



Historia de la Comedia en el Arte Dramático:
Factores de la comedia teatral que podrían destacar su predominancia histórica

Por:
Luis Antonio Cortés Cuellar

Trabajo de Grado para optar al título de
Maestro en Arte Dramático

Asesor
Gerson Stephen Góez González

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
ARTE DRAMÁTICO
MEDELLÍN
2023

| | |
|----------------------------|--|
| Cita | (Cortés Cuéllar, 2023. Universidad de Antioquia) |
| Referencia | Cortés Cuellar, L.A., (2023). <i>Historia de la comedia en el arte dramático: Factores de la comedia teatral que podrían destacar su predominancia histórica</i> , [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. |
| Estilo APA 7 (2020) | |



Centro de Documentación de Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimiento y dedicatoria

Quiero brindar mi más sincero agradecimiento al Maestro Gerson Góez por su dedicación y esmero como asesor y guía en este proyecto investigativo; gracias a él, a su tiempo, sus conocimientos y su buena disposición, fue posible llevar a feliz término este trabajo. Un asesor siempre dispuesto al diálogo y a la entrega de conocimiento con total desinterés, de la mejor manera y siempre de una forma muy asertiva.

De igual manera quiero hacer una mención especial a modo de dedicatoria a la maestra Martha Villada, ya que gracias a ella y a todos sus conocimientos teórico-prácticos brindados en semestres anteriores, y que tuve la fortuna de recibir, se sembró una semilla llamada comedia en mi haber actoral, lo cual fue la base fundamental para iniciar este proyecto investigativo.

Por último, y dejando varios nombres en el tintero, quiero agradecer de antemano a todo el staff docente y administrativo de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Todos de manera directa o indirecta han dejado un grano de arena que sirvió para edificar esta carrera que hoy, por medio de este trabajo, busco finalizar.

Mil Gracias.

TABLA DE CONTENIDO

| | Págs. |
|---|-------|
| Resumen | 8 |
| Abstract | 9 |
| Introducción | 10 |
| 1. Historia y evolución de la dramaturgia cómica en sus orígenes occidentales: De la Grecia clásica a la Roma republicana y el Medioevo..... | 14 |
| 1.1. La génesis de la dramaturgia cómica en Grecia: Del siglo VIII al V a.C. ... | 15 |
| 1.2. La comedia de Aristófanes a Menandro: Del Siglo V al IV a.C. | 19 |
| 1.3. La comedia en Roma: Una evolución exitosa por siglos | 22 |
| 1.4. Europa y varios siglos de dominio cómico..... | 24 |
| 2. El Renacimiento y lo cómico | 26 |
| 2.1 De Arquetipos y Estereotipos | 27 |
| 2.1.1 El Arquetipo | 27 |
| 2.1.1.1 Tipos de Arquetipos | 28 |
| 2.1.1.2 Los Arquetipos en el arte dramático | 29 |
| 2.1.2 El Estereotipo | 33 |
| 2.2. La comedia del arte | 36 |
| 2.2.1 Las compañías de la comedia del arte | 38 |
| 2.2.2 Los canovaccios | 39 |
| 2.2.3 Los personajes de la comedia del arte | 39 |
| 2.2.4 Los Vecci | 40 |
| 2.2.5 Los Zanni | 45 |
| 3. Pervivencia y ecos de la comedia del arte: Del viejo al nuevo continente | 52 |
| 3.1. Teatro en suelo latinoamericano | 53 |
| 3.2. La comedia del arte: la base del arte dramático contemporáneo | 55 |
| 3.3. América latina: un “ctrl c” y “ctrl v” ... recontextualizado | 57 |
| 3.4. Teatro en Colombia: una historia muy joven | 59 |

| | |
|--|----|
| 3.5. Teatro y televisión colombiana: dos historias no muy distantes | 60 |
| 3.6. Comedia del arte en Colombia: Rastros interminables | 61 |
| 3.7. Comedia costumbrista en teatro: Un romance con el público de Medellín ... | 64 |
| 3.8. Comedia del arte en la cultura popular | 65 |
| 3.9. Betty la fea, otro éxito mundial | 69 |
| 3.10 Stand Up Comedy: Arquetipos al ataque | 72 |
| Conclusiones | 77 |
| Referencias | 81 |

Lista de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 Logo Universidad de Antioquia..... | 75 |
| Figura 2 Pantaleone..... | 75 |
| Figura 3 Doctore..... | 76 |
| Figura 4 Capitano..... | 76 |
| Figura 5 Signora..... | 77 |
| Figura 6 Enamorados..... | 77 |
| Figura 7 Zanni..... | 78 |
| Figura 8 Arlechino..... | 78 |
| Figura 9 Brighella..... | 79 |
| Figura 10 Pedrolino..... | 79 |
| Figura 11 Pulcinella..... | 80 |
| Figura 12 Colombina..... | 80 |

Siglas, acrónimos y abreviaturas

| | |
|---------------|--|
| 20´s | Década comprendida entre 1920 y 1930 |
| 50´s | Década comprendida entre 1950 y 1960 |
| 70´s | Década comprendida entre 1970 y 1980 |
| a.C. | Antes de Cristo |
| Ctrl C | Control C (Comando de Windows para “copiar”) |
| Ctrl V | Control V (Comando de Windows para “pegar”) |
| d.C | Después de Cristo |
| Etc. | Etcétera |
| ONU | Organización de Naciones Unidas |
| Pág. | Página |
| Págs. | Páginas |
| RAE | Real Academia de la lengua Española |

RESUMEN

La historia de la comedia se viene labrando su grandioso destino desde los tiempos mismos en que surge el teatro occidental, en la antigua Grecia, de ahí que su éxito no sea coincidencia, suerte o beneficio del azar. Esta impresión genera una serie de inquietudes que operan como guía rectora para la presente investigación, a saber: ¿cuáles son las ventajas y/o desventajas de la comedia en lo que al espectador y la historia respecta? ¿Cuáles son los factores generales de la comedia que hacen que sea un género tan exitoso? Responder a estas inquietudes permitirá analizar cómo ha sido el comportamiento histórico de la relación entre el teatro y el espectador. Con base en lo hasta ahora expuesto, para resolver las interrogantes, la presente investigación se compondrá de tres capítulos; en el primero se realizará una exposición histórica y teórica de la dramaturgia cómica en sus orígenes occidentales de la Grecia clásica hasta la Roma republicana y el Medioevo. En el segundo se partirá desde el Renacimiento a fin de exponer la Comedia del arte, sus componentes, importancia tanto para la historia como para el género dramático y el quehacer de las artes escénicas. Acorde a lo desarrollado en el segundo capítulo, en el tercero se tratará la importancia y actualidad de la comedia en un contexto histórico latinoamericano, conduciendo a un énfasis desde el plano colombiano y televisivo.

ABSTRACT

The comedy history has been carving its great destiny since the very times in which the western theater emerged, in ancient Greece, hence its success is not coincidence, luck or the benefit of chance. This impression generates a series of concerns that operate as a guiding guide for the present investigation, namely: what are the advantages and/or disadvantages of comedy in regards to the viewer and the story? What are the general factors of comedy that make it such a successful genre? Responding to these concerns will allow us to analyze the historical behavior of the relationship between the theater and the spectator. Based on what has been exposed so far, to resolve the questions, the present investigation will consist of three chapters; in the first there will be a historical and theoretical exposition of comic dramaturgy in its western origins from classical Greece to republican Rome and the Middle Ages. In the second, it will start from the Renaissance in order to expose the Comedy of art, its components, importance both for history and for the dramatic genre and the work of the performing arts. According to what was developed in the second chapter, the third will deal with the importance and topicality of comedy in a Latin American historical context, leading to an emphasis from the Colombian and television level.

INTRODUCCIÓN

La comedia es un componente muy importante para el desarrollo de cada sociedad en la que se desenvuelve, su aporte jocoso y sus situaciones unas veces comunes y otras no tanto, han hecho que los espectadores pierdan tensiones, liberen estrés, y vean las situaciones críticas de una mejor manera a través de la risa, pero ¿por qué la risa tiene este efecto tan benéfico para los seres humanos? Para entender esto es menester hacer un análisis más detallado de la risa.

La risa “es una conducta o respuesta fisiológica y cultural ante determinados estímulos que los humanos mostramos con relativa frecuencia” (Elcacho, 2021), y es de carácter universal, esta surge desde que se es bebé, sin importar la raza, la cultura, el lugar de procedencia, e inclusive si se es discapacitado, en niños ciegos, mudos o sordos. Sin embargo, la especie humana no es la única que experimenta la risa, pues según indica un estudio científico publicado por el portal *Bioacoustics* (Winkler – Brayant, 2021), los chimpancés, los gorilas, los orangutanes y especialmente los bonobos emiten sonidos similares a la risa cuando están en actitud de juego o cuando se frota sus axilas o su vientre; de igual manera los delfines emiten un sonido especial cuando luchan en actitud de juego, indicando que no se harán daño, mientras que por su parte los perros jadean de manera diferente cuando se están divirtiendo, inclusive se ha demostrado que también las ratas sienten cosquillas. Todo lo anterior demuestra que la risa no es algo que se aprende y es innata en la mayoría de los seres vivos.

La risa se tiene construida genéticamente y al parecer evolucionó a la par que el cerebro como respuesta a las demandas de vivir en grupos grandes, pues una conversación donde muchos ríen, por ejemplo, une a grupos de personas completas, tras lo cual reír en compañía de otros indica aceptación y ser parte del grupo. Se suele ser más propenso a un ataque de risa cuando se ve o se escucha a otras personas reír, ya que esta es contagiosa, motivo por el que son tan utilizadas las risas grabadas en las comedias televisivas. La gran diferencia entre los animales

y el ser humano es que este último aparte de reír, es capaz de hacer reír a los demás intencionalmente, como bien plantea Bergson en *La risa: Ensayo sobre el significado de la comicidad* (Bergson, 1899).

La risa es una expresión de gozo, alegría o alivio, pero también de algo muy humano: el humor. Lo que es gracioso para cada quien depende de la edad, la cultura y el lugar donde se encuentre.

En las teorías del humor que resume Javier Martin Camacho (2003), para que algo sea gracioso debe tener 3 factores principales:

- A. Grado de incongruencia: Puede ser una acción o situación inusual, algo tan simple como una prenda de vestir del tamaño equivocado, una voz que no corresponde al personaje que la emite o situaciones que se desenvuelven de manera no cotidiana.
- B. Sensación de tensión o Riesgo: Aquí se puede encontrar conversaciones de un tema inapropiado, un léxico que sea vulgar, sentir a los personajes en riesgo, por ejemplo, realizando una acción física, estando a punto de ser descubiertos en una mentira, o presentir un desenlace peligroso.
- C. Sorpresa: Puede ser una situación inesperada, o final sorpresivo que al final cambie el sentido de lo que se expuso anteriormente

Un chiste, una broma, o una situación graciosa de la comedia funciona como un acertijo cognitivo, en el que la mente del oyente llena la pieza que hace falta; resolver este acertijo genera tal satisfacción que libera la tensión y provoca risa. Es por este motivo que la comedia tiene tal facilidad de hacer que un espectador sienta agrado solo con verla o escucharla. Según el neurocientífico Scott Weems (2015), el humor conecta directamente el sistema de producción de placer del cerebro, ya que permite la conexión a nivel sináptico de las regiones más intelectuales del cerebro en la corteza, como el lóbulo frontal ventral, el lóbulo frontal ventromedial y el lóbulo occipital sensorial, con las partes más primitivas e instintivas, como el área tegmental, el hipotálamo y el núcleo accumbens, disparando la producción de

cortisol, dopamina y epinefrina. Esta reacción neuronal genera tal placer al espectador, que hace de la comedia algo agradable y adictiva. Se comprende entonces, cómo el segundo factor decisivo para que la comedia sea exitosa, y que se mencionó anteriormente, tiene un sustento científico desde lo biológico, lo neuronal y lo evolutivo.

En *Poética* de Aristóteles se encuentran importantes observaciones sobre los aspectos fisiológicos de la risa, al igual que lo que es seguramente una de las primeras teorías de la risa o lo risible, cuando en su capítulo V escribe las siguientes palabras: “la comedia es, como hemos dicho, mimesis de hombres inferiores, pero no en todo el vicio, sino en lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño”. Para el estagirita las personas aprenden por mimesis o imitación, y aprender es uno de los mayores placeres (IV 1448 b 13-14). El deleite surge del aprendizaje al presenciar las representaciones más realistas, -aunque para muchos resulten ser penosas y poco agradables de ver-, y pone como ejemplos a animales repulsivos o cuerpos muertos, pero también representaciones de acciones viles, situaciones ridículas o personajes vulgares, ordinarios y despreciables.

Precisa Aristóteles en el capítulo IV de *Poética*, que la poesía se dividió en dos clases, la primera de carácter más elevado con escritores que representaban las acciones más nobles y los personajes más egregios, y la segunda de carácter ínfimo, con escritores que representaban lo más despreciable e indigno; de estos dos estilos llegan las bases de la comedia.

Ahora bien, el teatro a lo largo de la historia ha sido una herramienta fundamental en el desarrollo de las sociedades, sin embargo, en la actualidad el desinterés de los espectadores hacia el mismo y el rotundo éxito de subgéneros derivados de éste arte como el cine, la televisión e incluso espectáculos en vivo que se han apartado en demasía del espectáculo original teatral, ha hecho que el arte de las tablas haya disminuido considerablemente su público asistente, al punto de pasar desapercibido en las mismas sociedades que ayudó a forjar.

