



Arlequin.

I

EL VESTUARIO EN LA ESCENA

Sobre el término “vestuario escénico” existen varias definiciones¹. El director teatral y constructivista ruso Alexander Tairov lo describió como “segunda piel del actor”. El diccionario de la lengua española simplifica la acepción principal de esta voz como: “Vestimenta necesaria para la representación de un espectáculo.”

Para exponer nuestra definición sobre el término y su alcance, comenzamos con este primer capítulo, dedicado al traje escénico o *vestuario escénico* como parte de una disciplina más abarcadora: el *diseño escénico*.

VESTUARIO ESCÉNICO. DEFINICIÓN, COMPONENTES, FUNCIONES Y CARÁCTER

Podemos definir como *vestuario escénico* aquel que agrupa a los elementos de la escena vinculados a la imagen del personaje dramático. Se trata de una especialidad común para todos los medios escénicos: teatro, cine, televisión, artes danzarias..., especializándose el creador en el lenguaje propio de cada medio. El vestuario es parte del diseño escénico, el cual desempeña un papel fundamental en la creación de la atmósfera escénica, constituyendo una rama del arte vinculada estrechamente a las artes escénicas y a las artes plásticas, por lo que muchos la conocen como *arte plástico de la escena*, y a su ejecutante como *artista plástico de la escena*. Se expresa a través de claves visuales para su comunicación y

¹ En España existe una definición errónea de la especialidad denominándola ‘figurinismo’, término que no existe registrado en el Diccionario de la Lengua Española. El uso de dicho vocablo deriva de ‘figurinista’, que según el diccionario de la RAE, puede definirse como: “Persona que se dedica a hacer figurines”, es decir a realizar el “dibujo o modelo pequeño para los trajes y adornos de moda” (RAE: figurín).

como instrumento para la concreción figurativa de la idea a transmitir. Pero a diferencia de la pintura, la escultura u otra disciplina relacionada con las Bellas Artes, posee una cuarta dimensión: el tiempo. Además, su esencia no parte sólo de los intereses del artista sino de la dramaturgia representacional del espectáculo, la cual se supedita, a su vez, a la idea general o conceptual de la puesta en escena.

La labor del diseñador escénico es encontrar los medios artísticos visuales que expresen en toda su amplitud el concepto y el carácter dramático de la representación, siempre en armonía con la propuesta del director de escena, tomando de la realidad aquellos signos que son eficaces en su función comunicativa mediante la selección adecuada del tono, la forma, textura y el color que correspondan a la psicología del drama. Podemos afirmar que el diseño escénico es parte orgánica de la concepción general de una puesta en escena y, junto a la figura del actor, forma el marco visual que comunicará al espectador el mensaje. El diseño escénico es, por tanto, la disciplina que se ocupa de la creación de la atmósfera visual de la escena, la cual, en estrecha relación con el resto de sus partes, comunica al espectador la esencia estética y conceptual de la representación. Es el arte de crear, seleccionar y organizar los componentes de la escena, entendiendo por “componentes” a todo elemento inanimado que en ella se encuentre. El diseñador es el encargado de crearlos o seleccionarlos, o lo que es igual: diseñarlos. Estos componentes podrán ser ideados por varios especialistas, que serán considerados diseñadores escénicos.

Dentro de la visualidad de cualquier espectáculo, el actor/ intérprete (y su vestimenta) ocupa un espacio relevante, constituyendo la *forma* que se destaca sobre un *fondo*. Es así como

se convierte en el componente más destacado de la apariencia externa del personaje, comunicando al espectador información prioritaria sobre la narración dramática. Desde sus orígenes en la antigua Grecia el traje escénico ha tenido un desarrollo paralelo a la evolución de la representación, ha variado según las concepciones de la puesta en escena, su decorado y de acuerdo a las corrientes estilísticas de la representación.

COMPONENTES DEL VESTUARIO ESCÉNICO

El vestuario escénico está integrado por el traje, maquillaje, peluquería, tocados, accesorios y calzado. Todos ellos, en su conjunto, conforman la imagen del personaje.

