

La Commedia dell'arte en las Artes del Fuego

María Beatriz Cardoso (*)

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Resumen: Las operaciones transpositivas de una narrativa a una dramaturgia tienen una amplia y difundida trayectoria en el ámbito artístico.

La *Commedia dell'Arte* como género escénico se expandió a las artes plásticas como así también a las artes de fuego. En un primer acercamiento, proponemos recorrer el proceso de transposición de sus personajes a la escultura en porcelana desde el siglo XVIII hasta el presente. Para lo cual se estudia la transformación del objeto artístico teatral en su pasaje a los materiales cerámicos en Europa, en forma paralela al devenir de la comedia italiana.

Palabras clave: Artes aplicadas- comedia italiana- escultura- personajes- porcelana- transposición

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 149]

Introducción

El teatro fue y es una de las formas de expresión más importantes de la humanidad, que además ha expandido su influencia a otras actividades artísticas como son las artes del fuego. El presente trabajo tratará sobre la forma en que los personajes de la *Commedia dell'Arte*, serán apropiados por la escultura en porcelana desde el siglo XVIII hasta el presente. Una transposición es decir "el pasaje de obras o conjunto de ellas de un medio o lenguaje a otro..." (Steimberg, 1998), que puede incluir la transformación, reconfiguración y actualización de un objeto artístico, en este caso la escultura. La particularidad de este tránsito a un soporte cerámico se manifestará: en el modo en que se plasma el carácter y comportamiento de los personajes enfatizando el gesto, el movimiento y postura en el modelado, la vestimenta que conjuga elementos de la esencia y condición de cada arquetipo en el período histórico-temporal, y ciertos accesorios que los acompañan y que aportan a la definición de sus cualidades.

La *Commedia dell'Arte* es un género dramático que surgió en el norte de Italia en el siglo XVI y rápidamente ganó popularidad en toda Europa. Su origen de acuerdo con las investigaciones de la creadora y directora Gemma Beltrán resulta (Beltrán, 2001):

Del encuentro entre la tradición religiosa de la Edad Media, el nuevo espíritu del Renacimiento y la cultura carnavalesca, entre las formas del teatro popular, la tradición de la feria, los saltimbanquis, los charlatanes y de la comedia erudita latina y griega, entre las calles y las plazas, y los corrales de reyes y nobles.

Pero para fines del siglo XVII por diversas circunstancias comienza a debilitarse, para menguar en el siglo XVIII. Esta comedia italiana es una creación colectiva de los actores que elaboran un espectáculo improvisando gestual o verbalmente a partir de un canevas (trama o esquema breve) que no ha sido previamente escrito por un autor (Pavis, 2011).

Las características de los protagonistas estaban bien definidas y evolucionaron a través del tiempo. Es importante destacar que incorpora a la mujer a la escena tea-

tral creando personajes para su representación. Según Pavis estos se pueden resumir tres tipos: amos, criados y enamorados, divididos en dos bandos:

El bando grave comprende las 2 parejas de enamorados (Florindo o Lelio e Isabella), el bando ridículo es el de los ancianos cómicos (Pantalone y el Doctor o il Dottore) y el Capitano; los criados o zanni (Arlequino y su novia Colombina, Scaramuce, Mezzetino, Scapino, Coviello, Truffaldino) Estos se dividen en primer zanni (criado astuto y espiritual que conduce la intriga) y en segundo zanni (personaje ingenuo y palurdo). El bando ridículo siempre lleva máscaras grotescas que sirven para designar al actor con el nombre de su personaje.

En el teatro napolitano se incluyeron otras figuras como a Pulcinella, un zanni rencoroso y vengativo, físicamente jorobado. Luego se fueron agregando distintos integrantes como máscaras menores tales como Fidellino, Brigante, Rosaura. Además, a los originales se los puede identificar con nombres diferentes (Capitano o Spavento o Matamoros; Arlequino o Bertolino o Fritolino; Colombina o Esmeraldina) e incluso aparecen algunos nuevos que derivan de los principales (Brighella, Pierrot) (Moreira, 2015)

Cada protagonista de la comedia desarrolló un conjunto distinto de atributos (discurso característico, gestos, movimientos, accesorios y vestuario) que se convirtió en estándar para la representación del personaje. Estos son arquetipos bien definidos por su carácter, por ejemplo Pantalone avaro y desconfiado representa el dinero y el poder familiar (en su versión negativa) o bondadoso y comprensivo (en el Pantaleone dei Bisognosi); il Dottore o Doctor es intelectual, pedante y malhumorado representa el mundo del conocimiento; el Capitán es fanfarrón y cobarde, siendo su personaje una sátira sobre la profesión militar. Mientras que entre los criados el Arlequino es rápido, acrobático y escurridizo, y también ingenioso e inescrupuloso.

El tema de las obras se basaba en las vicisitudes de una pareja de jóvenes enamorados cuya unión se ve obstaculizada por uno o varios ancianos, y que son ayudados

por los personajes de servicio (zanni) que intervienen de formas diversas. También se incluyeron temas como el adulterio, los celos maritales y las burlas de los sirvientes hacia sus patrones. El improvisar los diálogos permitía además a los actores adaptar una actuación a su audiencia, incluyendo comentarios sobre política y aún humor obscuro que de lo contrario podría ser censurado.

Los actores llevaban una vestimenta que contribuía con el perfil de los personajes y que permitía al público reconocer y anticipar el comportamiento de los protagonistas. Pantalone de larga barba vestía calzones rojos hasta la rodilla, un capote negro abierto por delante y una máscara. Pulcinella con un gran blusón blanco como traje simple y pobre, sombrero cónico y media máscara; el Dottore usaba túnicas académicas o traje negro y una máscara negra que cubría solo la frente y la nariz.