Entre los géneros teatrales actuales hay una lucha no consciente para ser el más exitoso, pero el rasero con el que se dimensiona este éxito tiene diferentes patrones de medida. Por una parte, el éxito teatral podría medirse por la afluencia de público que asiste a dicho espectáculo y, además, gusta de él; por otra parte, estaría la riqueza técnica, estética, escenográfica, actoral y poética de la pieza, sin importar si estos lenguajes sean del agrado del espectador contemporáneo no conocedor de arte.

En el trasegar por el teatro contemporáneo, podemos encontrar compañías y directores enfocados en hacer teatro puramente poético, sin importar si el resultado de éste sea del agrado del *espectador cotidiano*¹, buscando siempre transgredir la prosaica, y queriendo salir de las estéticas realistas y naturalistas que predominaron el teatro fuertemente en el pasado y, en la actualidad, a la televisión e incluso en muchos casos la industria del cine.

Entre los géneros dramáticos (teatrales) actuales que podrían considerarse más exitosos en la ciudad de Medellín, se puede encontrar fuertemente posicionada a la comedia, que con sus sub géneros como comedia del arte, clown, stand up y comedia impro, entre otros, ha impulsado a varias compañías y teatros a tener gran éxito y reconocimiento, no solo a nivel local como *Las Malagueñas* en el teatro *Casa Clown* y la compañía *Teatriados*, sino también a nivel nacional como *El Águila Descalza* o *Acción Impro*, con shows que han tenido gran acogida en sus giras e incluso en el festival iberoamericano de teatro realizado bianualmente en la ciudad de Bogotá.

Por otra parte, se pueden encontrar también compañías y directores que tienen como fin conquistar la atención de estos *espectadores del común*, tal vez olvidando ciertos factores típicos del teatro, pero logrando entregar al público específicamente lo que éste le pide. Y es este detalle el que invita a hacer una pausa para realizar

¹ Este espectador cotidiano o común se refiere a los espectadores no familiarizados con el campo de las artes escénicas.

un estudio conciso y detallado, a fin de encontrar cuáles son los factores que ayudan o limitan a que el espectador asista al teatro.

1. Historia y evolución de la dramaturgia cómica en sus orígenes occidentales: De la Grecia clásica a la Roma republicana y el Medioevo

1.1 La génesis de la dramaturgia cómica en Grecia: del Siglo VIII al V a.C.

Cuando se piensa en los orígenes occidentales de la dramaturgia, la historia remonta hasta los griegos del periodo clásico, a saber, el siglo V a.C., sin embargo, la génesis en esta cultura puede remontarse más en el tiempo y el saber de ello, para efectos de la presente investigación, proporciona información de gran valía a la hora de medir las ventajas y/o desventajas del género cómico.

El siglo VIII a.C., es el momento histórico en el que la literatura occidental griega ofrece sus textos más antiguos, tratándose éstos de las obras homéricas, escrituras de suma importancia si se considera, primero, que de los vacíos que dejó la épica, *Ilíada* y *Odisea*, se nutren las dramaturgias trágicas para ofrecer cómo llenarlos, y de los cantares, himnos, puede extraerse información sobre aspectos rituales que bien pueden dar cuenta de la forma coral con la que se presume inició el género dramático de la mano de Tespis, dramaturgo de quien no se conservan textos, pero que se sabe que fue el primero en organizar un grupo de coreutas y ponerlos a representar; de esta manera, en los inicios, el teatro griego empezó como un acto ritual con un único protagonista, el coro (Dubatti 2008: 20). A Tespis le siguieron dramaturgos como Frínico, de quien también se han perdido las obras, restando comentarios anecdóticos como que pagó una “multa de mil dracmas por haber puesto por escrito la toma de Mileto por los persas y haber movido al auditorio del teatro a la lamentación” (Esquilo, *testimonios* 144, pág. 134), por recordarles la quema de Atenas a manos del ejército de Jerjes, error que quien se considera el primer tragediógrafo, Esquilo, no cometió, optando por elaborar su obra desde la perspectiva de los persas derrotados, lejos del escenario ateniense, sin mofarse de ellos ni sobre exaltar a los vencedores griegos.

Elogiado por Nietzsche como el mejor dramaturgo (Nietzsche 2018: 111-114), Esquilo, dio mayor importancia en sus obras al coro, bien porque estaba más influenciado por la figura tutelar del dios Dionisio al éste aparecersele en sueños invitándole a dedicar su vida al teatro (Esquilo, *testimonios* 111, pág. 117; Pausanias, *Descripción de Grecia* I 21, 2), o bien porque al estar aún en los

principios de la organización estructural de la dramaturgia trágica, no se aplicaba aún el cambio que trajo balance a la misma, a saber, el tener tres protagonistas, invento sofocleo (Aristóteles, *Poética* IV, 1449^a 18). La primer gran innovación de Esquilo, que dio vida al género trágico como tal, fue incorporar un segundo actor protagonista, acontecimiento que pudo obedecer, por un lado, a fines de querellas entre los dramaturgos y el hasta entonces único protagonista (Aristóteles, *Política* VII 1336b 13-14), o por otro, para poder tener una historia mejor narrada, con sus respectivos protagonistas y antagonistas, en medio de una pugna antitética que permitiera dinamizar el conflicto y con ello la exposición de una situación de vida mediante un diálogo.

La consolidación del género dramático trágico, gracias a la incorporación del diálogo, tuvo la suficiente solidez como para definirse estructuralmente como compuesta por prólogo, párodo, estásimos, episodios y éxodo (Aristóteles, *Poética* 12).

Consolidado el género dramático trágico, se tiene a Sófocles como el autor que elevó de 12 a 15 el número de coreutas, a la par que incorporó el tercer actor (Aristóteles, *Poética* 4). Hasta este punto puede decirse que evolucionó la dramaturgia trágica, ya que Eurípides no realizó innovaciones en cuanto a escenografía, número de actores ni de coreutas, sin embargo, sí lo hizo sobre ciertas temáticas que tendrán gran relevancia no sólo para la historia de la dramaturgia trágica, sino también para la comedia nueva y la literatura en general hasta la actualidad, a saber, fundó el final feliz con *Alceste* (538 a.C.) dando origen a la tragicomedia y posibilitando así el nacimiento de la “muerte falsa”; también aburguesó a los personajes y se enfocó más en lo humano. Sin embargo, mucho antes que Eurípides hiciera su énfasis humanista, permeado por la influencia sofística con la que fue educado, se hallan fragmentos de una obra que Aristóteles le atribuye a Homero² (*Poética* IV 1448 b 30 y 38; *Ética Nicomáquea* 1141a 12-15),

² Según datos históricos y filológicos, Homero no puede ser el autor de esta obra, sino un autor colofonio del siglo VII o VI a.C., quizá, Pigres. (*Fragmentos de épica griega arcaica*, págs. 391-392)

el *Margites*. A fin de especificar lo dicho, se citan a continuación los fragmentos 4D y 4E, disponibles en *Fragmentos de épica griega arcaica* de la BCG:

“Era un necio que no conocía la relación sexual con una mujer. Su esposa lo persuadió diciéndole que la había mordido un escorpión y debía curarse con la fecundación” (Frag. 4D, tomado de Hesiquio, s.v. Margeites)

“Se recuerda a Margites, un hombre tan necio que cuando tomó esposa, no se avenía a compartir el lecho con ella por miedo a su suegra. Y estando en esta situación, ella seguía siendo virgen, hasta que la mujer dio como excusa que tenía la ingle atormentada por un dolor y no se libraría de él si no era acariciada por el miembro de su marido. Así fue como llegó a la consumación del matrimonio. También es un necio Corebo, que intentó medir las olas” (Frag. 4E, Escolio a Luciano, el amigo de la mentira, pág. 162 Rabe).

El humano tomado como ejemplo y materia prima con base en una situación ligada al espacio de lo interno, el hogar. No hay alusión a una divinidad en los fragmentos conservados. Todo versa sobre un hombre común que se convierte en objeto de mofa a raíz de su ignorancia, que contrasta con su carácter presuntuoso. Esta realidad de la comedia, fechada entre uno y dos siglos antes de los dramas satíricos que complementaban la tetralogía con la que los maestros Esquilo, Sófocles y Eurípides se presentaban en las grandes Dionisias³Es el dato más antiguo sobre el nacimiento del género cómico.

La historia de los dramas satíricos conserva un ejemplo completo⁴, el *Cíclope* de Eurípides, obra que destaca por su brevedad en comparación con los dramas

³ Estas festividades se realizaban en el mes de marzo. Los dramaturgos se presentaban con tres dramas trágicos y uno satírico, que juntos configuraban una tetralogía.

⁴ Pese a lo fragmentadas, se conserva buena información de *Los arrastradores de redes* de Esquilo, presente en la obra Esquilo, *fragmentos y testimonios*, disponible en la BCG, y *Los rastreadores* de Sófocles, presente en Sófocles, *fragmentos*, también publicada en la BCG.

serios, pero que no por ello carece de potencia. Basado en el *Canto IX* de la *Odisea*, al igual que su hermana, la tragedia, bebe de la información mítica y de la homérica, aunque con la diferencia de no llenar vacíos narrativos, sino más bien, de parodiarlos. De esta manera, la obra eurípidea en mención recrea la acontecido entre Odiseo y el cíclope Polifemo; si bien se exalta la figura de Odiseo, que podría escaparse de la cueva al no estar encerrado, -divergiendo de la versión homérica-, pero que no lo hace optando por quedarse para liberar a sus acompañantes, entre los puntos grandes a destacar de la obra se halla su influencia órfica⁵, su llamado a la mesura frente al consumo del vino⁶, y muy especialmente, para el caso, una crítica a la condición humana frente al poder, ya que Polifemo, al ser un cíclope, y por ende un ser muy fuerte, puede denotar la figura de un tirano, ente con un único punto de vista que le puede conducir a la catástrofe y al irrespeto frente los demás⁷. Los dramas satíricos deben su clasificación al coro de sátiros, hijos del sileno y compañeros de Dionisio y, al ser elaborados por los tragediógrafos, también poseen una estructura de prólogo, párodo, episodios, estásimos y éxodo, solo que, como se ha indicado, son más cortos.

⁵ Como muy bien destaca la doctora Sara M. Macías, en su tesis doctoral, *Orfeo y el orfismo en Eurípides*, págs. 106-112.

⁶ Al respecto se hallan varias máximas en la obra, v.g., “Amigo mío, cuando se está bebido, hay que quedarse en casa” (v. 536), “Quien estando ebrio permanece en casa, es sensato” (v. 538), “Te costará lágrimas, si amas al vino y él no te ama a ti” (v. 554), “Difícil es estar callado para quien bebe mucho” (v. 569), “Terrible es el vino y duro de vencer” (v. 678).

⁷ Este aspecto del carácter del cíclope, movido por la hybris, fue destacado por el profesor Gerson Góez en la conferencia “El cíclope y los problemas de la vid”, presentada en el Aula Abierta el 13 de febrero de 2013.

1.2 La comedia de Aristófanes a Menandro: del Siglo V al IV a.C.

La historia de la comedia, de la Antigua a la Nueva, muy bien puede hallar un reflejo de sus complejidades en el fragmento 189 de Antífanes, *La poesía*:

Bienaventurada composición es
la tragedia en todo, pues en primer lugar los argumentos
son conocidos por los espectadores,
ya antes de hablar nadie; de manera que el poeta
solo debe recordarlos. En efecto, si a Edipo mencionó,
todo lo demás ya lo conocen: a su padre Layo,
a su madre Yocasta, que hijas, que hijos tuvo,
lo que él sufrirá, que ha hecho. Si, a su vez,

dijera uno "Alcmeon", ha dicho también
al punto todos sus hijos, que enloquecido mató
a su madre, y que encolerizado Adrasto seguidamente
llegará y partirá de nuevo - o - ^ -
Y (cuando) nada puedan decir ya,
y por completo hayan agotado sus recursos dramáticos,
levantan como si fuera un dedo la máquina
y los espectadores ya tienen bastante.
Nosotros, en cambio, no contamos con eso, sino que todo hay
que inventarlo, nombres nuevos, (sucesos nuevos,
argumentos nuevos) y luego lo que ha sucedido
antes, lo del momento presente, el desenlace,
la entrada en materia. Si una sola de estas cosas se deja
un Cremes o un Fidón, se le silba,

en tanto que a un Peleo o a un Teucro se le permite hacerlo todo.

Aunque Aristófanes no fue el primer dramaturgo cómico, ya que antes de él estuvieron Epicarmo, Quiónides y Magnete, por ejemplo (Aristóteles, *Poética* III y

V), sí es quien logró darle una estructura sólida al género de la comedia, de igual manera, prescindió del humor vulgar, optando por uno más inteligente que a través de la risa despertara el pensamiento crítico. Sus obras sirven de reflejo histórico de la Grecia clásica en la que vivió, y sus personajes fueron reales, razón por la cual, al tomarlos como objeto de críticas y mofas, se granjeó problemas tanto él como otros dramaturgos cómicos, pues según cuenta Evancio (II 4-7), “los poetas empezaron a abusar de la pluma y se dejaron llevar del afán de difamar a placer a muchas personas honorables, tuvieron que callar, al darse una ley que prohibía el componer versos infamatorios contra una persona determinada”. De estas experiencias se aprendió por los posteriores cómicos como Alexis, para evitar aludir de manera directa a las situaciones de hecho que vivían ya sus causantes, optando por realizar parodias de las tragedias, deviniendo así la comedia media; sin embargo, varios personajes reales llegaron a sentirse aludidos causando problemas a los dramaturgos cómicos, por ello, Menandro, aprendiz de Alexis, desarrolló un género con mayor tendencia a los arquetipos, enfocado en la familia y en aspectos concretos del carácter humano, como la avaricia, la misantropía, para componer sus obras, así, quien se sintiera aludido, no sería problema del autor, ya que la obra escapa a los acontecimientos reales de la Grecia del momento.

