

Aportes del teatro independiente a la literatura dramática nacional

FUKELMAN, María / CONICET-IAE-UBA, Argentina – mariafukelman@gmail.com

Tipo de trabajo: conferencia

Palabras claves: dramaturgia – teatro independiente – ópera prima

> Resumen

Los propósitos de estas páginas, que forman parte de un trabajo más grande, son brindar un breve panorama acerca de la cantidad de autores y autoras nacionales que integraron el teatro independiente entre 1930 y 1950, conocer a algunos de ellos con un poco más de profundidad y elaborar algún tipo de conclusión provisoria.

> Presentación

Esta conferencia forma parte de un trabajo mayor, que todavía está en proceso, que tiene que ver con recabar y analizar los aportes que el movimiento de teatros independientes hizo, durante sus primeros veinte años de historia, a la literatura dramática argentina. Es un trabajo amplio que, a priori, cuando lo conversamos con mi director, Jorge Dubatti, fue pensado de tres partes —que las voy a comentar a continuación— pero que es probable que termine teniendo varias más, por lo extenso que se está haciendo. En la primera parte de dicho trabajo, la idea es conocer la cantidad de autores y autoras nacionales que se llevaron a escena en el teatro independiente entre 1930 y 1950, y sacar una serie de conclusiones en relación a quiénes eran (su género, su edad, su experiencia previa) y a las poéticas que eligieron. En la segunda parte, el objetivo es dar cuenta de las publicaciones que se realizaron desde el teatro independiente y que generaron una biblioteca de ediciones de dramaturgia argentina impresa. Y por último, en la tercera parte, la propuesta es elegir algún caso concreto para realizar un análisis literario, preferentemente haciendo un aporte sobre un/a dramaturgo/a o texto dramático poco conocido. En estas páginas, solo abordaré un pequeño recorte de la primera parte, es decir, brindar un panorama acerca de la cantidad de autores y autoras nacionales que formaron parte del teatro independiente entre 1930 y 1950, conocer a algunos un poco más y elaborar algún tipo de conclusión provisoria.

Elegí abordar los primeros veinte años de historia del teatro independiente porque la tradición historiográfica argentina ubicó a ese período como aquel en el que primaron los dramaturgos internacionales y reservó para las obras de autores argentinos la etapa siguiente, iniciada en 1949 con el estreno de *El puente*, de Carlos Gorostiza, llevada a cabo por el teatro La Máscara. En este sentido, mucho se ha hablado sobre que la obra de Gorostiza “argentinizó” al teatro independiente (Marial, 1984: 118; Pellettieri, 1990: 232). Incluso, Osvaldo Pellettieri comenzó a usar la categoría de “nacionalización” para referirse a lo que él consideraba la segunda etapa del teatro independiente, que comenzaba con esta obra (Pellettieri, 1997: 20; 2006: 70).

Ante esta tradición de lectura que fue instalando la idea de que la nacionalización del teatro independiente comenzó en 1949, me parece importante señalar algunas cuestiones. En primer lugar, lo que entiendo que empezó a hacer Gorostiza en nuestro país fue la imitación realista —práctica que también destacó Pellettieri— de ciertas formas de hablar y costumbres que se podían observar en la vida cotidiana. Esto se percibió de manera muy cercana tanto por el público como por la crítica. Sin embargo, el realismo lingüístico y el realismo referencial son dos de los procedimientos constitutivos de la poética del drama moderno, que estaba consolidada en Europa desde mediados del siglo XIX (y que también se veía en el teatro contemporáneo de los Estados Unidos), por lo que entiendo que no sería tan atinado considerar que la utilización de estos recursos pudiera significar la “nacionalización” del teatro independiente. En segundo lugar, la expectativa de fundar una dramaturgia del teatro independiente nacional —es decir, hecha por dramaturgos argentinos— ya había sido enunciada por Leónidas Barletta cuando sentó las bases de su Teatro del Pueblo, concretamente en el artículo 2° de los estatutos, donde se expresaron cuáles eran los objetivos del grupo: “Experimentar, fomentar y difundir el buen teatro, clásico y moderno, antiguo y contemporáneo, con preferencia al que se produzca en el país, a fin de devolverle este arte al pueblo en su máxima potencia, purificándolo y renovándolo” (Larra, 1978: 81). Y en tercer lugar, —aunque sea cierto que muchos teatros elegían un repertorio mayormente extranjero— hubo numerosos autores argentinos estrenados dentro del movimiento de teatros independientes antes de que subiera a escena *El puente* (de hecho, hasta el Teatro IFT ya había montado su primera obra nacional, *Cuando aquí había reyes*, de González Pacheco, en 1947).