La *Commedia dell'Arte* en la porcelana: su inicio

En el siglo XVIII la escultura en porcelana tuvo una importante relevancia en el arte adquiriendo un alto significado simbólico. A partir del descubrimiento de la fórmula semejante a la de origen chino, este hallazgo se constituyó en un logro científico, técnico y cultural haciendo que las diferentes cortes europeas se sintieran motivadas a auspiciar fábricas afines.

Desde entonces, algunos de los mejores artistas de la época centraron su atención en esta nueva pasta explorando su potencial escultórico. Surgida de la tradición barroca de generar pequeñas esculturas para ser expuestas en estanterías y gabinetes, su desarrollo impondrá nuevos desafíos ya que además de la necesidad de contar con escultores a la hora de modelar los personajes, se sumará la necesidad de un conocimiento profundo de la exposición del material al fuego, y del manejo de los pigmentos para lograr una adecuada policromía. Los temas abarcados fueron frecuentemente mitológicos y alegóricos, sumándose también el teatro y la danza a gran parte de esta producción inicial.

La *Comedia dell'Arte* fue una fuente ilimitada para modeladores y pintores de materiales cerámicos en el siglo XVIII. Varias fábricas en distintos países la incorporaron como inspiración para sus figuras, entre las que se encuentran: Meissen, Nymphenburg, Frankenthal, Fürstenberg, Fulda, Hösch, Klöster Veilsdorf, Augarten, Wurzburg, Bow Porcelain Manufacture, Derby, Chelsea, Capodimonte y Doccia. Cada una elaboró sus personajes seleccionando alguno de esos especialmente respetando sus características, e incluyendo cambios en la vestimenta, en la postura y el movimiento según las distintas épocas.

La Manufactura Real de Dresde llamada luego Meissen fue la primera en lograr hacia 1710 la fórmula definitiva de la porcelana dura similar a la china, por el impulso del elector de Sajonia y rey polaco Federico Augusto I. Pero las primeras figuras de la comedia italiana producidas fueron modeladas en gres rojo; Pantalone, Capitano, Harlequin y Pulcinello alrededor de 1710-12. Se señala como posible inspiración la actuación de una compañía en Dresde en 1709 durante las festividades celebradas en honor a la visita de Federico IV de Dinamarca (Le Corbeiller, 1990). No obstante, se considera entre 1735 y 1750 como el período dorado para la creación

de modelos de *Commedia dell'arte* en Meissen con el modelista y escultor Joachim Kändler. Desde 1738 una compañía de actores de la comedia residía en las cortes de Dresde y Varsovia, ofreciendo presentaciones regulares. Teniendo esta motivación, las figuras realizadas por Kändler con sus gestos exagerados y expresiones faciales dramáticas, muestran su dominio del medio de porcelana y su habilidad para impartirles movimiento (Davies, 2006) Un buen ejemplo es el Arlequín con jarra de c. de 1740. En estas primeras series predomina el concepto barroco. Movimiento, dinamismo, contrapuesto, tensión, colores intensos, énfasis en el gesto.

Hubo otras tres series de la *Commedia* fabricadas por la misma manufactura durante el siglo XVIII, además de las figuras individuales y grupos inspirados en ese motivo. La primera y más importante fueron dieciocho esculturas con viso rococó creadas para Johann Adolf II, duque de Sachsen-Weissenfels por Peter Reinicke con el aporte también de Kändler (Berling, 1972) Este último hace también una segunda de doce pares de niños vestidos como personajes de la *Commedia dell'Arte* montada sobre un soporte de ormolú (bronce dorado) en 1765 por encargo del conde Von Kayserling (Berling, 1972) Y posteriormente, se realizó una tercera serie de catorce figuras por Kändler entre 1771-1775. Estas producciones reflejan la influencia del neoclásico, la escultura se frontaliza, equilibra y simplifica la línea, la actitud es más reposada y todas se encuentran sobre bases cuadradas (Davies, 2006)

Meissen se convirtió en la líder europea al llegar a la fórmula de la porcelana dura, pero luego su secreto se diseminó y otras fábricas siguieron sus pasos.

Por su parte Nymphenburg en las afueras de Munich (Bavaria) realizó figuras modeladas por Franz Anton Bustelli entre 1754 y 1763. Se caracterizan por sus cuerpos elegantes y caras delicadas; sus gestos teatrales intensificados; su movimiento y ritmo en el estilo rococó ligero, refinado, grácil y asimétrico. Presentan un uso exuberante de formas curvas, a menudo con silueta sigmoidea y el empleo efectivo de colores vivos y finos estampados y pequeñas flores en la indumentaria.

La fábrica Augarten de Viena produjo piezas de Hanswurst, la figura clownesca de la escena popular austrogermana del siglo XVIII, y de los personajes de la comedia italiana. Uno de estos fue Pantalone, notable por su gesto distinguido y exagerado, alejado de las características toscas del personaje veneciano. Se observa un modelado delicado de la cara, con la nariz curvada típica y la barba extremadamente larga. En contraste con las figuras de comedia anteriores, ya no se representan personajes vernáculos, sino figuras cortesanas vestidas, ajustándose a las convenciones de la corte.