El cierre de los avances de la comedia antigua a la nueva representó un fin para la participación del coro, por motivos más prácticos y de gustos del público, que rituales, así queda en evidencia, citando nuevamente a Evancio (III 1-2):

“La Comedia Antigua estaba constituida al principio por el coro y fue luego aumentando poco a poco en cuanto al número de personajes hasta tener cinco actos. Desapareciendo luego el coro poco a poco, se llegó a la Comedia Nueva, donde no solo no se hace uso del coro, sino que ni siquiera se le deja lugar en los intermedios; porque es que, en los intermedios, el público se aburría y empezaba a levantarse y a irse. Cuando de la acción se pasaba a las partes cantadas, y por eso se vieron los poetas obligados primero a suprimir los coros, haciendo solo una pausa, como hizo Menandro por este motivo y no por otro, como opinan algunos.”

Entre los resultados de este avance puede destacarse el que, al desaparecer el coro, el prólogo se convirtió en un acto, los comúnmente 3 episodios en otros 3 actos, más el éxodo que devino en otro, para así dar la estructura de 5 actos que puede verse, por ejemplo, en el teatro isabelino.

1.3 La comedia en Roma: una evolución exitosa por siglos

El teatro romano comienza a gestarse después del año 240 a.C., gracias a Livio Andrónico, actor y dramaturgo que se enfocó en adaptar las obras de los griegos del siglo V a.C., asumiendo que el referente helénico tenía todo lo necesario. De esta manera, durante la época de la república se gestó la asimilación dramática de los griegos clásicos. Los máximos referentes del teatro romano cómico de la época republicana fueron Terencio y Plauto; este último, gracias a sus prólogos, proporciona una información muy valiosa, no sólo en lo referente a la historia del actor, sino también, a la génesis de las obras, ya que, en varias, como por ejemplo en *Cásina*, suele indicar cuál es el original griego y de quién, en qué se basa para hacer su adaptación para el público romano. Estos dos autores son los referentes latinos de la comedia nueva griega menandriana, y lograron gran reconocimiento por su manera de continuar con los arquetipos, siendo más exitoso Plauto, quien, entre otras cosas como su estilo más histriónico, perfeccionó el arquetipo del parásito.

Entre las comedias de la Roma republicana, se distinguen tres tipos:

A) Las comedias paliatas, así llamadas porque los actores se vestían con el manto griego o palio. Consecuentes con esta indumentaria, las paliatas solían poner en escena temas griegos, tomados de la comedia nueva. Después de la muerte de Terencio, asistimos al ocaso de este tipo de comedias.

B) Las comedias togadas, que deben su nombre a la toga romana y que los actores usaban en ellas, ponían en escena temas latinos. Estas comedias fueron reemplazadas por las tabernarias (del latín *taberna*) que describían oficios y costumbres populares, y por las farsas atelanas (de *Atella*, ciudad de Campania).

C) Las atelanas nos presentan una serie de personajes tipificados en los que algunos han visto el más claro precedente de la *Commedia dell'Arte*. Destaquemos entre ellos a *Maccus*, especie de *Polichinela*; *Bucco*, el típico hablador; *Pappus*, el viejo engañado; *Sannio*, el payaso; *Dossenus*, el cortabolsas.

Plauto avanza un poco más, llevando la comedia a otro nivel, convirtiéndolo en un espectáculo multi escénico. Gracias a él, al show se incorporan acróbatas, magos, malabaristas, cómicos, bailarines y cantantes haciendo de este espectáculo algo más llamativo para el espectador.

1.4 Europa y varios siglos de dominio cómico

Tras el fallecimiento de los tres grandes tragediógrafos griegos, a saber, Esquilo, Sófocles y Eurípides, el apogeo de la comedia fue indiscutible. La tragedia no volvió a hallar un representante digno de continuarla hasta el siglo I a.C., con el poeta y filósofo estoico Séneca. Para el momento en que este autor vivió, se consolidó el Imperio romano (24 a.C. – 476 d.C.), y aunque los dos grandes exponentes de la Nea, Plauto y Terencio ya habían fallecido dos siglos atrás, la comedia continuó de manera satírica como puede evidenciar en Juvenal, quien, por continuar refiriéndose a personajes reales, fue exiliado, y Luciano⁸.

Posterior a la caída del Imperio romano, inició el periodo conocido como medioevo. Durante esta etapa la fortaleza del catolicismo era tal que, -continuando con las censuras sobre los artistas que desde Platón empezaron a gestarse⁹-, se prohibía el arte escénico, quedando éste relegado más a funciones breves que se realizaban y terminaban antes de la llegada de los cuerpos de ley, siendo esta itinerancia una

⁸ Entre los motivos que pueden esgrimirse para justificar este cambio en el quehacer cómico, está el que durante el Imperio el cristianismo comienza a circular sus ideas, de manera que poco a poco van creciendo los malestares respecto a los actores por el uso de máscaras y la risa, además de la poca confianza que inspira el que puedan ser tan polifacéticos.

⁹ Autores como Tertuliano y San Agustín retomaban censuras morales al actor como las que ya desde los griegos fueron iniciadas por Platón, en tanto en este caso, se criticaba del actor el hecho de usar su cuerpo como herramienta de trabajo, y el cobrar a cambio de ello, ambas acciones tomadas como maneras de prostitución, y adicional a ello, el usar máscaras, hecho que está vinculado con la mentira, el engaño, la falsedad de apariencia, lo demoniaco. El despertar pasiones desmedidas en el espectador era algo que también se censuraba. Por censuras como las mencionadas, más la idea del teatro como algo inútil para educar, visión muy distinta a la de los griegos –por lo menos durante los siglos V-VI d.C., ya que después de ello se retoma la visión de los griegos, incluso desde una perspectiva didáctico-religiosa, con contexto distinto claro está-, es que poco a poco se fueron abandonando los edificios o instalaciones destinados para la representación.

muestra de los inicios de lo carnavalesco. Por otro lado, entre las cohortes era muy frecuente el recurso a los juglares.

El juglar medieval era una figura errante¹⁰, nómada, que iba de localidad en localidad buscando su público, acto inverso en la actualidad debido a que es el público quien busca al actor. Para este momento, siglos XII y XIII en adelante, el juglar puede tener padrinos, a quienes acompañe durante las festividades, privadas o públicas. A veces al juglar se le bautizó acorde al instrumento que utilizaba, una relación de metonimia, o metafórica si tenía que ver con los estados de ánimo o una situación particular, así entonces, se le podía denominar cítola, maldecorpo, malanotte, corazón, graciosa, dolci bene, entre otros, de manera que así no actúen, son asociados con estos estados de ánimo o instrumentos¹¹. Caso análogo a esto último será lo acontecido con los actores de la comedia del arte, quienes siempre serán respectivamente, Brighella, Colombina, Pantalone, etc.

¹⁰ Cabe destacarse en este punto que existieron juglaresas antes y después del siglo XIII, pero es a partir de este último que se hacen más visibles sus apariciones, sin embargo, aún cargan con el peso de ser asociadas con las prostitutas, como fruto de la herencia de la mima romana, que podía ser utilizada para tener sexo durante las presentaciones, en vivo. Si a esto se le suma la crítica que la iglesia tenía sobre el actor, más el peso desde Grecia de la censura sobre la actuación femenina, la juglaresa era una doble falta, de ahí que pese a ser reconocida en las cortes, siempre estuvo subyugada o en labor de subalterna ante la del hombre juglar.

¹¹ Para el siglo XIV encontramos que los juglares se reúnen en corporaciones que establecen sus derechos y deberes, dándose así un antecedente de las compañías de actores que se consolidarán en la Comedia del arte, en el periodo Isabelino y en el Siglo de Oro español. De esta manera, algunos juglares, por su experiencia, pudieron obtener el rótulo de “maestros”, y algunos otros, valga decirse que, por su juventud, el de “aprendices”.

2. El Renacimiento y lo cómico

2.1 De Arquetipos y Estereotipos

Antes de proceder a hablar de la comedia del arte, su historia e importancia como género dramático, es menester definir dos conceptos clave que desde los orígenes de la comedia se hallan presentes. Desde las exposiciones de la realidad en la comedia antigua, hasta las metaforizaciones de la condición humana presentadas a través de personajes arquetípicos de la comedia nueva, los arquetipos y los estereotipos han estado presentes, en esta medida, definir a ambos contribuye para entender cómo y por qué son tan importantes no sólo para la comedia del arte, sino para la comedia en general.

2.1.1 El arquetipo

La palabra arquetipo proviene del griego *arjé* (fuente, principio u origen) y *typos* (impresión, modelo) y es el patrón ejemplar del que se derivan otros objetos, ideas y conceptos, según la RAE (2021), arquetipo significa “modelo original y primario en un arte u otra cosa”. Los arquetipos son patrones universales de conducta que provienen de imágenes, símbolos, actitudes e ideas que comparte la humanidad derivada del inconsciente colectivo, como afirma Carl Jung. En *Realidad del alma* (1946), Jung postula que en el antiguo mundo primitivo todos los hombres poseían, algo así como un alma colectiva, pero con el pasar de la evolución surge una conciencia individual que modifica su modo de actuar. Una persona, según este postulado, está integrada por conductas regidas por arquetipos junto con sus diferentes caminos de manera individual. Jung creía que para entender el inconsciente debía llevar su teoría más allá del organismo, más allá del cuerpo humano, por eso según su teoría, se entiende que “*lo inconsciente es lo que habita en nosotros como una composición de aspectos individuales y colectivos*”. Esa parte no corporal de los sujetos tiene un componente heredado culturalmente. Esto implica que *no nos desarrollamos de manera aislada al resto de la sociedad, sino que el contexto cultural nos influye en lo más mínimo*, son los Arquetipos entonces, la forma que se le da a estas experiencias y recuerdos.

Sin embargo, pasando de la sociedad colectiva al individuo, los Arquetipos pasan a ser patrones emocionales y de conducta que indican los modos o maneras de procesar sensaciones, situaciones, percepciones e imágenes; están en el fondo del inconsciente colectivo formando moldes que le dan sentido a todo lo que nos pasa.

Independientemente del lugar, la sociedad y la cultura, esta serie de patrones de conducta que se han derivado del inconsciente colectivo y que se heredan de generación en generación, están compuestas por características básicas y universales, y pueden ser reconocidas tanto en manifestaciones culturales de distintas sociedades como la música, la pintura o el teatro, como en el habla, en el comportamiento de las personas y en sus sueños.

2.1.1.1 Tipos de arquetipos

Según el análisis que hace Gerhard When (1991) de la obra de Jung, existen ciertamente varios tipos de arquetipos clasificados de acuerdo con el tipo de evento que manifiesten. Por ejemplo, existen eventos arquetípicos como el nacimiento de la vida, o la muerte, temas arquetípicos como la creación o la destrucción, la benevolencia o la venganza, y figuras arquetípicas de género como el Animus (vertiente masculina en la personalidad femenina), y el Anima (todo lo femenino en los roles masculinos), o como los arquetipos del patriarca o paterno, y el arquetipo materno. También hay arquetipos de conductas morales, como El Trickster o Embaucador, y El Héroe o Líder; arquetipos de posición social como El Gobernante o la Servidumbre, y de conocimiento como El Sabio y El Ignorante.

2.1.1.2 Los arquetipos en el arte dramático

Jung en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1959), postula 12 arquetipos de personalidad, que son comúnmente utilizados en marketing y denominados *Arquetipo de Marca*, estos mismos también son utilizados en el arte dramático, a la hora de escribir dramaturgias o crear personajes. Estos arquetipos de personalidad están divididos en 4 categorías:

ORIENTACIÓN A PERSONAS: En esta categoría se ubican aquellos arquetipos que buscan el bien común de manera noble y desinteresada. Entre ellos se tiene:

El cuidador: Está lleno de empatía y compasión, la meta de este arquetipo es ayudar y proteger a los demás con generosidad, a riesgo de ser explotado por otros; su más grande temor es ser considerado egoísta. En la trama puede ser un abuelo, un padre sobreprotector o un tutor, y suele ser quien protege al protagonista en la historia. Ejemplos de este arquetipo serían los personajes Oda Mae Brown de la película *Ghost* (1991), o León de la película *Perfecto Asesino* (1994).

El amigo: es el personaje en el que todos confían, es realista y honesto, y siempre está buscando unos grupos sociales en donde encajar, por eso uno de sus mayores temores es quedarse afuera de un grupo de amigos, compañeros o familia. En la trama regularmente es el mejor amigo del protagonista y su confidente, quien lo escucha, lo comprende, se divierte y lo ayuda mientras puede. En el paralelo que se realizará en el capítulo tercero, con Betty la fea, este personaje sería Nicolás Mora, o en producciones cinematográficas de comedia, los protagonistas de *Tontos y Más Tontos* (1994), o Timón y Pumba, personajes de la película de Disney *El Rey León* (1994).

El amante: Este personaje representa el romanticismo y el amor en todas sus facetas, busca la armonía en todo lo que hace, le resulta difícil lidiar con los conflictos y puede dificultársele defender sus propias ideas. Normalmente es el personaje en quien recae la historia amorosa. Al igual que en la comedia del arte, los enamorados regularmente viven un amor imposible, que es la historia central de

la trama. Ejemplo de este arquetipo serían los personajes Romeo y Julieta de la obra homónima (1597) de William Shakespeare.

ORDEN Y CONTROL: este grupo de personajes, como su nombre lo indica buscan mantener el orden a toda costa, a través de la imposición de su jerarquía; su estatus en la trama siempre es el más alto.