- **Traje:** Es todo elemento de tela o material que cubre el cuerpo del actor/intérprete durante la representación escénica, desde el simple mallot hasta un complejo traje de época. Incluye armazones y otras estructuras interiores que contribuyen a definir la silueta del personaje.
- **Accesorios y joyas:** Los accesorios son elementos complementarios de la indumentaria que varían según las modas de cada período. Como accesorios se encuentran: bolsos, corbatas, cinturones, paraguas, gafas... Dentro de las joyas se incluyen desde la bisutería de la moda contemporánea hasta collares, pulseras, broches o pendientes que imitarán piezas de épocas anteriores de mayor elaboración.
- **Calzado:** Toda clase de prenda que cubra al pie. Es indispensable cuidar su diseño y elaboración en el vestuario para teatro y cine (dependiendo del plano o emplazamiento) por su visibilidad ante el público.

- Tocados y sombreros: En esta clasificación se incluye todo elemento que cubra la cabeza o la adorne, desde una corona o tiara ricamente elaborada, hasta una gorra de tejido. Se debe informar al departamento de peluquería sobre el diseño de estos elementos por la afectación en el diseño del peinado de los personajes.
- Peluquería: Es la parte del vestuario escénico que se ocupa de la solución del arreglo del cabello natural o artificial de un personaje. La elaboración del peinado se deriva del diseño creado para la puesta en escena por parte del diseñador de vestuario. De su realización se encarga el departamento de peluquería.
- Maquillaje: El concepto para un maquillaje es definido por el diseñador de vestuario teniendo en cuenta no solamente los rasgos que se desea lograr, sino el color del decorado y del vestuario, los efectos de iluminación y de fotografía, en el caso del cine. La materialización de los bocetos es tarea del maquillista, el cual debe desarrollar su técnica para contribuir al logro del carácter, la fisonomía física, espiritual y expresiva del personaje. Se incluyen en esta especialización los postizos (bigotes, barbas).

FUNCIONES Y CARÁCTER DEL VESTUARIO ESCÉNICO

En el vestuario escénico, el carácter se manifiesta en el ejercicio de sus cualidades propias, relacionando orgánicamente los conceptos *función-carácter*, los cuales tienen un objetivo fundamental: comunicar. La representación escénica, como

hecho artístico, está compuesta por una suma de signos, los cuales sirven para proporcionar una determinada información al espectador, constituyendo un sistema de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto un proceso de comunicación donde concurren una serie compleja de emisores -estrechamente relacionados- enviando mensajes hacia un receptor múltiple, presente en el mismo lugar.

Tal como afirma Anne Ubersfeld en su libro *Semiótica Teatral* (1989), el hecho de que el receptor "... no pueda, por lo general, responder en el mismo código que el emisor no implica, en modo alguno, que no se dé comunicación..."², el mensaje emitido por medio de la representación se desarrolla a través del conjunto de signos verbales y no verbales que forman parte de todo hecho escénico. Por ello, el mensaje en la escena exige, para ser decodificado, una multitud de códigos, "... lo cual permite, paradójicamente, que el teatro sea entendido y comprendido incluso para quienes no dominan todos los códigos"³. La esencia del mensaje que se va a transmitir parte de una idea y de un tema, comunes a todos los creadores participantes en una puesta en escena. El proceso de "individualización" se produce mediante la codificación del mensaje; el diseñador se encargará de reunir signos o señales que transmitirá por sus propios canales.

Las reglas prácticas de la comunicación nos alertan que todo mensaje debe ser diseñado y enviado de tal forma que atraiga la atención del destino deseado, debe ser asequible y convenientemente seleccionado. El diseño escénico en general

² Anne Ubersfeld, *Semiótica Teatral*.

³ Anne Ubersfeld, Ob. Cit.

y el de vestuario, en particular, debe ser contrario a la gratuidad formal; cada elemento debe tener una función comunicativa, ya que el diseñador es el encargado de crear las relaciones formales necesarias que expresen los contenidos del mensaje, conjugando las motivaciones visuales con aquellas intrínsecas de los contenidos, permitiendo que el mensaje fluya hacia la comprensión sensorial e intelectual de los destinatarios.