La italiana Capodimonte, luego trasladada a Madrid con el nombre de Buen Retiro, realizó también pequeñas esculturas modeladas por Giuseppe Ricci. Son creaciones vívidas, caracterizadas por el uso restringido de colores suaves y oro. Por ejemplo un Pulcinella de 1755-65, un criado napolitano, rufián, astuto, licencioso, risueño pero con temperamento volcánico y muy glotón se lo representa con su traje típico de túnica suelta, sombrero cónico alto, máscara negra con una nariz prominente y ganchuda, comiendo espagueti y con una jarra de vino a sus pies (Chilton, 2002)

El personaje de Scaramouche o Scaramuccia considerado como una derivación napolitana del Capitán e inmortalizado por el actor Tiberio Fiorini (1608-1694) maestro de Molière, fue ideado por Wenzel Neu (1764-1765) para la manufactura de Klöster Veilsdorf. Se muestra cantando y acompañándose con un laúd. Viste un traje y gorra en negro (uniforme de palacio de los españoles que estaban en Nápoles) con una capa larga y un gorguero blanco. Es uno de los 9 personajes solicitados por el príncipe Friedrich Wilhelm Eugen von Sachsen-Hildburghausen preparados para conmemorar las presentaciones realizadas en el teatro de la corte (Albainy, 2017). Otras fábricas como Würzburg (1775), Hösch Porcelain Factory (1752), Doccia (1770) y Fürstenberg (1754) lo decoraron también con vestimenta negra, a diferencia del modelo de Meissen de 1744 que solo llevaba un gorro oscuro y la chaqueta púrpura y pantalones verdes.

Con la difusión de la *Comedia dell'Arte* por toda Europa, aparecieron distintas versiones en cuanto a la vestimenta de los personajes, aunque se los puede identificar por sus rasgos generales. También en España la Real Fábrica de Alcora incorporó el tema teatral. Produjo un panel de azulejos con sus dibujos y también figuras, algunas con características diferentes de la versión italiana. Una de esa es su Pantalone que no lleva la máscara. Se viste con colores fuertes, medias azules, calzón ocre, cuello de gorguera, camisa granate, y una capa verde rematada por un bordado dorado. Tiene fuertes rasgos faciales, una gran barba puntiaguda y un sombrero de copa baja, ala corta y vuelta hacia arriba color oscuro (Calvo, 2018)

Vigencia de los personajes

La *Comedia dell'Arte* se difundió por toda Europa durante el siglo XVI, y atravesó etapas sucesivas de esplendor y decadencia hasta finales del XVIII, cuando Carlo Goldoni, con su reforma, impuso la eliminación de la improvisación escénica propia del género mediante el establecimiento de un texto dramático escrito (Gemma Beltrán, 2011). Pero no obstante, renació a principios del XX provocando un renovado interés. El 9 de diciembre de 1907, Jacinto Benavente estrenó en el Teatro Lara de Madrid su obra *Los intereses creados*, que el propio autor calificó de “comedia de polichinelas en dos actos, tres cuadros y un prólogo” y que es considerada una de las últimas e importantes presencias de la comedia italiana en un reconocido escritor español (González Martín, 2005)

En Inglaterra, sus elementos se naturalizaron en la arlequinada, en la pantomima y en el espectáculo de Punch y Judy, teniendo raíces el primero en la figura de Pulcinella de la versión italiana de la comedia. Él es un personaje de las marionetas y títeres de guante; jobado, brutal, vengativo y engañoso, generalmente en desacuerdo con la autoridad y violento con su pareja. Para 1700, prácticamente todos los espectáculos de marionetas en Inglaterra presentaban a Punch, y su esposa originalmente llamada Joan, también era muy conocida. En la década de 1790, las marionetas perdieron su popularidad en las ferias. Sin embargo, hubo un nuevo

interés en los títeres de guantes más humildes, y de esta forma el dúo se convirtió en un éxito que se prolongó en el tiempo.

En la segunda mitad del siglo XX, en Gran Bretaña, más de 50 titiriteros profesionales continuaron con la vigorosa tradición del humor de Punch, pero comenzó también la crítica hacia el personaje debido a la violencia que ejercía en su compañera (Pallardy, 2019).

La fábrica inglesa Bow Manufacture hacia el 1750, produjo un Pulcinella de pie en porcelana blanda, en una pose característica con espalda encorvada y barriga exagerada. Lleva una chaqueta de color amarillo pálido y pantalones con botones rojos, ribete malva y sombrero puntiagudo rojo marrón. Tiene un pañuelo en una mano y está sobre una base cuadrada plana. Probablemente responsabilidad del escultor Muses. También elaboró a Scarpino, y a un Arlequín y a su amada Colombina. Por otra parte, para la Derby Manufacture esta última pareja se encontraba entre los personajes más queridos. Arlequín parece derivar de un prototipo de la fábrica Chelsea. En su versión individual, este se muestra con su disfraz con parches multicolores y enmascarado. Ella viste una chaqueta rosa con escote redondeado por donde se ve una camisa blanca con volados en el cuello y en las mangas, una falda blanca con flores y un sombrero pequeño. El par de Derby se menciona en una lista compilada por John Haslam de modelos producidos entre 1772 y 1795. El personaje caricaturesco de Punch fue realizado en 1860 por la fábrica británica de Stattforshire en loza vidriada (otro material cerámico). Este presentaba un gesto facial muy marcado, vestía un gorro blanco alargado y cónico blanco con botones rojos y estaba acompañado por su perro Toby.

Varias compañías italianas se presentaron en Francia en el siglo XVI desde el reinado de Carlos IX, denominándose su tipo de teatro *Comédie-Italienne*, causando un gran suceso. Las compañías de Gelosi y Ganassa entre otras se presentaron en París y Lyon en distintos ámbitos y aún frente a la corte. En el siglo XVII, sus obras se representaban principalmente en francés, y en el siglo XVIII, la *Commedia dell'Arte* ocupaba un lugar importante en la esfera teatral gala (Crick, 2001)

En cuanto a la producción de los personajes en porcelana continuó a través del tiempo por parte de distintas manufacturas.

