

La nueva comedia del arte. Una cuestión de Género

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Sergio Héctor Misuraca (*)

Resumen: En el desafío de reinstalar la Comedia del Arte como crítica social, surge la imperiosa necesidad de replantear el rol de la mujer en la composición de personajes y la conformación de un nuevo arquetipo femenino que no responda al arquetipo masculino de la feminidad. El teatro es una manifestación cultural que debe contextualizarse. La comedia del arte de hoy no puede ser la misma que la de ayer pero puede ser impulsora de un cambio cultural contra la violencia de género y por la igualdad.

Palabras clave: Teatro - personajes - rol de la mujer - género teatral- feminismo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 39]

Para empezar por el principio podemos decir que la comedia nace con los griegos como contracara inevitable de su hermana la tragedia en un escenario reservado exclusivamente para los hombres en todos los roles, masculinos y femeninos.

Es la llegada de la comedia del arte la que le cambiará la historia a la mujer actriz compartiendo el mismo espacio con el hombre, allí por el siglo XVI en Italia, nacida del teatro popular mezcla de improvisadores y juglares, acróbatas, bufones, mímica y tradiciones carnavalescas. Pero si bien se podría decir que es en la comedia del arte donde se iniciaba la lucha por la igualdad de género en el teatro, también no podemos dejar de observar que es en la comedia donde se dio origen a un arquetipo femenino que hoy mismo sobrevive en una inmensa mayoría de productos humorísticos tanto en el teatro como en la televisión.

Es que la construcción del personaje femenino seguía estando empapada de la visión de un patriarcado que delega en la mujer el rol principal en el amor y el sexo. Así el enredo principal de la Comedia tiene más o menos la siguiente estructura como aparece en el siguiente esquema (Miklasevskij, 1981, Uribe, 1983, pp. 47)

Él ama Ella
Él ama Ella ama Él
Él ama Ella ama Él
Él
Él ama Ella ama Él

Él ama Ella Él ama Ella ama Él
Él ama Ella ama
Ella Él

Esto significa que la acción la genera el objeto de deseo, es decir la mujer.

Los arquetipos femeninos están signados entonces por capacidades de manipulación, seducción, prostitución, engaño, ingenuidad y debilidad. Así eran los personajes femeninos que se pretendían mostrar.

De las tradiciones venecianas había en un principio definiciones muy claras en relación al rol femenino

Moretta, por ejemplo, era la máscara nacida en Francia que rápidamente fue adoptada en Venecia para ser usada por las mujeres durante todo el año. Fue una máscara muy utilizada para cuando las mujeres visitaban los conventos. Iba acompañada de un velo negro. Y se suponía que resaltaba la belleza femenina.

No estamos hablando de una cultura musulmana ni mucho menos. Resaltar la belleza era tapar a la mujer.

También, el hombre se reservaba su espacio para ridiculizar el arquetipo femenino. Tal es el caso de Gnaga que es un traje y máscara que solo podían usar los hombres para burlarse literalmente de la mujer.

Con estos antecedentes a finales del siglo XVII llega Colombina, que en italiano significa pequeña paloma. A comparación de la ingenua enamorada, afectada siempre por la desilusión y las dificultades que la separaban de su amado, Colombina era suservidora personal, libre de las ataduras del amor, insolente, inteligente y siempre dispuesta a que alguien más pague por los gastos.

Vestida con ropas más finas que el resto de las sirvientas (siempre escotada para marcar sus senos), gozaba de ciertos privilegios por ser la predilecta de Pantaleone, su patrón.

Colombina es una de las razones de las peleas entre Pantaleone que la acosaba sexualmente y Arlequín, compañero sirviente y amante. Con su gracia y su ingenio consigue siempre lo que se propone enamorando a los hombres y agrandando a las mujeres.

¿Ahora es Colombina el arquetipo femenino que representa la verdadera lucha por la igualdad de género?