En la actualidad, el valor semiológico del vestuario es indiscutible, sus funciones trascienden a lo meramente decorativo, y se “...constituye en obra de arte como material dramático, productor de teatralidad: ayuda a la construcción de un personaje, guía la lectura de una situación, manipula la atención del espectador, refuerza el mensaje verbal; es, en resumen, fuente de información y significación dinámica”⁴. Aunque la frase hace referencia al vestuario en el teatro, esta afirmación es válida para el traje escénico en cualquier medio. Por tanto, podemos afirmar que el vestuario escénico constituye un elemento dinámico y plurifuncional de toda representación, porque cumple variadas funciones en su papel activo dentro del espectáculo. Como parte del diseño escénico, estas funciones podrían resumirse en:

- *Establecer la correspondencia entre el espacio textual* (libreto o guión) y *el espacio escénico* (puesta en escena o en cámara, o representación escénica), al convertirse en importante mediador entre la visión dramática y la realización escénica. De acuerdo con el director, el diseñador es quien define -en el plano visual- la articulación entre texto y representación.

⁴ Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima: *Lenguajes escénicos*.

- *Elegir la atmósfera plástica para la visión dramática y filosófica de la puesta en escena*, al definir la relación entre el concepto y los códigos visuales para su expresión. A través del lenguaje universal de la imagen, el diseño escénico (y el vestuario, como parte de éste) debe encontrar la composición adecuada para la transmisión ideológico-conceptual de la representación.
- *Contribuir a la determinación semiológica de la puesta en escena*. A partir de que en el espacio escénico todo tiene un carácter signico, el diseño escénico cumple con esta función que opera en todo espectáculo, manifiesta en los tres tipos de signo: icono, índice y símbolo. Poner en escena es antes que nada poner en signo, representar a través de signos: imitar el mundo exterior por medio de iconos y expresarlo indicial y simbólicamente⁵. Todo elemento escenográfico, de vestuario o efecto de iluminación funciona como signo icónico pues reproduce, miméticamente o mediante síntesis, diversos referentes en la escena. Pero también todo objeto en la escena es, al mismo tiempo, icono y automáticamente índice: una silla, un traje, una entrada de luz, operan como índices ya sean espaciales o temporales, representan o sugieren un objeto que existe materialmente y, según el tratamiento que reciba cada componente escénico, indicará variados aspectos relacionados con ese objeto -posición social, época, lugar, estado de ánimo, etc.- cumpliendo así con la función indicial deíctica del signo escénico, es decir, contextualizar lo representado. A estos tipos de signos debemos agregar el signo simbólico, ya que tanto el objeto escénico como

⁵ Fernando del Toro: *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*.

la composición visual general del espectáculo desempeñan un papel central en la producción de signos simbólicos. Aún cuando los símbolos están culturalmente codificados, la constante creación y producción de símbolos pueden propiciar una arbitrariedad excesiva lo que anularía la lectura del espectador. Por otra parte, no debemos olvidar que todo signo teatral es susceptible de ser resemantizado ya que al ser lanzado y recibido por el espectador puede sufrir una o varias interpretaciones.

Todas estas funciones están de una forma u otra reflejadas en el carácter propio del vestuario escénico, el cual agrupa lo *referencial*, lo *decorativo*, lo *técnico* y lo *dramático*.

CARÁCTER REFERENCIAL

Posibilita que el espectador tenga siempre presente el contexto, remitiéndolo a la realidad como referencia específica de la atmósfera visual presentada. Es la cualidad que tradicionalmente se le atribuye al vestuario escénico: la función de informar al espectador sobre la época y lugar de la acción. Convencionalmente existen aspectos que se sugieren mediante el vestuario, como: atmósfera-ambiente, época y lugar de la acción, clase social, características psicológicas de los personajes y género dramático.

- *Atmósfera-ambiente*: Constituye la traslación del concepto general de la puesta en escena a los códigos visuales adecuados para crear la atmósfera que evocará al espectador dicho concepto. Se trata de comunicar el ambiente que sugerirán las tensiones y el dramatismo para

el desarrollo del texto representacional. El vestuario, de acuerdo con la solución de la escenografía o decorados, contribuye a su creación.