A fines del siglo XIX, la fábrica Samson en París, fundada en 1845 por Edmé Samson, produjo sus personajes en porcelana glaseada. Entre esos Pollicinella o Pulcinella, Mezzetin o Mezzotin (“Media Medida”), Capitano. El primero era un campesino o un sirviente cómico, generalmente vestido con una túnica blanca flexible, sombrero cónico y media máscara negra; mientras que el segundo, en loza vidriada al plomo, con chaqueta rosa a rayas, capa, calzones hasta las rodillas y un suave sombrero de “panadero”. También usa un cuello y pantalones blancos, zapatos negros con hebillas y un cinturón rosa. Parado con el pie izquierdo al frente, mira hacia la izquierda el brazo derecho extendido a la altura de la cadera, el brazo izquierdo doblado hacia el cinturón. Mezzotin de carácter variable, podía ser un esposo engañado o engañoso, y podía servir a su amo con devoción o aceptar

sobornos y traicionarlo. Se considera como una variante del personaje Brighella dentro del grupo de los criados. Fue bien conocido en Francia en el siglo XVIII y es el tema de una pintura de Watteau de 1718-1720.

Con respecto a El Capitán, o Il Capitano, se lo presenta desgarbado con bigote y barba. Aunque originalmente fue concebido como italiano, se convirtió en español durante el período de dominación española de la península. Inclinado ligeramente hacia adelante, su brazo izquierdo en el aire a la altura de los hombros con la mano sobre su pecho, y la diestra extendida a un lado a la altura de la cintura. Lleva un gran sombrero de ala ancha de color gris topo, una chaqueta ajustada y pantalones blancos y tiene una capa marrón sobre los hombros. En 1900, Meissen presentó 12 nuevas figuras de la *Commedia dell'Arte* en la Exposición Universal de París. Estas se basaron en las ilustraciones del libro del historiador teatral Maurice Sand "*Masques et Bouffons. Comedie Italienne. Texte e Dessing*" publicado en 1860. Varios artistas compartieron la tarea: Romanus Andresen realizó a Mezzetin y Colombina; Konrad Hentschel, creó la figura de Fritellino, Paul Helmig la de Coviello y Koenig la de Pagliaccio o Pierrot (Berling, 1972). Las figuras se destacan por su calidad y detalles muy delicados, aunque presentan ciertas diferencias debido a las distintas autorías. Por ejemplo en el Coviello de Helmig, puede verse una interesante dinámica en la línea que recorre el contorno, una fluidez en el movimiento aportada por las curvas, mientras que en otras como en el Mezzetin de Andresen permanece el concepto historicista en el tratamiento de la forma.

La influencia de la *comedia italiana* puede verse también en autores de la talla de Shakespeare, Lope de Vega o Molière. Tras su desaparición en el siglo XIX tuvo continuidad en géneros como el melodrama de estereotipos, la pantomima y los payasos en su versión teatral. Las vanguardias en el siglo XX buscarán una nueva teatralidad llegando a la configuración de diversas vías de investigación relacionadas con la *Commedia dell'Arte*, básicamente en la improvisación por un lado y en una teoría actoral de acuerdo con ciertos principios ideológicos (Tortosa Pujante, 2015)

El género fue redescubierto por Max Traine (Austria, 1924) y por Giorgio Strehler (Italia, 1947), quienes pusieron en escena *Arlecchino, servidor de dos patronos* de Goldoni, sustentando la atracción por este tipo de teatro y la vigencia de sus personajes (Gemma Beltrán, 2011), y a finales de la década del '60 se formó una nueva escuela veneciana para la recuperación de dicho género debido al trabajo de Giovanni Poli, quien fundó en 1969 el Teatro a l'Avogaria en Venecia.

También un teórico y director como Vsévolod Meyerhold recuperó a la máscara en el teatro moderno como un objeto performativo, y al igual que Jacques Copeau la utilizó como una herramienta en la metodología de formación para los actores.

En cuanto a los artistas plásticos un gran número de pintores y escultores se vieron motivados a volver sobre este tema.

Cabe destacar que en el siglo XX, la porcelana dejó de ser un atributo de la cultura aristocrática como lo fue en

sus inicios, pasando su coleccionismo a popularizarse en las clases medias.

Una interesante figura de porcelana de un Bajazzo (payaso) que data de 1917, fue diseñada por Karl Himmelstoss para la compañía Rosenthal (Selb, Bavaria). Es un payaso con mandolina que viste chaqueta y sombrero cónico gris, capa blanca por fuera y naranja por dentro, pantalones con rombos blancos y negros hasta la rodilla, y medias blancas, y que tapa su boca sonriente con los dedos de su mano derecha. Himmelstoss fue de 1912 a 1938 uno de los mayores creadores de la fábrica.

El artista Constantin Holzer-Defanti que entre 1918 -1927 vivió en Selb, trabajó como diseñador para las fábricas de porcelana Hutschenreuther, Fraureuth y Rosenthal. Para esta diseñó un Arlequín enmascarado con una chaqueta azul con cuello amarillo y zapatos del mismo color con pompones, pantalón negro corto con retazos amarillos en la cintura y en su borde. Sombrero blanco tipo boina y lleva antifaz negro. Como escultor se vio interesado en incorporar el tema de la mujer en movimiento al que representó en diferentes poses, posiblemente por la influencia de conocidos bailarines de la década del '20 como fueron Lo Hesse y Anita Berber. Hacia 1923, creó a una pareja de Arlequín (con su traje rombos multicolor y sombrero blanco cónico) que sostiene a la Colombina (con vestido blanco con volados) que está apoyada en la punta de un pie y tiene el otro hacia arriba.

Otro personaje que va a adquirir protagonismo es Pierrot. Deriva de Pierotto o Pedrolino, máscara secundaria de la *Commedia dell'Arte* del siglo XVI, cuya personalidad se atribuye al cómico Giuseppe Giratoni en el siglo XVII. En su origen peninsular este zanni (criado o sirvo) era un habilidoso bailarín.