Mostrarla inteligente y audaz no quita la visión patriarcal en la que la coloca de un lado u otro de los únicos dos arquetipos que el hombre conoce de la mujer: esposa o amante. Ambas funcionales a los intereses de un hombre que puede ser Amo, lo que significa que tiene el dinero, o siervo (lo que significa guiado por las urgencias de la comedia: sexo, hambre y dinero)

Por otra parte se presenta a la mujer como un ser nunca libre. La enamorada es esclava de sus deseos o de los deseos de su padre, de su amor siempre en discordia familiar (de este relato Shakespeare se inspira para Romeo y Julieta), ingenua o inmadura, mostrando a la mujer debilitada por el hombre sin ningún otro motivo ni deseo

más que el de casarse con él. Su clase social no significa poder alguno. Ya que el poder y el manejo del dinero sigue reservado para el hombre.

Por otro lado la Colombina, esclava de profesión, arquetipo de la mujer audaz, de mundo, seductora, manipuladora, capaz de andar a dos puntas con tal de conseguir su objetivo. De buen corazón e intención para con la enamorada y la mujer en general. Pero si bien se la presenta como una mujer feminista en la práctica resulta reflejar el arquetipo de la mujer que todo hombre quiere tener en su cama y que no duda en aguantar el sufrimiento causado por el hombre o el acoso sexual de sus patronos con tal de cumplir con su cometido.

Definitivamente el rol de la mujer en la Comedia del arte no se ajusta a un arquetipo elevado femenino sino a un arquetipo masculino de la feminidad.

Veamos algunas escenas de la obra reconocida de Goldoni (1707-1793) Arlequín, servidor de dos patronos (Goldoni, sf, pág 41-42)

En estas escenas, la enamorada se llama Clarisa y ama a Silvio y él la ama pero el padre de Clarisa pretende romper el compromiso y casarla con Federico Rasponi, antiguo prometido y creído muerto en desgracia aunque Pantaleone no sabe que en realidad se trata de Beatriz quien se hace pasar por Federico. Esmeraldina (la Colombina de esta obra) trata de ayudarla. Silvio se encuentra metido en una confusión y cree que su prometida lo ha engañado.

CLARISA

_ Si no os amase, no habría corrido en vuestro auxilio para defenderos

SILVIO

_ Odio también la vida si debo agradecerla a una ingrata

CLARISA

_ Os amo con todo mi corazón

SILVIO

_ Os aborrezco con toda mi alma

CLARISA

_ Moriré si no os calmáis

SILVIO

_ Hubiera preferido veros muerta antes que infiel

CLARISA

_ Os daré ese gusto (toma la espada de Silvio)

SILVIO

_ ¡Sí, esa espada puede vengar tanta injusticia!

CLARISA

_ ¿Tanto mal queréis para vuestra Clarisa?

SILVIO

_ ¡Vos me habéis obligado a ser cruel!

CLARISA

_ ¿Entonces deseáis mi muerte?

SILVIO

_ Ya no sé lo que deseo...

[...]

Entonces aparece Esmeraldina justo a tiempo porque Clarisa vuelve la punta de la espada a su pecho y luego de hablarle diciéndole que si no la quiere no la merece Clarisa llora (Goldoni, sf, pag 41-42):

CLARISA

_ ¡Ingrato! ¿Es posible que mi muerte ni siquiera os arranque un suspiro? ¡Ay el dolor me matará. ¡Moriré! ¡Os daré esa alegría....Pero un día comprobaréis mi inocencia y entonces será tarde[...] (Sale)

ESMERALDINA (A Silvio)

_ Esto es algo que no puedo comprender: ver a una muchacha que quiere matarse y quedarse allí, mirándola como si viese representar una escena de teatro

SILVIO

_ ¡Estás loca! ¿Crees acaso que ella pensaba hacerlo de verdad?

ESMERALDINA

_ Lo único que sé es que si yo no llegaba a tiempo la pobrecita hubiera muerto

SILVIO

_ Llegaste muy a punto...pero la espada aún estaba lejos de su pecho

ESMERALDINA

_ ¡Cómo lejos! Un milímetro más y ya saltaba la sangre!