El Gobernador: a este personaje le encanta poseer el control de todo, por ello es impositivo y hace el uso del poder para mantenerlo. Regularmente tiene una visión clara de lo que funcionará y lo que no, en cada situación específica. Su mayor convicción es saber lo que es mejor para su comunidad, y puede sentirse frustrado si otras personas no comparten su visión. Su principal meta es crear una familia, grupo o comunidad próspera y exitosa utilizando su responsabilidad y liderazgo como su fuerte; su mayor miedo es el caos, y el ser socavado o derrocado. En este arquetipo se acomodan personajes como reyes, presidentes, alcaldes, caudillos, líderes sociales, comandantes de fuerzas militares, etc. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Abraham Lincoln de la película *Lincoln* (2012), o el capitán John H. Miller de la película *Salvando al Soldado Ryan* (1998)

El Creativo: este personaje ha nacido para crear algo que aún no existe, o buscar soluciones en situaciones muy complejas; es innovador, imaginativo y con un claro lema; “si lo puedes imaginar, lo puedes lograr”. Los creadores suelen ser músicos o artistas, aunque pueden estar presentes en cualquier campo de trabajo, siempre a la espera de sacar a relucir sus conocimientos y su talento innato. La mayor debilidad de estos personajes es su perfeccionismo, y los bloqueos creativos causados por el temor de no tener una idea lo suficientemente excepcional y trascendental. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Angus MacGyver de la serie *MacGyver* (1985), o el personaje Charlie Pace de la serie *The Lost* (2004).

El Inocente: este personaje es un clásico soñador idealista, es optimista, ingenuo, temeroso y muchas veces no es consciente de la maldad en el mundo que le rodea. Su actitud positiva y personalidad despreocupada puede contagiar de alegría a los demás personajes. El inocente siempre procura ver lo bueno del mundo y el lado

positivo de las situaciones problemáticas. Su principal debilidad es la confianza en los demás. Este personaje es fácilmente manipulable y regularmente se asocia con niños o jóvenes. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Molly Jensen de la película *Ghost* (1990), o Mónica Gaztambide de la serie *La Casa de Papel* (2017).

El cambio: a este grupo pertenecen personajes que regularmente no están conformes con el estatus quo, siempre están buscando saltar de realidad, o generar el cambio en la misma.

El Bufón: A este personaje le encanta disfrutar de la vida loca, no se anda preocupando por las responsabilidades; constantemente hace reír a los demás con sus apuntes; suele ser frívolo. Siempre anima las reuniones, fiestas, o situaciones con sus trucos o su sentido del humor. Su principal objetivo es hacer felices a los demás, y con frecuencia suele usar el humor para cambiar los puntos de vista de todos. En ocasiones, el bufón utiliza el humor para cubrir su propio e interno dolor. Entre sus temores está ser percibido como una persona aburrida o poco sociable. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Stanley Ipkiss de la película *La Máscara* (1994) o Will Smith en la serie *El Príncipe del Rap* (1990).

El Rebelde: este personaje siempre va en contra de las reglas o normas establecidas, si hay algo en su entorno que según su parecer no funciona, intentará cambiarlo. A los rebeldes les gusta hacer las cosas de manera diferente, son irreverentes e incomprensidos por la sociedad. Con frecuencia los rebeldes suelen abandonar las buenas formas para lograr los cambios. Son carismáticos y tienen el don de la palabra, pueden animar fácilmente a los demás a seguirlos en su búsqueda de la rebelión. Su mayor temor es la monotonía y ser incapaz de lograr cambios. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Roberta Pardo en la serie *RBD* (2004), o Mathilda Lando de la película *Perfecto Asesino* (1994).

El Mago: este personaje suele ser muy carismático, tiene convicción en sus ideales y siempre busca compartirla con otros. Posee conocimientos en ciencias ocultas, brujerías, rituales indígenas o similares. Tienen la capacidad de ver más allá de la percepción humana, y puede usar esta cualidad para ayudar a los diferentes

personajes de la trama, sean protagonistas, o villanos. Su principal objetivo es entender las leyes del universo y usarlas para beneficio propio. Ejemplos de este arquetipo serían el Mago Merlín de la película *La Espada en la Piedra* (1963), Mathilda Wormwood de la película *Mathilda* (1994), o Gandalf de *El Señor de los Anillos* (2001).

Orientación al propio individuo: los personajes de este arquetipo suelen ser guías de la multitud, tienen liderazgo e ideales nobles, también son personajes de estatus alto.

El Sabio: es la persona que regularmente está al tanto de toda la situación, le gusta hacer muchas preguntas y obtener buenas respuestas. Es un buen consejero, ya que ha acumulado bastantes conocimientos a través de los años. Este personaje valora las ideas por encima de todo, son buenos oyentes y tienen la habilidad de hacer que las ideas complejas se entiendan con mayor facilidad. A menudo están en roles de enseñanza, como maestros, docentes, oradores, etc. Su meta es la sabiduría y la inteligencia para entender el mundo y su temor es la ignorancia y ser tomado como tonto. Ejemplo de este arquetipo sería Albus Dumbledore en la película *Harry Potter* (2001).

El Explorador: es un personaje libre y aventurero, le encanta correr riesgo y se siente muy incómodo en la rutina, aunque una de sus debilidades sea terminar dando vueltas sin rumbo alguno. El explorador nunca es feliz, a menos que experimente nuevas emociones, puede lograrlo conociendo nuevos lugares, aprendiendo sobre nuevas ideas, o ensayando nuevas experiencias, por esto le cuesta establecerse en un trabajo fijo, o en una relación estable. Su mayor miedo es quedarse atrapado en la monotonía. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Deryl Dixon de la serie *The Walking Dead* (2010), o el Doctor David Bruce Banner de la serie de televisión *El Hombre Increíble* (1978).

El Héroe: Este personaje demuestra su valor como persona a través de actos heroicos, suele ser el personaje del guerrero, el soldado, o el rescatador, aunque corre el riesgo de ser arrogante o problemático. El héroe tiene nobles ideales y se

esfuerzo en ser poderoso y defender a los demás. Los personajes pertenecientes a este arquetipo son valientes en la búsqueda de la justicia e igualdad, y se pueden enfrentar incluso a fuerzas más poderosas que ellos mismos. En ocasiones este personaje pierde la vida luchando por sus nobles ideales. Ejemplos de este arquetipo serían el personaje Policarpa Salavarrieta en la serie colombiana *La Pola* (2010), o William Wallace de la película *Corazón Valiente* (1995).

2.1.2 El estereotipo

Se le conoce con el nombre de Estereotipo a una percepción exagerada, con pocos detalles y simplificada, que se tiene sobre una persona o un grupo de personas específico y que comparten ciertas características, cualidades y/o habilidades. Según la RAE (2021), *es una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable*, proviene del griego *stereos* (sólido) y *typos* (molde). Originalmente, un estereotipo era una impresión tomada de un molde de plomo que se utilizaba en imprenta en lugar del molde original. Este uso desembocó en una metáfora sobre un conjunto de ideas preestablecidas que se podían llevar de un lugar a otro sin cambios, al igual que el molde de plomo.

Como menciona la Doctora Blanca Gonzáles Gabaldón (1999), regularmente los estereotipos están basados en prejuicios preestablecidos por la sociedad de acuerdo con ideologías, conductas, características físicas, morales y/o emocionales de las personas pertenecientes a una categoría, nacionalidad o región, etnia, edad, sexo, orientación sexual, procedencia, etc.

En literatura y arte los estereotipos son clichés, personajes o situaciones predecibles. Esta palabra, en el arte dramático, se utiliza regularmente de una manera negativa, considerando que los estereotipos utilizan parámetros ilógicos y básicos que limitan la creatividad, por ceñirse a modos demasiado comunes y simples. Esta discusión incluye una amplia variedad de argumentos críticos sobre los diversos grupos raciales y las predicciones de comportamiento de acuerdo con

el género, posición económica, estatus social, a la profesión, etc., acuñando esquemas de pensamiento, lingüísticos y de conducta, preconstruidos para los individuos de una misma comunidad socio cultural.

Para entender mejor cómo funcionan los estereotipos en las sociedades, se puede analizar los tres componentes que lo estructuran:

En el primero se tiene un componente cognitivo por el cual se puede reconocer a un estereotipo de acuerdo con los conocimientos previos que se tiene sobre este, y que permite identificarlo y asignarlo fácilmente a ciertos grupos. Un ejemplo sencillo sería un actor que está acostumbrado a ver en su ciudad o país a policías involucrados en hechos de corrupción, y al leer a cerca de un personaje policía en una dramaturgia, puede inmediatamente asociarlo con el estereotipo de Policía Corrupto, de igual manera que un espectador al ver el mismo personaje puede hacer la misma asociación.

El segundo componente es afectivo; en él entran en juego los sentimientos o emociones que se experimenta cuando se entra en relación con este estereotipo, que pueden ser negativos, de prejuicio y hostilidad, o positivos, de bienestar y placer. Un ejemplo sería la típica protagonista de telenovela pobre, honrada e inocente, que provoca en los espectadores sentimientos de lealtad, solidaridad y deseos de protección hacia ella, contrario al estereotipo de villana que causa repulsión y odio.

El tercero es un componente comportamental, que supone llevar a la práctica acciones asociadas a los personajes de acuerdo con su procedencia regional, su posición socioeconómica o su estatus. Ejemplo de ello sería el estereotipo del personaje Mexicano, del que se asocia automáticamente la piel morena, un bigote abundante, un léxico y manera de hablar específica, y comportamientos cliché como comer picante o cantar rancheras. En Colombia, por ejemplo, se tienen varios estereotipos regionales dentro del gran estereotipo que podría significar ser colombiano, entre ellos, el costeño que se asocia con la alegría, el desparpajo, la vestimenta ligera y una forma de hablar rápida y enredada. El paisa, que se vincula

con la picardía y la perspicacia, un poncho con carriel y sombrero, una actitud emprendedora y una manera de hablar muy “montañera”, o el Cachaco que se concibe con relación a la parsimonia, la pulcritud, trajes elegantes y una forma de hablar muy refinada; y como los mencionados, hay muchos otros estereotipos regionales. Entre los estereotipos de posición socioeconómica, se podría tener como ejemplo al *chico fresa* (en México), o *el gemelo* (en Colombia), que se asocia automáticamente con un personaje adinerado, bien vestido, con un acento muy particular y una actitud muy arrogante y displicente hacia los demás.

Estos tres componentes no necesariamente aparecen todos juntos, y se pueden intercalar entre sí, estando entre las posibilidades, asignar características negativas a un grupo o personaje estereotipo sin sentir hostilidad hacia ellos, o viceversa. Cuando los estereotipos se presentan en los medios, especialmente en producciones televisivas, cinematográficas o teatrales, hacen que el producto en el espectador local tenga una fuerte acogida, ya que este le brinda un grado de identificación en la puesta en escena, este grado de identificación le da un plus a cualquier montaje actoral que utilice este recurso.

2.2 La comedia del arte

Desde la llegada a América de Cristóbal Colón, a finales del siglo XV, el apogeo económico que el hallazgo de las nuevas tierras implicó para Europa, condujo entre otras cosas, a un resurgir del arte, el Renacimiento. Entre las artes nacientes, se encuentra *La comedia del arte*. A pesar de que los inicios estéticos de este nuevo género dramático descienden de los rituales carnavalescos, su surgimiento está directamente relacionado con la evolución de la comedia griega y sus personajes. Características como el tratamiento irrespetuoso para con los dioses, la sátira de la actualidad de su contexto histórico, y la técnica del contraste lingüístico (debate vivaz entre los personajes) provienen de allí, al igual que sus personajes espontáneos y expresivos tanto corporal como verbalmente. De igual manera, sus tramas están montadas sobre el marco de una vida agitada, maliciosa y vulgar, que ponen en contraste los intereses opuestos de cada uno de sus personajes, desarrollados sobre un contexto social actualizado.

La comedia del arte surge tras el encuentro de la gran tradición religiosa de la edad media, el surgimiento de un nuevo espíritu en el renacimiento y una cultura carnavalesca como representación de las formas de teatro popular, también la tradición de la feria con sus saltimbanquis, charlatanes, y vestigios de la comedia griega entre las calles, plazas y corrales de reyes y nobles.

En la Italia renacentista de mediados del siglo XVI d.C., la comedia del arte se hace famosa por ser un género teatral en que el actor es el mismo autor del personaje, y basa su creación en una estructura metódica dejando que todo el espectáculo descansa sobre los *canovaccio*, que en otras palabras son uno guiones sin texto, que se inspiran en la actualidad social y que son fuertemente alimentados por las improvisaciones de los actores, con sus personajes de tipología fija. Por este motivo, *también* se le llamaba a la comedia del arte, *commedia all'improvviso* (improvisada), *commedia popolare* (popular) o *commedia a soggetto* (temática).

En Europa, durante los siglos XVI y XVIII dC, la comedia del arte tuvo su esplendor y decadencia, hasta que el dramaturgo Carlo Goldoni la retomó y reformó eliminando la improvisación escénica propia de este tipo de comedia, y la estructuró sobre un texto dramático fijo. Su obra más representativa fue *Arlecchino servidor de dos amos* (1745). Durante el siglo XX directores como Max Trine (Austria, 1924) primero y Giorgio Strelher (Italia 1947) después, retomaron el interés por la comedia del arte y la obra de Goldoni, como también lo hizo el *Theatre du soleil* con el espectáculo *La edad de oro* (Francia 1979), dirigida por Ariane Mnouchkine.

Las obras de la Comedia Del arte tenían personajes con características y vestuarios muy definidos, se dividían en tres actos y los actores podían tener permiso para improvisar. Sobre las temáticas se sabe que podían ser acerca de los celos y demás peripecias amorosas. En las presentaciones se cuidaba muy bien el contexto cultural en el que se estaba a la hora de la representación, porque, por ejemplo, si en un lugar funcionaba mucho lo verbal, en otro podía ser lo gestual. En la comedia del arte podían actuar mujeres, desplazando a los hombres a la hora de hacer personajes como colombina y la enamorada.