- *Época y lugar de la acción:* Brindados por la utilización del material y las formas del traje, los accesorios y complementos (sin excluir maquillaje y peluquería). Esta información puede ofrecerse también mediante la creación de una determinada atmósfera: predominio de una gama de color, efectos especiales de textura, composición, etcétera.
- *Clase social:* De importancia capital es el vestuario para informar sobre la condición económico-social de éstos, lo cual se logra mediante el traje en su conjunto y por el tratamiento en los detalles de los accesorios, los tejidos, y el color.
- *Características psicológicas de los personajes:* El diseño de vestuario debe reflejar el carácter y esencia psicológica de los personajes. Desempeña un papel determinante en este aspecto el uso de la psicología y la simbología de las líneas, las formas, el color, la textura. También contribuye a esta información, la selección de los materiales y la ambientación del traje, la distribución adecuada de los accesorios y detalles.
- *Género dramático:* El vestuario escénico nos informa sobre el género de la pieza, aspecto muy relacionado con la referencia al ambiente-atmósfera sugerido mediante la composición escénica, el color y la atmósfera de la solución visual general de la puesta en escena. Existen convenciones en cuanto a la organización total de los elementos visuales de la escena para cada género, algo que se tratará en los siguientes apartados.

CARÁCTER ESTÉTICO-DECORATIVO

El vestuario escénico debe producir deleite estético, suscitando la sensación de lo bello gracias a la maestría del creador que debe ser capaz de traducir de forma atractiva tanto lo hermoso como lo feo de la realidad. Debe existir una correspondencia entre las formas creadas y el contenido que transmita, influyendo en el espectador con intensidad, brillantez y eficacia. El vestuario no debe ser decorativamente 'vacío'. Cualquier solución espectacular o atractiva será válida siempre que responda informativa y funcionalmente a la concepción general de la puesta en escena. Su sentido dramático-comunicativo no debe ser violentado. Sólo así la emoción transmitida mediante una imagen de gran belleza perdurará al ser trasladada de lo emocional a lo racional, del sentimiento al pensamiento.

CARÁCTER TÉCNICO-FUNCIONAL

En su más amplio sentido un diseño de vestuario efectivo es aquel que cumple plenamente con las funciones que lo significan. Sería un error calificar un diseño como funcional si éste no resuelve creativamente ni la información, ni lo decorativo, ni lo técnico. Se relacionan así los términos funcional y eficaz constituyendo ambos el resultado integral en la valoración de esta disciplina. Sin el conocimiento y uso adecuado de la técnica de realización o materialización de una idea, proyectos de grandes valores plásticos no irían más allá de obras bidimensionales propias para exhibir en galerías de arte. El objetivo fundamental del diseñador es brindar las soluciones adecuadas para el normal desarrollo de la puesta

en escena, mediante un vestuario que no entorpezca la comodidad y el movimiento de los intérpretes, respetando la proporción o escala, en función de los actores y su entorno.

CARÁCTER DRAMÁTICO

Lo dramático constituye el hilo conductor del proceso creativo del diseñador. Éste selecciona y organiza las formas, las texturas, los matices, teniendo en cuenta el carácter y significación dramática que podrán adquirir una vez conjugados con el resto de los aspectos visuales en la escena. Cuando esto no se realiza, el resultado es frío e inexpressivo. Es precisamente aquí donde radica la diferencia entre la solución de un vestuario solo fundamentado por el riguroso trabajo de un historiador-investigador y el realizado por un buen diseñador de vestuario escénico. Aquel podrá reproducir fotográficamente y en detalle una determinada época, e incluso lograr soluciones técnico-funcionales adecuadas; pero la elaboración dramática de los conceptos y su traslación al lenguaje plástico de la escena es capaz de hacerlo con eficacia sólo un buen diseñador. El desarrollo de un personaje y sus transformaciones psicológicas, así como el tono y la atmósfera dramática, deben de ser sugeridas a través del vestuario.

La maestría del diseñador de vestuario escénico radica en informar, de manera funcional y en armonía con el resto de los elementos de la puesta en escena, la esencia dramática, estética y conceptual de la representación.