En Francia los cómicos italianos arribaron durante el renacimiento. Al principio como no conocían el idioma fueron sustituyendo la palabra por la expresión corporal acercándose así al estilo de la pantomima romana. La reintrodujeron luego al aprender el francés. Pero debido a que se convirtieron en una competencia importante para los espectáculos locales, los cómicos galos reclamaron ante su gobierno para que se los limitara. Así se les prohibió hablar en escena. Los italianos volvieron a expresarse sin hablar reavivándose la pantomima. Posteriormente en el siglo XIX, Jean Gaspard Debureau, el gran actor francés, fue quien retomó el personaje de Pierrot en el *Théâtre des Funambules* de París sin pronunciar palabra e inclusive eliminado los sonidos de las pisadas y otros ruidos escénicos (Ruiz, 2008)

Pero Pierrot en su versión francesa perdió las características de astucia e ironía propias de los zanni para acabar siendo un mimo mudo y triste, por un amor no correspondido, enamorado de la luna. Se lo representa maquillado de blanco (payaso blanco, carablanca) con pantalón y blusa con una gran gorguera, ambos blancos y bien holgados.

Rudolf Marcuse diseñó para Rosenthal un Pierrot haciendo música, *La sérénade* de 1917. El personaje con un traje blanco con volados en el cuello, grandes botones negros y mangas abiertas, está sentado tocando el instrumento y lo acompaña un caniche sentado a su lado.

También la artista Dorothea Charol creó otras versiones del personaje para esa firma, entre las que destacamos un Pierrot reclinado de 1927. Está vestido con un traje blanco amplio que le cubre también las manos, con botones negros y volados en el cuello. Su cara está maquillada de blanco y lleva un gorro negro. Y además produjo para el Schwarzbürger Werkstätten für Porzellankunst (Turin-gia) un Pierrot con laúd y otro que parece hablar con una máscara de Colombina que porta en su mano.

A mediados del siglo XX el espíritu de la *Commedia dell'Arte* puede reconocerse en autores como el italiano Darío Fo, cuyo drama altamente expresivo de gesto e improvisación resulta una crítica ácida hacia el poder del aparato estatal y la sociedad consumista en desmedro de la gente común. Incorpora al escenario títeres, máscaras y actores con la cara pintada, utilizando también canciones y pantomimas (Raghavan, 2006)

La empresa danesa Royal Copenhagen produjo alrededor de 1975, a cuatro figuras de la *Comedia*. Cada escultura se presentaba en una caja individual incluyendo un folleto que describía la serie, con las características de cada personaje como los aspectos relacionados con su carácter, además de los datos sobre el peso y la altura de los ejemplares:

Arlecchino, the best known italian servant, silly, simple minded, hungry and always in lack of money
Height: 19 cm.
Weight: 206 g.

Colombina a mischievous maid, best friend, and sometimes lover, of Arlecchino.
Height: 20 cm.
Weight: 260 g.

Pierrot, the sad clown sensitive, melancholy and solitary
Weight: 170 g.
Height: 20 cm.

Pulcinella, regardless, tumbler, acrobat, charlatan and lazy bones
Height: 22 cm.
Weight: 234 g.

En la actualidad existe en España *El Teatro del Finikito*, única compañía española especializada en *Commedia dell'arte*, que nace en Alcalá de Henares en 1990. Es la organizadora del Festival Internacional *Del Arte Della Commedia* y miembro de la Asociación "Europa in Maschera", y ha sido apoyada por la Unión Europea para la difusión de este género teatral. Su director de escena es Carlo Boso, formado en la Escuela del Piccolo Teatro de Milán, donde fue alumno de Giorgio Strehler y de Marcello Moretti (ETF, 2019)

En 2008, la firma alemana Nymphenburg produjo actualización especial de la serie de Bustelli (Couture Editio). Así es que dispuso la reedición de las 16 figuras en una limitada de 25 ejemplares para celebrar su 260° aniversario, e invitó a grandes diseñadores de la moda a participar aportando cada uno una nueva vestimenta con una visión contemporánea. De esta manera Vivienne

Westwood vistió a Mezzetino; Christian Lacroix a Julia; Emanuel Ungaro a Lucinda; Naoki Takizawa a Scaramuz; Elie Saab a Isabella; Ralph Rucci a Pantalone; Gareth Pugh a Capitán; Franck Sorbier a Pierrot, Adeline André a Anselmo entre otros.

El escultor Win Delvoye realizó una producción limitada llamada *Bustelli Twister* para la misma fábrica en 2010. Consiste en una pareja estilizada en posición de baile con una contorsión total que deriva de dos figuras de la *Commedia dell'Arte*, Isabella y Octavio (los enamorados), originalmente diseñadas por Bustelli en los años 1759-1760. En esta nueva entrega Delvoye tomó esos modelos clásicos y los distorsionó utilizando un *software* de diseño y dibujo asistido por computadora, creando una representación tridimensional. Se puede decir que logra transmitir, con el movimiento extremo conferido a la pieza, lo que sería la pareja inmersa en un torbellino sentimental.

Debido a la vigencia de la temática de la comedia italiana, distintas fábricas europeas entre las que encontramos a la alemana Fürstenburg, continúan fabricando los modelos originales creados siglos atrás.

Por su parte Meissen mantiene sus producciones tradicionales, e incluye como novedad en 2005 un Arlequino (Schuster, 2008) y luego en 2018 su versión infantil del escultor Jörg Danielczyk, con formas geometrizaras más cercanas a lo abstracto que a la figura humana convencional.

La fábrica española Lladró presentó en la Feria Maison & Objet de París una creación del escultor José Santaualia *El Carnaval de Venecia* en enero de 2017. Dicha producción incluye 14 personajes (Arlequín, Colombina, Pantalone, Pierrot, Scaramouche) que están inspirados en la comedia italiana en un rico escenario. Es una obra monumental y barroca. Esta creación fue realizada en una serie limitada de 100 piezas, siendo el producto de cinco años de investigaciones y pruebas. El trabajo consiste en 450 fragmentos de fundición individual que fueron cuidadosamente ensamblados y pintados a mano por 35 maestros artesanos de la manufactura.