Los arquetipos de que se compone la comedia del arte son de carácter universal, por ello no importa si en la sociedad donde se presente un espectáculo haya costumbres distintas, idiomas diferentes o entornos desiguales, si se presenta un show cómico mostrando personajes arquetípicos fácilmente reconocibles e identificables, estos serán fácilmente entendibles y a su vez disfrutados por cualquier espectador.

La comedia del arte no solo se compone de personajes arquetípicos que se reconocen con prontitud en cualquier sociedad; también sus estructuras conocidas como canovaccios, son situaciones que encajarían fácilmente en cualquier comunidad, al igual que sus Lazzi (cadena de situaciones cómicas).

Una vez rotas las barreras del idioma y el contexto, las compañías de la comedia del arte se extralimitan de Italia y salen a conquistar Europa. Los códigos que manejan en su estructura y sus personajes son de carácter tan global, que cuando

dichas compañías llegan a países como Inglaterra, Francia y España, no reducen su éxito, a pesar de ser lugares tan diferentes a su natal Nápoles

2.2.1 Las compañías de la comedia del arte

La comedia del arte, mediante la creación de compañías, no sólo demuestra la gran aceptación del género, sino también la revitalización de las artes escénicas. Al generar compañías, los actores cómicos se vuelven verdaderos profesionales del arte, conformando grupos responsables de los espectáculos montados, y de los cuales se puede vivir económicamente, como cualquier otra profesión. Estos actores estaban muy bien ejercitados corporalmente, siendo expertos en técnicas actorales importantes para esta forma de comedia como la improvisación, la acrobacia, la música, la danza y un amplio repertorio de metáforas, monólogos, chistes, diálogos, poemas y humor lleno de gestos exagerados, desproporcionados, ridículos y groseros, todo un espectáculo multidisciplinar.

De 1530 data un personaje como Angelo Beolco (Il ruzante [1500-1542]), quien fundó su propia compañía de comedia del arte. Para 1550 había más compañías en toda Europa. En 1545 en la ciudad de Padua se radicó el primer documento notarial que evidencia la creación de una compañía artística de actores. Fue en Francia donde la comedia del arte tuvo mayor acogida, en el resto de Europa fue aceptada, pero en Francia tuvo un éxito mucho mayor.

Las compañías de la Comedia del arte deambularon por las calles, plazas, cortes y teatros de toda Europa hasta finales del siglo XVIII, y contaban con un empresario que a su vez era el director e incluso actor en algunas ocasiones, y él era el encargado de todo el espectáculo, elaborando tramas simples y elementales que se iban adaptando al contexto del público al cual se fuesen a presentar.

2.2.2 Los Canovaccios

Los canovaccios son el esqueleto en el que se soporta todo el espectáculo de la comedia del arte; son estructuras teatrales que contaban por etapas la trama, mostrando detalladamente cada uno de los sucesos en que se subdividía y conteniendo en sí misma los *LAZZI*, que son una cadena de acciones graciosas y que simplemente al ser ejecutarlas en escena hacían que el público estallase de risa. Estas estructuras contenían sucesos muy generales que podían ser adaptados fácilmente a las rutinas de cada uno de los pueblos, a las maneras, las formas o hechos que fuesen tendencia en el momento, en esto radicó fuertemente su rotundo éxito.

Regularmente, las tramas tenían el mismo desarrollo, con un inicio que planteaba una situación simple que pasaba a tornarse compleja gracias a las confusiones, y equivocaciones que causaban los personajes menos intelectuales, y que a la postre, ellos mismos ayudaban a aclarar para rematar el show con un final feliz; básicamente era una estructura aristotélica de inicio, nudo y desenlace.

Los canovaccios que aún se conservan de la época no contienen diálogos, solo indicaciones de entradas salidas e instrucciones de cada escena, esta forma también permitía que los actores se desbordaran en la improvisación, se salieran de la estructura y volvieran a ella cuantas veces quisieran, ya que simplemente se marcaba el punto de salida y el punto de llegada, y el recorrido era virtud de los actores.

2.2.3 Los personajes de la comedia del arte

Hay dos características muy importantes en los personajes de la comedia del arte, la primera es que hay dos grupos opuestos, y el factor que los divide, es la posición social, siendo los primeros los *VECCI*, los de alta alcurnia, adinerados, cultos y

sabios, estos normalmente son jefes o patrones de los segundos, que son los ZANNI, la servidumbre, pobres, ignorantes y ordinarios, y que son el complemento perfecto para desarrollar la trama, los polos opuestos.

La segunda característica, es que estos personajes son arquetípicos, factor muy importante, ya que sin importar el idioma hace que sean reconocibles en cualquier sociedad del mundo.

2.2.4 Los vecci¹²

PANATALONE:



¹² Las imágenes que se presentarán en este capítulo están tomadas todas de http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Es el viejo por excelencia en la comedia del arte, es un patriarca que encarna el poder veneciano (Venecia ciudad caracterizada por ser esencialmente una ciudad mercantil), está en la jerarquía de la pirámide social.

Su nombre proviene de pianta-leone (planta de león, símbolo veneciano).

Pantaleón es un mercader veneciano, cabeza de familia, viejo y que representa el arquetipo del avaro, es libidinoso y muy hábil a la hora de hacer negocios. Físicamente es barbado, tiene una nariz ganchuda y una barba puntiaguda, es encorvado y de movimientos muy lentos, solo es ágil con las manos a la hora de contar dinero, utiliza una máscara animalesca con forma de águila, que termina de describir sus características, con una expresión que oscila entre la seriedad y la broma. Es un personaje para desconfiar, ya que es muy ágil mentalmente y es capaz de utilizar toda su astucia y malicia para manipular la situación y obtener su cometido, es maquiavélico y gruñón. Por su nombre se acuñó el término pantalón, desde que se puso de moda su vestimenta a finales del siglo XVII, especialmente en Inglaterra, donde se acuñó el término “pantaleon”.

IL DOTTORE:



Hace el papel de pedante y prepotente, y es quien hace contrapeso al poder económico de Pantaleón con su poder intelectual.

Tiene gran cantidad de estudios universitarios en su natal Bolonia y dependiendo del canovaccio puede ser el arquetipo del Sabio, un personaje realmente lleno de conocimiento, elocuente y refinado al hablar, o también, un completo pseudointelectual, un embustero quien intenta sorprender a los demás con sus falsos conocimientos quedando en evidencia fácilmente, lo que lo hace ser muy cómico. Físicamente es gordo, de piel grasosa, y con un vientre tan prominente que le impide inclinarse con facilidad, por eso es torpe en sus movimientos, comparable animalmente con los pingüinos. Siempre está pendiente de Pantaleón ya que es su amigo y rival, y comparte con él la avaricia, la galantería y el egoísmo.

IL CAPITANO:



Este personaje surge tras la dominación española a Italia, es un militar con acento español italianizado, que presume se valentía y su fuerza, pero es realmente fanfarrón y cobarde. Rememora constantemente victorias en batallas que solo ha ganado en su imaginación (referencia a *miles gloriosus*, de Plauto). Es un galán enamorado y representa al arquetipo del seductor, al Don Juan mujeriego y conquistador. Físicamente es un hombre joven y acuerpado, que camina pavoneándose y sacando pecho como los gallos, pero siempre cayendo seducido por bellas mujeres que son su punto débil. Utiliza un sombrero de largas plumas y usa una máscara roja con a gran nariz, que de perfil es imponente, pero de frente lo hace ver realmente estúpido, su animalidad sería la de un gallo. Hay muchos personajes que se modelan a partir de él, llamados como Matamore, Cerimonia, Giangurgolo (Juan bocazas), Rugantino, Scaramouche, Rinoceronte; todos tienen el rasgo de fanfarrón, aunque conserven leves diferencias

LA SIGNORA:



Es la mujer recatada y refinada de la alta sociedad, quien ganó su estatus por haberse casado con alguno de los ricos del pueblo, bien sea Pantaleón o el Doctor, no los ama y está con ellos solo por interés, sin embargo, sí ama a sus hijos y haría todo por ellos, representando el arquetipo materno, uno de los varios que menciona Carl Jung (arquetipos e inconsciente colectivo, 1991).

Ella está realmente enamorada de un hombre más joven que su marido, regularmente un Capitán, y siempre realiza tretas en complicidad con su servidumbre para tener esta relación clandestina.

Los enamorados:



Como su nombre lo indica, estos personajes representan al arquetipo de los enamorados. Ellos son jóvenes, bellos, refinados, elegantes, gentiles y románticos. Regularmente son los hijos de Pantaleón y del Doctor, y su amor es imposible por las diferencias entre familias de cada uno, esta es la base fundamental de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare. Su romance clandestino es auspiciado por sus respectivos criados, siendo ellos cómplices. No utilizan máscaras y sus trajes son elegantes y siguen la moda vigente. Los movimientos de cada uno son muy característicos, ya que los movimientos de él están basados en la esgrima, debido a que practica este deporte, y ella, basa su corporeidad en la danza clásica y el ballet.

Los nombres del enamorado hombre solían ser Leandro, Florindo, Federico, Silvio, Horacio, Flavio o Flaminio, para ella los nombres usados regularmente eran Isabela, Beatriz, Clarisa, Rosaura o Angélica.

2.2.5 Los zanni

ZANNI:



Este personaje de la servidumbre es el contraste de su amo, y representa al más mísero de los criados al cual se le encargan todas las labores desagradables del reino, raya perfectamente con un esclavo. Se permite cualquier tipo de extravagancias, vulgaridades, actos obscenos, ridiculizaciones y locuras, y siempre su mayor motivación es comer, este personaje todo lo haría por obtener una migaja de alimento. Su vestuario es el de un modesto campesino, con una máscara de nariz larga y ojos pequeños, que logran la simpatía del público.

Su personalidad es simple, él es noble e ingenuo y siempre oscila entre ser un astuto muy tonto, o un tonto muy astuto. Se la pasa durmiendo con lo cual nunca hace bien su trabajo. Cuando no duerme, se escapa por comida porque siempre tiene hambre.

ARLECCHINO:



Es el personaje más inquieto y vivo de la comedia del arte, y también ha sido conocido con los nombres de Truffaldino, Pasquino, Tabarrino, Mazzetino, Trivellino o Nespolino. Este personaje es originario de Bérgamo, y encarna al trabajador temporal que sale a las calles a buscar un amo a quien servirle, a cambio de una pequeña paga, encaja en el arquetipo del inmigrante o el viajero porque este personaje es un nómada. Cómo adolece de jefes fijos, solo le es fiel al actual amo, cuando ha servido a varios patronos a la vez procura por medio de marrullas cumplirle a todos, por ende, este personaje debe ser ágil y fantasioso, realmente inteligente, genial, optimista y oportunista; tiene una agilidad mental que le permite salirse o manipular situaciones incómodas siempre a su favor o a favor de su amo. Para evidenciar su estatus de pobreza, viste un traje de retazos de tela multicolor con figuras geométricas, ceñido al cuerpo, acompañado de unos zapatos planos que le permiten movimientos ágiles, como los de un felino; su máscara no tiene mucho perfil, tiene rasgos diabólicos y un pequeño y humilde sombrero. Constantemente confundía los mensajes que le encargaban transmitir, con lo cual aportaba no sólo hilaridad sino más complejidad a la historia.

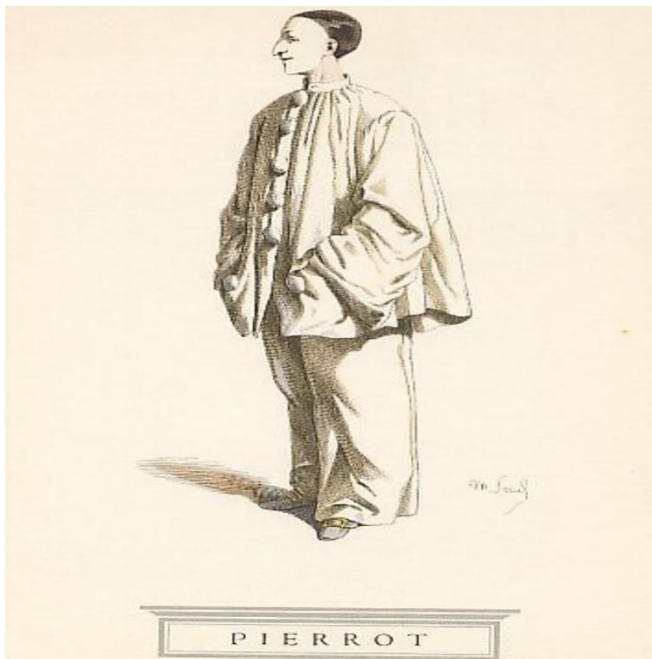
BRIGHELLA:



De espíritu más agudo y calculador que Arlequino, este personaje es más inquietante, cínico y metódico. Organiza burlas e intrigas y es quien enreda los papeles y las situaciones buscando un provecho personal, también es causante de divorcios, estafas y golpes secretos hacia sus propios amos. Brighella representa el arquetipo del Tramposo o Estafador, un criado corrupto que regularmente es contratado para ser el cocinero y su nombre proviene de la palabra italiana *briga*, que significa disputa, lo cual indica el carácter del personaje.

Viste un traje de dos piezas blanco con adornos verdes, una bolsita de cuero donde oculta lo que roba con sagacidad, y una máscara con ojos verdes y piel morena como los habitantes de Bérgamo, ciudad de la cual es originario. El emblema de este personaje es el perro, parece fiel, pero es capaz de ocultar sus verdaderas intenciones detrás de una falsa amabilidad.

