

El Humor Femenino en la Revista argentina y el Music-hall. Cambios a través del tiempo

SOTO, Edith Fedora / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA) - efsoto26@hotmail.com

Eje: Las mujeres y el humor - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: humor - revista porteña -mujeres*

> **Resumen**

Analizaremos el cambio que sufrió a través del tiempo la presencia del Humor femenino en los espectáculos de Revista musical en la ciudad de Buenos Aires desde sus inicios, hasta el apogeo y su transformación en el Music Hall y la Revista actual. Es decir, el transcurso entre una participación como simple comediente en un sketch, hasta llegar a ser la Capo-cómica del espectáculo. Se expondrán además de los ostensibles cambios del género, las figuras relevantes del mismo, remarcando el papel de algunas de ellas, en el difícil camino para llegar a ocupar un lugar de privilegio dentro del espectáculo. Estudiaremos la estructura del espectáculo en sus inicios, en sus épocas de apogeo y declinación, para culminar con el análisis de las presentaciones actuales.

> **Presentación**

Para mostrar claramente las diferentes etapas por la que ha atravesado el rol de la mujer en este género teatral, muchas veces denostado pero que ha perdurado a través del tiempo, se hace necesario repasar las diferentes etapas que ha transitado la Revista misma.

Origen

Este es un género que importamos de Europa; de hecho, su origen es del francés: *revue* que, según D'Amico, significa repasar, ver de nuevo, y esto es lo que proponía en sus orígenes: pasar revista a los hechos de la actualidad política, en medio de un espectáculo que combinaba música, baile y muchas veces, un cuadro teatral o sketch de contenidos netamente paródicos y humorísticos.

La Revista española, como en otras ciudades, obtuvo gran éxito en Madrid, donde a pesar de que las Revistas fueron consideradas desde el principio como uno más de los espectáculos de los de género "menor", multiplicaron sus teatros y algunas obras como *Las Leandras* obtuvieron un éxito arrollador. Hoy se reconoce a *La gran vía* como la primera de estas expresiones y contenía una crítica feroz a la

política del ayuntamiento de Madrid. A través de ellas, las mujeres, en sus monólogos, además de sus escarceos amorosos, se presentaban como ardientes defensoras de los derechos de la mujer. Se destacaron Marujita Díaz y Celia Gamez

La Revista criolla

Aparece poco después en nuestra ciudad un tipo de espectáculo que pese a las similitudes con la española, toma rápidamente características propias que reconocemos como “La Revista criolla”, heredera del sainete, aunque igual conservaba elementos del género chico español y de nuestro circo criollo. En 1898 se estrena *Ensalada criolla*, que abordaba el tema del “Ser Nacional” a través de la sátira política. Y como elemento fundamental en un espectáculo de esta naturaleza, contaba con la introducción del tango. Estaba constituida, al igual que sus sucesoras, por dos breves actos, formados por varios sketches en relación con el título y varios cuadros cantables y bailables. A las mujeres les estaba reservado el papel de cantantes de tango, no participaban de la parte humorística, salvo algunas frases provocativas que con descaro intercambiaban con el público. Las figuras femeninas fueron: Sofía, Olinda y Aida Bozán. La mayoría de los autores consideran como un antecedente importante la pieza *El sombrero de Don Alfonso*, calificada como una sátira política-dramática en un acto y un verso que reflejaba aspectos políticos y sociales del país. La presencia femenina en el elenco carecía de relevancia. Pero la Revista continuó airoso renovándose y aporteñándose cada vez más. Eso sí, cambiaban los sketches debido a las variaciones de los sucesos políticos, pero el rol de las mujeres, como fiel reflejo de la realidad social de la época, estaba siempre en un segundo plano, mientras la parte paródica y/ o cómica quedaba a cargo del sector masculino del elenco, destacándose algunos monologuistas como Pepe Arias, la figura más relevante en la década del '20. Como dato a tener en cuenta se sabe que en 1918 se vieron en Buenos Aires 7 compañías de Revistas; 4 eran argentinas y 3 españolas (Seibel; 2002). Es de hacer notar: el público era exclusivamente masculino.

