

# *Cuando nombrar es mucho más que poner un nombre: redefinición del teatro porteño entre 1776 y 1827.*

*LANDINI, María Belén*

---

*Eje: Área de Artes Escénicas en Iberoamérica (siglos XVI-XIX)*

*Tipo de trabajo: Ponencia*

---

» *Palabras claves: Virreinato del Río de la Plata, identidad, territorialidades, Coliseo de Buenos Aires, Morante.*

## › **Resumen**

El Virreinato del Río de la Plata existió entre 1776 y 1810 y podría decirse que todo el teatro acontecido en ese lapso temporal en Buenos Aires es digno de ser llamado “virreinal”. El Virrey Juan José de Vértiz y Salcedo fue quien dio impulso a la construcción de un Coliseo porteño, pero rápidamente quienes se hicieron cargo de él generaron un ámbito institucional creativo que, aunque enmarcado en las reglamentaciones de la corona, comenzaba a mostrar una nueva forma de hacer teatro y de construir una identidad local a través de su práctica. Las adaptaciones, las traducciones y las obras escritas para ese Coliseo conformaron, en pocos años, una práctica cultural teatral específica de Buenos Aires, que tuvo su punto identitario en el marco de los procesos revolucionarios de 1810 y que se constituyó como factor fundamental de la construcción de territorialidades porteñas. Para sostener esta hipótesis nos basamos en la geografía cultural y los conceptos de territorio, territorialidad y territorialización.

La expansión ultramarina europea devino, en el continente americano, en guerras de

conquista, ocupación de tierras y desenvolvimiento progresivo de nuevos centros urbanos. Estos procesos, enmarcados en el Río de la Plata entre 1492 y 1810, fueron englobados bajo el apelativo de “colonización”, que derivó en “colonia” para lo que se constituyó como territorio español en ese período.

En 1948, sin embargo, como presidente de la Academia Nacional de la Historia, Ricardo Levene propuso un proyecto para dejar de lado esta denominación del período sobre la base de las Leyes de Recopilación de Indias, que nombraban a las tierras de ultramar como provincias, reinos, señoríos, repúblicas o territorios de islas o tierra firme, pero nunca como colonias o factorías, y que establecían el cambio del término “conquista” por “pacificación y población”. Levene sostuvo además que esto había implicado igualdad de derechos tanto para los españoles afincados en América como para los nativos y que, entonces, “dominación y civilización española” sería el mejor atributo para nombrar al período en cuestión.

Por supuesto, los académicos presentes en la sesión del 2 de octubre de 1948 dejaron en evidencia que este criterio no tenía en cuenta lo que, más allá de las leyes, había sucedido entre españoles y “los beneméritos de Indias”. Luego de proponer “dominación” a secas, “proto-virreinal” y “virreinal”, “colonial” (Ravignani consideró que cada historiador tendría su criterio para denominar y delimitar períodos y que, en consecuencia, la discusión era terreno infértil), el Académico Álvarez resolvió que “período hispánico” sería, en consonancia con lo que Pueyrredón ya había propuesto alguna vez como “período español”, lo más acertado. Así se dio por concluida aquella asamblea.

Ahora bien, el Virreinato del Río de la Plata existió entre 1776 y 1810 y podría decirse, recortando el objeto de interés, que todo el teatro acontecido en ese lapso temporal es digno de ser llamado “virreinal”. El Virrey Juan José de Vértiz y Salcedo fue quien dio impulso a la construcción de un Coliseo en Buenos Aires, pero rápidamente quienes se hicieron cargo de él generaron un ámbito institucional creativo que, aunque enmarcado en las reglamentaciones de la corona, comenzaba a mostrar una nueva forma de hacer teatro y de construir una identidad local a través de su práctica. Las adaptaciones, las traducciones y las obras escritas para ese Coliseo conforman, en pocos años, una práctica cultural teatral específica de Buenos Aires, que tiene su punto identitario en el marco de los procesos revolucionarios de 1810 y que se constituye como factor fundamental de la construcción de territorialidades porteñas.

Durante 2017, a partir de la cursada de un seminario de metodología de la investigación y otro de escritura de tesis, me dediqué a trabajar sobre mi proyecto de doctorado, fundamentalmente sobre mi objeto de estudio, que venía siendo el teatro virreinal porteño. Mi primera hipótesis planteaba que, aunque la mayoría de los textos dramáticos puestos en escena en Buenos Aires hayan sido textos españoles y europeos, el simple hecho de representarlos en Buenos Aires con actores y público locales convertía el acontecimiento teatral en un fenómeno porteño. Esto tenía que ver con que el teatro era el sitio donde la gente se reunía y donde se enteraba de lo que estaba pasando a nivel político.