La lista que presentaré en el trabajo más extenso incluirá todos los estrenos que pude recabar de obras de autoras y autores argentinos que se realizaron en teatros independientes. Es probable que haya bastantes más, por lo que es una lista tentativa y provisoria, y hasta podría tener algunos errores,

especialmente en los años de estreno¹. La confeccioné teniendo en cuenta exclusivamente teatros independientes de la ciudad de Buenos Aires y tomando obras que realizaron los elencos propios, es decir, no contabilicé espectáculos que hayan realizado elencos visitantes. Incluí (y señalicé con *) dramaturgos y dramaturgas que no hubieran nacido en nuestro país pero que de muy pequeños se vinieron a vivir a la Argentina y desarrollaron toda su carrera acá.

Así, enlisté 209 espectáculos, de los que se desprenden un total de 115 dramaturgos. Son menos autores que obras porque varios se repitieron (tienen dos o más obras) y también hubo casos de escritura en colaboración (ahí conté a cada autor por separado). Hasta el momento, llevo rastreadas las historias de más de la mitad de los dramaturgos, 61, de los cuales hay cinco autores fallecidos (tres de ellos ya habían sido estrenados y dos fueron puestos en escena por primera vez póstumamente por teatros independientes) y 56 autores contemporáneos, es decir, que estaban vivos al momento del estreno. De esos 56, diecisiete ya habían sido estrenados anteriormente y 39 tuvieron el debut de un texto suyo en el marco del teatro independiente. Según lo estudiado hasta ahora, entonces, la enorme mayoría de los dramaturgos elegidos eran autores coetáneos y, entre ellos, casi dos tercios correspondían a óperas primas o primeras experiencias. Hago esta salvedad de primeras experiencias porque no todos los textos que se trabajaban eran textos dramáticos, o sea, no todos los autores elegidos escribieron teatro. En muchos casos, lo que hacían los elencos independientes era leer o recitar algún texto de otro género (como podría ser un poema) o adaptarlo (como podría ser un cuento). Las adaptaciones, a diferencia de lo que sucede hoy en día, no tenían una firma responsable, sino que cada obra figuraba con el nombre de su autor original.

➤ Desarrollo de los casos escogidos

Antes de meterme en los cinco casos seleccionados, brevemente recuerdo que el teatro independiente surgió en Buenos Aires, Argentina, a raíz de la fundación del Teatro del Pueblo, el 30 de noviembre de 1930, impulsada por el escritor y periodista Leónidas Barletta (1902-1975). Si bien siempre todo empieza antes y ya desde mediados de la década del 20 se habían llevado a cabo algunos intentos por conformar un teatro independiente, el Teatro del Pueblo fue la primera tentativa que alcanzó continuidad en el tiempo. De esta manera, la crítica especializada coincidió en considerarlo el primer teatro independiente de Buenos Aires.

¹ Muchos estrenos fueron tomados de los valiosos artículos "Actividades y estrenos (I)" y "Actividades y estrenos (II)", de Lorena Verzero. Allí se cita que en el n° 1 de la revista *Conducta*, de 1938, el Teatro del Pueblo enumeró las obras que había estrenado a lo largo de su historia. A aquellas de las que no pude encontrar referencia de la fecha las coloqué con el año de la publicación, pero esto no necesariamente pasó así.