Del teatro a los materiales cerámicos: una transposición posible

Desde el siglo XVIII los personajes de la *Commedia dell'Arte* fueron apropiados por las distintas fábricas de materiales cerámicos convirtiéndose en un *leitmotiv* de su producción. Desde las primeras series elaboradas por Meissen (1738-1740) los escultores realizaron una operación transpositiva con un objetivo de fidelidad en el pasaje. Se trató de diversas formas de superar las limitaciones impuestas para el traspaso de la acción teatral a lo inanimado de la escultura. De tal modo que las características y el nivel social de los distintos personajes fueron expresadas en la materia sólida en los gestos, en las posturas y en el movimiento de los cuerpos, en la vestimenta y en ciertos accesorios. Debe señalarse además la importancia del control del cuerpo en la cultura cortesana barroca, en la que sus miembros son adiestrados desde niños en un lenguaje corporal refinado en base a un código gestual que permite diferenciar a un individuo de origen noble de otro que no lo es.

Inicialmente, cada figura fue elaborada de acuerdo a los modelos vivos que efectuaban sus presentaciones contemporáneamente, y a partir de los grabados disponibles del siglo XVII-XVIII. Las primeras producciones de Meissen tendrán la marca de época en el tratamiento de la figura humana, la indumentaria, el colorido y en el tipo de base o pedestal correspondiente al barroco, luego al rococó, y hacia el fin del siglo al neoclásico. Mientras que las de Nymphenburg aparecen con sus esculturas asimétricas y galantes del rococó, y en Augarten se crean personajes cortesanos vestidos de acuerdo a las convenciones de la corte de ese momento histórico. Además en las 16 de Bustelli (Nymphenburg), las figuras se pensaron en parejas en posición de estar dialogando, de tal forma que el menor cambio del punto de vista del espectador ofrece aspectos completamente diferentes y variaciones de la actitud. Así el habla y la intención en el teatro se expresan en la postura dinámica en la escultura.

Una particular excepción es una serie de Meissen que está constituida por 12 pares de niños, resultado de la versión en pequeño de modelos adultos. La infancia fue un motivo utilizado en las artes en el siglo XVIII, y la escultura no estuvo ajena a su interés. En este caso resultan figuras con un parecido similar en su aspecto físico pero que se las distingue por el atuendo, en tanto que la expresión facial y la posición corporal se ven suavizadas. Se verifica una transformación del objeto artístico pero con un delicado equilibrio entre las similitudes y diferencias con respecto al inspirador, de tal forma que no deja de remitir a los protagonistas teatrales.

La cantidad de los personajes originales de la comedia italiana oscilan en 12 a 18, en muchos casos representados en parejas y en grupos. Las primeras series conocidas contemplan dicha cantidad, pero luego aparece una reducción en las unidades constitutivas a partir de que algunos adquieren cierto vuelo propio. Son ejemplos el Punch inglés derivado de Pulcinella, Pierrot derivado de Pierrotto o Pedrolino, Scaramouche del Capitano y Arlequino solo o acompañado por su amada.

A principios del siglo XX Meissen presentará 12 nuevas esculturas basadas en las ilustraciones de Maurice Sand, continuando con la tendencia a ajustarse a la iconografía obtenida de fuentes documentales. Esta serie tuvo la particularidad de ser una construcción colectiva surgida del trabajo de diferentes artistas, con un tratamiento de la figura humana en alguna de esas que sugiere una incipiente influencia del modernismo (*jugendstil*) contrastando con el carácter historicista en otras.

En esta centuria, las estatuillas relacionadas a los payasos adquirirán protagonismo y la firma Rosenthal producirá de la mano de distintos modeladores, un Bajazzo (*pagliaccio* o payaso) y un Arlequín solo y en pareja con su Colombina. En la figuras realizadas en 1923 por la misma fábrica en la que Arlequino sostiene a su amada en posición de baile, se puede observar la tendencia histórica a representar a la mujer en movimiento con plena influencia de los bailarines del '20.

La persistencia de la comedia italiana y el interés por el coleccionismo de sus figurillas en porcelana continúa a través del tiempo.

El Pierrot de Dorothea Charol de 1927 presenta ciertas características del art decó. A la economía de la cromaticidad (blanco y negro) se suma el aspecto lánguido del personaje en posición reclinada, no presenta base ni pedestal, la figura es ligeramente alargada y delgada, hay un uso de formas geométricas circulares sobresalientes en botones y pliegues del gorguero, y una gorra negra ceñida en la cabeza, tal como una gorra de bañista.

En 1975 la firma danesa Royal Copenhagen produce una edición especial de Arlequino, Colombina, Pulcinella y Pierrot con un folleto descriptivo de cada uno, en donde se presenta a cada figura en función de su arquetipo teatral.

La ropa no es un elemento más en la decoración de las esculturas. En Arlequino la existencia de un traje con estampado de rombos o triángulos de distintos colores es un signo de su pobreza, ya que recuerda a un traje hecho con retazos. A Colombina se le incorpora frecuentemente un delantal para marcar su condición en el bando de los criados, e incluso en algunas ocasiones parte de su blusa o su falda presenta los colores similares al atuendo romboidal de su pareja. Y a Mezzetino siempre se lo presenta con un vestuario a rayas para enfatizar su carácter variable y dual.