PEDROLINO:



Este personaje aparece a la mitad del siglo XVI, y es uno de los criados más nobles y encantadores que hay en la comedia del arte, su carácter serio y honesto hace que sea el sirviente de confianza de la señora, mostrándole incondicionalidad a ella.

Es un trabajador joven y enamorado, quien fija su amor en su patrona, y lo oculta tras una actitud fina y tierna hacia ella. Este zanni a diferencia de los otros no lleva máscara, en cambio lleva el rostro enharinado, casi blanco, este personaje es el antecedente del Pierrot francés, uno de los 3 personajes clave en el clown.

PULCINELLA:



Originario de Nápoles, habrían existido dos tipos de polichinela, uno vivo y timador, y el otro lento y estúpido, también de estos personajes devienen los clásicos Augusto y Contra Augusto del clown. Este personaje es un viejo solterón y egoísta, y un completo camaleón a la hora de imitar otros personajes para sus tretas, insolente, mordaz y estúpido comparte con los demás *zanni* la vulgaridad y obscenidad. Su nombre proviene de la palabra italiana *pulcino* (polluelo), y como cuenta su historia, él yacía en un huevo del cual no podía salir y el diablo para ayudarlo coge el huevo y lo deja caer deformando a este personaje, por eso es

jorobado, y horrible, sin embargo, su joroba no le impide ser completamente ágil. El juego escénico predilecto de este personaje es debatirse entre una quietud absoluta y una movilidad veloz e inmediata. Su vestimenta es un traje de cuello ancho y pliegues, una blusa amplia de color blanco, un cinturón negro y un sable de madera, su máscara es cruel y fría, con un pico largo simulando la forma de un ave de rapiña.

COLOMBINA:



Este personaje también conocido como Esmeraldina, Franceschina, Mariolina, Roccoline o Arlequina, es la criada de la casa, cómplice y confidente de la señora, su nombre proviene de la palabra Columba, que en latín significa “paloma”, animal al que representa. A menudo se expone como huérfana y lejana de una familia a la que no le es posible alimentarla; es una sirvienta – celestina, es camarera o criada de la señora, de Pantaleón, o nodriza de sus hijos. Aparte de ayudar a su señora a

ganarse el afecto de su verdadero amor, que no es su marido, tiene que estar esquivando constantemente los acosos morbosos de su patrón. Es inteligente y sensata, y posee el don de la manipulación, tanto de los demás criados, como los de su patrón, para ayudar a su señora o a los hijos, que también representan el papel de los enamorados. Su vestuario es como el de una campesina, lleno de color, con un pequeño delantal, y un escote que marca sus voluptuosos senos, que son a la vez herramienta de manipulación. Este personaje, como los enamorados, no lleva máscara.

3. Pervivencia y ecos de la comedia del arte: del viejo al nuevo continente

3.1 Teatro en suelo latinoamericano

En 1538 se registra en Sevilla la visita del Mutio, una compañía en la que pudo trabajar el joven Lope de Rueda, gran actor y dramaturgo español, conocido como precursor del siglo de oro español y que fue fuertemente influenciado por la comedia del arte¹³.

Así mismo, hay noticia documentada de la presencia en España desde 1574 de la compañía de Alberto Naselli (o Naseli), mejor conocido como Ganassa, que actuó en Madrid, Sevilla, Toledo, Guadalajara y Valladolid, permaneciendo en la península al menos hasta 1584¹⁴.

En España paralelamente a la comedia del arte y muy influenciada por ella se desarrolló un fenómeno complementario conocido como *teatro de los cómicos de la legua* en el cual se nota claramente el contenido de los *gags* y los *Lazzi*. Representantes como Lope de Vega y Garcilaso de la Vega en sus dramaturgias cómicas y entremeses utilizan formas y recursos típicos de la comedia del arte italiana.

Después del descubrimiento de América, y durante todo el periodo de la colonización existieron compañías teatrales viajeras que trajeron ese modelo de teatro europeo al nuevo continente, concertadas y patrocinadas por la monarquía y la iglesia católica. Después del veto y la persecución que había a las compañías teatrales en general, por parte de la misma iglesia, esta dio avales a los actores ya que ellos pagaban tributos al clero (Dubatti 2008: 119). Estas compañías teatrales viajeras llegan a Latinoamérica en la época de la colonización con objetivos no solo recreacionales, en especial se esperaba reeducar al nuevo pueblo americano. La iglesia a través del teatro sacramental, que no es más que representaciones actorales y puestas en escena basadas en pasajes bíblicos, y que pretendía

¹³ K. Macgowan y W. Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, págs. 114-118.

¹⁴ *Ibíd.* 116.

enseñar el credo a los indígenas nativos. Pero no solo el teatro sacramental fue el que llegó a Latinoamérica, había diversidad en el trabajo de las compañías teatrales viajeras, y entre es esta diversidad no podían faltar las comedias y entremeses del periodo de oro español.

A lo largo de América latina se aprendió el quehacer teatral, y se fue adaptando a los contextos y entornos típicos de cada región.

3.2 La comedia del arte: la base del arte dramático contemporáneo

No solamente se debe hablar de teatro cuando se alude al quehacer actoral. Con la llegada del cine a principios del siglo XVIII, se expandió por todo el mundo de una manera más fácil el resultado del trabajo actoral. Inicialmente los montajes teatrales de las compañías viajeras requerían de bastante tiempo para darse a conocer, y solo podían llegar hasta a un limitado grupo de personas, ello, dependiendo del presupuesto, del tiempo y muchos factores más. Con el cine bastó filmar unas escenas que no tienen que ser representadas una y otra vez por los actores agotando su herramienta principal de trabajo como lo es el cuerpo, y como beneficio, estas pueden ser multiplicadas y reproducidas a nivel mundial.

En los inicios de la industria cinematográfica hubo representantes cómicos muy importantes como Buster Keaton y Charles Chaplin, siendo este último el más grande exponente del cine cómico mudo en el mundo.

El personaje más icónico de Chaplin es *El vagabundo charlot*, un Zanni que a lo largo de sus películas pasa hambre, es servidor en varios empleos, y hace lo que fuese necesario para lograr sus objetivos. Sus películas son una increíble compilación de Lazzi también heredados de la comedia del arte. En cada filme puede verse a este adorable Zanni acompañado de otros arquetipos típicos de la comedia del arte: un éxito total.

Unos años más adelante, pero igualmente contemporáneos de Chaplin, ante las cámaras aparecen dos personajes cómicos basados en una relación clásica de la comedia, *El gordo Y El flaco*, protagonizada por Oliver Hardy y Stan Laurel. Este éxito estuvo basado actoralmente en la relación clown del Augusto y el Contra Augusto. Cuando la comedia del arte emigró a Francia, hubo personajes arquetípicos que se independizaron del género específico, en este caso el Pierrot, y sus inseparables compañeros Augusto y Contra Augusto; ellos son la columna vertebral del Clown, y pertenecen al grupo de los Zanni.

Este trio infalible también hizo su presencia en otro gran éxito para el cine en blanco y negro, *Los tres chiflados*. Ellos, tres sujetos sin fortuna que pasan por unas

situaciones cómicas muy similares a las descritas en los canovaccios, llamados Curly (contra agosto), Larry (agosto) y Moe (pierrot) fueron las delicias entre los años 20's y los años 70's.

Aunque puede sonar redundante, Chaplin, El gordo y el flaco y los tres chiflados deben su éxito a ese grado de identificación popular de sus personajes y de las situaciones planteadas para la época, todo ello heredado de la comedia del arte.

3.3 América latina: un “ctrl c” y “ctrl v” ... recontextualizado

A nivel latinoamericano, los primeros en dejarse permeear por el séptimo arte estadounidense fueron los mexicanos, vecinos de Estados Unidos de Norteamérica, cuna del cine, amo y señor del medio.

Los dos grandes referentes mexicanos, realmente exitosos ambos, fueron Cantinflas y Chespirito. El primero siendo un Zanni, en sus películas también se podía visualizar los demás arquetipos que ya se ha mencionado. Él normalmente en su rol de enamorado, pero también, batallando una constante lucha contra la injusticia de las clases sociales, representa la lucha entre los Vecchi y los Zanni, ricos y pobres, amos y servidumbre.

Por otro lado, Chespirito, de nombre real Roberto Gómez Bolaños y que debe su pseudónimo al diminutivo de Shakespeare (Shakespearito o Chespirito) se inició como dramaturgo escribiendo sketch para un dúo cómico muy conocido en su país, Viruta y Capulina. Estas escenas cómicas, en las cuales él ocasionalmente participaba como actor, estaban basadas en la ya mencionada relación clownesca de Augusto y Contra Augusto, teniendo gran éxito entre el auditorio mexicano.

Más adelante, Gómez Bolaños tuvo la oportunidad de dirigir sus propios sketches, iniciándose en el medio con *Los supergenios de la mesa cuadrada*, donde ya empezaba a vislumbrar los personajes que a futuro le darían reconocimiento mundial. Este mini programa lo componían, el doctor Chespirito Chapatín, el maestro Rubén Aguirre y Jirafales, la mococho pechocho y El ingeniebro Ramón Valdez. Este sketch no tuvo tanto éxito por obvias razones. La primera es que no había canovaccios a seguir; de hecho, no había estructura, tan solo eran 4 personajes sentados en una mesa cuadrada respondiendo preguntas de los espectadores. La segunda fue que el cuarteto repetía el mismo personaje tres veces, el *doctor*. Si bien los tres personajes tenían características diferentes, no dejaban de ser el mismo arquetipo.

Pero Chespirito no se quedó en el primer fracaso, así que en 1971 sacó su as bajo la manga; *El chavo del ocho*. Este programa que inicialmente fue un sketch, se

componía de todos los elementos de la comedia del arte traídos a un ámbito más contemporáneo para aquella época. Las situaciones que sucedían en la vecindad tenían esa misma estructura de canovaccios, que venían cargadas de Lazzi y gags de principio a fin. También se veía esa constante lucha entre clases sociales, ricos y pobres, los Zanni contra los Vecchi¹⁵.

¹⁵ De este exitoso programa cómico se hará un apartado especial más adelante, ya que es a todas luces el programa de comedia latinoamericano más exitoso de todos los tiempos

3.4 Teatro en Colombia: una historia muy joven

El teatro contemporáneo en Colombia es relativamente joven, novelistas como Tomas Carrasquilla entre muchos otros a inicios del siglo XX, ya dejaron un legado literario trascendental en la historia de este país. Él, por ejemplo, basaba sus novelas en cuentos populares, mitos y fábulas locales, de la misma manera en que los griegos hicieron de sus mitos, como el de *Edipo Rey*, un texto escrito.

Enrique Buenaventura también fue un representante del teatro contemporáneo colombiano, de origen caleño este director y escritor dejó un gran legado actoral. Buenaventura fue el encargado de tomar la herencia literaria de Carrasquilla y adaptarla a las formas teatrales, en especial con su dramaturgia basada en *A la diestra de dios padre*, aunque también nos dejó dramaturgias propias como *Los papeles del infierno*. Pero Buenaventura no solo fue importante por sus dramaturgias, también como director diseñó un método actoral llamado *Creación colectiva*, en donde el texto se subdivide, y de acuerdo a dichas divisiones se hacen improvisaciones sobre situaciones análogas¹⁶.

¹⁶ Lamentablemente en las academias colombianas se trabaja poco el legado de Enrique Buenaventura, ya que normalmente basan sus pensum en técnicas extranjeras.

3.5 Teatro y televisión colombiana: dos historias no muy distantes

A mediados de los años 50's, con la llegada del sistema televisivo al país, también se hizo necesario importar directores conocedores del arte dramático a nivel mundial. Si bien se tenía directores como Santiago García, Enrique Buenaventura y Gilberto Martínez, entre otros, ellos se dedicaban a un lenguaje netamente teatral, que dista un poco de ese nuevo lenguaje que llegaba al país.

Advino entonces Seki Sano a Colombia con todo el legado Stanislavskiano para formar los nuevos actores de la televisión colombiana. Como bien se sabe, el primer método de Konstantin Stanislavski, más conocido como *El método de la memoria emotiva*, es la escuela principal de actores para cine y televisión, especialmente en el ámbito hollywoodense, y esta era la información que este súbdito japonés trajo para Colombia, momento en el cual se fundó la Escuela de Artes Escénicas, que era dependiente del sistema televisivo colombiano y la cual estaría a su cargo

Bernardo Romero Lozano quien tenía a su cargo el *Teleteatro* y Víctor Mallarino padre, director de la Escuela Nacional de Arte Dramático, vieron inmediatamente en Seki Sano un rival directo a combatir y organizaron una estrategia para sacarle del país, argumentando que el discípulo de Stanislavski, por llagar de Rusia, venía a difundir ideas socialistas. Como en aquel entonces el gobierno nacional tenía a la cabeza al presidente y dictador militar Gustavo Rojas Pinilla, este mismo ordenó tres meses después la deportación de Sano, quien viajó a México y allí fue enaltecido por sus conocimientos.

3.6 Comedia del arte en Colombia: rastros interminables

La dirección de la televisión colombiana fue tomada por directores criollos, estos iniciaron por repatriar y recontextualizar los factores de la comedia del arte para hacer comedia en el país.

Basta con recordar la primera comedia hecha para televisión dirigida por Bernardo Romero Lozano y escrita de una manera costumbrista por la española Alicia Del Carpio llamada *YO Y TÚ*. Fue tal el éxito, que permaneció al aire durante 20 años, tiempo comprendido entre 1956 y 1976. Esta comedia presentaba largas situaciones cómicas (Lazzi) entre una familia típica bogotana, en donde en la sala de su casa se encontraban constantemente disputas entre las diversas clases sociales capitalinas, factor típico de la comedia del arte, pero con las costumbres típicas de las familias colombianas de la época.