EL VESTUARIO EN EL TEATRO. TENDENCIAS DE LA PLÁSTICA ESCÉNICA

La historia del teatro, en su sentido más general, incluye tanto aspectos de la arquitectura como características de la decoración e indumentaria escénicas. No pocos autores se han dedicado a relatar en detalle la historia de estos componentes de la representación. Algunos coinciden en ubicar en dos grandes grupos las diversas tendencias dentro de la creación del diseño teatral. Sitúan en un grupo al *diseño en función dramática*, caracterizado por explotar al máximo las convenciones teatrales, al partir de la utilización mínima de elementos en la escena y la simplificación de sus componentes, dejando a un lado el aspecto pictórico-descriptivo del decorado. Este grupo estaría representado por la escenografía y vestuario del teatro antiguo, el oriental y al de los inicios de la Edad Media, así como su recuperación a partir de los movimientos de reformas escénicas del siglo XX. En el segundo grupo quedaría representada la *escenografía ilusionista*, donde la acción y el movimiento de los actores son limitados para no afectar las proporciones y el efecto visual del decorado, el cual se basa en telones o bastidores pintados. Esta tendencia que se inicia a finales del teatro medieval, llegará a su plenitud durante el Renacimiento, con las óperas y ballets de los siglos XVIII y XIX.

EL VESTUARIO TEATRAL EN GRECIA Y ROMA

En Grecia nació el teatro entendido como «arte dramático», al evolucionar a partir los antiguos rituales religiosos, especí-

ficamente del ditirambo, cantado en las fiestas campestres en honor a Dionisio. Inicialmente, el ditirambo era improvisado, pero luego adquirió una forma preestablecida y escrita en verso dando lugar al arte de representación: había surgido el teatro. El público pasó de participar en el rito a ser un observador de la tragedia, cargada de un componente extremadamente educativo y moralizante, a la vez que purgaba los sentimientos («catarsis»).

Los primeros actores de la historia estaban muy considerados. Agrupados en corporaciones, llegaron a formar compañías ambulantes, y al contrario de lo que sucedería posteriormente en Roma (donde el histrión -que procedía del esclavo- era despreciado), el actor griego fue respetado y honrado. Esto se debe a que en la antigua Grecia el teatro pasó de ser una fiesta a convertirse en un acto social por excelencia; celebración de los mitos de la estirpe, rito religioso en que el actor aparecía como el sacerdote. Los actores participantes en estas presentaciones eran hombres, sin excepción, y también interpretaban personajes femeninos, dando la impresión al espectador de que eran seres sobrehumanos, héroes por encima del resto de los mortales. Para lograr este efecto visual (de gran importancia para los griegos), se aumentaban tanto las dimensiones de estatura como la corpulencia.

Las prendas básicas del vestuario escénico griego eran: el *chitón* (túnica) y el manto. Ese *chitón* o túnica llegaba hasta los tobillos, ceñido bajo el pecho por medio de una faja estrecha. A diferencia del *chitón* de uso civil, el usado en el teatro llevaba costuras laterales, tenía mangas largas hasta la muñeca o hasta el medio brazo. Otra diferencia destacada entre el traje teatral y civil era el tratamiento del tejido,

el cual era dibujado o bordado con motivos de gran tamaño. En cuanto al manto, podía ser una réplica del *himación* (manto de grandes dimensiones que usaban los griegos colocado de manera enrollada sobre el cuerpo) o de la *clámide* (manto más pequeño, colocado en forma de capa), ambos de uso civil.

Los griegos aplicaron los efectos psicológicos del color a la indumentaria escénica, dotando de carácter simbólico a la vestimenta. Las formas y los colores de los trajes eran un signo de identidad del personaje, expresaba su esencia. Esto sucedía no sólo en los *chitones*, sino en todas las prendas: los mantos de los soberanos eran de color púrpura, en el caso de los reyes; las reinas con *chitón* púrpura y manto blanco



1- Escultura que reproduce a un actor con máscara. Lleva el *chitón* (túnica) largo con banda encima de la cintura y sandalias.

bordado en oro. De color púrpura eran también las *clámides* que llevaban los actores que interpretaban a los guerreros y cazadores, enrolladas alrededor del brazo izquierdo. Los viajeros se cubrían la cabeza con la *pétase*, el sombrero de Hermes.

