1920	La Barra Provinciana de F. E. Collazo.	
14/1/1920	Piel de verano, El Caburé de R. L. Cayol La barra provinciana, de F. Collazo.	
17/1/1920	El Cabaret Montmartre, de A. Novión. El correntino Vidal, de M. Romero. El alma del tango, de R. Cayol.	
21/1/1920	Estreno: Va... cayendo gente al baile, de A. Vacarezza.	
24/1/1920	Estreno: La cabra tira al monte, de J. E. Escobar. Se incorpora al elenco el actor Pedro Garza	
28/1/1920	Estreno: La Hora Mundial, letra de Lennig, música de Payá	
28/1/1920	Estreno: Mientras la ciudad duerme, de M. Romero	
29/1/1920	Estreno: El Diábolo en el conventillo, de C. M. Pacheco.	
3/2/1920	Estreno: La historia del año, de E. Bayón Herrera y A. Novión	
	Los inmortales. El alma del tango, de R. Cayol. A la vejez viruelas, de M. Bretón de los Herreros.	
6/2/1920	Estreno: La recova, de C. Pacheco.	
6/2/1920	Va cayendo gente al baile, de A. Vacarezza	
7/2/1920	Estreno: La Boca del Riachuelo, de C. Pacheco	
7/2/1920	Amor y celos, de Supe Laure	
7/2/1920	World!	Montagu Love , Carlile Blawell, Evelyn Greely, June Elvidge

7/2/1920	Los olvidados por el mundo	Vitagraph Cordón Azul. Con Hedda Nova
8/2/1920	La historia del año, de E. Bayón Herrera y A. Novión. Rincón de los caranchos, de A. Novión. Acquaforte, de J. Gonzalez Castillo y Alberto Weisbach	Compañía Vittone-Pomar L. Vittone, S. Pomar, M. Ruggero, M. E. Podestá de Pomar, S. Vittone, O. Bozán, A. Ferrer, C. Sánchez, A. Camiña, P. Garza Gallego y Muñiz.
El 26 de febrero de 1920 se publica en la prensa la carta de Pepe Podestá anunciando el cambio de nombre. Esta investigación la tomó del diario El Argentino. La carta original se encuentra en el Museo José Juan Podestá.		
5/3/1920	La barra provinciana, de F. Colazo y T. Inchausti	Compañía Río de la Plata
Compañía de sainetes, dramas y comedia nacionales. F. Sanguinetti. B. Eirin, D. Safelli, P. Blaya, L. Barilaro Sapelli, Rodriguez, S. Gimenez.		
7/3/1920	Gracia plena, de J. González Castillo y A. Weisbach. El loco Ruiz, de D. y S. Damel, Flor de fango, de J.M. Vargas Vila.	
10/3/1920	Mambrú se fue a la guerra, de T. L. Foppa.	
14/3/1920	Montevideo film.	
Compañía Nacional Buschiazzo- Gómez-Mangiante J. Sánchez, E. Buschiazzo, L. Barausse, C. Tortorelo, E. Marquez, M. Villanova, J. Gómez, J. Mangiante, E. Zucchi, C. Laglemenc, F. Varela, E. Villanova, E. Fuster, L. Zucchi.		
17/3/1920	El Sobrino de Malbrán, de J. León Pagano.	
26/3/1920	El complot del silencio, de C. Iglesia Paz.	
31/3/1920	Con las alas rotas, de E. Berisso.	
2/4/1920	Muerte civil, de P. Giacometti. Despedida de la compañía.	
Compañía española de operetas y zarzuelas de Aída Arce.		
4/4/1920	Sybill, de V. Jacobí, libro de M. Brady y F. Martos.	
5/4/1920	Tarde: Los molinos de viento, de P. Luna y L. P. Frutos. Noche: El caballero de la luna.	
Compañía Argentina de Comedias de Herminio Jacucci M. E. Ortiz, H. Jacucci, E. Martínez, N. Fontán, B. Díaz, A. Lograzo, L. Martínez, F. García, M. Moyano, J. Venucci, C. García, S. Dorrego, R. Martíneaz.		
15/4/1920	La Santa Madre, de J. González Castillo y Martínez Cuitiño.	
17/4/1920	El hombre que pudo matar, de F. Testena.	
18/4/1920	Tarde: El cabo Scamione. Noche: La última conquista, de C. Durán y La santa madre, de J. González Castillo.	

22/4/1920	Mi prima está loca, de F. Collazo y El ídolo roto, de P. B. Aquino.	
24/4/1920	Adiós juventud, de S. Camasio, N. Oxilia, traducida por E. Tedeschi y R. González del Toro.	
26/4/1920	Bajo el yugo de un tirano, de D. F. Escobar.	
27/4/1920	Melgarejo, de F. Parravicini.	
	La barra provinciana, de F. E. Collazo. Flor de trapo y Gracia plena, de J. González Castillo y A. Weisbach.	
28/4/1920	Bajo el yugo de un tirano, de D. F. Escobar y El trago amargo, de J.F. Escobar.	
1/5/1920	Vermouth: La fea de la casa. Noche: Diplomacia conyugal, de C. Iglesias Paz y Melgarejo, de F. Parravicini.	
3/5/1920	Vermouth: Cuando muere el día, de B. Roldán. Noche: El hombre que pudo matar, de F. Testeca	
4/5/1920	El germen disperso, de E. Berisso. Función a beneficio de H. Yacucci.	
Compañía cómico-lírica de Paco Álvarez.		
12/5/1920	Las codornices, de Vital Aza, y El indiano, de G.H. Guarch (Comedias) Zarzuela Los tres gorriones, de M. Echegaray. Cuplés por Anita Bonasso.	
14/5/1920	Matinée: Los tres gorriones, de M. Echegaray. Noche: La sultana de Marruecos, de E.López Marín de Insausti y L. Gabaldón / J. Viaña. La cáscara amarga, de J. Estremera y Los pícaros celos, de C. Fernández Shaw.	
15, 16 y 17/5/1920	Tarde: El trébol, de J. Valverde y J. Serrano. Conservadores y liberales, de P. Álvarez. Vermouth: Un puñado de rosas, de R. Chapí y canciones por Anita Bobasso. Noche: Amor ciego, de J. Pastor Rubira, M. Penella y C. González. El sermón perdido y La trapera, de L. de Larra y otras.	
20/5/1920	La Señora Capitana, de T. Barrera, Mil duros y mi mujer, de M. Pina Domínguez, El paro general y La salsa de aniceta, de A. Rubio. En días sucesivos, la compañía siguió su actuación con variadas obras.	
Compañía Daglio-Gialdroni. Con Milagros de la Vega, Elisa Cesperis y Heradio Sena, y dirigía la orquesta el Mto. A. de Bassi.		
4/6/1920	La serenata, de González Castillo y J. Canilero. La cabra tira al monte, de J.F. Escobar y El lobo de mar, de F. Parravicini.	
5/6/1920	Las luces del centro, de Cayol y Ventura. La serenata, de González Castillo y J. Canilero.	
7/6/1920	La barra provinciana, de F. E. Collazo. Verbena criolla.	
17/6/1920.	La vida inútil, de C. Pacheco.	Compañía de comedias Arturo Podestá.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

Compañía Nacional Tesada-Vico. Director Artístico, Tito L. Foppa.		
1/7/1920	¡Dios te salve! De J. P. Bellón	
2/7/1920	Mi prima está loca, de F. Collazo.	
4/7/1920	La propia obra, de C. Iglesia Paz	
27/7/1920	Luna de miel.El genio alegre, de S. y J. Álvarez Quintero. La casa de la Troya, sobre la obra de A. Pérez Lugín. La calumniada, de S. y J. Álvarez Quintero.	Gran Compañía Española de Comedias de Antonia Plana. Director de Escena, Emilio Díaz.
30/7/1920	La garra, de Linares Rivas. Febrerillo, el loco, de los hermanos Álvarez Quintero.	Gran Compañía Arellano-Fuentes- Zurlo-Bastardo. S. Parodi, C. Podestá, Ana Arnoedo.
13/8/1920	Con las alas rotas, de E. Berisso. El Doctor Kohn, de Max Nordau, versión castellana E. Guibourg	Compañía Nacional de Dramas y Comedias Blanca Podestá. B. Podestá, A. Bellarini, B. Vidal, C. Méndez, R. Passano y F.Settier
21/8/1920	Olindo Bruloti Vaudeville del autor platense Rafael Di Yorio	Compañía Roberto Casaux Felisa Mary-E. Serrano- A. Mary.
Compañía Nacional de Dramas yComedias Blanca Podestá. Director Artístico, Armando Discépolo.		
25/8/1920	Israel, de H. Berstein, versión de J. Downton. Los nidos rotos, de G. Martínez Paiva.	
26/8/1920	La Malquerida, de J. Benavente.	
27/8/1920	La marcha nupcial, de Henry Bataili. Traducción de M.Tosrano y J. E. Escobar	
5/9/1920	Rosas de otoño, de J. Benavente. Las grandes fortunas, de C. Arniches. Toda una mujer, de M. Linares Rivas	Compañía Lola Membrives
Compañía Nacional de Dramas y Comedias José Brieua		
9/9/1920	El anzuelo, de R. Cayol. Papá y mamá.	
10/9/1920	El retrato del pibe, de J. González Castillo. Las d' enfrente, de F. Martens.	
12/9/1920	Guillermo Warton, de E.G. López. Los incansables, de E. Sierra. La familia de mi sastre, de F. Mertens.	
Compañía Cicarelli -Pedro Zanetta-Sra.Sánchez.		
9/10/1920	El barrio de los judíos, de A. Vaccarezza. Tu cuna fue un conventillo, de A. Vaccarezza. Hasta la hacienda baguala cae al jagüel con la seca, de C. Darthés.	

13/10/1920	Percanta que me amuraste , de P. Contursi y M.Romero. Las chicas de Gurruchaga, de A. Vacarezza. Los esclavos blancos, de J. F. Escobar. El corralón del mercado, de C. R. de Paoli.
Compañía nacional de Dramas y Comedias José Podestá. José Podestá, Aurelia Podestá, J. Vazquez, R. Piotti, J. Gamba, I. Corsini, A. Podestá, H. Scotti, J.Arraigada, D. Celotto.	
28/10/1920	La chacra de Don Lorenzo, de M. Coronado
	La piedra del escándalo, de M. Coronado
29/10/1920	El vasco de Olavarría, de A. Novión. La barra provinciana, de F. E. Collazo.
31/10/1920	En un pingo pangaré, de A. Lagazio. La ley oculta, de C. Martinez Paiva. Silvino Abrojo, de J.M Casais.
Se crea la Empresa Podestá-Anselmino. Se retoma la exhibición de películas.	
6 /11/1920	Debutan otros artistas: Los hermanos Bensón, Burt and Shepherd, Maruja Santa Cruz, Galanta y Chabelska, Cole and Rags. (Variedades). Se anuncia que se ofrecerán las películas de Fox Standart que habitualmente se daban en el Ideal.
7/11/1920	Con los mismos artistas, más el ventrilocuo Agudiez, películas: Los miserables.
Compañía de operetas y revistas Bernardino Teres.	
10/11/1920	Buenos Aires stores, de A.M. Huger y A. Díaz Franco.El templo del amor, de R. Cortés.Música celestial, de B. Teres.
11/11/1920	Buenos Aires stores, El templo del amor. El fin del mundo, farándula en la platea.
	En función noche, se agrega El modisto de París, de B. Teres y El calendario festivo, con canciones y danzas.
13/11/1920	El fin del mundo, El calendario festivo, Musas de América, El pan nuestro de cada día, ¡Fuego! Todas revistas. En días sucesivos, se siguen ofreciendo las mismas, en diferentes combinaciones. Finaliza esta compañía.
17 a 20/11/1920	Películas con variedades, Odio contra nobleza. Hermanos Besson, Sagra del Río, Richard, Rita Rey. La exhibición de películas con variedades sigue hasta el 25/11. En las variedades se destacan Sagra del Río y Rita Rey, cancionistas.
23/11/1920	Función organizada por la Comisión Auxiliar de Damas de la Providencia. Películas El valle de los gigantes y otras, concierto de violín, declamación. Rifa.
26 al 30/11/1920	Película Picardías y más picardías, con “la Sra. Mary Pickford de Fairbanks” y variedades. Sexteto Alba-Petto Rossi, Jack, Isabel Fortuni, The Flemings, orquesta Suárez-Ferrer, La Argentina, Renie y Carcas. Se anuncia para diciembre la compañía Vuttone-Pomar con Narcisín, quien luego fuera el gran actor Narciso Ibáñez Menta. En ese momento tenía 10 años.
1 al 9/12/1920	Películas con variedades. Los Navarrines, Jack, Isabel Fortuni, La Argentina.

Compañía Lola Membrives-José Isbert.		
10 al 12/12/1920	El condado de Mairens, de P. Muñoz Seca. Todas las obras se dieron con fin de fiesta de canciones y orquesta.	
	Los amigos del alma, de P. Muñoz Seca.	
	La señorita del almacén, de P. Muñoz Seca.	
	Malvaloca, de los Hnos. Álvarez Quintero.	
	Las lágrimas de la Trini, de C. Arniches y J. Abati.	
	En el reino de Dios, de Martínez Sierra.	
16/12/1920	Danzas, canciones y películas.	Festival a beneficio de los huérfanos de Serbia.
Desde el 16/12/1920	Película J' Accuse, con diversas variedades. Los tres Saltons, Olaff. Se combinó con Armas al hombro, de Ch. Chaplin	
25/12/1920	La Srta. Con Mandil, La fuente encantada y variedades.	
1/1/1921	Películas y variedades. El crimen del cuatrero. 1 gallo y 11 gallinas. Víctimas del odio.	
6/1/1921	Películas y variedades. Los Riffi, saltones y pirámide humana. La hija del arrabal. Carlitos y su retrato. (Los Riffi y otras películas, en días sucesivos).	
Compañía Nacional Muiño y Alippi. Ada Cornaro, Lea Conti, Dominga Iturra, Rosa Catá, Enrique Muiño, Elias Alippi, Legizamón Battillana		
11/1/1921	Hasta la hacienda baguala...cae al jagüel con la seca, de C. Darthes y C. Damel. Bajo el yugo de un tirano, de J. F. Escobar. Estreno: El casamiento de ranita, de O. P. Sargenti.	
12/1/1921	La barra provinciana, de F. Collazo. Estreno: Su excelencia Don Agenor Saladillo, de los hermanos Alvarez Quintero.	
14/1/1921	El cacique blanco, de Martínez Paiva y F. Novoa. A la gran muñeca, de M. F. Oseo.	
18/1/1921	Magdalena, de R. González Pacheco. El romance turco, de P. Pico y S. Eichelbaum.	
21/1/1921	El último gaucho, leyenda criolla de A. Vaccarezza.	
25/1/1921	Tu cuna fue un conventillo, de A. Vaccarezza.	Compañía Cicarrelli- Otal. María L. Otal, M.L. Da Silva, J. Sánchez, A. Bono, J. Vázquez, E. Podestá, E. Cantelo.
Compañía Española de Dramas Rambal. E. Rambal, R. Rodríguez, E. Flores, J. Hernández, L. Marquez, M. Saccia, A. Sánchez, E. Sancho, M. Rialp, V. Crespi, A. Cobeña, J. Ferrer Vilches, J. García León, M. G. Nogates, P. Montesinos, A. H. del Río, D. Rivas, P. Serrano.		
16/2/1921	Estreno: El corredor de la muerte (Aventuras de Nick Carter), de Tungaloa y H. Casais.	