El 31 de marzo de 1931, Leónidas Barletta, Pascual Naccarati, Hugo D’Eviéri, Joaquín Pérez Fernández, José Veneziani y Amelia Díaz de Korn firmaron el acta fundacional oficial del grupo, denominándolo “Teatro del Pueblo. Agrupación al servicio del arte”. José Marial (1955) y Raúl Larra (1978) ubican en el 14 de febrero de 1931 (antes de la firma del acta fundacional) la primera presentación del Teatro del Pueblo ante el público, aunque difieren tanto en el programa que se llevó a cabo como en el lugar: para el primero el debut fue en un cine de Villa Devoto y para el segundo, en los salones de la Wagneriana. Por su parte, en *Metrópolis. De los que escriben para decir algo*, la revista del Teatro del Pueblo, el anuncio del debut se realizó en el número 4, de agosto de 1931, y contempló funciones en Villa Devoto y en Villa Luro. De cualquier manera, fue en 1931 cuando el grupo comenzó a mostrar sus propuestas. Ese año, además de puestas en escena de autores internacionales, el Teatro del Pueblo montó dieciséis obras de autores argentinos: *El pobre hogar*, *La danza del odio*, *La madre ciega* y *La mujer vencida*, de Juan Carlos Mauri; *Títeres de pies ligeros*, de Ezequiel Martínez Estrada; *Uno*, de Hernández de Rosario; *Jorge*, de Salvadora Medina Onrubia; *El clamor de la vida*, de Ernesto L. Castro; *Comedieta burguesa*, de Álvaro Yunque; *Rina*, *El final* y *Navidad*, de Julián Álvaro Sol; *Gudruna Trogstad, capitana*, de Ilka Krupkin; *Los señalados*, de Elías Castelnuovo*; *La madre y la noche*, de Roberto Mariani; y *La mejor obra*, de Olga Jespersen de Adeler*. Entonces, teniendo en cuenta lo que expresé antes (que la gran mayoría de los espectáculos correspondían a óperas primas o primeras experiencias) lo que voy a hacer a continuación es dar cuenta de cinco autores nóveles que se llevaron a cabo en 1931: Juan Carlos Mauri, Ezequiel Martínez Estrada, Ernesto L. Castro, Fausto Hernández (también conocido como Hernández de Rosario) y Olga Jespersen de Adeler.

Juan Carlos Mauri (1906-1978) nació en Capitán Sarmiento, provincia de Buenos Aires, pero al morir su padre, la familia se trasladó a la ciudad de Buenos Aires. Entre sus quince y dieciocho años, vivió en Montevideo, Uruguay. Integrante de una familia de escasos recursos, abandonó los estudios para trabajar en distintos oficios: carpintero, cargador de carbón y, el que llevó a cabo durante casi toda su vida, carnicero. Simultáneamente, desarrolló su trabajo como escritor. Su mentor fue Elías Castelnuovo y formó parte del Grupo de Boedo. Publicó sus primeros poemas en el diario *La Vanguardia* y en 1929 concluyó su primer libro, *Acorralados*, por el que en 1930 ganó el primer premio en un concurso de bocetos dramáticos de la editorial Claridad. Al año siguiente, se publicó en su colección Los Nuevos. También en 1931, como decía antes, el Teatro del Pueblo inició su actividad teatral pública y lo hizo llevando a escena, entre otras, dos obras de Mauri: *La madre ciega* y *El pobre hogar*. Tenía veinticinco años y estos estrenos representaron su debut como dramaturgo. Durante el mismo año, el Teatro del Pueblo montó sus piezas *La danza del odio* y *La mujer vencida*. Ya en 1935,

hizo lo propio con *Extraviados* y, en 1937, con *La columna de humo*. Escribió más de treinta obras teatrales, dos volúmenes de cuentos, media docena de novelas y un libro de poesías. En su libro *Los papeles de Juan Carlos Mauri* (2022), María Victoria Cáceres Mauri, su nieta y biógrafa, recuperó buena parte de su historia.

Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) nació en San José de la Esquina, provincia de Santa Fe, pero al tiempo sus padres lo trasladaron al pueblo de Goyena, al sur de la provincia de Buenos Aires. En 1907, cuando tenía doce años, se mudó con su tía a la ciudad de Buenos Aires. Durante más de treinta años (1914-1946) trabajó en el Correo Central. Además, fue escritor, crítico literario y profesor, de formación autodidacta. Ganó el premio municipal de Literatura en 1927, y asumió dos veces la presidencia de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores): 1933-1934 y 1942-1946. Sus primeras obras publicadas fueron de poesías: *Oro y piedra* (1918), *Nefelibal* (1922), *Motivos del cielo* (1924), *Argentina* (1927) y *Humoresca* (1929). *Títeres de pies ligeros* (1929) representó su debut en la dramaturgia, y su estreno en un escenario se realizó en 1931, de la mano del Teatro del Pueblo, cuando el dramaturgo tenía 36 años. Según María Lourdes Gasillón, “resulta llamativo que *Títeres de pies ligeros*, que evidencia una marcada relación con la estética pirandelliana, fuera la primera en formar parte del repertorio del Teatro del Pueblo” (2023: 136). Esto lo dice porque ella sostiene que la mayoría de las obras de Luigi Pirandello que se hicieron por aquellos años en nuestro país fueron en el llamado “teatro comercial” debido a las diferencias ideológicas entre el autor italiano —que adhirió en un primer momento al fascismo, aunque luego lo rechazó— y los integrantes del movimiento de teatros independientes. Por otro lado, en relación a si esta obra dio inicio al repertorio del Teatro del Pueblo, Raúl Larra lo afirma pero José Marial y la revista *Metrópolis* no la incluyen en la programación del debut. Una década más tarde, en 1941, el mismo conjunto llevó a escena otra pieza de Martínez Estrada: *Lo que no vemos morir*.