Como indicadores de la procedencia extranjera de los personajes de la tragedia se utilizaban elementos fáciles de identificar por los griegos: los de procedencia oriental llevaban, según su estatus social, el gorro frigio, el turbante o la diadema. Para representar a los esclavos o personajes pobres se utilizaba la *exámide* o *exómide* (túnica corta que dejaba libre el hombro y brazo derechos) y se conoce que, a mediados del siglo V a.C. Eurípides introdujo el uso de los harapos para caracterizar los estados de infelicidad o desgracia.

Con carácter referencial o informativo se encontraban también los accesorios: el escudo y el casco para Atenea y las espigas para Deméter; los reyes y los adivinos llevaban cetros; los ancianos, báculos; los héroes, espadas; y el mensajero, una corona de laureles. Personajes como Hipólito, Orestes, Electra, Ifigenia, Helena, Antígona y Fedra se representaban siempre con pelucas de color rubio dorado o rubio cobrizo, un color de pelo inusual entre los helenos y símbolo implícito de la belleza, la juventud y la fuerza, o del carácter divino.

Además del ya mencionado color púrpura en el vestuario de la escena griega, el resto de los matices de los tejidos poseían un importante valor simbólico. Según su utilización, el público no solamente reconocía la condición social del portador, sino también su estado de ánimo. El blanco sucio simbolizaba la pobreza y la miseria; el verde agrisado y el



2- Actor representando a un esclavo. Lleva máscara de comedia, *chitón* corto y especie de *bragas* (pantalones) para representar su procedencia extranjera.

azul descolorido designaban la vejez o la desgracia. Las malas noticias se comunicaban vistiendo de negro o de azul oscuro (la sombra). Los violetas, y rojos señalaban a la realeza y los guerreros, los amarillos y naranjas, a la juventud.

Otro de los elementos distintivos del vestuario de la escena griega antigua es el calzado. Inicialmente el actor utilizaba una especie de borceguí con la punta elevada hacia arriba y suela plana. Posteriormente, en la época helenística se incorpora el *coturno* o calzado con suela ancha que elevaba la estatura.

El atuendo escénico en Grecia se completaba con las máscaras, elemento puramente dramático y representativo

del teatro griego y romano de la antigüedad. El papel de la máscara no era ritual, sino estético y dramático, y su función consistía en individualizar al personaje principal, al destacarlo dentro del resto de los intérpretes, entre los que se encontraba el coro. Las máscaras estaban acompañadas en ocasiones de pelucas y barbas, realizadas con crines de animales o por fibras de cáñamo o lino. No está claro que las máscaras desempeñasen la función del megáfono, ya que no es hasta el siglo IV a.C. cuando sus bocas habían adquirido la forma de embudo vuelto hacia el exterior. Pero su uso posibilitaba que un actor interpretara varios personajes a la vez, recurriendo solamente al cambio de su máscara. Asimismo, la proyección de la voz a través de ésta, permitía que fuera profunda y cavernosa, proporcionando al espectador una experiencia diferente y sugiriendo la disparidad entre lo real e imaginario.

Sin duda, la máscara en el Teatro Griego era un elemento «central en la experiencia dramática como un signo del deseo del público de someterse a la ilusión, juego y ficción y de co-



3- Máscara de Dionisio. 4- Máscara de esclavo de la Comedia Nueva, siglo II a.C. / 5- Máscara de comedia, siglo I a.C.



6- Actor trágico romano interpretando un papel femenino. Lleva túnica larga, máscara con peluca alta y *coturnos* como calzado.

locar energía emocional en lo que lleva la marca de ficticio y, a la vez, de Otro”⁶.

En Roma, contrariamente a lo que ocurría en Grecia, los actores no eran personas respetadas por su profesión; era considerado un oficio practicado por personas de baja condición y se reclutaba a los actores entre las masas de esclavos o personas desposeídas.

Se conoce que utilizaron una gran variedad máscaras; en la tragedia, llevaban *coturnos*, en la comedia chanclos y en el Mimo iban descalzos, es por eso que se llamó al Mimo también “planipeda.”

⁶ Segal, C. “El espectador y el oyente”. En: VV.AA. (J.-P. Vernant ed.), *El hombre griego*, 1995.