Ya en los años 80's se encuentra la misma fórmula mágica repetida en varias series que también conservaron el mismo éxito, estas son *Don chinche* de 1982, *Dejémonos de vainas* de 1983, *Romeo y Buseta* del mismo año y la *Posada* de 1987. En todas ellas se encuentra la típica comedia costumbrista colombiana, con diversos factores de la comedia del arte como situaciones cómicas, disputas entre clases sociales y los clásicos personajes de la comedia italiana.

Para resaltar los *Zanni*, o el arquetipo de la servidumbre, por ejemplo, en *Don Chinche* se encuentran diversos, entre los más relevantes se tiene al protagonista interpretado por Héctor Ulloa y quien en la ficción costumbrista tiene como ocupación ser maestro de obra, y Eutimio Pastrana, mecánico de carros, encarnado por Hernando "culebro" Casanova, ambos, mezclando el arquetipo anteriormente mencionado con estereotipos típicos de la Colombia de los años 80's, como lo son personajes regionales típicos y humildes, en este caso, el boyacense y el tolimense, su contraparte de los *Vecchi*; se encuentra por ejemplo a un doctor en el abogado Andrés Pardo o el "Dr. Pardito" representado por Víctor Hugo Morant, mezcla del arquetipo del intelectual, el sabio, o el *Doctor* de la comedia del arte, con el estereotipo del bogotano "cachaquisimo" de clase alta de la época.

También inolvidable, una *Zanni* muy querida y recordada por todos los colombianos era Josefa, empleada del servicio en *Dejémonos de Vainas*, mezcla similar entre arquetipo de la servidumbre y el estereotipo del personaje humilde campesino colombiano, de igual manera, en esta misma serie encontramos por ejemplo, a una mezcla de *doctore* y personaje estereotipo regional colombiano en el personaje llamado Ramiro de la Espriella “el costeño”, un periodista amigo de la familia, en Juan Ramon y Renata Vargas tenemos a Pantaleón y la señora, pero a su vez a los enamorados, y típicos bogotanos de clase media alta.

En las comedias costumbristas colombianas, se utiliza constantemente y con mucho éxito, esa conjunción entre arquetipos clásicos de la comedia del arte, con muy marcados personajes cliché de las diversas regiones del país, no era raro ver en escena a personajes típicos bogotanos interactuando con antioqueños, caleños, bumangueses, costeños entre otros.

Avanzando un poco más, ya en los años 90’s y el nuevo milenio también se encuentran muchas comedias que no distan para nada de esa comedia típica colombiana y por ende de la comedia del arte. Se tiene entre otras a *Tentaciones* de 1994, *El siguiente programa*, primera comedia animada en 1999, y *Vuelo secreto*, por solo mencionar algunas, esta última con un claro *Pantaleón* en Ernesto Vergara interpretado por Carlos Barbosa, un adinerado y morboso jefe que corretea a las jovencitas empleadas; en los personajes Alejandro Martínez y Pilar Rojas representados por Armando Gutiérrez y Adriana Vera respectivamente, se tiene a los jóvenes *enamorados* que luchan por tener en secreto su relación, y se finaliza este ejemplo con el infaltable y gracioso Zanni llamado Oswaldo, mensajero interpretado por Ramiro Meneses, todos estos personajes anteriormente mencionados, creados también, sobre las bases de los estereotipos.

Se tiene entonces una gigantesca influencia en toda la historia de la comedia en Colombia, aunque haya sido nacionalizada y regionalizada, de la comedia del arte, está, junto a los estereotipos siempre estuvo presente, y fue clave para el éxito de estas producciones.

3.7 Comedia costumbrista en teatro: un romance con el público de Medellín

En la ciudad de Medellín hay más de 40 salas de teatro, sin embargo, en su gran mayoría los espectadores que las frecuentan son los mismos actores, directores y estudiantes de arte que pertenecen al gremio. La gente del común, no asociada con el gremio, regularmente no asiste a sus funciones, y en muchos casos, ni siquiera conocen la existencia de las salas.

Pero hay un caso en especial que rompe esta regla, es el águila descalza, el teatro y la compañía del mismo nombre. Este grupo, a diferencia de los otros, es de muy buen reconocimiento tanto entre los artistas y espectadores del gremio, como en los *espectadores del común* en la región. Su fórmula es regionalizar cualquier tema de cultura general, aludiendo al grado de identificación del espectador de la región antioqueña. En este caso es común ver el estereotipo del personaje antioqueño, sin embargo, es difícil reconocer arquetipos sólidos, debe ser este el motivo por el cuál esta compañía es muy fuerte en Antioquia, y algunas regiones de Colombia, pero fuera de estos límites no goza del mismo éxito.

3.8 Comedia del arte en la cultura popular

La estructura, personajes, arquetipos y demás formas de la comedia del arte son fundamentales en la mayoría de las producciones exitosas en América Latina, ya que en esta parte del mundo se ha recontextualizado, y se ha mezclado con las costumbres de cada región para crear rotundos éxitos comerciales, sin embargo, para efectos de extensión de esta investigación, solo se hará un análisis detallado de dos producciones exitosísimas a nivel mundial.

El Chavo del 8 es el programa cómico de habla hispana más exitoso del mundo, ya que se dobló a más de 50 idiomas, llegando a tener más de 114 millones de espectadores en los 5 continentes, y es que su rotundo éxito universal se debe precisamente a los mismos factores de la comedia del arte que también le llenaron de éxito en su época, y del cual ha heredado. Al analizarlo se tiene:

La estructura de cada capítulo es similar a los canovaccios de la comedia del arte, situaciones sencillas que se podrían tornar complejas debido a las confusiones ocasionadas por los zanni, que finalmente se resolvían con final feliz, como ejemplo de ello se tienen capítulos como *Confusión de cartas (1974)*, en donde por culpa de los niños se intercambia una carta que le ha escrito el profesor Jirafales a doña Florinda, con un pedido escrito por don Ramón al carnicero, también el episodio *La sobrina de doña Cleotilde (1973)*, donde trocan sin darse cuenta la canasta del mercado, con una canasta donde está la sobrina de la bruja del 71, o el capítulo llamado *Declaración a doña Florinda (1975)*, en el cual los niños creen que don Ramón y el profesor Jirafales son homosexuales, porque vieron una situación donde el papá de la Chilindrina le explicaba al maestro como conquistar a doña Florinda. Así, en la gran mayoría de episodios las confusiones eran factor clave en la trama.

Los *Lazzi*, también conocidos como *Gag*, o cadena de situaciones cómicas también fueron fundamentales en esta serie, situaciones repetitivas que se volvieron muletillas hacían que los espectadores ya identificaran el producto, y lo utilizaran cotidianamente, ejemplo de ello son la escena que siempre repetían el profesor

Jirafales al ver a doña Florinda y toda su parafernalia de la tacita de café, o la típica cachetada de doña Florinda con su frase “vámonos tesoro, no te juntes con esta chusma”, el clásico “chusma, chusma” de Quico dejando la escena para la rabieta de don Ramón, son solo algunos de los gag que mostraba esta comedia.

La presencia de los *VECCI* y los *ZANNI*, o de los ricos y pobres también era muy marcada en esta teleserie, teniendo por ejemplo entre los ricos a doña Florinda y a su hijo Quico, el señor Barriga y su hijo Ñoño, y sin ser adinerado, pero si con un estatus alto, el profesor Jirafales; por otra parte, entre los humildes estaban el protagonista de la serie, el Chavo del 8, y don Ramón con su hija la Chilindrina. Poner en convivencia estos polos opuestos, al igual que en la comedia del arte, representaba tener un sinfín de situaciones cómicas en las cuales los espectadores se sintieran identificados, ya que en cualquier parte del mundo hay estratificación social y económica.

La contextualización es otro factor importante en este programa mexicano, al igual que en la comedia del arte, que trataba temas de actualidad en sus canovaccios, el Chavo del 8 también lo hacía, capítulos como el llamado *Nuevas vecinas (1975)* se grabó en el marco del año internacional de la mujer celebrado por la ONU, ya que a partir de este año se institucionalizó el 8 de marzo como el día de la mujer, en aquel capítulo se hace mención y un poco de mofa al tema, del mismo modo en el capítulo *Aguas frescas (1975 – 1977)* se hace constante mención a la crisis energética que sufría el país Mexicano, haciendo burla de los personajes mencionando que “todo estaba más caro debido a los energúmenos”, y por mencionar alguno más entre los muchos que hay, el capítulo *El juego de fútbol (1986)* se hace constante referencia al mundial de fútbol que se jugó en dicho país en ese mismo año.

Los personajes son el factor más importante y tal vez el más notorio en esta comedia clásica, están presentes todos los arquetipos de los que ya se ha hecho mención, pero con un ingrediente extra, y es que se hace mezcla de este arquetipo con el estereotipo local latinoamericano. Al analizar uno por uno se tiene:

En los niños de la vecindad se hallan presentes a los *Zanni* de la comedia del arte, el Chavo por ejemplo representa un *Zanne*, que es un niño pobre, mal vestido, que es el mandadero de todos, y que a su vez todo lo hace por un plato de comida, aunque el mismo personaje diga que él “*no solo piensa en la comida, también piensa en el desayuno y la cena*”. Por otra parte, se tiene a la Chilindrina, que encaja perfecto en el *zanni Brighella*, inteligente y manipuladora, que solo busca su beneficio personal a costa de hacer tretas y marrullas para lograrlo. Finalmente, Quico es un *pulcinella* en su versión idiota, envidioso y egoísta, quiere ser el más listo de todos, pero termina siendo el más tonto. También cabe resaltar que estos tres personajes tienen la estructura básica del Clown, Pierrot (Chilindrina), Augusto (Quico) y Contra Augusto (Chavo). Estos niños son un claro cliché del niño latinoamericano de la época, el traje de marinerito de Quico, las colas del pelo de la chilindrina, y las expresiones de los tres, usando palabras mal dichas y un grado de comprensión limitado los encajan perfecto en este estereotipo.

El señor Barriga por su parte es un *Pantaleone*, viejo gordo y avaro que solo piensa en su dinero, aunque en ocasiones rompe el arquetipo y demuestra tener un buen corazón en favor del final feliz, ejemplo de ello es el capítulo *Don Ramón se va de la vecindad (1974)*, donde el señor Barriga miente al decir que, gracias a una apuesta del pasado en un combate de Boxeo de Don Ramón, pagó una gran deuda, y con esto perdonarle 14 meses de renta para así evitar tirarlo a la calle. La vestimenta de traje y corbata, el portafolio lleno de documentos importantes y su carro último modelo lo hace el perfecto estereotipo de hombre adinerado de los años 70 's.

El profesor Jirafales es un típico *Dottore*, personaje recatado, refinado y de buen hablar, inteligente maestro de escuela, que a veces se ve inmiscuido en polémicas con los demás habitantes de la vecindad, pero gracias a su amplio conocimiento, siempre sale bien librado, al igual que el señor barriga, su vestimenta elegante, su manera recatada de hablar con palabras extremadamente rebuscadas lo encajan en el estereotipo del maestro de escuela de la época.

Doña Florinda es una *Signora* de la comedia del arte, posee una fortuna a causa de una herencia que le ha dejado su marido, es de la clase alta, y mira con desprecio a la clase baja, a quien ella denomina la chusma. Altanera, de mal carácter y egoísta, solo le interesa el bienestar propio y el de su hijo, enamorada de un hombre galante y refinado como lo es el profesor Jirafales. Ella con sus rulos en el cabello, sus sandalias, su ropa a cuadros y su delantal representa el estereotipo de ama de casa latinoamericana de la época

Es importante mencionar que El profesor Jirafales y doña Florinda juntos son el arquetipo de los enamorados.

Por último, Don Ramón encaja en el *Capitano*, un hombre galán y seductor con las mujeres, siempre está hablando de historias y hazañas del pasado, como en el capítulo *Los toreros (1973)* donde hace alarde de haber sido un gran matador, el capítulo *Don Ramón se va de la vecindad (1974)*, habla de épicas peleas cuando él fue boxeador, finalmente, en el episodio *El casco de fútbol americano (1972)* cuenta cómo fue un gran mariscal de campo. Otra característica que comparte con el Capitán es que es un valiente cobarde, ya que huye constantemente de doña Florinda, y de peleas con el señor Barriga y el Profesor Jirafales.

3.9 *Betty la fea*: otro éxito mundial

Ya aterrizando en Colombia en un contexto más reciente, se tiene un sin número de producciones que utilizan la fórmula de la comedia del arte mezclada con el costumbrismo local, sin tener que ser estrictamente comedia. Permea de rasgos cómicos cualquier producción trágica, dramática o histórica en Colombia es un sello distintivo, y una garantía de éxito. En el ámbito teatral por ejemplo, compañías como *El Águila Descalza* que acostumbra a regionalizar en sus puestas en escena cualquier hecho actual o histórico, han hecho que su éxito sea reconocible en cualquier rincón del país, también en el ámbito televisivo se puede mencionar algunas entre muchas producciones, *Dejémonos de Vainas* (1983), *Tentaciones* (1994), *Pedro el Escamoso* (2001) y *Los Reyes* (2005) que quedaron en la memoria de los colombianos gracias a sus tintes humorísticos locales con características universales; sin embargo hubo una producción entre 1999 y 2001 que rompió todos los récords a nivel nacional e internacional.

Yo soy *Betty la fea*, escrita por Fernando Gaitán, es considerada por el libro de los Guinness Records (2010) como la telenovela más exitosa de todos los tiempos, ya que cuenta con 28 adaptaciones en diferentes países de los 5 continentes, fue doblada a más de 25 idiomas, y su versión original fue emitida en más de 180 países del mundo, pero ¿a qué se debe su rotundo éxito?