Ernesto L. Castro (1902-1983)², cuyo nombre completo era Ernesto López Castro, fue un escritor nacido en Buenos Aires. La primera de sus obras que aparece en la nómina de estrenos dentro del teatro independiente fue *El clamor de la vida*, en 1931, llevada a escena por el Teatro del Pueblo. Si bien no encontré la confirmación, mi sospecha es que esa fue la primera vez que un texto de este autor fue representado y, además, de que se trató una lectura o adaptación de alguno de los cuentos que había publicado en su primer libro, *Entre las sombras* (1928), dado que no pude dar con el título de la pieza. Abona mi teoría sobre su debut, a su vez, que cuando estrenó su segunda obra, *Tierra arada*, en 1936, llevada a escena por el Teatro Íntimo de La Peña (otro grupo independiente), el autor seguía sin

² En *Wikipedia* se expresa (además de las fechas ya mencionadas) que, según el catálogo de la Biblioteca “Laura Manzo” de la Universidad Nacional de Quilmes, el año de su fallecimiento fue 1962.

ser demasiado conocido. En este sentido tomo las palabras de Luis Ordaz, quien cuando dio cuenta de unas obras de Castro estrenadas por La Máscara en 1941, *Desterrados* y *En algún lugar*,³ dijo que era un “narrador vigoroso” que se había “dado a conocer como dramaturgo, un par de años antes, con *Tierra arada*, interpretada en el Teatro Íntimo de La Peña” (1981: 41). Es decir, que el estreno del Teatro del Pueblo había pasado desapercibido para Ordaz y eso me ayuda a atribuirle el carácter de iniciación. Asimismo, la crítica consideró que la obra más conocida de Castro fue su novela *Los isleros* (premiada en 1943 y publicada en 1944) —sobre la cual hizo, junto a Lucas Demare, el guion de la película del mismo nombre en 1951—, por lo que no es extraño pensar que en 1931, a los veintinueve años, haya sido un autor novel y poco resonante.

Fausto Hernández (1897-1959), cuyo alias durante un tiempo fue Hernández de Rosario, nació en Rosario, provincia de Santa Fe y fue una de las figuras más destacadas del ámbito intelectual rosarino entre las décadas de 1930 y 1950. Toda su vida transcurrió en la misma ciudad, excepto entre 1917 y 1921, cuando residió en la ciudad de Buenos Aires, cursó la carrera de Medicina y se relacionó con Macedonio Fernández, y otros escritores y artistas porteños. De regreso a Rosario, trabajó principalmente como periodista y participó en la fundación de instituciones educativas y artísticas, como la Escuela Provincial de Bellas Artes, cuya biblioteca lleva actualmente su nombre. Su primer libro fue de poesía, titulado *Hacia afuera* (J. Samet Editor, Buenos Aires, 1926), y lo publicó utilizando su seudónimo. Para los siguientes, *Pampa* (Cuadernos del Litoral, Rosario, 1938), *Río* (La canoa, Rosario, 1943) y una segunda versión —muy modificada— de *Pampa* (Acanto, Buenos Aires, 1958), ya usó su nombre verdadero. Como prosista, además de otros textos aparecidos en revistas y periódicos, publicó dos ensayos sobre la fundación de la ciudad: *Biografía de Rosario* (Ciencia, Rosario, 1939) y *El mito Francisco de Godoy* (Castellví, Santa Fe, 1958). También incursionó en la dramaturgia; publicó las obras de teatro *Picoverde* (Editorial Rosario, 1952), *El inventor del saludo* (Editorial Ruíz, Rosario, 1955) y, en colaboración con Elías Díaz Molano, *Yacú-Toro* (Castellví, 1958), todas reeditadas en 2013 por Baltasara Editora bajo el título *Teatro. Obra reunida*. En ese ejemplar, sin embargo, no figura *Uno*, su obra estrenada por el Teatro del Pueblo en 1931. Este hecho, sumado a que para ese entonces Hernández solo había publicado un libro, firmado como Hernández de Rosario, y que a la pieza teatral también se le adjudicó tal autoría, me hacen pensar que no fue un texto dramático el que presentó el grupo dirigido por Barletta, sino uno de los poemas de *Hacia afuera*. Es decir, que la primera vez que un texto suyo fue llevado a escena fue en un teatro independiente. A su vez, en relación a la difusión del teatro de Fausto Hernández, Osvaldo Aguirre, en la contratapa de