SILVIO

_ Vosotras las mujeres no sabéis más que fingir

ESMERALDINA

_ ¡Sí, si fuésemos como vos! Como dice el proverbio: crea fama y échate a dormir. Las mujeres tienen la fama de ser infieles, pero los hombres lo son a más no poder. De las mujeres se habla y de los hombres no se dice nada. Nosotras somos criticadas y a vosotros se os perdona todo ¿Sabéis por qué? ¿Porque las leyes las hicieron los hombres que si las hubiéramos hecho las mujeres, otro sería el cantar! Si yo mandase, haría que todos los hombres infieles llevasen una rama en la mano y entonces sí que todas las ciudades se transformarían en un bosque! (sale)
[...]

Hacia el final del segundo ACTO aparece este diálogo entre Esmeraldina y Pantaleón (Goldoni, sf, pág, 56)

PANTALEÓN (a Esmeraldina)

_ ¡Y tú eres su cómplice!

ESMERALDINA

_ Yo no sé nada, señor

BEATRIZ

_ ¿Quién abrió la carta?

TRUFLADINO (a Arlequín)

_ Yo no

ESMERALDINA

_ Tampoco yo

PANTALEÓN

_ ¿Pero quién la trajo?

ESMERALDINA

_ Trufaldino se la llevaba a su patrón

TRUFALDINO

_ Y Esmeraldina se la trajo a Trufaldino

ESMERALDINA (Aparte)

_ ¡Charlatán! ¡No te quiero más!

PANTALEÓN

_ ¿Y eres tú, pequeña desvergonzada quién hizo esto?

_ ¡No sé cómo me contengo y no te doy una paliza!

ESMERALDINA

_ ¡Nunca nadie me puso las manos encima todavía y mucho me sorprende de vos!

PANTALEÓN (Se le acerca)

_ ¿Así me respondes?

ESMERALDINA

_ ¿Pretendéis pegarme? Antes tendríais que alcanzarme (Sale corriendo)

PANTALEÓN

_ ¡Desvergonzada! ¡Ahora verás si no te alcanzo! ¡Te atraparé! (Sale corriendo detrás de Esmeraldina)

[...]

Como podemos ver en estas escenas el arquetipo femenino está a merced del hombre en un juego de status de dominación / dominado en el que aún con intentos de desequilibrio en el que la mujer puede jugar a rebajar el status del hombre de la misma manera que hacen los sirvientes con sus amos (aún utilizado en las telenovelas y comedias de teatro), siempre termina retrocediendo o aceptando la violencia de género como dinámica de vinculación.

En la misma obra entre Beatriz y Clarisa sucede una justificación literal a estas cuestiones al final del primer acto (Goldini, sf, Pag 35):

BEATRIZ

_ Tened paciencia, que luego del temor, después del sufrimiento, se gozan más los placeres del amor (Sale)

[...]

Así tenemos a una enamorada que es capaz de dar la vida por el desplante del hombre a quien ama. Un hombre que cegado por los celos es capaz de renunciar a todos aquellos sentimientos que tenía y tratar a la mujer con insultos e improperios sin chequear si sus pensamientos estaban acertados. Tenemos una Colombina defendiendo los derechos de la mujer, regañando al hombre y poniendo límites, pero que en definitiva acepta el sistema en el que está inserta y es capaz de mentir con tal de no ser castigada y aceptar los enfrentamientos con su patrón como parte una dinámica divertida de la que se supone debemos reírnos.

Por supuesto que en este trabajo no se intenta desmerecer el valor histórico y las técnicas artísticas que soslayan detrás de la Comedia del arte como género de teatro. No hay que olvidar que el teatro popular representaba una verdadera crítica social a los arquetipos de la época sobre todo en lo que atañe a las diferencias sociales entre burguesía y plebe e incluso más allá, la realeza misma como hicieran Moliere o Shakespeare.