18/2/1921	El crimen de su majestad, de O. Klinsper. La venganza del ajusticiado, de O. Pulton y Tungalao.	
25 al 28/2/1921	La reina madre, de Klisue y Tungalao.	
Se disuelve la Empresa Podestá-Anselmino		
Compañía Buschiazzo- Mangiante. E. Buschiazzo, E. García, F. Blanco.		
2/3/1921	El amigo de Rachel, de A. T. Weisbach.	
4/3/1921	Las estaciones de C. Scaffer Gallo. Mí prima está loca, de F.Collazo e Inchausi.	
9/3/1921	¡Te quiero! ...¡Te adoro!, de Roberto Gache.	
11/3/1921	Un diputado a la fuerza, de R. Facio Hebequer. Con las alas rotas, de E. Berisso.	
13/3/1921	La propia obra, de V. Martínez Cuitiño. Los Muertos, de F. Sánchez.	
17/3/1921	La estrella de cine.	Compañía Española de operetas Helena D' Algy Alfredo L. Barreta y el Maestro Arce. Actores Barreta, Salvador y Ferrini, las triples señoras Drymma, Carreras y Cuello
Compañía Díaz- Perdiguero		
27/3/1921	Así se escribe la historia, de de Alvarez Quintero. La doncella de mí mujer, de Reparaz y Lucena.	
28/3/1921	La loba, de F. Defflippis Novoa.	
30/3/1921	La cizaña y tonadillas, Las grandes fortunas, de C. Arniches.	
Compañía Nacional.Alberto Bellerini – Carlos Morganti.		
1 a 30/4/1921	Estreno: El porvenir de la femme. Luego, en sucesivos días: En casa del taita Pancho, de A. Novión. Frou - Frou del Tabarín, de C. Lombardo. Una pobre pecadora, de J. F.Escobar. Farruco y El nido de cóndores, de A. Wisbach, La Krumira, de A Foppa. Cruz Diablo, de I. Flores. Mustafá, de A. Discépolo y R. de Rosa. El cabaret de la muerte, de I.R.Prous. Murciélagos, de E. García Velloso. La huelga y Los venenos, de G. Bosch. La chica de la guantería, Y así terminó la fiesta, de F. López Silva y L. Pacheco. Un Oteló de cartón, de S. Dallegrí.	
4/5/1921	Villa Humos, comedia del autor platense Celestino León.	
8 al 17/5/1921	Compañía Chazarreta de danzas y canciones del norte de Argentina.	
Compañía Nacional.Alberto Bellerini – Carlos Morganti.		
19 al 26/5/1921	Mano Santa, de F. Sánchez y Mustafá, de A. Discépolo y R. de Rosa, Marca de Fuego, de Pellerano. Los hijos del capitán, sobre la obra de Verne. Cuando la suerte se inclina..., La carrera de charrúa.	

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

Compañía de zarzuelas y operetas de Aída Arce, Jose Padilla y Reyes.		
2/6/1921	La estrella del Moulin Rouge. La viuda alegre, de Lehar. Le dernier cri, de J'. Padilla.	
Compañía Emilio Díaz con Antonia Plana.		
21 al 26/6/1921	No te ofendas, Beatriz, de C. Arniches y J. Abati. La garra, de M. Linares Rivas. El genio alegre, de los Hnos. Quintero. Las sacrificadas, de H. Quiroga.	
30/7/1921	Entre las garras del mal, de C. Davis. Tierra baja, de Angel Guimerá.	Compañía Española de dramas y Comedias Abad-Carbonell
13/8/1921	Los dientes del perro, de J. González Castillo y S. Weibach. Mamá Clara, de F. Martens. Silvino Abrojo, de J.M. Casais. Eclipse de sol, de E. García Velloso.	Cía. Hermanos Podestá
Compañía Camila Quiroga.		
12/9/1921	Ki-Ki, de A. Picard, adaptación de J. F. Escobar. Bendita seas, de A. Novión. La serpiente, de A. Mook. El derecho de amar, Max Nordan.	
17/9/1921	La maestrita, de D. Nicodemi, Cómo se hace un drama, de J. González Castillo. A cartas vistas, de R. Millorán.	
26/9/1921	La señora de abolengo, de J. F. Escobar. La tía Melchora, de F. Mertens. El rosal de las ruinas, de B. Roldán.	Compañía Orfilia Rico Pepe Podestá O. Rico, S. Parodi, F. Paganini, L. Faig, E. Gutiérrez, C. Betoldi, J. Brea, M. Rico, F. Carollo, R. González Arraigada.
Cía. Hermanos Podestá.		
1/10/1921	Cartas de amor, de J. León Pagano. Un marido con dos suegras. El patrón de todo, de D. Blotta. La ley oculta, de G. Martínez Paiva.	
10/10/1921	La propia obra, de C. Iglesias Paz. Olindo Bruloti, Vodevil de R. Yorio.	
21/10/1921	El clásico primavera, de R. Acasuso. Los mirasoles, de J. Sánchez Gardel.	
1/11/1921	Un lunar en la rodilla, de E. Sánchez .	
Compañía chilena de Mario Padín V. D. Silva, A. Mario, M., E. Lillo, D. Barros, I. Gutiérrez Quesada, A. Novella, L. Otero, A. Puentes, A. Salas, C. Salinas, L. Aguirrebeño, C. Espila, A. Flores, J. Ibarra, M. Moyo, A. Merry, H. Oneto, M. Rojas, R. Seckel, R. Oneto, J. Seguí.		
6/11/1921	La primavera de los viejos, de R. Raveau y O. Videla. El martirio del silencio. Entre gallos y medianoche, de C. Cariola.	
13/11/1921	Mal hombre, de J. Ibarra Reyes. La divina farándula, de V. D. Silva. Las aguas muertas, de V. Silva.	

11-18/ 2/1922	Quando un pobre se divierte, de R. Vaccarezza. El viejo Hucha, de C. Darthes y C. Damel. La ganzúa de oro, de B. Roldán No hay burlas con el amor, de P. E. Pico. Diplomacia conyugal, de C. Iglesias Paz.	CCy B. Sarmiento A. Álvarez, L. Ferreira, D. Fuentes, A. González, H. Recabarren, L. Rodríguez, A. Scurri, L. Zapata, M. Zavare, J. Casamayor, L. Gamba, F. Gárrala, J. Rodríguez, A. Messini. J. Vitorio, M. Villar, A. Rodríguez, J. Echeverría
23/2/1922	La vendedora de Harrods, adaptación de la novela de J. Quesada. Rosas en la nieve, de M. H. Escuder.	Compañía Argentina de Comedias Ema Bernal. La Bernabé, G. Bouhier, Gómez Bao- Casals y otros.
12/3/1922	No hay como tener razón...y no dejar de hablar, de S. y J. Álvarez Quintero. Los hugonotes, de J. Echegaray. La carcajada, de I. Gil y Baus.	Compañía Carlos Castilla
Grupo Renacimiento. A. Discépolo J. Escarcela, N. Fregues, G. Battaglia, C. Quiroga, P. Acchiadi, C. Casuell, J. Peliche, M. Cainelli, F. Montaráz, J. Escarcela, N. Fregues, E. S. Discépolo, F. Peliche		
13/3/1922	La fiesta del hombre, de V. Martínez Cuitiño	
13/3/1922	El sendero de las tinieblas, de E. Guibourg	
18/3/1922	El viaje de don Eulalio, de V. Martínez Cuitiño La madrecita, de F. Defflippis Novoa	
23/3/1922	Con las alas rotas, de E. Berisso.	
25/3/1922	Cuervos rubios, de V. Martínez Cuitiño.	
Desde el 15/5/1922	Mustafá, de A. Discépolo. El correli-gionario, de C. R. De Paoli. El puñal de los milongueros, de V. G. Retta. La eterna mentira, de G. A. Casós. Cuando un pobre se divierte, de A. Vacarezza. Los hombres de la ribera, de E. López.	Compañía Nacional Vargas- Fernandez. T. De Bassi, S. Vargas, J. Fernández.
22/5/1922	El camino del cielo, de J. Downton y L. Rodríguez Acasusso.	Compañía Orfilia Rico
Compañía Ángela Tesada- Félix Blanco		
24/5/1922	El pecado de amar, de A. Saldías. El viejo Hucha , de C. Darthes y C. Damel. Los chacales, Va cayendo gente al baile, de A. Vaccarezza. Champagne-tango, de I. Morales. El vértigo, de A. Discépolo.	
27/5/1922	El malón blanco, de V. Martínez Cuitiño. Los Muertos, de F. Sánchez. Tu cuna fue un conventillo, de A. Vacarezza. Papá Batista, de C. De Paoli. Nobleza de arrabal, de J. Caruso. El mejor hachazo, de Méndez Caldeiro.	

Compañía Conti-Podestá Hermanos. A. Podestá, Ferrario, J. Vazquez, Gil Quesada, S. Podestá, A. Podestá	
Desde el 11/6/1922	La maestra de pueblo, de D. Nicodemi. La barra provinciana, de F. E. Collazo. Salvador, de M. Coronado. El beso y Al campo, de N. Granada. El anzuelo, de R. Cayol. El bailarín del cabaret, de M. Romero. El gran premio nacional, de M. Romero. El último recurso, de M. Álvarez Naya. Un marido con dos suegras. La llegada de charrúa, de P.B. Aquino. La tía de Carlos, de B. Thomas.
Desde el 6/8/1922	El taita de Triunvirato, de J. Luque Lobos. Era una noche de carnaval. En un pingo pangaré, de A. Lagazzio y música de A. Podestá. ¡Quién mal anda! Los dientes del perro, de J. González Castillo y A. Waibach. Es zongo el cristiano macho cuando el amor lo domina, de E. Alippi y C. Schaefer Gallo.
22/9/1922	Canto a la vida, de M. C. Leguizamón.
22/9/1922	Todos al Brant. ¡Párelo cabo! El café del marsellés, de F. E. Collazo. Hasta la laucha más floja hace un agujero en el queso, de A. Bassi. El perro verde, de C. León y D. Blotta. Ave de paso, de A. Díaz Gómez. La misión Burton, de A. Berutti.
26/10/1922	Bohemia loca, de Ivo Pelay. El otro, de M. Leguizamón. Alma mater, de R. Di Yorio
11-18 –21 /11/1922	Madre tierra, de A. Berutti. ¿Se mata o se perdona? De J. Escobar. Ha pasado una mujer, de P. B. Aquino.
2-7/12/1922	Sebastián, de M. Coronado.
Compañía de Comedias de Concepción Olona.	
15-27/12/1922	Las rosas, de J. de la Cruz Ocampo. Malvaloca de los hermanos Álvarez Quintero. El caudal, de los hijos E. Lopez Pinillo. Noche de bodas (comedia francesa). La sombra, de D. Nicodemi. Mancha que limpia, de J. Echegaray. La ley de los hijos, de J. Benavente.
<b>Teatro Coliseo Podestá. Ejemplos de espectáculos en los siguientes años. 1923 -1937.</b>	
Compañía Española de Comedias Ramón Carbonell, Consuelo Abad.	
6/1/1923	Es mi hombre, de C. Arniches. Mamá, de S. Rusiñol, La rival de su mujer, de J. Benavente.
14/1/1923	Doña clarines, de S. y J. Álvarez Quintero. Los espectros, de H. Ibsen
27/1/1923	Frente a la vida, de M. Linares Rivas. Constantino Plá, de Fernández del Villar.
	Compañía Española de Comedias y dramas San Juan –Llanderas. T. Costa, E. Anglada, J. San Juan, N. de las Llanderas.
Compañía argentina de Comedias José Antonio Saldías.	
3/3/1923	Delirio de grandezas, de J. A. Saldías, La señora ministra, de J. A. Saldías.

6/3/1923	Las de Barranco, de G. de Laferrère, Todo bicho que camina va a parar al asador, de A. Vaccarezza. En un rincón de la quema, de F. Tossoni.	
10/3/1923	Va... cayendo gente al baile, de A. Vaccarezza. El arroyo Maldonado, de A. Vaccarezza, El distinguido ciudadano, de J. A. Saldías.	
12/3/1923	Hasta el pelo más delgado hace su sombra en el suelo, de C. Darthes y C. Damel.	
14/3/1923	Milonguita, de S. Linning. Tu cuna fue un conventillo, de A. Vaccarezza.	
24/3-8/4/1923	El segundo amor, de V. Martínez Cuitiño. El príncipe azul, de V. Pérez Petit. Los soñadores, de V. Martínez Cuitiño, Padre Nuestro, de M. Peyret. Con las alas rotas, de E. Berisso. Cuatro mujeres, de E. Guilbourg. El burlador de mujeres, de B. Roldán. Nuestros hijos, de F. Sánchez.	Compañía dramática argentina Marcelo Peyret.
14/4/1923	El debut de Panchito, de S. Guitry. Bendita seas, de A. Novión.	Compañía platense de aficionados Garibaldi
19/4/1923	En un burro tres baturros, de A. Novión, La canción del charrúa, de P.B. Aquino. El rosal de las ruinas, de B. Roldán.	Hermanos Podestá.
3/1/1924	La fuerza ciega, de V. Martínez Cuitiño.	Cía. de Federico Mansilla. F. Mansilla, M. Padín, A. Mario.
12/1/1924	Otello y Rey Lear, de W. Shakespeare. Pane Altrui, de I. Turguénev.	Ermete Zacconi
20/3/1924	Chanta cuatro, de A. de Bassi y A. Blotta. Ha pasado un hombre, de E. López Silva y E. Gemignani. La estrella del infierno, de J. Okonkowsky. Corrida de toros, de A. Paso. Donde el Diablo perdió el poncho, de A. Novión. En tierra de gauchos, de A. Weisbach. El coronel cinzano, de C. Schaefer Gallo. La venganza de don Chicho, de F. Iriarte.	Compañía de Revistas y sainetes Antonio Feliciano de Suárez. E. Idogoya, J. Santos, A. M. González, E. Séller, E. Agüero, C. P. Domenga, S. Pedré-Dávila, M. E. Olmedo, C. Mármol, M. Braevo. D. Valle, R. Sánchez, E. Vergara, R. Richi, E. Basteneir, G. Galarza, F. Vila, A. Daglio, M. Ochoa, Cirilo Etulain, H. González, R. Nales, E. Malcom, J. Fernández Arroyo, M. Gómez Bao, L. Piumato, J. Sánchez, E. García Vázquez, C. Gurfino.
10/5/1924	El corazón manda, de J. J. Berutti. Con las alas rotas, de E. Berisso. Aurora boreal de J. González Castillo	Compañía Cassnell- Mancini- Mansilla

15/5/1924	Hombres de honor, de A. Discépolo.	Cía. Armando Discépolo
Cassnell- Mancini- Mansilla		
S/F, 1924	El sendero en tinieblas, de E. Gibourg. Aurora boreal, de J. González Castillo. El encanto de mamá, de E. Guiraud, trad. y adap. De F. Bolla. La estancia nueva, de C. Martínez Payva y J. de Rosa.	
S/F, 1924	¡Vigilalo mamá! De R. Cordone y C. Goicoechea. Las de Barranco, de G. de Laferrère. ¡Aquí mando yo! De C. Goicoechea y R. Cordone. La fuerza ciega, de V. Martínez Cuitiño.	
5/7/1924	Ingrata, de J. Escobar. Ya cayó el chivo en el lazo, de C. Goicoechea y R. Cardone. Yo soy así. El hombre sandwich, de F. Parravicini. Los caballeros maridos caseros, de R. Hicken.	Compañía de revistas, sainetes y parodias. Antonio Daglio Paquita Martínez. Tina Miranda, Maruja Rando-
Compañía Podestá-Daglio. José J. Podestá, E. Podestá, M. Rando, J. Vázquez, A. Daglio, J. Arraigada.		
11/8/1924	Día número 13. Seis personajes en busca de un autor, de L. Pirandello. El seminarista. Delirios de grandeza, de J. A. Saldías. El rosal de las ruinas, de B. Roldán.	
9/10/1924	Los novios de Genoveva, de R. Vaccarezza. ¿Trabajar? Nunca, de J.F. Ferlini. El reo de la familia, de P.B. Aquino.	
Compañía argentina de Comedias.		
Desde el 1/11/1924	Papá Lebonard, de J. Aicar. El mundo está perdido, de F. Martens. El halcón, de J. León Pagano. Tierra baja, de Á. Guimerá. Jettatore de G. de Laferrère. La virgen de la pureza, de B. Roldán. La santa madre, de J. González Castillo y V. Martínez Cuitiño. El mundo está perdido, de F. Martens.	
27/11/1924	La Pasionaria, de L. Cano y Masas.	Compañía española de dramas y Comedias Manuel Salvat.
2/12/1924	Gualicho, de E. García Velloso. La mala reputación, de J. González Castillo y J. Mazzanti. El hombre del frac, de I. de Mirande y A. Picard. Acidalia, de D. Niccodemi, trad. J. F. Escobar. La vergüenza de la familia. El segundo marido, de V. Repáraz.	Compañía Argentina Rivera-De Rosas. Villavicencio, Blanco, M. Rivera, E. De Rosas, P. Aranaz, C. Laglemey, M. E. Lerena, D. Fuentes