A los enamorados que ocupan un lugar importante en la comedia italiana, se los viste elegantemente y sin enmascarar porque el amor los embellece. Mientras que Pantalone que encarna el poder y el comercio veneciano porta una máscara similar a un águila, y viste un chaleco y calzón ajustado rojo, puesto que ese color es el que representa a Venecia. Además, en sus primeras esculturas producidas por las fábricas alemanas en el siglo XVIII, puede observarse una inclinación del cuerpo como una media luna que sería similar a la forma de las góndolas, un transporte típico de esa ciudad italiana (Gemma Beltrán, 2011)

La incorporación de los objetos teatrales (espadas, sombreros, artículos cotidianos) formaba parte del juego escénico y contribuía con el desarrollo de situaciones. En el paso a los materiales cerámicos los accesorios que acompañan a ciertas figuras mantienen este espíritu, a la vez que también apoyan la descripción en relación a su personalidad. Se puede citar como ejemplo al Pulcinella glotón por la presencia de una jarra de vino y espaguetis; Arlequino siempre dispuesto a propinar un golpe porta un palo o madera.

La presencia de ciertos elementos en el rostro también configura el carácter de los personajes que equipara además al maquillaje teatral, como la cara blanca empolvada con una sola lágrima en Pierrot aludiendo a la melancolía que sufre por el amor no correspondido (Meagher, 2007)

En el siglo XXI se produce una verdadera transformación en el pasaje a la porcelana. Nymphenburg reedita las 16 figuras basadas en el diseño de Bustelli del XVIII, pero encomienda a 16 diseñadores de moda reconocidos la actualización de la vestimenta. Por lo que se crea una obra nueva con la base de los modelos iniciales (modelos fuente), pero a la se le otorga un valor agregado por las aportaciones efectuadas en la indumentaria por hacedores prestigiosos (impronta vanguardista).

Por lo que entendemos que se llevará a cabo una resignificación de la obra transpuesta, en la que la ropa deja su papel complementario para adquirir un fuerte protagonismo.

Y en 2010, el artista Wim Delvoye realiza una pareja de Isabella y Octavio ("*Bustelli Twisted*") para dicha fábrica a partir de su modificación digital resultando una forma estilizada alejada de la figura humana convencional en un tiempo histórico marcado por el auge de los medios digitales. Se puede decir en este caso que:

En el arte todo es convención, hay convenciones que derivan del objeto artístico mismo y de su naturaleza, y hay convenciones que emergen de la intención del artista de reforzar esa convención y de dar a luz un objeto nuevo, caracterizado por la trasgresión de normas expresivas preestablecidas, trasgresión que altera y desequilibra la forma, el lenguaje específico del objeto artístico. (Javier, 2009)

Jörg Danielczyk reinterpreta al personaje de Arlequino en 2005, y en 2018 realiza su versión infantil para Meissen. El escultor disuelve la forma figurativa en siluetas geométricas que dejan mucho espacio para la interpretación. La obra es completada por el observador. Los movimientos dibujados en la forma, y los trajes insinuados en la decoración solo en el límite de la superficie, como finos planos multicolores sobre el resto de porcelana blanca, crean una imagen general llena de movimiento. Finalmente, el eclecticismo imperante en la porcelana en nuestros días puede verse reflejado en *El carnaval de Venecia* de la fábrica Lladró cuya realización es una obra barroca a destiempo de las tendencias artísticas temporales, opulenta y de gran magnitud, que conjuga lo cuidado de los personajes con la riqueza del color y expresa en la técnica lograda el alto conocimiento de la materia.

Conclusiones

La *Commedia dell'Arte* comenzó en Italia como teatro callejero irreverente e improvisado y es bien conocida por sus personajes exuberantes. Desde el siglo XVI se integró a la vida y el entretenimiento de las cortes y de la aristocracia, tanto que se expresará también en otros lenguajes entre los que encontramos a la escultura en materiales cerámicos, constituyéndose en un verdadero *leitmotiv*.

Al principio del siglo XVIII el procedimiento transpositivo procura ser fidedigno en el pasaje, y en general respetará el número de los personajes teatrales, evidenciándose con el paso del tiempo las marcas propias de cada estilo de época.

Hacia el siglo XX, resurgirá el interés por la *Commedia dell'Arte* y ciertas figuras predominarán sobre otras. Es el caso de Scaramouche y de los payasos: Pulcinella, Pierrot y Arlequino.

El eclecticismo del siglo XXI se verá en las 16 figuras de Nymphenburg con diseño dieciochesco de Bustelli con vestimenta actualizada por diseñadores de moda contemporáneos; Arlequines con una figura prácticamente abstracta y geométrica; una pareja de amantes con imagen modificada digitalmente y una producción de Lladró con impronta barroca y exuberante, donde prima la

excelencia de los conocimientos técnicos sumados a los artísticos.