La Revista porteña

Se comienza a perfilar cuando fueron acercándose a la Revista grandes figuras femeninas del tango como Azucena Maizani, Tita Merello, Iris Marga, Gloria Guzmán, Sofía Guzmán y María Esther Gamas, quienes tuvieron el privilegio de estrenar varios tangos en cada espectáculo. El primer gran cambio que se produce en la Revista se debe a la llegada a Buenos Aires en 1922 de Madame Rasimi. Lo hace acompañada de sus bataclanas, hermosas mujeres ataviadas con plumas y brillos (Pujol, 1994). Se conoce así un nuevo tipo de espectáculo en el que hay un despliegue coreográfico y luces deslumbrantes. Sin dudarlos los empresarios teatrales (Carlos Petit, Luis Cesar Amadori, entre los principales,) presentan este tipo de espectáculos a los que se agrega la presencia de figuras internacionales como Josephine Baker y Maurice Chevalier. Se establece una furiosa competencia entre la programación de las diferentes salas teatrales dedicadas al teatro de Revistas: el Porteño, el Nacional y en 1924 se agrega el Maipo. Es de hacer

notar que se continuó haciendo su constante referencia a la vida social y sobre todo de la vida política, lo que obtenía una gran aceptación por parte del público. La mayoría de la prensa especializada siempre denostó a estos espectáculos como integrante del género chico (al igual que en España, donde se lo llamó por mucho tiempo Teatro Frívolo). Sin duda la Revista reproduce los prejuicios sociales en torno a la mujer, pero con su presencia en el escenario, la mujer se hace más relevante sobre todo en la parte coreográfica, ya que a la usanza francesa se forman “cuerpos de baile” para lo cual hubo que interesar y enseñar a jóvenes de las clases media y baja de la ciudad. Algunas más talentosas desde esta posición dentro del espectáculo volvieron a participar de los “momentos humorísticos” de los espectáculos, pero relegadas a la posición de “objeto de deseo”. Como se puede apreciar, las mujeres seguían aun en el escenario las conductas dictadas por la sociedad patriarcal y tampoco desde allí podían reclamar por sus derechos ni siquiera a través del humor, Solo les estaba permitido a estas cantantes intercambiar algún chascarrillo, una frase maliciosa o algún mohín seductor.

Con el correr del tiempo y sobre todo en la llamada “Época Dorada de la Revista porteña” (1940-1960) las mujeres ocupan lugares importantes en la danza con coreografías cada vez más deslumbrantes y en especial, con la presencia de verdaderas “vedettes” que surgieron dentro del semillero de los propios teatros y de las destacadas visitantes extranjeras. La popularidad fue en aumento y la competencia entre las salas también. Y nuevamente el humor quedó a cargo de los hombres, creciendo el número de ellos. Además del nombrado Pepe Arias aparecieron Adolfo Stray (quien conservó su condición de capo-cómico durante más de veinte años) y Carlos Castro, a los que se agregaron con el tiempo muchos otros. Años después se agregaron Jorge Porcel y Alberto Olmedo. Los monólogos no confrontaban con la realidad sino que se colocaban, paradójicamente, a su lado y corrían lentamente sus límites, no eran revolucionarios, sino más bien conservadores. El recurso de los temas políticos no implicaba una postura crítica. Era, como el Carnaval, una desinhibición controlada. Existía una complicidad actor/público, en la cual éste se colocaba en una posición de juez/indiferente.