También es cierto debemos hacer la hermenéutica correspondiente en este análisis ubicándonos en un contexto donde incluso podríamos decir que algunos fragmentos insolentes como el de la Colombina podrían tildarse de feminismo de vanguardia para la época.

El punto es nuestro contexto actual y la función que le queremos dar al teatro de hoy. Y específicamente a la comedia.

Somos naturalmente violentos. Aquellos que fuimos docentes o alumnos, directores o intérpretes sabemos muy

bien que en las clases de iniciación teatral, cada vez que se les pide a los alumnos realizar alguna escena improvisada los temas que aparecen durante el primer tiempo son el sexo y la violencia. Y hasta en muchos de los casos aparecen relacionados. Y aparecen de una forma divertida y aceptada. Se dice que pasado un tiempo de formación estos vicios van desapareciendo. Pero es interesante puesto que estos vicios corresponden a la naturaleza humana. Son las principales herramientas que un actor novato tiene al alcance de la mano para generar un momento creativo. La comedia del arte utilizó estos mismos vicios cuando se basó en las tres grandes urgencias: sexo, hambre y dinero. Y en el fulgor por conseguirlo el uso de la violencia, golpes y caídas, palizas y peleas parecen comunes y cotidianas.

Durante mi aplicación de herramientas de teatro en empresas y talleres, suelo utilizar unas máscaras que se llaman primitivas, se tratan de máscaras simias en la que una de ellas representa la identidad femenina y otra la masculina.

El juego consiste en que el Mono conquiste a la Mona. Las máscaras son mudas así que todo depende del cuerpo. En esta actividad puede trabajarse conceptos como status, vínculos, expresión corporal y predisposición.

He utilizado esta técnica al menos con unas 20 parejas diferentes sin importar su género. En el 90 % de esos casos los primeros acercamientos observados del mono a la mona cuando tiene que conquistar es intentando contacto físico. Aun cuando el mono fuera representado por una mujer. Un contacto físico que intenta obligar a la mona a obedecer o a mirar o a seguirlo o llevarla por la fuerza. Ahora si bien la técnica aparece en primer momento con un preconcepto de conquista bien patriarcal se pueden evaluar las reacciones cuando la mona eleva su status, y toma el rol de conquista. En un 90% de los casos el mono se queda sin acción y lo embarga la vergüenza cuando el rol lo desempeña un hombre, en cambio el 90% de los casos se suma al juego cuando el rol del mono está desempeñado por una mujer.

Por supuesto que no pretendo en este trabajo tomar estas observaciones como análisis estadístico. Pero es interesante prestar atención a estas cuestiones desde la profesión misma para saber cuáles son los desafíos que se nos plantean para generar verdaderos cambios culturales.

El teatro es una expresión de realidad. En el siglo XVI, XVII, los arquetipos representaban las características de una época y sus personajes. Y resultaba gracioso por representar una parodia de lo cotidiano.

Hoy la comedia del arte ya no es vista frecuentemente en la representación escénica porque quedó desactualizada. Y cuando se ve alguna obra de los pocos referentes que quedan, se trata más bien de una representación literal de los textos o una adaptación que sigue conservando los viejos arquetipos aun cuando se trabajen textos más actuales.

Y aun variando el género por ejemplo cuando las mujeres representan los papeles de hombre como Pantaleone, Capitano o Dottore o en su defecto Pantaleona, Capitana o Dottorressa, siguen siendo mujeres representando arquetipos masculinos. Y los arquetipos femeninos siguen reflejando la vieja escuela.

La pregunta es ¿No debemos los artistas tomar el desafío de provocar los cambios culturales? ¿No es acaso el teatro un espacio para ayudar a reflexionar, cambiar realidades y representar las nuevas necesidades sociales? ¿No debería la comedia del arte renacer entre sus cenizas pero con el desafío de revisar los arquetipos para dejar de justificar lo injustificable de nuestra sociedad actual? La técnica de la comedia, el uso de máscaras, los canovaccios y lazos deberían ser replanteados y eso seguramente ayudaría a refloatar el género como teatro popular y educativo.