El teatro anunciaba sus funciones prendiendo una luz en la puerta de la farmacia de la

ciudad. Cuando los vecinos veían la luz, sabían que esa noche había función. El teatro era parte del cotidiano de forma determinante, era el lugar de sociabilidad por excelencia y, además, el único lugar donde se veía a todos los estratos sociales juntos. Si bien estaba sectorizado, todos podían acceder a la misma función. Esto me hizo pensar que había una idiosincrasia porteña que se estaba gestando y en cuya formación el teatro era una variable fundamental.

Para que mi hipótesis fuera sustentable, me faltaba una arista teórica que articulara esta idea. Me encontré entonces con la geografía cultural y los conceptos de territorio, territorialidad y territorialización.

Pienso que en el contexto de una sociedad “española”, pero cuyo entorno difiere radicalmente de lo español metropolitano, el sujeto construye su identidad con otros parámetros completamente distintos porque el espacio es también determinante de esa identidad. Es impensable, decía Milton Santos (1996:105-106), la obra de un sujeto sin su relación con la tierra, con el espacio que habita. Y, en este sentido, el teatro, cuyo eje es el cuerpo del actor, se ancla necesariamente en el espacio. Ese espacio es apropiado por el actor a través del trabajo con el cuerpo generando al mismo tiempo un proceso de territorialización.

Plantea Dubatti: “la poésis, en tanto proceso de producción, se produce en el teatro a partir de un trabajo territorial de un actor con su cuerpo presente. (...) Por su naturaleza vinculada a la cultura viviente, la dimensión del trabajo en la poésis teatral es territorial” (Dubatti, 2008:32).

Si partimos de esta base, es fundamental indagar sobre la conformación de los territorios y la construcción de las territorialidades en el Virreinato del Río de la Plata para poder entender de qué manera se desarrollan las subjetividades y la sociedad rioplatenses y cuál es el rol que el teatro tiene en este proceso.

Anssi Paasi comienza el capítulo 8 de *A Companion to Political Geography* (John Agnew, Katharyne Mitchell, Gerard Toal, 2007) con la definición de Hassner:

...territory is a compromise between a mythical aspect and a rational or pragmatic one. It is three things: a piece of land, seen as a sacred heritage; a seat of power; and a functional space. It encompasses the dimensions of identity (...)... of authority (the state as an instrument of political, legal, police and military control over a population defined by its residence); and of administrative bureaucratic or economic efficiency in the management of social mechanisms, particularly of interdependence....The strength of the national territorial state depends upon the combination of these three dimensions. (Hassner, 1997:57, en Paasi, 2007:1).

[...el territorio es un compromiso entre un aspecto mítico y uno racional o pragmático. Es tres cosas: un trozo de tierra, visto como una herencia sagrada; un sitio de poder; y un espacio funcional. Comprende las dimensiones de identidad (...)... de autoridad (el estado como un instrumento de control político, legal, policial y militar sobre una población definida por su residencia); y de burocracia administrativa o eficiencia económica en el manejo de mecanismos sociales, particularmente de interdependencia... La fuerza de un estado nacional territorial depende de la combinación de estas tres dimensiones.]

Todos los aspectos contemplados en esta definición son funcionales al pensamiento acerca de la conformación territorial del Virreinato del Río de la Plata en general y de la ciudad de Buenos Aires en particular, en tanto se encuentran en tensión constante hasta entrado el siglo XIX. La

“herencia sacra” del “pedazo de tierra” rioplatense inviste este carácter, en el siglo XVI, para los nativos; mientras que para los españoles, a quienes en los primeros acercamientos les resulta verdaderamente hostil (El Jaber, 2011), la relación de pertenencia respecto del territorio comenzará a tomar sentido a partir del XVII, quizá con la primera generación nacida en suelo americano. A partir de entonces, es posible vislumbrar un sitio del poder español en este territorio, aunque todavía esté en proceso y en tensión la identidad de quienes lo habitan.

En la construcción de la territorialidad rioplatense del período virreinal dejó una impronta fuerte el aspecto mítico y simbólico del espacio nuevo, que se resignificó a partir del discurso. En este sentido, uno de los estudios que hice durante el 2017 fue el de la significación de los espacios en *Idamia o la reunión inesperada* de Luis Ambrosio Morante, con el objetivo de pensar no solamente lo que el teatro de Morante implica para la construcción de territorialidades porteñas, sino también para observar cómo aparecen las representaciones del espacio en su dramaturgia. Si bien hay un lugar del acontecimiento teatral que podemos llamar “desterritorializado” y que correspondería a la poíesis (Dubatti, 2017), a la construcción de un mundo poético, desde el momento en que pensamos que el vehículo del hacer teatro es el cuerpo y que el cuerpo se ancla necesariamente en un territorio que forma parte de su proceso de subjetivación, entonces ese mundo poético no puede sino encerrarse en el proceso de territorialización de los sujetos participantes. Producir territorialidades es subjetivarse. En relación con esto, me interesó también el concepto de sujeto radicante que plantea Bourriaud:

El radicante, explica Bourriaud (2009:57), se desarrolla en función del suelo que lo recibe, sigue sus circunvoluciones, se adapta a su superficie y a sus componentes geológicos: se traduce en los términos del espacio en que se encuentra. Por su significado a la vez dinámico y dialógico, el adjetivo radicante califica a ese sujeto contemporáneo atormentado entre la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro. Define al sujeto como un objeto de negociaciones.