Referencias bibliográficas

- Steimberg O. (1998). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. (2° ed.). Buenos Aires: Atuel. 9.
- Beltrán G. (2011). *Carlo Goldoni y la Commedia dell'Arte. Principales personajes de la commedia dell'Arte*. Septiembre. Disponible en: <https://www.ies-galileo.com/wp-content/uploads/2014/05/Personajes-de-la-Comedia-del-Arte.pdf> (acceso 01/08/19)
- Pavis P. (2011) *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. (1° ed. 4ta reimp.) Buenos Aires: Paidós. 83-84.
- Moreira C. (2015). *La Commedia dell'arte. Un teatro de artesanos: guños y guiones dell'arte para el actor. Inteatro*. Colección Estudios Teatrales. 69-96.
- Munger J. (octubre, 2003). *Porcelana italiana en el siglo XVIII*. Departamento de Escultura Europea y Artes Decorativas, Museo Metropolitano de Arte. Disponible en: https://www.metmuseum.org/toah/hd/pori/hd_pori.htm (acceso 01/08/19)
- Le Corbeiller C. (spring, 1990). German Porcelain of the Eighteenth Century. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. Vol. XLVII, (4). 10.
- Davies H. (2006). Davies Antiques. Meissen and the Commedia dell'arte. *Newletters Archives*. Disponible en: <http://www.antique-meissen.com/archives.asp?newsID=26> (acceso 01/09/19)
- Le Corbeiller C. (1990), op. cit., 46-49.
- Berling K. (1972). *Meissen china an illustrated history*. New York: Dover Publications. 44.
- Berling K. (1972), op. cit., 63-64
- Chilton M. (2002). *The Spaghetti Eaters*. Metropolitan Museum Journal (37), 223-228.
- Albainy T. (2017). *A decade of ceramics acquisitions by the Museum of Fine Arts*, Boston. Disponible en: <https://www.haughton.com/articles/2017/4/11/a-decade-of-ceramics-acquisitions-by-the-museum-of-fine-arts-boston> (acceso 01/09/19)
- Calvo E. (2018). *La Commedia dell'art en la Real Fábrica del conde de Aranda en Alcora. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: su proyección en Europa y América*. 342-354. Disponible en: dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6650908 (acceso 02/09/19)
- González Martín V. (2005). Algunos Aspectos de la Proyección de la "Commedia dell'Arte" en España. *Rev. Soc. Esp. Ita.* (3), 97-108. Disponible en: https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/69559/Algunos_aspectos_de_la_proyeccion_de_la_.pdf;jsessionid=DDCACFC98C8CCBF3D5353DD4BC10BF2B?sequence=1 (acceso 02/09/19)
- Pallardy R. (2019). *Punch. Puppet carácter. Enciclopedia Britannica*. Disponible en: <https://www.britannica.com/topic/Punch-puppet-character> (acceso 01/08/19)
- Crick O. Rudin J. (2001). *Commedia dell'Arte: A Handbook for Troupes*. New York: Routledge. 16-18.
- Berling K. (1972), op.cit., 99-100.

- Tortosa Pujante B. (2015). *La Commedia dell'Arte en rusia: Gozzi y Meyerhold en una encrucijada escénica*. Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética. (13), 137-146.
- Ruiz B. (2008). *El Arte del Actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Bilbao: Artezblai. Cap. VI. 241-242.
- Raghavan V. (2006). *Dario Fo: The Modern Giullare*. "Cross-Continental Subversive Strategies: Thematic and Methodological Affinities in the plays of - Dario Fo and Safdar Hashmi" Thesis. Cap. II. Department of English, University of Calicut. Disponible en: http://14.139.116.20:8080/jspui/bitstream/10603/20948/8/08_chapter%202.pdf (acceso 12/12/19)
- El teatro del Finikito* (ETF). (2019). Disponible en: http://www.elteatrodelfinikito.com/la_compania/sobre_cia.php?id_seccion=1&sub=9. (acceso 12/12/19)
- Schuster B. (2008). *The Porcelain Museum of the Porzellan-Manufaktur Meissen*. Leipzig: Ed. Leipzig. 115.
- Meagher J. (2007). *Commedia dell'arte*. MET Museum. Disponible en: https://www.metmuseum.org/toah/hd/comm/hd_comm.htm (acceso 01/09/19)
- Francisco Javier. (septiembre, 2009). *Supervivencia de Meyerhold. "El Cornudo Generoso"*. Cuadernos de Picadero. Cuaderno N°18. Instituto Nacional del Teatro. 5-6.
- Berling K. (1972). *Meissen china an illustrated history*. New York: Dover Publications. 31-32.
- Abstract:** Transpositional operations from a narrative to a dramaturgy have a wide and widespread career in the artistic field. *Commedia dell'Arte* as a scenic genre expanded to the plastic arts as well as the fire arts. In a first approach, we propose to go through the process of transposition of its characters to porcelain sculpture from the 18th century to the present. For which the transformation of the theatrical artistic object in its passage to ceramic materials in Europe is studied, in parallel with the evolution of Italian comedy.
- Keywords:** Applied arts - Italian comedy- sculpture- characters- porcelain- transposition
- Resumo:** As operações transpositivas de uma narrativa para uma dramaturgia têm uma carreira ampla e difundida no campo artístico. A Commediadell'Arte, como um gênero de atuação, expandiu-se tanto para as artes plásticas quanto para as artes do fogo. Numa primeira abordagem, propomos passar pelo processo de transposição de seus personagens para a escultura em porcelana do século XVIII até o presente. Para o qual a transformação do objeto artístico teatral é estudada em sua passagem para materiais cerâmicos na Europa, paralelamente ao futuro da comédia italiana.
- Palavras chave:** Artes aplicadas - comédia italiana - escultura - personagens - porcelana – transposição
- (*) **María Beatriz Cardoso**. Licenciada en Peritaje y Valuación de Obras de Arte (UMSA). Máster en Tasación de Antigüedades y Obras de Arte (Universidad de Alcalá, España). Investigadora independiente.

La Chimenea. Una experiencia audiovisual de construcción comunitaria y fomento a la actividad musical en la Universidad Nacional de Avellaneda

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Ana Clara Cejas (*) y Daniel Guillan (**)

Resumen: La Chimenea es un ciclo de videos musicales en vivo, realizado en la Universidad Nacional de Avellaneda por estudiantes, docentes y no docentes. Su objetivo es la articulación con la comunidad de músicos y actores culturales del territorio; como también fomentar la actividad musical aportando herramientas significativas para su profesionalización.

Palabras clave: Artes Audiovisuales - gestión cultural - cultura popular - música - videoclip - industrias culturales - comunidad - territorio - construcción de conocimiento

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 151]

La Chimenea es un ciclo de música y arte que se realiza en la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV) desde el año 2017. Se trata de la grabación de videos a partir de un show en vivo durante el recreo, en el bar de la Sede Piñeyro. El proyecto surge de una propuesta conjunta entre el Departamento de Humanidades y Ar-

tes, la Secretaría de Extensión (en el marco de su Programa Desarrollo de la Cultura Nacional y Latinoamericana), el Centro Universitario de las Industrias Culturales Argentinas (CUICA), y el Centro de Producción y Experimentación Audiovisual (CEPEA).