Hace poco sucedió un hecho ejemplar en la ópera italiana. El director de una reciente versión de "Carmen" cambió el final por considerar "inconcebible" que en la época actual marcada por el flagelo de la violencia contra las mujeres se aplauda el asesinato de una mujer en manos de un hombre. En esta nueva versión, Carmen se defiende como cualquiera lo haría en su lugar.

Tenemos en nuestras manos una herramienta poderosa de cambiar la historia. Y la cultura es parte de ese cambio. Si no empezamos nosotros a contar historias diferentes, si no revisamos los viejos arquetipos, si nos seguimos riendo de las mismas cosas, entonces no estamos siendo responsables con la sociedad que nos toca vivir.

Referencias bibliográficas

- Allegri, L., 1998, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Ed. Laterza, Bari- Italia.
- De Maio, R., 1995, *Donna e Rinascimento. L' inizio Della rivoluzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Duby, G. y Perrot, M., 1997, *Storia del ledonne. Dal Rinascimento all' età moderna*, Bari, Laterza.
- Fava, A., 2007, *La máscara cómica en la Commedia dell' Arte*, Ed. Ars Comica, edición castellana, Italia.
- Goldoni C, SF, *Arlequín servidor de dos patronas*, Ediciones del Carro de Respis, Selección Teatral N° 17, Buenos Aires.
- Miklasevskij, K, *La Comedia dell' Arte*, Marsilio.

Moreira, C, 2008, *Las múltiples caras del actor*, Instituto Nacional del Teatro, Argentina.

Uribe M. L., Nov.1983, *La Comedia del Arte*, Ediciones Destino - Colección Destino libro vol. 209 - , Barcelona.

Abstract: In the challenge of reinstating the comedy of art as a social critic, there is an urgent need to rethink the role of women in the composition of characters and the conformation of a new female archetype that does not respond to the masculine archetype of femininity. The theatre is a cultural manifestation that must be contextualized. Today's comedy of art cannot be the same as yesterday but it can be a driving force for a cultural change against gender violence and to guarantee equality.

Keywords: Theatre – characters - role of women - theatrical genre- feminism

Resumo: No desafio de reintegrar a Comedia del Arte como crítica social, há uma necessidade urgente de repensar o papel das mulheres na composição dos personagens e a conformação de um novo arquétipo feminino que não responde ao arquétipo masculino da feminilidade. O teatro é uma manifestação cultural que deve ser contextualizada. A comédia de arte de hoje não pode ser a mesma de ontem, mas pode ser o motor de uma mudança cultural contra a violência e a igualdade de gênero.

Palavras chave: Teatro - personagens - papel das mulheres - gênero teatral - feminismo

(*) **Sergio Héctor Misuraca.** Director y actor teatral. Se ha formado a partir de las técnicas de Lecoq de la mano de la escuela de Marcelo Savignone y humor físico y comedia del arte con Jorge Costa. Además de contar con formación con diferentes referentes de la improvisación y el teatro. Coach ontológico. Investigador.

Historia del Teatro del Pueblo de la ciudad de Buenos Aires

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Héctor Oliboni (*)

Resumen: El presente trabajo trata sobre la fundación y la historia del Teatro del Pueblo de Buenos Aires en 1930, primer teatro independiente de la Argentina y América Latina. Historia de su fundación. Sus motivaciones y objetivos. La vida de su fundador Leónidas Barletta. Las distintas etapas cumplidas y sus logros. La importancia de Roberto Arlt. Los años brillantes y los oscuros. El periodo del Teatro de la Campana. La actual de la Fundación Somigliana La tarea realizada hasta la fecha. La nueva sala.

Palabras clave: Teatro del Pueblo - Barletta - Arlt - Somigliana - Campana

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 44]