Desde el 19/12/1924	Don Ponciano Peñalosa, de Ballesteros y Gutiérrez. La estancia nueva, de C. Martínez Paiva y De Rosa. Lindo tipo de varón, de C. Goicoechea y R. Cordone. Los provincianos, de E. Guzmán Saavedra. Juan Moreira, de A. Vacarezza. El arroyo Maldonado, de C. M. Pacheco y A. Vacarezza.	Compañía Argentina de Comedias y sainetes Gregorio Cicarelli.
30/12/1924	El alma desnuda, de L. Rodríguez Acasuso.	Compañía de Blanca Podestá
Compañía Española Arcoseresera Jauffret. D. Jauffret, P. Grifell, A. Grifell, Sr. Palacios, A. Osorio, A. López, J. Rubers, R. Arcos, L. Rojas. Administrador de la sala: Ovidio Morando.		
Desde el 1/1/1926	La señorita está loca, de F. Sassone. El orgullo de Albacete, de Antonio Paso y J. Abati. Cobardías, de M. Linares Rivas. A toda máquina, de A. Flores. Mi compañero, el ladrón, de A. Fernández Lepina. La malquerida, de J. Benavente. Tortora y Soler, de J. Abati y Rapasas. El infierno, de A. Paso y J. Abati. Mi amigo Teddy, de A. Rivoire. La chica del almacén, adapt. De S. Gutiérrez. La tía de Carlos, de B. Thomas, adapt. De P. Gil.	
	El amigo Caravajal, de M. Mihura y J. M. de la Prada El sombrero de copa, de Vital Aza. De Marqués a criado. Juan José, de J. Decima. La frescura de la fuente, de P. Muñoz Seca. Fortunato, de S. y J. Álvarez Quintero. Jesús, María y José, de J. Abati. Lo que no muere, de L. Manzano. Amores y Amoríos, de S. y J. Álvarez Quintero. El vuelo nupcial de C. Iglesias Paz. Lluvia de hijos, de F. Reparaz. Malvaloca, de S. y J. Álvarez Quintero. El sueño de la locura, de Vital Aza. Genio alegre, de S. Álvarez Quintero.	
12/1/1926	El movimiento continuo, de R. J. De Rosas y A. Discépolo. Qué suerte tiene la bachicha, de A. Novión.	Compañía Olarra-Bouhier. C. Ganduglia, A. Arneado, M. Vitaliani, C. Smith, M. D'Arly, A. Zamora, J. Olarra, P. Piazza, J. Scarzela, O. Soldati, C. Bouhier, J. Ganduglia, Á. Reyes, L. Pérez, J. Sánchez, A. Aguirre.

26/2/1926	Juan Moreira, de E. Gutiérrez y J.J. Podestá.	Compañía de dramas criollos de José J. y Antonio Podestá. Aurelia Podestá, Jacinta Vázquez, Elsa Podestá, Ángela Pardo, Sira Podestá, Nelly Cosa, Enriqueta Helguera, María Gómez, Petra González, Emilia Bernaudo, Ema Fernández, Agustina Raffeto, Yuria Rico, Susana Lamarque, Julia Arana, José J. Podestá, Atonio Podestá, Juan Farías, Conrado Casas, Enrique Bernaudo, Aparicio Podestá, Arturo Riva, Juan Bianchi, Salvador Montero, José Greatti, Humberto Scotti, Antonio Rivero, Oscar Godofrid, E. Dávila, Domingo Celloto, Ángel López, Julio Oldani, Roberto Gómez.
6/7/1926	Malhaya tu corazón, de A. Flores. Allá en el bajo una noche, de C. de Paoli	Compañía Arellano
7/7/1926	Santa Juana, de G. Bernard Shaw.	Grupo Universitario Renovación. Grupo de La Plata
14/7/1926	Y manezzi pe majá na figgia, de N. Bacigalupo. Quello onn'anima, de U. Palmerini. L'ægoa de sozega, de Novelli y Canesi. O'trabocchetto, de U. Palmerini.	Compañía dialectal genovesa de Gilberto Govi.
Compañía Blanca Podestá. A. Zama, A. Semisterra, J. Casamayor, E. Orlando, Blanca Podestá, B. Vidal, Pablo Acchiardi, M. Faut Rocha, Elsa O'connor, A. D'Aponte, M. Canelli, T. Hartich, R. Scuri, J. Macchi.		
Desde el 29/7/1926	La sombra, de D. Nicodemi. Luna de miel, de L. Rodríguez Acassuso. La danza del fuego, de L. Rodríguez Acassuso. La cortina verde, de J. Dantas. Los tres amantes, de G. Zorzi. Crucificados, de J. Dantas. Muertos no hablan, de Pérez Pacheco. El ataja caminos, J. C. Dávalos y R. Serrano. La campana de alarma.	
24/8/1926	Recital del pianista Arthur Rubinstein.	
7/9/1926	Recital del Cuarteto de Londres. J. Levey, T.W. Petre, W. Warner y W. Evans.	
18/10/26	Recital de la mezzosoprano Luisa Bertana.	

1/11/1926	Manuelita Rozas, poema dramático de E. Rossi. Crucificados, de J Dantas, adaptada por A. Ballerini.(47)	
	El rosal de las ruinas, de B. Roldán	
Compañía Cómico Española Juárez-San Juan. R. Juárez, J. San Juan, P. Mata, T. Costa.		
4/11/1926	La rubia del expreso, de Hannequin y Mitchel adapt. De A. F. Lepina y J. E. Escobar. El rayo, de P. Muñoz Seca. María Fernández, de P. Muñoz Seca y P. Pérez Fernández. El orgullo de Albacete de A. Paso y J. Abati	
S/F	El sonámbulo, de P. Muñoz Seca y Pérez Fernández. La frescura de la fuente, de P. Muñoz Seca y E. García Álvarez Los trucos, de P. Muñoz Seca. El tío conquistador, de J. J. Lorente. Lo que Dios dispone, P. Muñoz Seca. Soltero y solo en la vida, de Antonio Paso.	
17/11/1926	El rey calaveras, de C. Roland. Las delicias del cuartel. El secreto de Mister Hope, de E. Gutiérrez. Reservinto Reservista. Madame Mangolin.	Compañía Parravicini. Florencio Parravicini Actrices: Buschiazzo, Puértola, Farnum, Crespo, Benavidez, Farnum. Actores: Mendoza, Mangiante, Caire, Gutiérrez, Fuentes.
Compañía Española de Alta Comedia Concepción Olona. C. Olona, A. Rodríguez-, C. Abaroa, M. Cardoso, C. Doménech, A. Sánchez, P. Canovas, J. Guevara, M. Miranda, A. Burch, L. Lavalle, P. Porta, R. Tornero, A. Díaz.		
15/12/1926	La ley de los hijos, de J. Benavente. Mamá, de G. Martínez Sierra.	
26/12/1926	El alma de la aldea, de M. Linares Rivas. Una novela vivida, de G. Martínez Sierra. Doña Diabla, de L. Fernández Ardavin. Primero...vivir, de M. Linares Rivas. Frente a la vida, de M. Linares Rivas. ¡Almas vivas! De C. Baena.	
3/1/1928	Doña Diabla de L. Fernández Ardivin. Más que la honra, de Alcira Olivé. El hijo de Polichinela, de J. Benavente. Poca cosa es un hombre, de Muñoz Seca.	
	La cuestión es pasar un rato, de S. y J. Álvarez Quintero.	
Compañía de Comedias Díaz-Perdiguero. M. Díaz, A. Perdiguero. T. Jiménez, A. Nieva, C. Buzón, L. De Córdoba, Amorós, J. Maella, J. Astray, L. Vergui.		
17/1/1928	Qué encanto de mujer, de C. Arniches. Una mujer que no miente, de M. Mihura. La tela, de P. Muñoz Seca.	

(47) Alberto Ballerini era el esposo de Blanca Podestá y cogestor, con ella, del Teatro Smart de Buenos Aires. Se lo recuerda como un excelente actor cómico, pero vemos que también tenía otras competencias.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

4/2/1928	Una mujercita seria, de Gabaldón y E. Gutiérrez. Qué hombre tan simpático, de C. Arniches y A. Estremera. Malvaloca y Mi hermano y yo, de S. y J. Álvarez Quintero. El secreto de Susana, de G. Martínez Sierra y H. Maura. La tragedia de Marichu, de C. Arniches.	
Compañía Nacional de Comedias Blanca Podestá, Obras presentadas en sucesivas funciones.		
Desde el 6/3/1928	Flor de durazno de H. West adapt. de A. Ballerini y E. B. Rossi. La malquerida de J. Benavente. Mancha que limpia, de J. Echegaray. Don Juan Tenorio, de J. Zorrilla. Flor de un día y Espinas de una flor de F. Campodrón. La casa secreta de D. Niccodemi, trad. de J. Escobar. El rosal de las ruinas, de B. Roldán. Con las alas rotas, de E. Berisso. La señora de dos maridos, de F. Gandua, adapt. de E. Pérez Pacheco. Muertos que hablan. La hondonada, de Julio Santillán El ladrón de Henry Berstein.	
2/10/1929	Recital de guitarra.	María Luisa Anido y Miguel Lobet.
Cía. José Ramírez		
3/10/1929	Los esclavos blancos, de J. E. Escobar	
4/10/1929	Mi tío perfecto, de R. M. Carrera y G. L. Fernández. Los hinchas, de J. Robles y A. Cortazo. La muchacha de Montmartre, de J. A. Saldías.	
5 al 7/10/1929	¿Quién paga el departamento?, de M. H. Escuder. Carlitos Chaplin, de C. bourel y Yo no creo, pero ..., de J. Zeriman. Noche: Babilonia, de A. Discépolo. El formidable Quevedo. Máscara negra. Las locuras de Jesús. El payo Roqué, de A. Novión. Que pase el finao.	
8/10/1929	Recital de piano.	Mtro. Borowsky.
Cía. Faust Rocha-Zama		
10/10/1929	El gavián, de F. Croisset	
11/10/1929	La virgen de la pureza, de B. Roldán. El ladrón, de Berstein. Noche: El gran galeoto y monólogos cómicos por J. Sassone.	
12/10/1929	Te amo y serás mía, de L. Verneuil. Repite obras anteriores.	
13/10/1929	El hombre sin corazón, de L. R. Acasuso.	
14/10/1929	Con las alas rotas, de E. Berisso. El proceso de Mary Duggan, de V. Meiller.	
15/10/1929	Despertar es vivir, de F. Bourdet. El gavián.	
17/10/1929	Despertar es vivir, de F. Bourdet. La cabaña del Tío Tom, escenificación de la novela de H. B. Stowe.	
18/10/1929	El rosal de las ruinas, de B. Roldán. Barranca abajo, de F. Sánchez.	

19/10/1929	Anfissa, de L. Andreiew. Barranca abajo, de F. Sánchez.
20/10/1929	Felipe Derblay, de G. Ohnet y otras obras cortas.
Cía. nacional de sainetes y comedias Carlos Morganti.	
24/10/1929	Era un malevo buen mozo, de E. Tronge. Así se escriben los tangos, de Chiarello. ¡Qué fenómeno!
26/10/1929	Un pucho en el pajonal, de P. Suero. El rey del aire, de Goicoechea y Cordone.
29/10/1929	El loco Ruiz, de Darthes y Damel. Gran Circo Rivolta, de M. Romero. Lucas Gómez, de E. Peralta.
30/10/1929	Me juego la vida, de J. Villalba y E. Braga. El cadenero, de C. Darthes. La taba de la vida.
Cía. Podestá Hnos.	
9/11/1929	El compromiso de Marta, de J.J. Podestá. Bendita seas, de A. Novión. 2do. Acto de Juan Moreira y gran fiesta criolla.
10/11/1929	Sebastián, de M. Coronado. Otras piezas.
11/11/1929	La piedra del escándalo, Sebastián y La chacra de Don Lorenzo, de M. Coronado. Julián Giménez, de A. Aróstegui.
12/11/1929	El rosal de las ruinas, de B. Roldán. Otras piezas más.
13/11/1929	Jesús Nazareno, de E. García Velloso. Otras. Se anuncia para el 15 un beneficio para Martita Morando Podestá, la actriz más pequeña del grupo.
14/11/1929	La ley oculta, de C. Martínez Paiva. Fiesta criolla.
18/11/1929	Julián Giménez, de A. Aróstegui. La piedra del escándalo y La chacra de Don Lorenzo.
19/11/1929	Función gratuita a las 16 patrocinada por la Municipalidad. Jesús Nazareno, La piedra del escándalo y La chacra de Don Lorenzo.
Cía. Muñoz-Serrano	
21/11/1929	Palabra de vasco, de L. Arraiz. ¿Trabajar? Nunca, de Ferlini y Malfatti.
22/11/1929	¡Viejo lindo! Próspero, ché. El amigo Krauss
23/11/1929	Las golondrinas, de J. M. Usandizaga. Mamá está cabrera, de F. Mertens. El clásico del amor, de J. Villalba.
24/11/1929	A mí me gustan las viudas. No se jubile, Don Pancho, de E. Alippi y Botta. La mujer más honesta del mundo, de E. Guastavino. Las aventuras de un concejal.
Cía. José Gómez.	
30/11/1929	Otelo, de W. Shakespeare.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

1/12/1929	La rebelión de los muñecos, de J. Dowton.	
2/12/1929	La silla roja o el programa de mi mujer, de L. Fodor.	
3/12/1929	El conquistador de París, de R. Lothar. (Se anuncia que no es apta para señoritas)	
7/12/1929	Topacio, de M. Pagnol.	Cía. argentina Armando Discépolo
11 a 14/12/1929	Espectros, de H. Ibsen y El místico, de S. Ruisenol.	Cía. José Gómez.
Cía. Simari.		
21/12/1929	El teniente Peñalosa y El conventillo de la paloma, de A. Vacarezza. En la cancha se ven los pingos.	
22/12/1929	Gallego, y a mucha honra, de E. Paredes.	
28/12/1929	El cabo Quijote, de A. Vacarezza.	
29/12/1929	El proceso de María Pullman, parodia de El proceso de Mary Duggan.	
Compañía de zarzuelas españolas Herrero-Pulido		
19/11/1931	En Sevilla está el amor, adaptación de El barbero de Sevilla.	
	La castañuela, de E. Acevedo y F. Alonso. Estreno en La Plata.	
20/11/1931	Los claveles, de L. Fernández de Sevilla y A. Carreño.	
20/11/1931 (	La rosa del azafrán, de J. Guerrero sobre El perro del hortelano, de Lope de Vega. Estreno en La Plata.	
21/11/1931	La chula de Pontevedra, de E. Parada y J. Jiménez.	
	El romeral, música de F. Díaz Giles y E. Acevedo; letra de J. Muñoz Román y D. Serrano.	
22/11/1931	Zapatero a tus zapatos, de J. B. Plaza. Estreno en La Plata	
22/11/1931	La rosa del azafrán, de J. Guerrero, sobre El perro del hortelano, de Lope de Vega.	
22/11/1931	La Macarena, de S. Alonso y Gómez, E. López del Toro. La del Soto del Parral, de L. Fernández de Sevilla y A. Carreño, música de R. Soutullo y J. Vert.	
<b>Primeros tres años de administración de la Empresa A.I.A.</b>		
Con Ovidio Morando. No se registran anuncios de exhibición de películas hasta 1949.		
5/3/1937	Muere José Juan Podestá.	
22/4/1937	Reapertura de la sala, previa remodelación.	