En Roma, al igual que en la Comedia Ática Nueva de Grecia, se presentaban los personajes en escena mostrando una imagen que anticipaba su personaje: el mensajero y el viajero aparecían con un sombrero y el capote (*paénula*), el soldado con la espada y la *clámide*, el parásito con la capa, el aldeano con chaqueta y pelliza, el criado con una túnica corta, etcétera. Todos eran reconocidos inmediatamente por el público.



7- Máscara satírica romana.

EL VESTUARIO TEATRAL EN LA EDAD MEDIA, RENACIMIENTO Y SIGLOS XVII Y XVIII

El teatro en la Edad Media se desarrolló lentamente: los primitivos juegos rituales, las representaciones de los histriones, las historias narradas ingenuamente en las ferias eclesiásticas. Todos estos espectáculos darían lugar al origen de los misterios y de la farsa, los cuales constituyen los más antiguos géneros dramáticos de la historia del teatro europeo.

En las distintas representaciones escénicas medievales, no existía ninguna preocupación por dotar de verismo al vestuario escénico. La mayoría de los actores utilizaban ropa contemporánea y, al igual que en el teatro clásico antiguo, sólo mediante algunos elementos añadidos sobre estas vestimentas, se sugería la procedencia y caracterización del personaje.

Surgieron obras folclóricas, farsas y dramas pastorales -siempre de autores anónimos- y, por supuesto, persistían varios tipos de entretenimientos populares como juglares, bufones, etcétera. En ellas, los intérpretes vestían con prendas contemporáneas dotándolas de mayor colorido y fantasía para llamar la atención.

Se empleaban varias formas básicas de puesta en escena. Las más comunes fueron las carrozas o escenario móvil, que se movían de una parte a otra de la ciudad. Los espectadores se congregaban a su alrededor en cada parada; los actores interpretaban sobre el carro y sobre la platea construida a tal efecto en la calle o sobre alguna plataforma anexa.

LA COMMEDIA DELL'ARTE

Comedia bufonesca, comedia histriónica, comedia de máscaras, comedia improvisada, comedia de argumento, comedia italiana... todas denominaciones para un género novedoso y de gran importancia dentro de la historia del teatro: la *Commedia dell'Arte*. Entre los años 1570 y 1580 la *Commedia dell'Arte* se erigió definitivamente, afirmándose y desarrollando todos sus elementos artísticos fundamentales: máscaras, dialectos, improvisaciones, bufonadas, etc. Las máscaras surgen como reflejo del espíritu reinante en la sociedad italiana de mediados del siglo XVI; la mayor parte de ellas, las más típicas y expresivas son una derivación de la sátira social.



8- Ilustración de Brighella.

El origen de los *zannis* o bufones está en los criados de la Comedia Clásica, que siempre aparecían a dúo. Aún cuando existieron gran variedad de *zannis*, los más populares eran los del norte de Italia: Arlequín y Brighella. Del sur, alcanzaría la fama Polichinela.

- Brighella: *Zanni* inteligente, astuto, malicioso, ocurrente, a quien nada ni nadie detiene en sus negocios; posee habilidades para sacar provecho de todo y de todos; su camión posee una especie de galón con aplicaciones verdes y amarillas que sugería levemente la idea de una casaca, señalando su posición; lleva también un cuchillo sujeto al cinturón con la espada.
- Arlequín: *Zanni* sencillo e ingenuo, es alegre y anda por la vida sin alterarse por nada. Por este carácter es que recibe con mayor frecuencia palos que recompensas, pero no se aflige por ello. Es, en resumen, un criado bobo, burlado y apaleado. Su vestido blanco inicial se transformó de una manera peculiar: a fuerza de remendarlo por diversos lados con retales de telas de distintos colores, llegó a cubrirse totalmente la base blanca; es así como se dispuso a combinar lo mejor posible estos colores y disponerlos simétricamente en forma de rombos, cuadros, triángulos, conformando así su traje definitivo.
- Polichinela: Es el más famoso de los *zannis* del sur. Su carácter recuerda más a Brighella que a Arlequín. Sus profesiones pueden ser varias, como reflejo del medio rural del cual procede: tanto criado de la ciudad, como pastor, contrabandista y hasta bandolero. Llega a ser alcahuete, estafador, borracho, convirtiéndose, en suma,