³ Esta obra también aparece mencionada como *En algún lugar... lejos de la guerra*.

Teatro. Obra reunida dijo que la dramaturgia fue su parte menos y que sus piezas contaron con muy pocas representaciones.

Por último, Olga Jespersen de Adeler*⁴ (1877-1968) fue una periodista y escritora nacida en Dinamarca y radicada en la provincia de Buenos Aires. Si bien llegó a la Argentina en 1900, ya casada con el barón Johannes Emil Adeler y a la edad adulta de veintitrés años, elijo sostener su presencia en este listado por varios motivos. El primero es porque desarrolló toda su carrera literaria en nuestro país; el segundo, porque está incluida como autora tanto en el *Diccionario de autores argentinos 1810-1960* como en el *Diccionario Biográfico de Mujeres Argentinas*; y el tercero es porque no abundan las mujeres dramaturgas estrenadas en el marco del teatro independiente en el período seleccionado, por lo que no me parecería pertinente borrar a una de las pocas que figura. El matrimonio Jespersen – Adeler se instaló en la localidad de Puán, donde nacieron sus tres hijos. Tras la muerte de su marido, diez años después de su llegada, y como consecuencia del desamparo económico en que quedó sumido el hogar, Jespersen comenzó su actividad literaria. Su especialidad fueron los cuentos para niños, que en diversas oportunidades recibieron premios. Publicó los libros *Junto al fuego* (1918, narraciones breves), *De corazón adentro* (1922), *Jazmín del país* (1929, cuentos infantiles), *Imágenes* (1934), *El hilo mágico* (1945, cuentos para toda la familia) y *Luces de colores* (1949). En los años treinta, también escribió dos comedias teatrales: *En las mejores manos del mundo* (fue publicada, un ejemplar se encuentra en la Biblioteca de la Iglesia Dinamarquesa en Buenos Aires, pero no se encuentra abierta al público y no pude corroborar el año exacto de edición) y *La mejor obra*, estrenada en 1931 por el Teatro del Pueblo. Todo indica que esta fue la primera vez que un texto de su autoría fue llevado a escena. Según Carlos María Romero Sosa, en sus obras se deja traslucir “un recatado feminismo y el nada forzado argentinismo que la inspira” (2016: s/p). Además, Jespersen colaboró en publicaciones periódicas muy relevantes para la época, como *Caras y Caretas*, *La Prensa* y *El Hogar*.

› A modo de cierre

Para este trabajo me propuse llevar a cabo un pequeño esbozo acerca de los aportes que hizo el movimiento de teatros independientes a la literatura dramática argentina. Primero, realicé una introducción explicando brevemente de qué va a ir el trabajo más grande del que formarán parte estas líneas y por qué me interesaba mostrar la dramaturgia nacional dentro del teatro independiente en el período 1930 y 1950 (tradicionalmente caracterizado por la historiografía como predominante de

⁴ La menciono de esta manera porque así figura en varios lados, incluso hay sitios donde solo aparece con el apellido del marido.

dramaturgia extranjera). A continuación, di cuenta de los casos que iba a abordar: todos autores cuyos textos se estrenaron por primera vez en el marco del teatro independiente (como la gran mayoría de los registrados hasta ahora) y, para esta conferencia en particular, seleccioné a cinco que fueron estrenados por el Teatro del Pueblo durante 1931: Juan Carlos Mauri, Ezequiel Martínez Estrada, Ernesto L. Castro, Fausto Hernández y Olga Jespersen de Adeler.