Compañía de comedias Ernesto Vilches. E. Rosquellas, S. Parodí, Nedda Francy, A. Camiña, T. Carlos, E. Serrador y otros.		
22/4/1937	Cascarrabias, creación de Ernesto Vilches.	
23/4/1937	El eterno Don Juan, de F. Reparaz	
24/4/1937	Las cinco advertencias de Satanás, de E. Jardiel Poncela. Esta compañía estuvo hasta el 28/4/1937	
Compañía argentina de José Gómez.		
29/4/1937	Justos por pecadores, de J. Camargo.	
1/5/1937	Tierra baja, de A. Guimerá.	
3/5/1937	Espectros, de H. Ibsen.	
5/5/1937	Circo Maryland. Acróbatas, malabaristas, saltarines, ciclistas, atletas, payasos.	
9/5/1937	Estampas habaneras. Cantos de Cuba. Mersé caridá	Compañía J. Meca y M. de Grandi. T. Muñoz, M. de Grandi y M. Soto. Orquesta Siboney.
12/5/1937	La papirusa, de A. Torrado y Navarro.	Compañía de Irene López Heredia. Maté, C. Horvath, Pepita Serrador, Juan Serrador, Narciso Ibáñez, etc.
13/5/1937	Liceo de señoritas, de L. Fodor.	
15/5/1937	El despertar del corazón, de L. Rodríguez Acasuso y La montaña de las brujas, de E. Sánchez Gardel. (En horarios diferentes) (48)	Compañía Blanca Podestá. T. Senén, A. Musto, A. Verón, E. Roldán y otros. En cada función, un Fin de Fiesta de los bailarines Castro-Silva.
18/5/1937	Mal de amores, de Ivo Pelay y F. Canaro. La canción de los barrios, de los mismos autores, en la función noche.	Orquesta de Francisco Canaro. Cantor, B. Maida. Con Srtas. Garzón, Gamas, Monjardín, Padrón y Prospero y los Sres. Irusta, Fugazot-Chimenti, Fortuna, Villa y Martucci.
21/5/1937	Reboredo Triquiñuelas, pasó a ser Rey de las Velas, de Battidoro y Medero.	Compañía cómica de Luis Sandrini, con Chela Cordero, A. Jordán, D. Negri y otros.

(48) En esta obra, Blanca Podestá se presentaba en el rol del protagonista masculino.

<p>Compañía de comedias y sainetes de José Ramírez. Carmen Olivet, F. de Marinis, E. García, J. Blanco, I. Urdampilleta, J. Vehil y otros. Las siguientes obras se ofrecieron en sucesivas funciones.</p>		
24/5/1937	<p>El Padre Liborio, de M. Flores y P. Heart. Llegó Casimiro Pérez, de C. Cabral. Te juro que Dios es vasco, de D. Parra. Fanfarrón pero derecho, de J. A. Buron. Vicenzino, de J. E. Escobar. En el Hotel Provincial hay un barullo fenomenal, Belindo al trote, Agencia matrimonial, Las aventuras de Cardozo, de J. Ramírez.</p>	
<p>Compañía de operetas Ítalo Bertini, con A. Regina, O. Vignoli, P. Bizzo, E. Foglizzo, H. Di Toro y otros. Director de orquesta: Egidio Pitaluga. Las funciones se dieron en días sucesivos y no siempre se combinaron igual las operetas.</p>		
Desde el 1/6 al 15/6 de 1937	<p>La danza de las libélulas, de F. Lehar. La viuda alegre, de F. Lehar.</p>	
	<p>La princesa de las czardas, de E. Kalman. Sueño de amor de Liszt, de Reichert y Komjati.</p>	
	<p>Scugnizza, de Costa y Lombardo. La casta Susana, de J. Gilbert y G. Okokowsky. Eva, de F. Lehar.</p>	
12/6/1937	<p>Cuando las mujeres aman, de Azucena Maizani.</p>	<p>Compañía radio-teatral Acuarelas porteñas. Azucena Maizani y elenco, con los Mts. Trópoli al piano y Del Puerto al violín.(49)</p>
16/6/1937	<p>Circo Maryland</p>	
19/6/1937	<p>Circo Cleveland, director W. Maryland, con troupe de acróbatas chinos, los trapecistas Mallamouch, del Sarrasani, ventrílocuos, contorsionistas, payasos y otros.</p>	
21/6/1937	<p>Cómo se parece al padre, de F. Chiarello. Te regalo el alemán, de Insausti y Parra. Todo loco tiene suerte, de A. Novión.</p>	<p>Compañía Cicarelli-Sapelli-Dardés.</p>
25/6/1937	<p>Festival a beneficio del actor José Arraigada. Entre las figuras que actuaron, estuvieron Martita Morando Podestá e Ignacio Corsini.</p>	
<p>Compañía Cicarelli-Sapelli-Dardés. Las siguientes obras se dieron el mismo día, a las 13:30, 15:00, 17:00 y 21:30.</p>		
27/6/1937	<p>Mateo, de A. Discépolo. La muchachada de a bordo, de M. Romero. Una noche en el infierno. P´a eso soy polecía.</p>	
29/6/1937	<p>Fanfarrón, pero derecho, de J. Burón. Las fieras de Palermo. La librería de Abrimoff.</p>	
30/6/1937	<p>Plenilunio, de N. Bahidoro Canciones por María Esther Podestá.</p>	<p>Cía. Radioteatral Bambalinas. Versión teatral de una novela radial.</p>

(49) El anuncio dice que ella se presentará con vestido de soirée y también con ropas gauchescas.

Compañía de Irene López Heredia. P. Serrador, M. Díaz, L. Alba, M. Asquerino, Narcisin, P. Palitos y J. Serrador.		
2/7/1937	La mujer que se vendió, de Navarro y Torrada.	
3/7/1937	El pan comido en la mano, de J. Benavente.	
4/7/1937	La millona, de Suárez de Deza.	
9/7/1937	Liceo de señoritas y El gran galeoto, de J. Echegaray.	
10/7/1937	La papirosa, de A. Torrado y Navarro.	
15/7/1937	Gran Circo Cleveland Beatriz y Donat, equilibristas cómicos. Chichi y Polo, excéntricos musicales; Orlafy, ventrílocuo; Rino, Malabarista; Marquito, zapateador; Cotti, humorista. Acróbatas chinos. Clowns Pepino y Antonit; Miss Hermida, ciclista; Les Sergy, ciclistas.	
18/7/1937	Estreno: La familia de Pancha Rolón en las islas del Tigre.	Compañía Radioteatral de Ricardo Bustamante. M. Ruiz Madrid, A. del Álamo, M. Escribano, C. Arrieta, P. Samper, M. Castillo, N. Ibáñez, L. Mendoza, F. Fernausuar, C. Gascó, V. Perla, F. Porta, L. Gago, J. Campos, J.A. Martín, J. García.
Compañía de Casimiro Ortas.		
23/7/1937	La tela, de P. Muñoz Secas y P. Pérez Fernández.	
24/7/1937	¡Qué hombre tan simpático!, de C. Arniches.	
25/7/1937	El señor Adrián, el primo, de C. Arniches	
26/7/1937	¡Qué solo me dejás!, de A. Paso y E. Sáenz	
28/7/1937	Coros de la Catedral de Ratisbona. 44 niños cantores y 24 hombres. Se anuncia como procedente del Teatro Colón de Buenos Aires.	
Compañía de José Ramírez: C. Olivet, Juan Vehil, M.T. Gutiérrez, S. Chávez, J. Gómez, H. Ortiz, J. Pedrosa, J. Ramírez, A. Guerrero		
31/7/1937	Fray Milonga, de M. Flores. Sábado inglés(50) en el paraíso, de J. F. Escobar	
1/8/1937	Hoy llega el Dr. Ortiz. Lo que le pasó a Niceto. Agustín no es justo. Se acabaron los criollos, de A. Vacarezza.	

(50) En 1932, por Ley 11640, se instauró el sábado inglés en Argentina, que eximía de trabajar los sábados por la tarde, como había sido costumbre hasta entonces. La ley fue resultado de la lucha de la Confederación General de Empleados de Comercio.

2/8/1937	La novia del judío. Don Agenor Saladillo, de C. Ossorio y Silva.	
8/8/1937	El caserón de las ánimas, de S. Mane y P. Staffá. Calandrias y zorzales, conjunto tradicionalista.	
8/8/1937	Carmen Amaya (La reina gitana), con cuerpo de baile y 40 artistas.	
13/8/1937	Recital de Marian Anderson. Programado para 4/8, se postergó porque la cantante tenía el 13 un recital en Montevideo que se canceló, y el Coliseo Podestá decidió usar esa fecha.	
Olinda Bozán – Paquito Busto y elenco.		
19/8/1937	¿Mujeres, dijo? ¡Cruz diablo!(51), de C. Martínez Paiva, y Se anuncia como “especial para enamorados”.	
21/8/1937	Cristóbal Colón en la Facultad de Medicina, de F. Parravicini. Paulina, Pichungo y José, de E. Pappo..	
24/8/1937	Churrinche, galán de cine.	Cía. Radioteatral de Mario Amaya (Churrinche)
Compañía de Zarzuela y Ópera Luis Calvo. 53 artistas, 23 de ellos en el coro, y orquesta de 24 profesores. M. Savat, M.C. Fernández, A. Pardo, L. Blanco, Adolfo Sirvent, P. Fernández, C. Casaravilla, L. Barreta, A. Vela, J. Arenas, E. Vicente y R. Gallego. En tres secciones: vermouh, matinée y noche.		
28/8/1937	Don Gil de Alcalá, de M. Penella Moreno.	
29/8/1937	Doña Francesquita, de A. Vives, Shaw-Iturralde y Romero Sarachaga. Marina, de E. Arrieta y E. Camprodón. La tempestad, de R. Chapí y M. Ramos Carrión.	
3 al 13/1/1938	Chefalo. Mago e ilusionista. Se anuncia con un gigante, enanos y elenco.	
Compañía Alcoriza.		
13 al 17/1/1938	El padre castañuelas, de R. de Castro y A. Linares. Esta noche mando yo.	
22, 23/1/1938	Joven, viuda y estanciera, de C. Martínez Paiva.	Compañía de José Franco, con Pepita Muñóz, Oscar Soldatti, E. García Satur, H. y N. Franco y otros.
5/2/1938	Trifón y Sisebuta, de E. G. Velloso.	José Ramírez y Felisa Mary.

(51) Exclamación argentina que se usa para alejar una desgracia, haciendo una cruz con los índices de ambas manos, como espantando al diablo con ella.

8 al 15/2/1938	La cenicienta, de Massenet. Valses vieneses.	Los Piccoli de Vittorio Podrecca. Marionetas y títeres de fama mundial.
18/2/1938	El cacique, de Luis Sola.	Compañía Radioteatral Remembranzas.
	El rebenque.	Misma compañía y conjunto Ferroviario. Música Trío Valenzuela.
8 y 9/3/1938	No hay suegra como la mía, de M. Broonemberg	Compañía cómica Rinaldi-Charmiello(52).
11 al 14/3/1938	Raquel Meller, cantante. Números de baile, excéntricos, orquesta de 15 profesores.	
Raquel Notar y Paquito Busto.		
18/3/1938	La familia Farabutti, de C. Ocampo y E. Morton.	
19/3/1938	Ya tiene comisario el pueblo, de C. Martínez Paiva. Cristóbal Colón en la Facultad de Medicina, de F. Parravicini.	
20/3/1938	Los millones de Osso Bucu.	
26 al 28/3/1938	Mago Chang y las revistas Un viaje al infierno, con Joana Claire, y Los misterios de Pekín. Cuerpo de baile y orquesta. Se anuncian las "rubias platinadas" Chang's Girls.	
1/4/1938	Recital de María Luisa Anido.	
2/4/1938	Un fantasma en la mazorca, de P. Staffa.	Pancho Staffa y su compañía Calandrias y Zorzales.
9/4/1938	Circo Californian.	
Compañía Pibernat		
13/4/1938	La pasión de Jesucristo, de E. Zumel.	
16/4/1938	Don Juan Tenorio, de J. Zorrilla de San Martín.	
Compañía de Irene López Heredia.		
19 al 25/4/1938	Los cuatro bohemios, de A. Torrado. Lady Frederick, de W. Somerset Maughan. Liceo de señoritas, de L. Fodor. Una noche en Venecia, de E. Marquina. Por tierra de hidalgos, de M. Linares Rivas.	
21/4/1938	El hijo del odio	Cía. Radioteatral Mario Amaya, Churrinche.
29/4/1938	El gran Faluggi, rey de la cartomancia.	
Compañía María Guerrero – Díaz de Mendoza		
2/5/1938	El beso de la madrugada, de A. Torrado.	

(52) En Buenos Aires, integraba el elenco Eva Duarte.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

3/5/1938	La malpagada.	
9/5/1938	Dueña y señora, de A. Torrado y Navarro.	
7/5/1938	Un fantasma en la mazorca, de P. Staffa y S. Manco.	Compañía Radioteatral Calandrias y Zorzales.
Compañía Casimiro Ortas		
10/5/1938	¡Contente, clemente!, de Antonio Paso.	
11/5/1938	El tío catorce, de P. Muñoz Seca y P. Pérez Fernández.	
13/5/1938	Yo soy un asesino.	
14/5/1938	El juzgado se divierte.	
15/5/1938	La familia es un estorbo.	
12/5/1938	El batallón de la muerte.	Compañía Radioteatral Elena Lucena Audon López
16/5/1938	Los papaitos, de S. y J. Álvarez Quintero.	Compañía García León - Perales
17/5/1938	El hijo del odio, de O. Sández	Cía. de Mario Amaya, Churrinche.
Compañía de José Ramírez		
20/5/1938	El pobre Pérez, de O.R. Beltrán.(53)	
22/5/1938	Se dio vuelta la familia, de C. Martínez Paiva.	
26/5/1938	Señor...¿vino Toro? , de J. F. Escobar.	
Compañía de Margarita Xirgu		
27/5/1938	La dama boba, de F. García Lorca.	
28/5/1938	Bodas de sangre, de F. García Lorca.	
29/5/1938	Yerma y Doña Rosita la soltera, de F. García Lorca.	
30/5/1938	Prohibido suicidarse en primavera, de A. Casona.	
1/6/1938	Remembranzas, de L. Solá.	Conjunto Remembranzas.
Grandes revistas Tanco-Lorca, de México. El elenco era de 43 personas.		
2/6/1938	México bello.	

(53) Al mismo tiempo, se ofrecía en el Cine Astro la película El pobre Pérez, con Pepe Arias, con entradas a menos de la mitad de lo que costaba la obra de teatro.

4/6/1938	Bajo el cielo de América... España canta.	
7/6/1938	De México a Broadway.	
8/6/1938	El gaucho Sombra.(54)	Fulgores de tradición. Con Domingo y Luis Conte.
Compañía María Guerrero – Fernando Díaz de Mendoza		
11/6/1938	El genio alegre, de S. y J. Álvarez Quintero.	
12/6/1938	Siete mujeres, de Navarro y Torrado. La mariposa que voló sobre el mar, de J. Benavente.	
13/6/1938	Los Piccoli de Podrecca, títeres de fama mundial.(55)	
Compañía Enrique de Rosas		
16/6/1938	El alarido, de T.L. Foppa.	
17/6/1938	El hombre de las sorpresas, de B. Corrá y G. Acchille	
Compañía de revistas de Alberto Anchart, del teatro National.(56)		
21/6/1938	¿Quién dijo que ORTIZ no es JUSTO?(57)La revista improvisada.	
22/6/1938	Piernas de seda, más las anteriores.	
23/6/1938	Aquí hacen falta mujeres.	
25/6/1938	Entró a tallar la alegría.	
28/6/1938	El hijo del odio, de Ortega Sánz.	Mario Amaya, Churrinche.
29/6/1938	Misia Cándida Morales.	Compañía Raquel Notar.
30/6/1938	El gaucho Sombra.	Domingo y Luis Conte. Conjunto Fulgores de Tradición.
1/7/1938	Mago Fu Manchu. Shows Ensueño de Asia y La cuarta dimensión. Hubo un espectáculo infantil y también se rifó una bicicleta.	
Compañía Paquita Garzón.		
8/7/1938	Los chicos crecen, de Darthes y Damel.	
9/7/1938	El padre Pitillo, de C. Arniches.	