El sujeto radicante es nómada y se presenta como una construcción, su eje es el movimiento, el itinerario que dibuja en el trayecto de los suelos sobre los que se desplaza antes de afincarse (si es que lo hiciere) en una identidad. Esa identidad está en constante movimiento.

Pensar un sujeto radicante y al teatro como variable de los procesos de territorialización de los sujetos virreinales me resulta funcional porque esa subjetividad móvil responde de algún modo al carácter efímero del teatro, nada es estático, nada se mantiene de forma fija: si los sujetos sociales están constantemente realizando procesos de territorialización, de subjetivación y de identificación, toda producción artística forma parte de esos procesos y el teatro sobre todo porque se pone en juego el cuerpo y el aquí y ahora. De este modo, ninguna obra representada en el coliseo porteño, por más europeo que fuera el texto, dejaría de vincularse dialécticamente con los sujetos presentes en ese convivio y cuyos procesos de territorialización están en juego.

Por último, respecto del recorte de mi corpus, podría asumir que mi trabajo se centrará exclusivamente en la obra de Morante, de quien se conocen diecisiete piezas, entre originales, traducciones y adaptaciones, pero de las cuales se conservan, en versión manuscrita, ocho. El

objetivo es estudiar cómo aparece en la obra de Morante la representación del espacio y, en su contexto de acontecimiento, el espacio de la representación y cómo ambos son determinantes en el estudio de las territorialidades e identidades porteñas.

El teatro de Morante (¿1772?-1837) se vincula fundamentalmente con dos archipoéticas (Dubatti, 2008:80): el Neoclasicismo y aquello que podríamos llamar “pre-romanticismo”. El neoclasicismo marcó estéticamente aquellas composiciones teatrales cercanas a tendencias todavía barrocas o a las traducciones del teatro francés o italiano que llegaban al Río de la Plata (*Idamia o la reunión inesperada* [1808] de Morante, por ejemplo, traducción de *Il Selvaggio* [1765] de Francesco Cerlone). Dio marco, también, a la recuperación del sainete como género cómico y que tomó una forma sumamente local en Buenos Aires y, particularmente, en *Al que le venga el sayo que se lo ponga* también de Morante.

Este dramaturgo tuvo, además de una prolífica producción de estilo neoclasicista, una importante producción ligada a la causa revolucionaria de Mayo. Se conservan, a sabiendas, tres obras que responderían, por lo menos incipientemente, a una concepción romántica del quehacer artístico en lo que respecta al rol del creador como vate, vinculado místicamente con la naturaleza proveedora de un conocimiento que lo trasciende y lo convierte en “legislador del mundo”, contribuyendo a la modificación de la sociedad en función de una mayor belleza (Myers, 2005:30). *El hijo del Sud* (1816), *La Revolución de Tupac-Amaru* (1817) y *La batalla del Tucumán* (1821) son tres de las obras pre-románticas de Morante que conformarían una muestra de un teatro fuertemente ligado a lo político y que, por eso, tomaría un rol central en el entramado de prácticas culturales conformadoras de territorialidades e identidades de una sociedad nueva.

## › **Bibliografía**

A Batticuore, G., Gallo, K., Myers, J. (Comps.). (2005). *Resonancias románticas. Ensayos sobre la historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba.

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Cerlone, F. (1790). *Commedie. Tomo primo*. Napoli: Presso Domenico Sangiacomo.

Dubatti, J. (2008). *Cartografía teatral: introducción al teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, J. (2017). Teatro Comparado, Geografía Teatral, Territorialidad, Cartografía: hacia una Historia Comparada de los teatros argentinos, conferencia pronunciada en el I Congreso Internacional

de Historia Comparada del Teatro “Pensar el teatro en provincia”, en homenaje a la investigadora pionera Marta Lena Paz (1926-2005), 24 al 28 de octubre de 2017.

El Jaber, L. (2011). *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Morante, L. (1808). *Idamia o la reunión inesperada*. Montevideo: manuscrito inédito.

Morante, L. (1827). *Al que le venga el sayo que se lo ponga*. Buenos Aires: manuscrito inédito.

Paasi, A. (2007). Territory. En Agnew, K. y Toal, G. (Eds.), *A Companion to Political Geography*. Oxford: Blackwell Publishing, (pp. 109-122).

Santos, M. (1996). *Metamorfosis del espacio habitado*. Editorial Oikos-Tau, Barcelona.