Haciendo el mismo análisis que se realizó anteriormente, se encuentra que esta producción conserva muchos rasgos estereotípicos, arquetípicos y algunas características de la comedia del arte, sin ser estrictamente una producción de comedia.

Esta telenovela del género tragicomedia, tiene una estructura aristotélica, un inicio que muestra cada uno de los personajes, sus antecedentes y el comienzo del conflicto general que se irá desarrollando a lo largo de la trama, junto con pequeños conflictos específicos de cada uno de los personajes, finalizando con un final feliz y toda la situación dramática resuelta.

Al igual que en la comedia del arte, o en episodios del programa de Chespirito que ya se analizaron anteriormente, se tienen pequeñas situaciones de confusiones ocasionadas por los *Zanni* de esta producción denominadas “el cuartel de las feas”, que hacen pasar de una situación simple a una realmente compleja, alimentando así la trama de toda la novela, ejemplo de ello es que gracias a los chismes de las integrantes del cuartel respecto a la relación de Betty y Nicolás, el Presidente de Ecomoda piensa que su compañía está en peligro, y pone en marcha todo el macabro plan que termina siendo la historia central de esta novela. Al igual que en las obras de comedia del arte, el interés principal del espectador es quedarse a ver cómo se desenreda la situación que se plantea, enriquecida capítulo tras capítulo por situaciones cómicas (*lazzi*) vividas por todos los personajes.

También esta novela está llena de situaciones actuales, no solo a nivel nacional sino internacional; temáticas como la infidelidad, la corrupción, el chantaje, la manipulación, las clases sociales, etc., están a la orden del día en cualquier lugar del mundo, tocar estos temas universales hacen, al igual que los personajes arquetipo, que sea comprensible y apasionante en cualquier idioma.

Se logra encontrar identificados los dos clásicos bandos claramente, los *Vecci* o ricos integrados por toda la cúpula de la compañía, los dueños, el presidente, el diseñador de modas y los gerentes, son personas de clase alta y adinerada, por otra parte, están los *Zanni* o humildes, entre ellos el mensajero, la recepcionista y demás secretarias, al igual que la protagonista.

A continuación, se analizarán los personajes principales:

El protagonista, Doctor Armando Mendoza es un típico *Dottore*, sabio, inteligente, egoísta y manipulador que solo busca su beneficio personal a costa de todo, su arquetipo sería el del Gobernante o Dirigente y su estereotipo es el del ejecutivo adinerado, por su parte Beatriz Pinzón es una suerte de *Zanni* intelectual, persona muy inteligente y sagaz que no deja ser parte de la servidumbre, su arquetipo sería el del sabio y su estereotipo es el del nerd.

En la lista de los *Dottore*, en los personajes principales tenemos al diseñador Hugo Lombardi, mezclado con el estereotipo del homosexual, al jefe de personal Saúl Gutiérrez con el estereotipo de hombre morbosos y al socio Daniel Valencia con su estereotipo del villano.

Entre los arquetipos del *Capitano*, tenemos dos, uno entre los *vecci* y otro entre los *zanni*, Mario Calderón el gerente adinerado, galán y seductor, y al mensajero humilde Freddy Stewart Contreras, también encontramos en el arquetipo de la *Signora* a Marcela Valencia, Julia de Pinzón y Margarita de Mendoza, igualmente encontramos en Roberto Mendoza y Hermes Pinzón el arquetipo del Patriarca.

Finalmente hallamos en todo el cuartel de las feas y en Patricia Fernández a los *Zanni*, o al arquetipo de la servidumbre, encontrando en algunos ciertos estereotipos, como la mujer sensual en Aura María Fuentes o en Jenny García “la pupuchurra”, la chismosa en Sofía de Rodríguez, la esotérica en Mariana Valdez, la marimacha en Sandra Patiño, la comelona en Bertha de Gonzales, y la presumida en Patricia Fernández.

Después de esto, encontramos en Yo soy Betty la fea todos los factores necesarios para que fuera una obra exitosa en el mundo, aunque para entender mejor el motivo del éxito tendremos que entrar a analizar los dos términos claves mencionados aquí, estereotipo y arquetipo.

3.10 Stand up comedy: arquetipos al ataque

Una rama de la comedia que se distancia un poco del arte dramático, pero que contiene factores de la comedia del arte y que es muy exitoso es el stand up comedy. El éxito de esta rama de la comedia se debe al increíble grado de identificación del espectador con los personajes y las rutinas cómicas que se presentan en este nuevo subgénero. Al igual que los arquetipos, estas situaciones y dependiendo del entorno, son adaptables e identificables a nivel mundial. De igual manera a como el arquetipo del dictador, por ejemplo, es fácilmente reconocible y ajustable en cualquier cultura, sucede con las rutinas cómicas del stand up, que se encargan de contar situaciones cotidianas, burdas, y bajas como lo hizo la comedia clásica griega, hecho que ha garantizado el éxito total en los comediantes que logran desarrollarla debidamente.

En Colombia, los pioneros del Stand up fueron Julián Arango, el ex perro Brando y su amigo inseparable Antonio Sanint, quienes hacían pequeñas rutinas cómicas en los cine-bares bogotanos, interpretando personajes cliché, utilizando diferentes acentos nacionales y extranjeros.

El otro pionero que llevó a un éxito total en todo el país este género cómico fue Andrés López, con su creación *La pelota de letras*. Este show de stand up, aunque fue basado en la familia típica bogotana, fue un éxito en todo el país e incluso América latina, por la utilización de arquetipos en su estructura.

A partir de ellos, han surgido en Colombia un sinnúmero de comediantes, que empezando en shows de stand up, han saltado al campo actoral, como el equipo formado por Ricardo Quevedo, Iván Marín y Freddy Beltrán, tres comediantes que tuvieron sus inicios en el programa *Comediantes de la noche* del canal RCN, pero después de independizarse y crear un grupo llamado *5 minutos más*, se aventuraron a hacer cine, logrando protagonizar dos exitosas películas a nivel nacional, como lo son *Usted no sabe quién soy yo* en 2015 y su secuela en 2016.

CONCLUSIONES

A la fecha, no hay género que haya sido más exitoso en el trasegar histórico del arte dramático que la comedia. Esta no solo se sustenta a sí misma, sino que también sirve de pilar de la mayoría de los géneros actorales contemporáneos, y existen varios factores que han sido clave del éxito:

El primero es el lenguaje fácil y práctico, entendible para cualquier tipo de espectador, culto o no, adinerado o humilde, de la ciudad o del campo. Este lenguaje sustentado en especial en sus gags y dramaturgias sencillas que poseen muy pocos códigos estéticos y poéticos poco entendibles, hacen que el género sea de un gusto general.

El segundo es la estructura determinada con situaciones cómicas (Lazzi) y finales felices hacen que el espectador pase un rato agradable, mueva sensaciones positivas durante las obras como la emoción, la alegría y la satisfacción de un final agradable, que dista un poco de otros géneros donde se movilizan emociones anacrónicas y tristes que generan desazón en el asistente. Si tomamos el teatro como una herramienta de distracción y ocio, el público esperará en sus ratos de esparcimiento vivir situaciones agradables que le dé momentos de relajación.

El tercer gran factor del éxito es el uso de los estereotipos y los arquetipos como herramienta de creación, ya que el grado de identificación en ellos hace que el espectador sienta empatía e inclusive pueda lograr hacer catarsis al estar en un espectáculo de esta índole. Los estereotipos aseguran un éxito local, sin embargo, los arquetipos son de identificación mundial, así que el uso de ellos en la comedia hace y hará que cualquier montaje de este tipo sea entendible en cualquier lugar del mundo sin importar el idioma que se utilice.

Un cuarto factor derivado del tercero es el grado de identificación del espectador, ya no con los personajes arquetípicos, sino con las situaciones que plantea la comedia, sobre todo la comedia del arte. La disputa entre ricos y pobres, la lucha de un amor imposible o simplemente una cadena de acciones graciosas, que

también son de carácter universal. Esto pone un sello final al éxito de la comedia generación tras generación.

Figura

1

Logo Universidad de Antioquia



Nota. Fuente <http://www.udea.edu.co>

Figura

2

Pantaleone



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura

3

Il Dottore



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura

4

Capitano



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura

5

La Signora



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura

6

Enamorados



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura
Zanni

7



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura
Arlechino

8



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura
Brighella

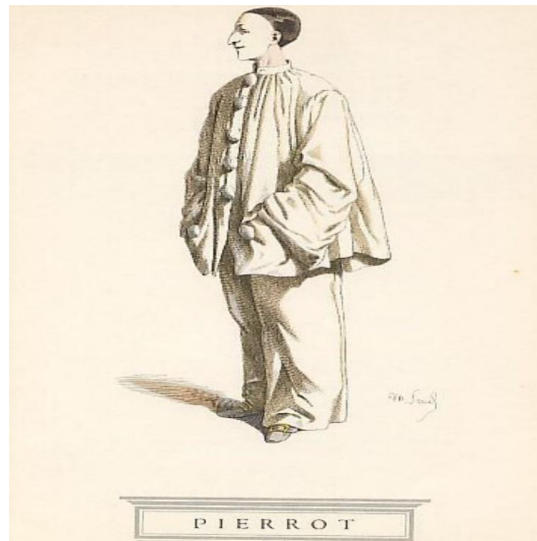
9



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura
Pedrolino o Pierrot

10



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

79

Figura

11

Pulcinella



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Figura

12

Colombina



Nota. Fuente http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

REFERENCIAS

Apollonio. M. (1947) *Historia de la comedia del arte*. Editorial Sansoni. Florencia. Italia (1982)

Aristóteles (1995). *Ética Nicomáquea; Ética Eudemia*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica Editorial Gredos

Beltran. G. (2011). *Principales personajes de la commedia dell'arte*. Fundación Caixa. Barcelona. España (2011)

Bergson, H. (1899) *La Risa: Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Editorial Godot, Buenos Aires, Argentina, 2011.

Brooks. D. (2020). *Sin querer queriendo, "el chavo del 8", cosas que no sabías del programa de Chespirito*. BBC NEWS Mundo. <http://www.bbc.com/mundo/noticias-54223476.amp>

Camacho, J.M. (2003) *El humor y la dimensión creativa en la Psicoterapia*. Buenos Aires. Argentina (2003)

Dubatti, J. (2008). *Historia del actor*. Buenos Aires: Ediciones Colihue

Elcacho J. (2021) *Naturaleza alegre: La risa no es exclusiva de humanos: 65 especies que saben reír*.

<http://www.lavanguardia.com/natural/20210510/7441996/risas-reir-especies-animales-igual-alegria-humanos-estudio-cientifico.html>

Esquilo (2008). *Fragmentos y testimonios*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

Fragmentos de Comedia media (2007). Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Fragmentos de épica griega arcaica (1999). Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

García F. (2006) *Humor y psicoanálisis*. Universidad Complutense. Madrid.
España (2006)

Góez G. & Gerson S. (2013). *El cíclope y los problemas de la vid*. Conferencia dictada en el programa Aula Abierta del Instituto de Filosofía UdeA.

González, B. (1999) Los estereotipos como factor de socialización de género.
Revista Comunicar, numero 12. España (1999)

Guerrero. S.C. (2005). *Yo soy Betty la Fea: Cultura popular*. Universidad Distrital.
Bogotá. Colombia. (2005)

Homero (1982). *Odisea*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

Hurtado. W. G. (s.f.). *Actor, arquetipo y representación*. Blog Gen teatro.

[Http://genteatro.blogspot.com/p/actor-arquetipo-y-representacion.html?m=1](http://genteatro.blogspot.com/p/actor-arquetipo-y-representacion.html?m=1)

Jung. C.G. (1946). *Realidad del alma*. Editorial Losada. Buenos Aires. Argentina (2003)

Jung. C. G. (1959) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina (2009)

La comedia del arte, (2011). Buenos Aires Argentina. *Revista de Artes*, No. 25 marzo/abril. Disponible On-line en:

http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html

Macías O. & Sara M. (2008). *Orfeo y el orfismo en Eurípides*. Madrid: Universidad Complutense. Tesis doctoral disponible On-line en:

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/8091/1/T30548.pdf>

Macgowan K. & Melnitz W. (2016). *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica

Miranda. P. (2001) *Lo popular desde los usos sociales: “yo soy Betty la fea”*. Cyber Humanitatis. Universidad de Chile. Santiago. Chile. (2001)

Nietzsche, F. (2008). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial

Pausanias (1994). *Descripción de Grecia*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

Pérez. M. E. (2000) *Chespirito, la historia de la vecindad del chavo*. Mina Editores. Ciudad de México. México (2000)

Rating Colombia. (2021). *Records de sintonía en la televisión colombiana*.
<http://www.ratinocolombia.com/2010/12/cifras-de-audiencia-en-colombia.html?m=1>

Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española*.
<http://www.rae.es/>

Sarmiento F.F. (2014) *Historia de la televisión colombiana*. Editorial Nobel S.A. Barranquilla. Colombia (2014)

Sófocles (1983). *Fragmentos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

Uribe. M.L. (1983). *La comedia del arte*. Editorial Destino. Barcelona. España (1983)

Weems, S. (2015) *Ja. La ciencia de cuándo reímos y por qué*. Editorial Taurus, Madrid, España (2015)

Winkler, S.L. & Brayant, G. A. (2020) *Play Vocalisations and human laughter: a comparative review*.

<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09524622.2021.1905065?scroll=top&needaccess=true>

Wehr, G. (1991). *Carl Gustav Jung: Su vida, su obra, su influencia*. Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina (1991)