(54) Puede haber sido una adaptación de Don Segundo Sombra, de Ricardo Güiraldes.

(55) El aviso dice que en un momento del espectáculo se correrán los cortinados, para que el público vea cómo los artistas manejan las marionetas.

(56) Se trataba del tradicional teatro El Nacional, cuna de la revista. En 1933, el presidente Justo prohibió el uso de la palabra “nacional” en instituciones no oficiales. El teatro optó por la palabra en inglés.

(57) Obvia referencia al presidente saliente, Agustín Justo, y su sucesor, Roberto Ortiz.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

10/7/1938	Joven, viuda y estanciera, de C. Martínez Paiva.	
13/7/1938	La virgen de piedra. (Una obra para todas las mujeres).	Cía. Yaya Suárez Corvo, de Radio Belgrano.
17/7/1938	Gran circo Liliput. Se anuncia como un circo de enanos. También hubo rifa.	
23/7/1938	La tolería de los muertos, de S. Manco y P. Staffa.	Calandrias y zorzales.
Compañía Ermete Zacconi		
27/7/1938	Rey Lear, de W. Shakespeare.	
28/7/1938	Pane altrui, de I. Turgeniev.	
29/7/1938	Il cardinal Lambertini, de A. Testoni.	
30/7/1938	Spetri, de H. Ibsen.	
1/8/1938	El grito de los condenados. Fiesta criolla.	Radioteatro. Elena Lucena, A. López, A. Campos.
Compañía María Guerrero – F. Díaz de Mendoza		
5/8/1938	Josefina, de L. Navarro.	
6/8/1938	Cancionera, de S. y J. Álvarez Quintero. Locura de amor, de Tamayo y Baus.	
7/8/1938	La malquerida, de J. Benavente. Amores y amoríos, de S. y J. Á. Quintero.	
8/8/1938	El rosario, de F. Barclay. Rosas de otoño, de J. Benavente.	
Compañía de zarzuela y género chico.		
12/8/1938	La rosa del azafrán, de J. Guerrero.	
13/8/1938	La del Soto del Parral, de Soutullo y Vert. La verbena de la paloma, de T. Bretón. Molinos de viento, de P. Luna.	
14/8/1938	La revoltosa, de R. Chapi. El dúo de la africana, de M. Fernández Caballero.	
15/8/1938	La piel del diablo. Con el conjunto folclórico Los montoneros.(58)	Cía. Radioteatral de Raquel Notar.
17/8/1938	Una cruz en el sendero. Danzas y canciones criollas.	Domingo y Luis Conte. Conjunto Fulgores de tradición.
18/8/1938	El terror de los culpables.	Mario Amaya, Churrinche.

(58) En el siglo XIX, en lo que es hoy Argentina, los montoneros o las montoneras fueron agrupaciones armadas de personas que seguían a un caudillo durante las luchas por la independencia de España. Ver Guerra gaucha.

20/8/1938	Gran circo americano Maryland.	
Compañía Irene López Heredia, con Mariano Asquerino		
24/8/1938	La inglesa sevillana, de S. y J. Álvarez Quintero.	
25/8/1938	Julia Corona, de Navarro y Torrado.	
26/8/1938	Matinée selecta ALCA, a beneficio de los artistas. La voz del gigante.	
29/8/1938	Musical La rubia estudiante.	Cía. Tudela – Borda.
30/8/1938	Santos Vega, con el galán cantor Roberto Páez.	Cía. Páginas Argentinas, de Radio Belgrano.
4/9/1938	El tesoro de Venado Tuerto.	Cía. Arsenio Perdiguero.
Compañía Paride – Grandi, del Teatro Marconi de Buenos Aires.		
9/9/1938	El conde de Luxemburgo, de F. Lehar.	
10/9/1938	La viuda alegre, de F. Lehar.	
11/9/1938	El conde de Luxemburgo, de F. Lehar y El sueño de un vals, de O. Strauss.	
12/9/1938	Scugnizza, de M. Costa.	
Compañía Blanca Podestá.		
16/9/1938	Opresión, de J. F. Moreno Rojas.	
17/9/1938	El pasado renace, de E. García Velloso.	
24/9/1938	Monseñor, de J. F. Moreno Rojas.	
27/9/1938	El barro humano, de L. Rodríguez Acasuso.	
1/10/1938	No hay suegra como la mía, de M. Bronenberg.	Compañía Leonor Rinaldi – Francisco Charmiello.
6/10/1938	Amor y angustia bajo la mazorca, de O.R. Beltrán.	Cía. Radioteatral Clarinadas.
8/10/1938	Un cuento del tío, de A. Paso y E. Saéz	Cía. Olinda Bozán – Paquito Busto.
11/10/1938	Amor, dulce amor, de N. Coward.	Cía. Paulina Singerman.
Cía. Sagi Vela anuncia operetas en español.		
14/10/1938	El huésped del sevillano, de J. Guerrero. Luisa Fernanda, de F. Moreno Torroba.	
15/10/1938	La condesa Maritza, de I. Kálmán.	
16/10/1938	La princesa de los dólares, de L. Fall.	

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

17/10/1938	La viuda alegre, de F. Lehar.	
19/10/1938	Aurora Villafañe, sobre Dumont.	Cía. Radioteatral Norma Castillo.
Compañía Margarita Xirgu		
20/10/1938	Fortunata y Jacinta, de B. Pérez Galdós.	
21/10/1938	Yerma, de F. García Lorca. Vidas cruzadas, de J. Benavente.	
22/10/1938	La noche del sábado, de J. Benavente.	
24/10/1938	La zapatera prodigiosa y Cantata en la tumba, de F. García Lorca.	
25/10/1938	Florcita de yuyo.	Cía. Radioteatral Remembranzas.
27/10/1938	Amor en sombras.	Cía. Radioteatral Raquel Notar.
28 al 31/10/1938	Compañía del mago Fu Manchu	
1/11/1938	Traición, radionovela.	Cía. Radial A. López y A. Campos.
6/11/1938	El fortín del diablo, de P. Suero.	Mario Amaya, Churrinche.
11/11/1938	X24 de la audición Toddy, de A. Corman.	Emma Bernal, Rodolfo Velich. De LR3 Radio Belgrano.(59)
12/11/1938	La niña sale de noche.	Cía. Paulina Singerman.
15/11/1938	Amor y angustia bajo la mazorca, de O. R. Beltrán.	Cía. Radioteatral Clarinadas.
18/11/1938	El cura de Santa Clara, de G. Cicarelli.	Gran Cía. argentina de espectáculos cómicos.
22/11/1938	Lucerito, novela radial.	Ma. Esther Lagos, con P. Lemos.
25/11/1938	Al margen de la ley. (60)	Cía. Elsa O'Connor, dirigida por Roberto Tállice.
2/12/1938	Un ángel en la montaña, de A. Botta.	César y Pepe Ratti.
Compañía Lola Membrives.		
8/12/1938	Más fuerte que el amor, de J. Benavente.	
10/12/1938	Frenesi.	
11/12/1938	El mal que nos hacen, de J. Benavente.	

(59) Se sortearon patines y muñecas. Toddy es una bebida chocolatada muy popular entre los niños.

(60) El público se constituía en jurado sobre un tema relacionado con el divorcio. El aviso del espectáculo pregunta si es necesaria una ley que lo avale.

13/12/1938	Elizabeth, la mujer sin hombre.	
14/12/1938	La malquerida, de J. Benavente.	
Compañía de Lopoldo y Tomás Simari.		
15/12/1938	La cantina está que arde. El padre Tarantella, de C. R. de Paoli.	
16/12/1938	El Dr. Chichirinela, de A. Mármol.	
17/12/1938	La más ancha del mundo, de I. Pelay.	
20/12/1938	¡Dios te salve, madre mía! Radio-teatro.	Cía. Romances del pueblo.(61)
Compañía María Guerrero – F. Díaz de Mendoza.		
21/12/1938	Malvaloca, de S. y J. Álvarez Quintero.	
22/12/1938	El beso de madrugada, de A. Torrado. El caudal de los hijos, de E. Lopez Pinillo	
23/12/1938	Siete mujeres y Dueña y señora, de Navarro y Torrado.	
24/12/1938	La chica del gato, de C. Arniches.	
25/12/1938	La madre guapa, de Navarro y Torrado.(62)	
14/1/1939	La virgen del riachuelo, de A. Mentor.	Audon López-Adalberto Campos
21/1/1939	Dios te salve, madre mía, de A. Ortega Sanz	Compañía Radioteatral Romances del Pueblo.
Receso de verano en febrero. Puede haber habido bailes de carnaval.		
Compañía Leonor Rinaldi-Francisco Charmiello.		
3/3/1939	Llegó Don Pedro de afuera, de J. A. Burón	
5/3/1939	No hay suegra como la mía, de M. Broonemberg.	
6/3/1939	Se agrega Doña Oliva al olio y Don Liberato en lata.	
8/3/1939	Prisioneros del odio.	Cía. Radioteatral. Grupo Clarinadas.
Compañía de operetas de Lea Candini (Soubrette).		
10/3/1939	El trino del diablo, de Cuscina y Lombardo.	

(61) Esta y todas las compañías de radioteatro se presentaron varias veces en los años de 1937 a 1940. No hemos consignado aquí todas sus actuaciones, cuando repiten las obras.

(62) Es curioso que haya habido función en Nochebuena y Navidad, algo que hoy nadie haría.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

11/3/1939	Rose Marie, de R. Friml y H. Stothart,	
12/3/1939	La condesa bailarina.	
13/3/1939	La princesa del dollar, de L. Fall.	
14/3/1939	La casta Susana, de J. Gilberty.	
16/3/1939	El adiós del moribundo, de L. F. Lanata y T. Rocatti.	Cía. Radioteatral Brochazos camperos.
18/3/1939	Del brazo y por la calle, de A. Mook.	Antonia Herrero, Esteban Serrador y Alej. Maximino. Dirige A. Tállice.
Compañía de Irene López Heredia.		
23/3/1939	Casa de mujeres, de E. Suárez de Deza.	
25/3/1939	La muchacha del puerto, de F. Molnar.	
28/3/1939	La banda de Juancho López, de A. Ortega Sanz.	Cía. Radioteatral de Mario Amaya, Churrinche.
1/4/1939	Mujeres, de Claire Boothe.	Compañía Mecha Ortiz.
Compañía Camila Quiroga.		
5/4/1939	Siete puñales, de F. Serrano Anguita.	
6/4/1939	La mujer en flor, de E. Guibourg.	
7/4/1939	Está en nuestra vida, de H. Duvernoir.	
9/4/1939	El despertar del corazón, de L. Rodríguez Acasuso y Canadá, de C. G. Viola.	
12/4/1939	La serenata embrujada, de C. Mentor.	Cía. Radioteatral Juventud.
Compañía de zarzuelas, operetas y género chico del Teatro Avenida, de la capital.		
15/4/1939	Marina, de E. Arrieta y Camprodon.	
16/4/1939	El barbero de Sevilla, de G. Rossini y El dúo de la africana, de M. Fernández Caballero. Función noche: Los gavilanes, de J. Guerrero.	
21/4/1939	Bohemios, de A. Vives y La corte de faraón, de V. Lleó.	
22/4/1939	La reina mora, de J. Serrano, La gran vía, de Chueca y Vallerde, Las corsarias, de F. Alonso y todas las anteriores, en días sucesivos.	
26/4/1939	La plegaria de los ángeles, de E. Ortega Sanz.	Cía. Radioteatral Romances del Pueblo.

Compañía José Ramírez		
29/4/1939	Se dio vuelta la casa, de C. Marínez Payva.	
1/5/1939	El corazón en la mano, de A. Novión.	
5/5/1939	Vicenzino, de J. E. Escobar y El padre Liborio, de M. Flores y P. Heart	
6/5/1939	Llegan parientes de España, de I. Pelay.	
9/5/1939	Cuando las madres lloran, de C. del Valle.	Cía. Radioteatral de C. Zárate.
Compañía Antonio Podestá		
13/5/1939	La piedra del escándalo y La chacra de Don Lorenzo, de M. Coronado.	
20/5/1939	La hermana Josefina, de Darthés y Damel.	Cía. argentina de comedias.
Carmen Cassnell – Ernesto Raquen		
24/5/1939	Frenesí, de C. Peyret Chappuis.	
25/5/1939	Te amo y serás mía, de J. F. Escobar y Anoche me casé con Ud., doctor, de F. Molnar.	
28/5/1939	La enemiga, de D. Nicodemi.	
30/5/1939	Los que se olvidaron de Dios, de E. Moreno.	Cía. Radioteatral de M. Amaya, Churrinche.(63)
3/6/1939	El Padre Castañuelas, de De Castro y Linares y Anclito se divorcia, de Muñoz Seca y P. Fernández	Mercedes Díaz – Arsenio Perdiguero.
6/6/1939	Angelillo, con rondalla y guitarristas.	
Cía. Morganti-Fregues.		
7/6/1939	Dinero, de T. y S. Insausti.	
10/6/1939	Dos al agua, de T. Insausti.	
11/6/1939	El gringo Baratieri, de A. Novion.	
12/6/1939	Llegan parientes de España, de Ivo Pelay.	
Compañía de acuarelas españolas y americanas.		
17/6/1939	Del mismo metal.	
20/6/1939	Mujeres y flores.	

(63) Esta compañía se presentó varias veces más en 1939. No hemos consignado todas sus apariciones.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

25/6/1939	Circo Medrano.	
27/6/1939	Gran Matinée Juan Manuel. Se transmite por LR2 Radio Argentina.	
Compañía de María Melato.		
28/6/1939	La Gioconda, de G. D'Annunzio. La sombra, de D. Nicodemi.	
29/6/1939	Madame Sans Gêne, de V. Sardou y E. Moreau.	
1/7/1939	Anfissa, de L. Andreiev.	
2/7/1939	La sombra, de D. Nicodemi y La marcha nupcial, de H. Bataille.	
5/7/1939	Recital de Berta Singerman.	
6/7/1939	Sangre en el río.	Cía. Radioteatral Clarinadas.
Compañía de operetas Maricarmen - A. García Martí.		
7/7/1939	La viuda alegre, de F. Lehar.	
8/7/1939	El conde de Luxemburgo, de F. Lehar	
11/7/1939	La sombra trágica, de A. Sureda.	Luis Pozzo Ardizzi.
13/7/1939	La puerta maldita.	Carlos Zárate.
14/7/1939	Deseo. Por Pedro López Lagar.	Cía. argentina de teatro breve. Dir. Cambours Ocampo.
18/7/1939	Virgen y madre, de H. Bates y C. Santiago.	Cía. Destellos.
18/7/1939	Blancanieves y sus siete enanos.(64)	Cía. Ofelia Cortesina.
22/7/1939	La noche del perdón, de C. Mentor.	Cía. Juventud.
23/7/1939	El amor de un vagabundo, de Martinelli Massa.	Cía. Candilejas, de Radio El Mundo.
27/7/1939	La leyenda de la cuna vacía, de Ortega Sanz.	Cía. Romances del pueblo.
3/8/1939	La maldecida, de L. Sola.	Cía. Remembranzas.
Compañía lírica española de Luis Calvo.		
4/8/1939	Doña Francisquita, de A. Vives.	

(64) En la publicidad se pone énfasis en que son “enanos de verdad”.