La presencia femenina era primordial para la conformación del cuerpo de baile en el que había una categorización que se podría apreciar, en los cuadros de presentación y de cierre del espectáculo, donde se ubicaban estratégicamente por categorías de abajo hacia arriba: Él y/o los capo-cómicos, la vedette y la media vedette; los artistas invitados (cantantes y/músicos, argentinos y extranjeros); en el siguiente escalón las bailarinas; más arriba, las bataclanas y en la última las modelos. A esta altura para integrar el cuerpo de baile, las aspirantes debían dar pruebas de sus aptitudes. Con el correr del tiempo alguna de ellas llegaron a convertirse en admirables y famosas vedettes, como fue el caso de Gloria Guzmán, Nélica Roca, Xenia Monti, Maruja Montes; y más adelante las hermanas Norma y Mimí Pons, y Ethel y Gogó Rojo; Ambar La Fox, Zulma Faiad, Carmen Barbieri y Susana Giménez. Sólo a algunas de ellas, estando en la cumbre de su carrera, se les dio lugar a interpretar algún sketch humorístico. Un importante aporte

fue la llegada del Folies Bergère de Paris. Esto marcó un evidente cambio en nuestra Revista donde aparece por primera vez el desnudo en la escena porteña y la instalación definitiva del lujo y el esplendor en las ropas. Pero quizás lo más trascendente fue la llegada y permanencia del coreógrafo Eber Lovato quien, junto a su esposa Nélide, fueron los verdaderos innovadores en las coreografías que crearon. Como dato anecdótico diremos que la reconocida vedette y cantante Sofía Bozán, representando en 1944 a la Democracia en la obra *No hay más estado de sitio* pronunció el monólogo “Cuando voten las mujeres” (Mauro, 2012).

Pasadas algo más de dos décadas se produjo un lento y paulatino eclipse del género. Varios fueron los motivos, entre ellos creo que lo endeble de los libretos y la repetición de las temáticas, que hicieron que el público perdiera el interés. Por otra parte el desarrollo de la televisión provocó la fuga de las grandes estrellas, los monologuistas. Otros encontraron su lugar en el café -Concert. Varios como Tato Bores desarrollaron una carrera brillante en el mundo televisivo. Otros como Enrique Pinti prefirieron continuar sobre la escena, pero con espectáculos propios. Desde ese momento fue cambiando la estructura de la revista que describimos. El hilo conductor temático fue desapareciendo y la mayoría de los espectáculos se transformaron en una sucesión de cuadros musicales o danzantes, la mayoría de las veces interpretados por afamados artistas tanto locales como extranjeros (sería imposible enumerar a todos ellos) ¿Y el humor?.. El humor quedó relegado a un par de bocadillos que se intercalaban entre un cómico y algunas de las vedettes (casi todas de la segunda línea). Lo que se priorizaba era la categoría de la danza, lográndose en ocasiones presentaciones brillantes, más o menos ostentosas según el presupuesto disponible. Se apeló también a la incorporación de elementos de acrobacia, algunos muy festejados por su destreza. Surgieron y triunfaron un nuevo grupo de vedettes como Carmen Barbieri y Moria Casan quienes, poco a poco, fueron tomando el rol dejado por los hombres, es decir apoderándose de la parte humorística y junto a Gladys Florimonti han ido creciendo en estos roles y muchos las consideran las capo-cómicas del presente, Ellas mismas reconocen que son muchas las diferencias con la Revista porteña tradicional, pero siguen apostando al género. Para ello arman sus elencos convocando a buenos bailarines, coreógrafos avezados y figuras descollantes de la música popular. El tango perdió también la centralidad que tuvo durante décadas y es sustituido por conjuntos de otros ritmos más populares y con la escasa presencia del folklore. Por otra parte, prefieren sketches cortos y una sucesión dinámica, que requiere el público en la era del videoclip. Sin embargo debemos reconocer que con su gran amplitud de criterio y su esencia provocativa, se animó a presentar y valorar a dos vedettes trans: Cris Miró y Flor de la V. Hecho excepcional, dada la marginación que hasta ese momento sufrían en el mundo del espectáculo. De este modo, fue la Revista Porteña el primer ámbito en aceptar y mostrar la diversidad sexual y de género. El público también cambió. A este tipo de espectáculos que se inició, como ya dijimos, dedicado al público masculino, se fue sumando, poco a poco, la presencia de la mujer. En los últimos tiempos a acuden al