Si bien sería apresurado sacar conclusiones definitivas ante una muestra tan pequeña, creo que hay algunas similitudes y diferencias que se pueden marcar acerca de ellos. En relación al lugar de nacimiento, lo destacable es que no todos nacieron en la ciudad de Buenos Aires (de hecho, es probable que uno solo o tal vez ninguno, ya que de Ernesto L. Castro solo hallé que nació en Buenos Aires pero no particularmente en dónde). A su vez, entre los cinco casos incluí una mujer, pero fue solo a una porque no quería falsear la proporción, ya que de las más de doscientas obras de autores nacionales que recabé, solo hay trece escritas por dramaturgas, o sea, bastante menos del 10%. Es interesante también que no pudiera registrar que ninguno haya vivido del teatro, todos realizaron otros oficios en paralelo al de dramaturgo y también se iniciaron en la escritura a través de otros géneros literarios, principalmente la poesía. Tal vez el caso más extraño sobre el lugar que tenía la escritura en su vida fue el de Olga Jespersen de Adeler, quien empezó a dedicarse a eso justamente como una salida laboral ante su propia crisis económica. También ella se diferencia en relación a la edad: en 1931 tenía 54 años, mientras que los otros casos tomados tenían entre veinticinco y 36 al momento de sus estrenos. Esto se explica no solo porque su actividad literaria fue tardía y por ser mujer, sino también porque nació en Dinamarca y ya era una adulta cuando vino a la Argentina. Los estrenos, a su vez, estuvieron compuestos por tres textos dramáticos propiamente dichos y por dos adaptaciones. Finalmente, a excepción de Martínez Estrada, es probable que estos nombres no resulten demasiado familiares, es decir, no han trascendido tanto como otros de los autores de la época (el caso de Roberto Arlt es el más emblemático).

Queda mucho camino por recorrer para continuar arrojando luz sobre estos y otros autores y autoras probablemente poco conocidos, y en muchos casos también poco estudiados, pero que definitivamente realizaron sus aportes a la literatura dramática nacional en el marco del movimiento de teatros independientes.

Bibliografía

- Aguirre, O. (2013). Contratapa. En Hernández, F., Teatro. Obra reunida. Rosario, Baltasara Editora.
- Cáceres Mauri, M. V. (2022). Los papeles de Juan Carlos Mauri. Buenos Aires, Ediciones Z.
- Centro Pen Argentina (2020). Diccionario de autores argentinos 1810-1960. Disponible en <https://autores.centropen.com.ar/>.
- Gasillón, M. L. (2023). “Bordes difusos entre la poesía y el teatro, la palabra y la imagen. una lectura de Títeres de pies ligeros de Ezequiel Martínez Estrada”, en Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 39, ISSN-e 2255-5463. España.
- Larra, R. (1978). Leónidas Barletta. El hombre de la campana. Buenos Aires, Ediciones Conducta.
- Marial, J. (1955). El teatro independiente. Buenos Aires, Ediciones Alpe.
- Marial, J. (1984). Teatro y país. Buenos Aires, Agón.
- Ordaz, L. (1981). “El teatro independiente”, en Capítulo. La historia de la literatura argentina, 88. Argentina.
- Pellettieri, O. (1990). “El teatro independiente en la Argentina (1930–1965): Intertexto europeo y norteamericano y realidad nacional”. En De Toro, F. (editor), Semiótica y teatro latinoamericano. Buenos Aires, Galerna.
- Pellettieri, O. (1997). Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949–1976). Buenos Aires, Galerna.
- Pellettieri, O. (2006). “Algunos aspectos del ‘teatro de arte’ en Buenos Aires”. En Pellettieri, O. (editor), Teatro del Pueblo: una utopía concretada. Buenos Aires, Galerna.
- Romero Sosa, C. M. (2016). “Olga de Adeler, de Dinamarca a La Pampa bonaerense”, en La Prensa. Argentina. Disponible en <https://poeta-entredossiglos.blogspot.com/2016/07/olga-de-adeler-de-dinamarca-la-pampa.html>.
- Sosa de Newton, L. (1972). Diccionario Biográfico de Mujeres Argentinas. Buenos Aires, Graf. Bartolomé U.Chiesino.
- Verzero, L. (2006). “Actividades y estrenos (I)”. En Pellettieri, O. (editor), Teatro del Pueblo: una utopía concretada. Buenos Aires, Galerna.
- Verzero, L. (2006). “Actividades y estrenos (II)”. En Pellettieri, O. (editor), Teatro del Pueblo: una utopía concretada. Buenos Aires, Galerna.