5/8/1939	Don Gil de Alcalá, de M. Penella Moreno. Noche: Azucarillos y aguardiente, de F. Chueca; La revoltosa, de R. Chapí, y La verbena de la paloma, de T. Bretón.	
7/8/1939	El asombro de Damasco, de P. Luna; El cabo primero, de M. Fernández Caballero y Luisa Fernanda, de F. Moreno Torroba.	
8/8/1939	Se agrega Marina, de E. Arrieta.	
9/8/1939	Blanco...negro...blanco. Musical de Alfonsina Storni.	Cía. Ofelia Cortesina.
10/8/1939	Honrarás a tu madre, de P. Suárez.	Eduardo Moreno.
Compañía de comedias de Pedro López Lagar.		
12/8/1939	Deseo, de P. Demasy y Espectros, de H. Ibsen.	
14/8/1939	Un día de octubre o el hombre de una noche, de G. Kaiser.	
25/8/1939	La princesa de los dólares, de L. Fall.	Compañía de zarzuelas y operetas Maricarmen – A. García Martí.
Compañía Gloria Guzmán – Florencio Parravicini. Con Amelia Bence, José Olarra, Arturo García Buhr.		
29/8/1939	El sinvergüenza público No 1, de A. Botta.	
1/9/1939	Melgarejo, de F. Parravicini.	
2/9/1939	En Villa Bonete ha sonado un cohete, de F. Parravicini.	
4/9/1939	Se alquilan buenos mozos, de Remon.	
7/9/1939	La maldición de una madre.	Cía. Radioteatral Rutas. Luis Pozzo Airdisi.
8/9/1939	Gran concierto de coros gallegos.	
Compañía de revistas de Tito Lusiardo.		
14/9/1939	Hay farra en el Coliseo, con Lusiardo en el rodeo y Locuras de contramano.	
16/9/1939	El mundo en danza.	
17/9/1939	De Buenos Aires a La Plata.	
22/9/1939	Cruza, de M. Payva.	Eva Franco con Fernando Ochoa.
28/9/1939	La canción de mi madre, de Ortega Sanz.	Mario Amaya, Churrinche.
Compañía García Ortega – Díaz de Mendoza.		
30/9/1939	El corazón ciego, de G. Martínez Sierra.	

1/10/1939	Sueño de una noche de agosto, de G. Martínez Sierra.	
2/10/1939	Mujer, de G. Martínez Sierra. Dos hermanas, de A. Navarro.	
4/10/1939	Caperucita Roja.	Cía. Ofelia Cortesina.(65)
7/10/1939	El Padre Castañuelas, de R. de Castro y A. Linares. La casada infiel, de F. García Lorca.	Gran compañía España.
8/10/1939	Revista Sol de España.	
Cía. Blanca Podestá. Con Mario Danesi.		
10/10/1939	El copetín, de E. García Velloso.	
13/10/1939	Hombre y mujer, de E. Suárez de Deza.	
19/10/1939	Gigoló, de E. García Velloso. Actúa Florindo Ferrario. Función homenaje a Blanca Podestá.	
21/10/1939	Revista Tapices Porteños. En ella actuaba Pepe Biondi.	
26/10/1939	La cieguita del circo, de A. Ortega Sanz.	Cía. Romances del pueblo.
28/10/1939	La duquesa del Baltabarin, de Lombardo, y La condesa Maritza, de F. Kalman.	Compañía Maricarmen – A. García Martí.
30/10/1939	El retrato, de A. Piacentini.	Camen Valdés y la Cía. del programa La mujer en busca de la felicidad.
Compañía de José Ramírez		
3/11/1939	Un ángel en la montaña, de A. Botta.	
4/11/1939	Llegan parientes de España, de Ivo Pelay.	
7/11/1939	Che, cuidame esa loca, de C. Arniches y J. F. Escobar.	
8/11/1939	El Padre Tarantella de C. R. de Paoli y Vicenzino, de J. E. Escobar.	
9/11/1939	El loco dañino.	
10/11/1939	El sostén de la familia y El Padre Liborio, de M. Flores y P. Heart.	
11/11/1939	Jugale el domingo, que es fija, de C. Cabral.(66)	
17/11/1939	El muchacho de la orquesta, de Ivo Pelay	Francisco Canaro y su orquesta.

(65) Después de este espectáculo, se presentaron varias compañías de radioteatro que ya habían visitado el Teatro en muchas ocasiones.

(66) En idioma coloquial argentino, una “fija” es un dato de un caballo que es favorito para ganar una carrera.

24/11/1939	Santa Brígida y Un ángel en la montaña, de A. Botta.	Cía. César y Pepe Ratti.
28/11/1939	¡Por nuestra tierra!, del “canillita y escritor” V. Lupiano.(67)	Cía. Platense que dirigen Harris y Martínez.
1/12/1939	El hijo del desierto, de C. del Valle.	Carlos Zárate.
2/12/1939	Magali	Mechita Caus.
8/12/1939	Un cuento del tío, de A. Paso y E. Sáez	Olinda Bozán y Paquito Busto.
20/12/1939	Gran Circo Novedades.	
Compañía de espectáculos cómicos de León Zárate.		
15/12/1939	De mí no se ríe nadie, de A. Novión.	
23/12/1939	Turco	
24/12/1939	Turco, y Llovido del cielo, de Cordone y Goicoechea	
25/12/1939	El judío Blum, de O. R. Beltrán.	
Compañía de Pierina Dealesi. Con Gregorio Cicarelli y María Esther Podestá.		
26/12/1939	Jesús, María y ... el otro, de Ivo Pelay.	
28/12/1939	Doña Marietta la brava, de T. Insausti y G. Ziclis.	
La empresa A.I.A. comenzó a ofrecer cine junto con espectáculos teatrales en marzo de 1949. Estos son ejemplos de algunas presentaciones teatrales que convivieron con el cine hasta el final de la administración de la A.I.A.		
22/3/1949	Los millones de Linda Urquijo, de H. Bates.	Cía. de Héctor Bates.
24/3/1949	Música, danzas y canciones de España.	Angelillo, con la Niña de Triana.
26/3/1949	Filomena Marturano, de E. de Filippo.	Tita Merello y Guillermo Battaglia, dirección de Luis Mottura.

(67) Nombre popular para el vendedor de diarios, en Argentina y otros países sudamericanos. Se llamaba así a los niños que vendían diarios en la calle. La “canilla” es el hueso tibia, que es muy visible en personas con piernas delgadas. Florencio Sánchez dedicó a la problemática de uno de estos niños su obra Canillita, en la que el protagonista tiene pantalones que le han quedado cortos y su pobreza le impide cambiar. Tan exitosa fue la obra que el 7 de noviembre, aniversario de la muerte de Sánchez, es el Día del Canillita en Argentina.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

6/4/1949	Hipnotismo, clarividencia, etc.	Fassman y la médium Miss Deyka.
13/4/1949	Viuda ella... viudo él... ¿Quién les pone el cascabel?, de G. Ziclis.	Cía. de José Ramírez.
20/4/1949	La que supo amar, de J.C. Chiappe	Cía de Mercedes Carné.
Compañía de Maruja Gil Quesada.		
21/4/1949	Siendo amor, es primavera, de R. Tálce y E. Montaine.	
24/4/1949	La barca sin pescador, de A. Casona.	
26/4/1949	Dios se lo pague, de C. Comargo. Trad. Sicilianis y Ruiz.	
27/4/1949	Función de cine y disertación de Orestes Ghioldi, organizada por el partido comunista. Película La batalla del riel.	
10/5/1949	La tragedia de una mujer.	Cía. Héctor Bates, con José Trigo.
19/5/1949	El tren de las ocho.	Cía. Audón López con H. Miranda. Cía. Juventud.
30/5/1949	La judía enamorada, de R. Valenti.	Cía. Adalberto Campos.
7/6/1949	Homenaje a Maeterlinck.	Diserta J. J. de Soiza Reilly.
8/6/1949	Recital de piano.	Adrián Aeschbacher.
9/6/1949	La mancha imborrable, de L. Pozzo Ardizzi.	Cía. de Mercedes Carné.
13/6/1949	Coplas de España.	El Niño de Utrera, con Trini Moren.
21/6/1949	No pregunto cuántos son, sino que vayan saliendo, de J. Parker. Ya tiene comisario el pueblo, de C. Martínez Paiva.	Cía. de Adolfo Pisano y Arturo Palito.
28/6/1949	Jinetes hacia el mar, de J.M. Singe. Farsa del Lic. Pathelin, anónima. Trad. Rafael Alberti.	Teatro Universitario de La Plata.
29/6/1949	Recital de danza.	Irma Villamil.
30/6/1949	Los negros también son hijos de Dios, de H. Bates.	Cía. Héctor Bates.

1/7/1949	La enemiga, de D. Nicodemi.	Cía. Emma Gramática.
3/11/1950	Se necesita un sinvergüenza, de G. Ziclis.	Cía. José Ramírez.
7/11/1950	El hijo de la bruja	H. Bates, J. Belluzzi y D. Pacheco.
11/11/1950	Con Candelaria y Belindo, esto se pone muy lindo, de G. Ziclis.	Cía. Pepita Muñoz.
14/11/1950	El tren de las ocho.	A. López y H. Miranda. Cía. Juventud.
18/11/1950	Las alegres fiestas gauchas.	Cía. Montbrun Ocampo.
24/11/1950	El rescate, de J.L. Pagano.	Cía. Ana Lasalle. Asistió el autor.
1/12/1950	Chiquita María, de R. Lopresti.	Celia Juárez y Eduardo Rudy.
7/12/1950	Tormenta en mi corazón, de R. Valenti.	Cía. Héctor Coire – radioteatro.
13 /12/1950	Me llamo Serapio Flores, pa' lo que guste mandar, de J. Patier.	Cía. Alberto Anchart.
9/6/1951	Pinceladas de arte español y americano.	Eva Montes, Fernando Guerra, Hugo Devieri y elenco. Danzas y canciones.
11/7/1951	Concierto vocal	Nicolás F. Rodríguez de Padova, cantante, y Mtro. M. Badiali, piano.
12/7/1951	La estrella cayó en el mar, de E. Borrás.	Cía. Amelia Bence y Alberto Closas.
19/7/1951	Nazareno Cruz y el lobo, de J.C. Chiappe.	Conjunto Radioteatral Juventud. Con Audón López, H. Miranda, etc.
23/7/1951	Se anuncia como presentación de la "rumbera atómica".(68)	Cía. Blanquita Amaro y Lalo Maura, con la orquesta de Ulacia.
26/7/1951	María de la paloma, de H. Bates.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
31/7/1951	¡Qué noche de casamiento! de I.Pelay.	Cía. de Arturo Palito
Cía. Francisco de Paula, con Josefina Ríos y Joaquín García León		
2/8/1951	La rosa azul, de E. Borrás	
4/8/1951	La dulce enemiga, de A.P. Antoine	

(68) El programa se complementaba con dos películas, como ocurría en otras oportunidades.

6/8/1951	Mi tata era italiano, de L. Sola	Cía. Radioteatral Julia Giusti.
20/8/1951	Festival de música, canciones y cine.	Antonio Tormo
21/8/1951	Muerte civil, de P. Giacometti.	Cía. Alberto Sábato
28/8/1951	El león de Francia, de R. Valenti y S. Benvenuto.	Cía. Radioteatral de Adalberto Campos, con Ema Guerrero y Omar Aladio.
3/9/1951	Nazareno Cruz y el lobo, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral Juventud.
4/9/1951	Pedrin, el fainero, de F. Muttarelli y La novia del trigo, de J.C. Chiappe.	Cía. de Félix Muttarelli
5/9/1951	Películas, magia e ilusionismo.	El mago Nelson.
24/9/1951	Concierto.	Coro Universitario de La Plata.
25/9/1951	El león de Francia, de R. Valenti y S. Benvenuto	Cía. Radioteatral de A. Campos.
26/9/1951	Viuda, fiera(69) y avivata(70) busca soltero con plata, de G. Ziclis.	Cía. Leonor Rinaldi y Francisco Álvarez.
3/10/1951	Por qué Dios es gaucho, de R. Cobos.	Cía. Chispazos de Tradición.
8/10/1951	Nazareno Cruz y el lobo, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral Juventud.
9/10/1951	La sirena varada, de A. Casona.	Teatro Libre "Escena".
10/10/1951	Esposa último modelo, de Insausti y Malfatti.	Cía. Paulina Singerman.
24/10/1951	Su propia justicia.	Cía. Radioteatral Ricardo Lavié y Dora L. Martínez.
25/10/1951	Señor, cátese con mi mujer, de P. Franck y Ludwig.	Cía. Ángel Magaña, con Gloria Ferrandiz.
26/10/1951	El jorobado o Enrique de Lagardere, de P. Feval	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
7/11/1951	Mi vida en tus manos, de R. Carbia Lopresti.	Cía. Celia Juárez y Eduardo Rudy.
9/11/1951	Padre, de A. Strindberg.	Cía. Pedro López Lagar.

---

(69) Fiera: en lenguaje coloquial argentino, fea.

(70) Avivata: en lenguaje coloquial argentino, persona que saca ventaja de los demás mediante astucias.

16/11/1951	El mucamo de la niña, de Medero y Lemarque	Cía. José Ramírez.
23/11/1951	Doña Prudencia Tormenta, esposa, madre y sargenta, de G. Ziclis.	Cía. Arturo Palito.
28/11/1951	Esa mujer es mi madre, de L.M. Grau.	Cía. Radioteatral de Mercedes Carné y José Trigo.
1/12/1951	Música, canciones y textos españoles y americanos.	Eva Montes y Fernando Guerra con Hugo Devieri.
7/12/1951	La llave en el desván, de A. Casona.	Cía. Luisa Vehil y Esteban Serrador.
11/12/1951	Recital de danzas.	Martha Cipriano, Elena Clua.
13/12/1951	La danza de la gitana, de H. Bates.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
Cía. Ana Lassalle. Dirección: Pedro Codina.		
15/12/1951	Abdicación, de J. Benavente.	
17/12/1951	La jaula de la leona, de M. Linares Rivas.	
Cía. Lola Membrives.		
20/12/1951	La malquerida, de J. Benavente.	
29/12/1951	Mater imperatrix, de J. Benavente.	
8/1/1952	La rubia del 900, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral Juventud.
10/1/1952	Ilusionismo e hipnosis.	El profesor Alba con Yu Li San.
27/1/1952	Hoy canta el payaso Manrique, chacarero y payador.	Cía. Radioteatral de F. Muttarelli. (Pedrín, el fainero)
18/3/1952	Él mató a mi madre.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
26/3/1952	El boyerito de la cara sucia, de A. Ortega Sanz.	Cía. Radioteatral de A. Ortega Sanz.
Cía. José Ramírez.		
2/4/1952	Se casa el pajuerano, de A. Novión.	
4/4/1952	¡Qué gran hombre es mi tía!, o Jeep, de R. Praxy.	
El 4/4 En función noche y con auspicio del Teatro Argentino, se presentó Medea, de Eurípides, con la dirección de Hugo Vier y la participación de María Luisa Robledo y Pedro Alejandro.		
5/4/1952	La estatua de sal, de J.B. Devoto y A. Sábato.	Cía. argentina de dramas y comedias de Alberto Sábato.

7/4/1952	Fiestas de la raza calé, de F. Agüero.	Cía. Gloria Fortuny con Félix Hidalgo.
15/4/1952	El pericón del diablo, de J.C. Chiappe.	Cía. Juventud.
17/4/1952	Magia y videncia.	Nostradamus.
22/4/1952	Perseguida, de L. Sola.	Cía. Julia Giusti.
25/4/1952	Él mató a mi madre.	Cía. Radioteatral de H. Bates.
1/4/1953	Se casa el pajuerano(71), de A. Novión.	Cía. José Ramírez.
13/4/1953	Se dio vuelta la casa, de C. Martínez Paiva.	Cía. Totón Podestá.
20/4/1953	Rebeca, la judía.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
23/4/1953	Un matrimonio inmoral, de G. Ribas.	Cía. Irma Córdoba-Alberto Closas.
6/5/1953	Marietta, la novia del río, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral Juventud.
11/5/1953	Pido luz para mis ojos, de A. Luzzi.	Cía. radioteatral Aldo Luzzi
14/5/1953	¡Te adoro, Carmen!, de Yaya Suárez Corvo.	Cía. Radioteatral de Yaya Suárez Corvo.
21/5/1953	Doña Vitaminas, de A. Corrado, en versión de J.P. Escobar.	Cía. Olinda Bozán.
2/6/1953	La casa del gringo, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral de Tino Tori y Alfredo Mileo
8/6/1953	El gaucho Santos Laguna.	Cía. Radioteatral Juventud.
10/6/1953	Recital de danzas.	Dora Olga Mella y elenco.
18/6/1953	He visto llorar a mi madre, de H. Bates.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
26/6/1953	¡Qué luna de miel, mamita!, de A. Botta.	Cía. de Paquito Busto
28/8/1953	El águila de América. Bailes, música y canciones de América.	Cía. Joaquín Pérez Fernández. (Los decorados eran de Saulo Benavente)
1/7/1954	Los cuatro grandes de la magia.	Magnus, Ling Sing, Mahatma, Ampers.
22/7/1954	Pajueranos en Buenos Aires, de A. Novión.	Cía. Jesús Gómez.