espectáculo parejas en busca de divertimento. Lo que diferencia a la Revista del Music Hall es la fusión entre los diferentes cuadros. Lo que vemos hoy es un Music Hall revisteril (Amoroso, 2012). Sin embargo, Carmen Barbieri sostiene que la revista está presente en la presentación inicial del elenco completo en las escaleras y un final a todo ritmo en el que el mismo elenco hace su descenso estelar por ellas. A pesar de todo, en la última década la revista ha logrado una gran convocatoria en las temporadas veraniegas en los grandes centros (Mar del Plata y Villa Carlos Paz, Córdoba). Mientras tanto, el núcleo fundamental de La Revista, el humor político, fue desapareciendo, dejando lugar a formas auto-referenciales, con el agregado de suspicaces comentarios ligados a los escándalos del mundo del espectáculo. Es que como dijo Moria Casan: “Los tiempos, la política y el humor han cambiado- y agregó- el público también” (Amoroso 2012). El éxito parece basarse ahora en la vigencia de las figuras convocadas al espectáculo, y a su vez muchas de las jóvenes figuras necesitan de su presencia en las tablas para revalidar sus condiciones a pesar de haber obtenido la condición de Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2003; en el futuro, los artífices de la Revista deberían adoptar un tipo de humor quizás menos escatológico y procaz, con libretos capaces de sostener al menos una continuidad entre las escenas. Y valerse del humor para llamar la atención sobre algunas temáticas sociales y sobre todo, las femeninas que esperan voces que las convoquen.

Las protagonistas en diversas etapas de La Revista

Sofía Bozán, una de las más reconocidas cantantes, declaró en 1929 “el tango evoluciona hacia lo cómico, con travesura en la letra” (Seibel, 2002). Creía que el público quería que el tango sonría con picardía criolla. A continuación reproducimos el tema que interpretaba al comenzar sus espectáculos: *Yo soy Sofía Bozán / yo canto porque lo siento/ mi pelo lo peina el viento/ y me gusta el bataclán/ Si quieren verle la hilacha/ A mi estirpe de tanguera/ No me venga con guarachas/ A mi me gusta el Gotán*

Como ya se dijo, las grandes capocómicas como Carmen Barbieri y Moria Casán, en lugar de interpretar monólogos individuales, eligen diálogos auto-referenciales, haciendo al final una escena en donde se interpretan a sí mismas, a los 80 años. Con esta variante, en el verano de 2014, en Mar del Plata obtuvieron el premio Estrella de Mar al mejor espectáculo musical.

› **A modo de cierre**

Con el transcurso del tiempo dentro del campo del humor en la Revista, la mujer fue tomando protagonismo. Desde aquellos inicios en que sólo se le permitía decir algún par de “bocadillos” ha llegado a ser, en algunas ocasiones, la capo-cómica del espectáculo. También ha propiciado y ayudado a la incorporación de compañeras “trans” que pudieron, al fin, ocupar lugares estelares. Queda por saber si en

el futuro ellas aprovecharán la posición que han alcanzado para defender a través de la parodia y el humor, el lugar que la mujer amerita en la sociedad.

Bibliografía

Amoroso, Carolina (2012) "Cambios. El presente de la Revista Porteña" *La Nación*, Sección Espectáculos, 09/12/2012 Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/spectaculos/teatro/el-presente-de-la-revista-porteña-nid153502>. Consultado el 08/11/2020.

D'Amico, Fabián H (2010) "La permanencia de la revista porteña en la cartelera teatral de Buenos Aires en los últimos 20 años" en *Primeras jornadas de estudiantes y graduados en Crítica de Arte "Cuestiones críticas y la crítica en cuestión"*, Área Transdepartamental de Crítica de las Artes, Instituto Universitario Nacional del Arte. Consultado el 19/08/2020

Mauro, Karina y Libonati, Adriana (2012) "La revista porteña 1940-60" en *Revista de Teatro XXI*, 2012; N° 32, pp. 41 - 47.

Pujol, Sergio (1994) *Valentino en Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.

Seibel, Beatriz (2002) *Historia del Teatro Argentino- Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.

Fuentes

Taboada, Pablo, "Biografía de Sofía Bozán" en www.todotango.com. Consultado el 25/09/2020