(71) En idioma popular argentino, persona del campo que no se maneja bien en la ciudad.

10/8/1954	Che, firmame el divorcio, de G. Scarano.	Cía. José Ramírez.(72)
20/8/1954	Aquella mala mujer, de C. Viola.	Cía. Ana Lasalle.
24/8/1954	El condesito rubio	Cía. Radioteatral Olga Villar-Marcos del Mar.
25/8/1954	Una gota de sangre sobre la arena, de J. C. Chiappe.	Cía. Radioteatral Juventud.
27/8/1954	Préstame tu novia, de A. Santa Cruz.	Cía. Irma Córdoba-Esteban Serrador.
2/9/1954	Danzas y canciones de España.	Teresa y Luisillo.
4/9/1954	Mi madre era una santa, de H. Bates.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
22/9/1954	Los tres berretines, de Lianderas y Malfatti. La música del Riachuelo, de F. Chiarello.	Totón Podestá, A. Bamio, F. Suárez.
12/3/1955	La mujer de tu juventud, de J. Deval.	Cía. Silvia Nolasco y H. Cuitiño.
15/3/1955	Pedrin, el fainero. La provincianita que llegó a mi barrio y Fin de fiesta, de J.C. Chiappe, y Se casa Pedrín con la piba campeonato.	Cía. Félix Mutarelli, presentada por Radio Mitre de Buenos Aires.
6/4/1955	La esquina del recuerdo, de C. Ortega Paz.	Cía. Radioteatral. "Toscanito" y Antonio Alemany.
21/4/1955	Juan de Dios, montonero y poeta, de B. Benvenuto. El Padre Liborio, de I. Pelay, M. Flores y P. Heart.	Cía. Radioteatral de Adalberto Campos.
28/4/1955	Delito en la Isla de las Cabras, de Ugo Betti.	Cía. Ana Mariscal.
4/5/1955	El cabo Goyena, de O. Ortega Paz.	Cía. Luis Conte.
5/5/1955	Trece a la mesa, de M. Sauvajón.	Cía. Paulina Singerman.
26/5/1955	El Padre Liborio, de I.Pelay y otros.	Cía. José Ramírez.
7/6/1955	Puerto de ilusión, o Pichirica, mucamo de la pensión, de A. Volpe.	Cía. Radioteatral Humberto Lopardo (Pichirica).
22/6/1955	La sombra vengadora, de A. Mármol.	Cía. Radioteatral Juventud.

(72) Esta compañía tuvo que agregar funciones, por su éxito.

25/1/1956	¡Al fin podemos hablar!, revista de Prat y Benavidez(73).	Cía. del Teatro Comedia de Buenos Aires.
13/3/1956	¡Pido luz para mis ojos!, de A. Luzzi.	Cía. Radioteatral Aldo Luzzi.
15/3/1956	La virgencita de madera, de R.Hicken.	Cía. Radioteatral de Jesús Gómez.
3/4/1956	El General "rajó" al amanecer, de I.Pelay y G. Ziclis.(74)	Cía. encabezada por Miguel Ligerio y José Guisom.
9/4/1956	Los invertidos, de J. González Castillo.	Cía. Homero Cárpena, del Teatro Lasalle de Buenos Aires.
22/5/1956	El gorrión de Buenos Aires, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral de Juan Carlos Chiappe y Toscanito.
23/5/1956	Grandes revistas españolas, del Teatro Avenida de Buenos Aires.	Las leandras.
30/6/1956	Magia, videncia, clarividencia.	Nostradamus.
7/6/1956	El hijo del León de Francia, de R. Valenti.	Cía. Radioteatral de L. Camilli y A. Alemani. Dir. Adalberto Campos.
12/6/1956	Las piernamascope. Revista de R. Cesari, R. García, L. Iturraspe, E.J. Muscio, C. A. Petiti.	Cía. Pepe Arias con Tato Bores, Mary Avril, Beba Bidart, Vicente Larussa, Tito Lusiardo y otros.
22/6/1956	¡Desnúdeme usted!	Vodevil. Teatro Patagonia de Bs.As.
26/6/1956	El payador de Lavalle.	Cía. Radioteatral de R. Chávez.
27/6/1956	Ballet concierto. Presentación de bailarines y conjuntos.	Espectáculo patrocinado por el Club Banco Provincia.
4/7/1956	Horas desesperadas, de J. Hayes.	Cía. Eva Franco y Carlos Cores. Dir. Luis Mottura.
17/5/1957	Historia de Juan Barrientos, carrero del 900, de J.C. Chiappe.	Cía. Radioteatral de Audón López.
19/5/1957	Mamá no quiere casarse, de M. Coronato Paz	Cía. Leonor Rinaldi.
21/5/1957	El violín fantasma, de H. Bates.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.

(73) Humor político. Hace referencia a la censura que había imperado en el gobierno depuesto.

(74) Además de la alusión política, el título parodia la popular y exitosa pieza El centroforward murió al amanecer, de Agustín Cuzzani, estrenada en 1955.

23/5/1957	Vigilia de armas, de D. Fabbri.	Cía. Luis Mottura.
25/6/1957	La estancia de Santa Rita.	Cía. Radioteatral de Humberto de la Rosa y Mercedes Carné.
En noviembre y diciembre de 1958, no hubo cine en el Coliseo Podestá. Solo teatro.		
30/10/1958	El anzuelo de Fenisa, de Lope de Vega.	Cía. Luisa Vehil, con Fernando Siro, Eva Dongé, Blanca Tapia y otros.
4/11/1958	Los amores de Juan Cuello.	Cía. Juan Carlos Chiappe.(75)
5/11/1958	El mucamo de la niña, de Lamarque y Medero, y Casado y señorito, de N. Lamarque.	José Marrone, Juanita Martínez y elenco.
13/11/1958	La mujer del otro, de S. Howard	Cía. Luis Sandrini. Con Alba Castellanos y Roberto Escalada.
19/11/1958	Tangolandia.	Conjunto de Francisco Canaro.
25/11/1958	Festival a beneficio del Hogar de Ancianos.	Nelly Moreton, Samuel Aguayo
28/11/1958	Danzas y canciones de España.	Cía. Ángel Pericet.
1/12/1958	España en colores.	Luz del Valle.
2/12/1958	Espectáculo de danzas.	Ida Opatich. (Decorados de Gori Muñoz)
4/12/1958	Cada amor tiene lo suyo, de C. Magnier.	Cía. Ángel Magaña, con Julia Sandoval y Raúl Rossi.
9/12/1958	Danzas americanas y argentinas.	Nelly Moretón.
18/12/1958	El diablo negro, de H. Bates,	Cía. Radiofónica Héctor Bates.
19/12/1958	La esposa constante, de W. Somerset Maugham	Cía. Mecha Ortiz.
26/12/1958	Recital de danzas.	Cía. Trini Villanueva de Velazco.

**Primeros años de la empresa Lavalle Hnos. y Cía.**

No hay actividad en enero, febrero y hasta el 20 de marzo. Comienza la exhibición de películas en junio, junto con el teatro. Esta es la programación de teatro del primer año de la empresa y de parte del segundo.

20/3/1959	Le cayó un hijo a la viuda, de M. Bron-emberg.	Cía. Leonor Rinaldi y Gerardo Chiarella.
-----------	--	--

(75) Este espectáculo se representó en seis ocasiones más, en otras fechas.

25/3/1959	El hijo de Don Vicente, candidato a presidente, de G. Ziclis.	Cía. José Ramírez.
3/4/1959	La butaca de la muerte.	Mago Fu-Man-Chu.
6/4/1959	El rubio Millán.	Cía. Radioteatral de J.C. Chiappe.(76)
10/4/1959	Gran Music Hall 1959.	Los Panchos, Chito Galindo, Marcos Zucker, las Hnas.Berón y otros.
17/4/1959	No pude decirte “no”, de L. Paz	Thelma del Río, Eduardo Farrell, etc.
20/4/1959	Pancho Almada, el Yará.	Cía. Radioteatral de Héctor Bates.
29/4/1959	La Mamma, de A. Roussin.	Cía. José Cibrián, Franca Boni.
7/5/1959	Mintiendo se vive. Sigamos mintiendo, de H. Llan de Rosos.	Cía. Pepita Muñoz y Alberto Anchart.
16/5/1959	Espectáculo de música, bailes y canciones argentinas.	María Esther Gamas, Atahualpa Yupanqui, Vargas-Vila y otros.
23/5/1959	Danzas y canciones de España.	Miguel de Molina y elenco.
28/5/1959	Magia y clarividencia.	Nostradamus (hijo).
El 4 de junio de 1959 se retomó la exhibición de películas.		
23/6/1959	El facón de Pastor Luna, de H. Bates.	Cía. Radiofónica de Héctor Bates.
30/6/1959	Juan Domingo tenía razón y Arturito, aflojá un poquito, de V. Irman.(77)	Xenia Monty, Vicente Charola, etc.
8/7/1959	Danza y cantares de España.	Ángel Pericet y su elenco.
13/7/1959	Esos que dicen amarse, de A. Migré.	Cía. Hilda Bernard – Fernando Siro.
28/7/1959	El facón de Pastor Luna, de H. Bates.	Cía. Héctor Bates, con Audón López, Héctor Miranda y Omar Aladio.
5/8/1959	Patio de tango, de G. Ziclis.	Tito Lusiardo, Marcos Caplan, Fidel Pintos y Ángeles Martínez.
12 al 16/8/1959	Juan Domingo tenía razón y Arturito, aflojá un poquito, de V. Irman.(78)	Xenia Monty, Vicente Charola, etc.
17/8/1959	La revista dislocada. Idea de Delfor Dicásolo.	Programa radial. Libros de Aldo Cammarota y Delfor Dicásolo.

(76) Este espectáculo volvió cuatro veces más.

(77) Revistas con humor político. Era presidente el Dr. Arturo Frondizi. El Gral. Juan Domingo Perón había sido obligado al exilio y su partido estaba proscripto.

(78) Revistas con humor político. Era presidente el Dr. Arturo Frondizi. El Gral. Juan Domingo Perón había sido obligado al exilio y su partido estaba proscripto.

29/8/1959	El casado infiel	Cía. Pablo Palitos
31/8/1959	El facón de Pastor Luna, de H. Bates	Cía. Héctor Bates.
2/9/1959	La casa grande, de J. Bugliot y R.J. de Rosas	Cía. Luis Sandrini.
6/10/1959	Festival artístico en honor de José Juan Podestá. Día del Teatro Rioplatense.	
8/10/1959	El payador Juan Cruz Lucero	Cía. Juan C. Chiappe.
9/10/1959	Miércoles de Ceniza, de L.G. Basurto	Cía. Tita Merello.
13/10/1959	La Tana, de H.J. de la Fuente.	Cía. Delfi de Ortega y Fco. de Paula.
15/10/1959	Arco iris andaluz	Hnos. Amaya, la Chuni y elenco.
20/10/1959	La tercera palabra, de A. Casona.	Cía. Julia Sandoval, Jacinto Herrera.
28/10/1959	El ángel de Villa Miseria.	Cía. Aldo Luzzi.
5/11/1959	Dos señores atorrantes, de G. y H. Pelay.	Cía. Tincho Zabala y Marianito Bauzá.
11/11/1959	El colectivero de la 223.	Cía. Radial de Héctor Bates
19/11/1959	Farandulandia.	Programa cómico. Libretos de Aldo Cammarota. Radio.
21/11/1959	Tu nombre es ... María Sombra, de Abel Santa Cruz.	Cía. Jorge Salcedo
23/11/1959	Ese que siempre está solo, de A. Migré.	Cía. Hilda Bernard y Fernando Siro.
28/11/1959	Monólogos cómicos	Pepe Marrone y Juanita Martínez
1/12/1959	Distrito norte, de Jorge Falcón.	Programa de televisión e historieta, llevado al teatro.
4/12/1959	Oscar, de C. Magnier	Cía. Oscar Casco
10/12/1959	Su amante esposa, de J. Benavente.	Lola Membrives
13/1/1960	Danzas, canciones.	La Chunga y su Cía.
3/2/1960	El rubio Millán.	Cía. Adalberto Campos. Radioteatro.
13/2/1960	Arturito y Alvarito, ahora hasta el infinito, de G. Ziclis.(79)	Cía. del Teatro Cómico de la Capital. Mercedes Carné y Zelmar Gueñol.
15/2/1960	La danza de la gitana, de H. Bates.	Toscanito, con B. del Valle.

(79) Referencia al presidente Arturo Frondizi y su Ministro de Economía, Álvaro Alzogaray.

*Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*

23/2/1960 y 11/3/1960(80)	Por las calles de Pompeya, llora el tango... y la Mireya, de J.C. Chiappe.	Cía. Juan Carlos Chiappe.
1/4/1960	Mi esposo tuvo una nena, de Abel Santa Cruz	Cía. Elina Colomer y Ricardo Lavié.
5/4/1960 y 25/4/1960	Santos Vega no ha muerto. de H. Bates.	Cía. Héctor Bates
13/4/1960	¿Te jubilaste? ¡Sonaste!, de G. Scanaro y A. Botta.	Cía. José Ramírez
20/4/1960	Juancito de la rivera, de A. Vacarezza.	Cía. Olinda Bozán, con Jorge Vidal, Nelly Panizza y Augusto Codecá.
29/4/1960	Pistoleros a la vista y los tres sobre la pista. Espectáculo cómico.	Carlos Balá, Jorge Marchesini y Darío Locati.
6/5/1960	El abanico de Lady Windermere, de Oscar Wilde.	Cía. Dolores del Río
17/5/1960	Deliciosamente amoral, de A. Pereira de Almeida.	Cía. Franca Boni y Homero Cárpena.
31/5/1960	La terrible mentira.	Cía. Radioteatral de Aldo Luzzi.
1/6/1960	La cigüeña se divierte, de A. Roussin.	Gloria Guzmán, Enrique Serrano, Irma Córdoba y Osvaldo Miranda.
Compañía Francisco Petrone,		
16/6/1960	Despierta y canta, de C. Odets.	
18/6/1960	El error de estar vivo, de A. de Benedetti.	
29/6/1960	El león de Francia, de R. Valenti y A. Campos.	Cía. Radial de Adalberto Campos.
23/7/1960	La embajadora. Música y danza de España.	Cía. Lola Flores
10/8/1960	Pido luz para mis ojos, de A. Luzzi	Cía. Aldo Luzzi
13/8/1960	Mi marido me da alergia, de Abel Santa Cruz.	Cí. Leonor Rinaldi y Gerardo Chiarella.
25/8/1960	Danzas y canciones de España.	Angelillo y su compañía.

(80) Esta compañía volvió en más ocasiones. Se omiten por brevedad.

<b>Ejemplos de espectáculos teatrales que se presentaron en 1964 y 1965, junto con la exhibición de películas.</b>		
13/9/1964	Música argentina.	Eduardo Falú, Los chachaleros, Los cantores de Quilla Huasi.
21/9/1964	Santos Bermejo, el salvaje.	Cía. Audon López.
5/10/1964	Caticho nuevaolero, sargento y milonguero.	Cía. Liberto Pecci.
13/10/1964	La revista dislocada: Disloque en Mar del Plata. Idea de Delfor Dicásolo y libretos de Aldo Cammarota.	La compañía de este programa radial humorístico. J. Porcel, A. La Fox, Mengueche, etc.
28/11/1964	Viuda, rica y nueva ola, de A. Santa Cruz.	Leonor Rinaldi y Gerardo Chiarella. Con Susana Mayo y Joe Rigoli.
11/12/1964	Los millones de Lozano, de F.J. Bolla.	Cía. Carlitos Balá.
15/12/1964	Arreando amores y penas, allá va el Tape Lucena, de H. Bates.	Cía. Héctor Miranda. Radioteatro.
21/3/1965	Faustino Julián Alsina, vigilante de la esquina, de Carlos Ignacio.	Cía. Audón López (El Negro Faustino)
30/3/1965	Argentino Robledo, el último gaucho, de Adalberto Campos. Teatro radiofónico en versión escénica.	Cía. Héctor Miranda y Adalberto Campos.
26/4/1965	La peona millonaria	Cía. radiofónica de Rolando Chaves.
27/4/1965	España de maravillas, de Hnos. Smuclir, con música de Mario Rocca.	Revista Romería.
En 1971, la sala funciona exclusivamente como cine. No hay anuncios de actividad después del 28/10/1971.		

## Referencias

- Abrodos, R.G. (2017). *La Plata en décadas, Tomo 1*. Buenos Aires: Dunken.
- Barba, F.E. (1998). La Plata en sus primeros años de vida. *La Plata: Revista Museo, Vol. 2, No 12*.
- Barba, F.E. (2017). *La plata en décadas*. Buenos Aires: Dunken.
- Basso, G.; Farina, M.A.; Cejas, V.P.; Jaureguiberry, F. (2009) *Estudio acústico del Teatro Municipal Coliseo Podestá de la ciudad de La Plata*. Rosario: Ponencia en las Primeras Jornadas Regionales de Acústica AaDD.
- Castagnino, R. (1953). *El circo criollo*. Buenos Aires: Lajouane.
- Cedeira, D.O.(1984). *Patrimonio arquitectónico de La Plata*. La Plata: Ediciones Arx.
- Cendoya, J. P. (2014). *Cines de La Plata: los lugares, los hombres y la historia. Tomo 1: 1895-1930*. La Plata: Editorial Universitaria de La Plata.
- Coto, P. y Guzmán, L. (Coord.) (1982). *La Plata, ciudad milagro*. Buenos Aires: Corregidor.
- Dellepiane, A.B. (1978). Los folletines gauchescos de Eduardo Guitérrez. Ponencia leída en la sesión de la División de Literatura Hispanoamericana del Siglo XIX durante el Congreso Anual de la MLA, el 26 de diciembre de 1976 en New York City.
- De Paula, A. S. J.(1987). *La ciudad de La Plata: sus tierras y arquitectura*. La Plata: Ediciones Banco de la Provincia de Buenos Aires.
- De Toro, F. (1992). *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna.
- Diario de Sesiones del Senado de la Provincia de Buenos Aires, 1888, 7ª sesión ordinaria.
- Díaz, C.L., Giménez, M.J. y Passaro, M.M.(1999). *Una mirada periodística sobre la cotidianidad platense*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Dubatti, J. (1989). Contribución a la historia del lectorado argentino del siglo XIX: los lectores de Eduardo Gutiérrez. *En Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina (La Periodización de la Literatura Argentina), Revista de Literaturas Modernas. Anejo V. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, tomo II, 109-123*. Consultado el 24 de junio de 2022 en <https://bdigital.uncu.edu.ar/14949>.
- Di Sarli, N. (2013). *Historia del teatro en La Plata*. Tesis de Maestría en Estética y Teoría de las Artes, Universidad Nacional de La Plata. Directora: Ma. de los Ángeles de Rueda.

- Galmarini, J. (2007). Muerte premeditada. Fragmento del libro El crimen de Graiver. *Revista La lucha armada en la Argentina. Año 3, No 8*. Consultado en octubre de 2022 de LUCHA-ARMADA-08.pdf (cedinci.org)
- Gambaccini, A. (1994). El circo criollo. Un fenómeno de la cultura popular y la comunicación. *Diálogos de la comunicación, ISSN 1813-9248, N° 38*.
- García Velloso, E. (1942). *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda.
- Girbal-Blacha, N. (1998). Política, economía y sociedad en la Argentina del siglo XX. Una aproximación histórica a sus continuidades y cambios. *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana, n° 15, págs. 11-22*
- Gnutzmann, R. (2008). *Florencio Sánchez, un teatro siempre actual*. Recuperado en agosto de 2021 de [http://www.cervantesvirtual.com/portales/florencio\\_sanchez/su\\_obra\\_teatro\\_actual\\_2/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/florencio_sanchez/su_obra_teatro_actual_2/)
- Godio, J. (2000). *Historia del movimiento obrero argentino Tomo I*. Buenos Aires: Corregidor.
- Golluscio de Montoya, E. (1984). Del circo colonial a los teatros ciudadanos: proceso de urbanización de la actividad dramática rioplatense. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, N 42, 1984, p. 141-149*.
- Klein, T. (1988). *Una historia de luchas. La Asociación Argentina de Actores*. Buenos Aires: Ediciones Asociación Argentina de Autores.
- Lerange, C. (Dir.) (1982). *La Plata, ciudad milagro*. Buenos Aires: Corregidor.
- Luna, F. (1982). *Buenos Aires y el país*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Misevich, V.A. (2020). Las primeras décadas del radioteatro argentino: disputas en la construcción de la identidad actoral. *Telondefondo. Núm.31*. Recuperado en noviembre de 2022 de [revistascientificas.filu.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/8247](http://revistascientificas.filu.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/8247)
- Moreyra, B. y Moretti, N.D. (2015). Cuestión social, prácticas culturales y modelo asistencial en la modernidad liberal. Córdoba, Argentina, 1900-1930. *Secuencia, ISSN 0186-0348 núm. 93, septiembre-diciembre de 2015 pp. 106-136*
- Ordaz, L. (1980). *Nota preliminar a La piedra del escándalo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Pesoa, M. y Sabaté, J. (2016). La Plata y la construcción de un país. Del papel a la realidad. *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro Barcelona, 2-7 de mayo de 2016*.

- Pigna, F. (2020). La conquista del desierto. *El Historiador*. Consultado en octubre de 2022 de <https://www.elhistoriador.com.ar/la-conquista-del-desierto/>
- Pigna, F. (2020). Miguel Juárez Celman y la revolución de 1890. Consultado en enero de 2023 de Miguel Juárez Celman y la Revolución de 1890 - El Historiador
- Podestá, J.J. (1930/2003). *Medio siglo de farándula*. Colección Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires: Galerna.
- Pujol, S.A. (1986). Coliseo Podestá de La Plata. Un siglo entre ópera y circo. *Revista Todo es historia*, No. 235,p.58. Buenos Aires.
- Rock, D. (1985). *Argentina 1516-1987.Desde la colonización española hasta Raúl Alfonsín*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Rozzi de Bergel, A.M. (2017). *Desnudos, amados y censurados. El fenómeno del éxito de La lección de anatomía, de Carlos Mathus*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Sanguinetti, H. (2001). *La ópera y la sociedad argentina*. Buenos Aires: MZ editores.
- Seibel, B. (1993). *Historia del circo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Seibel, B. (Ed.) (2008). *Antología de obras de teatro argentino. Tomo 5*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Seibel, B. (2012). *Vida de circo: Rosita de la Plata: una estrella argentina en el mundo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Valenti Ferro, E. (1997). *Historia de la ópera en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Vallejo, G. G. (2000). De los Apeninos a La Plata. Los italianos en la construcción de la “nueva capital”. *Anuario del Instituto de Historia Argentina (1)*, 153-173. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2914/pr.2914.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2914/pr.2914.pdf)
- Vitalone, C.; Novoa Farkas, M.; Molinari, G.(2014). Planos históricos de obras privadas. Patrimonio cultural de La Plata. *La Plata: Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la Investigación Tecnológica (LEMIT)*
- Fuentes de datos periodísticas y virtuales
- Diarios El Día, El Argentino, La Capital, La Plata, La Reforma y El Nacionalista, de La Plata, La Nación y La Prensa, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Los datos sobre representaciones de ópera y recitales fueron tomados, en gran medida, del blog *La Plata Mágica*, administrado por Roberto Abrodos. Sección Teatros de La Plata, Coliseo Podestá, con material aportado por Osvaldo Daniel Fraboschi. (La Plata Mágica ([laplatamagica.com.ar](http://laplatamagica.com.ar)))



## La autora

Ana María Rozzi de Bergel nació en Rosario, ciudad en la que permaneció hasta los veinticuatro años, cuando se trasladó a Buenos Aires con el TIM Teatro. Cursó sus estudios de Maestra Normal Nacional y Profesora Normal Nacional de Inglés en el Colegio Normal No 1 “Dr. Nicolás Avellaneda”, de Rosario. Su actividad teatral se desarrolló exclusivamente en el TIM hasta 1970, e incluyó trabajos como actriz, mimo y bailarina.

En 1970 se retiró como miembro estable del TIM y desde ese momento, sus trabajos en teatro fueron esporádicos. Como actriz, siempre con la dirección de Carlos Mathus, participó en *Querida Dacia* y *Donne*, selección de cuentos escenificados de Dacia Maraini, *El aumento de sueldo*, de G. Perec, y en la reposición de *La cantante calva*, de Eugene Ionesco. Fue directora repositora para las puestas de Carlos Mathus de *La lección de anatomía*, de la que es autor, y de *Payasos* de Timochenko Whebi. Incursionó en la régie de ópera, con *Madama Butterfly*, de G. Puccini, con dirección musical del Mto. Alberto Merenzon, producida por la Fundación Italia, de Rosario, en el Teatro Astengo. Luego, fue responsable de la régie de *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa; *Il Signor Bruschino*, de G. Rossini; *Gianni Schicchi*, de G. Puccini; *El triunfo de Judith*, de Antonio Vivaldi; *Cenicienta en la ópera*, versión para niños de *Cendrillon* de J. de Massenet, todas para la fundación Musartes, con la dirección musical del Mto. Ronaldo Rosa de Scalzo, en salas de Buenos Aires.

El Instituto Proteatro del Ministerio de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Eudeba publicaron en la Colección Proteatro sus libros *TIM Teatro, el audaz magisterio*, en 2016, *Desnudos, amados y censurados. El fenómeno del éxito de La lección de anatomía, de Carlos Mathus*, en 2017 y *Las voces del Teatro Empire*, en 2019.

Asimismo, fue autora de libros de texto que incluyen aplicaciones pedagógicas del teatro, como *Master's Review*, con Carlos F. Révész, para la editorial Hachette, y *Bright Sparks*, serie de libros para los que escribió los Teacher's Books, y *Connect with Economy*, en estos últimos casos, para la editorial Macmillan. Fue colaboradora del Herald Education News, suplemento del diario The Buenos Aires Herald, y de la revista Idiomanía.

Continuó con sus estudios y obtuvo los títulos de Licenciada en Gestión Educativa en 2001 y Magister en Gestión de Proyectos Educativos en la Universidad CAECE en 2005 y luego, el de Doctora en Sociología por la Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Ayres”, en 2014. En el presente, concentra su atención y trabajo en la investigación teatral.



## Agradecimientos

Gracias a mi familia, incluso quien nos protege desde el cielo, porque sin ellos nada es posible.

Teatro Municipal Coliseo Podestá.

Museo José Juan Podestá.

Lic. Magdalena Cabassi, Directora del Teatro Municipal y Museo José Juan Podestá en 2023, por su interés y apoyo.

Prof. Silvina Mabel Alanis y María Eugenia Boltero, del Museo José Juan Podestá, por su dedicación, ayuda y cordialidad.

Arq. Alberto Leonforte, exdirector del Museo José Juan Podestá y de las restauraciones de 1986 y 2006, por compartir sus conocimientos y dedicar tiempo a nuestras consultas.

Alma Festa, programadora del Teatro Municipal Coliseo Podestá, por su colaboración y apoyo.

Hemeroteca de la Universidad Nacional de La Plata y su profesional y dedicado personal, cuya colaboración va más allá de lo establecido para sus funciones.

Sala La Plata, de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata, por su importante trabajo.

Hemeroteca del Senado de la Provincia de Buenos Aires, por su amabilidad y su eficiente trabajo.

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y su amable personal.

J.P. Cendoya, historiador de La Plata, por su importante contribución.

Sr. Guillermo Apreda, descendiente de uno de los dueños de la Empresa A.I.A. (Apredda, Isnardi y Artola), quien proporcionó información valiosa.

César González Mathus, del Instituto Nacional del Teatro, por su interés y apoyo.

Museo del Teatro Nacional Cervantes, que puso a disposición su archivo..

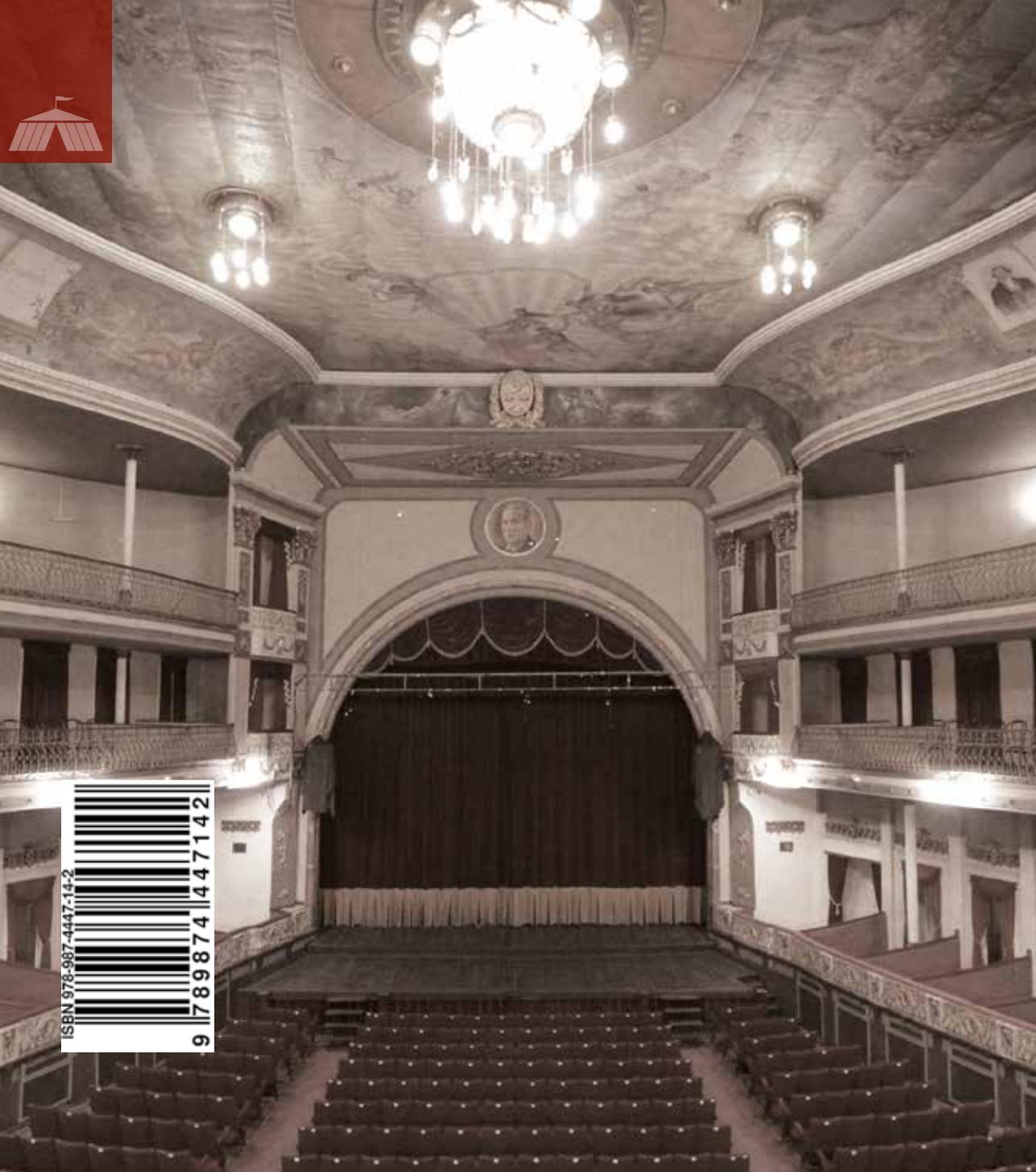
Mg. Pedro Delheye, Director Provincial de Patrimonio Cultural, Pcia. de Buenos Aires, por brindar un importante contacto.











ISBN 978-987-4447-14-2

9 789874 447142



**LA PLATA  
CIUDAD**