

# Julio César

WILLIAM SHAKESPEARE.  
VERSIÓN LIBRE DIRECCIÓN DE JOSÉ MARÍA MUSCARI.

COMPLEJO  
TEATRAL DE  
BUENOS  
AIRES



Datos, información y asociaciones curiosas para contextualizar la obra *Julio César*, de William Shakespeare, alrededor de la mirada de José María Muscari, su adaptador y director, para promover el diálogo entre la pieza teatral y los espectadores.

## El teatro isabelino, origen del teatro profesional

El teatro se nutre de su contexto. Es una forma de representación permeable, donde lo que sucede en la realidad deja su huella en la ficción, se proyecta y se manifiesta en ella.

La época en la que Shakespeare realizó sus obras estuvo llena de intrigas, luchas por el poder y sospechas de traiciones en el interior de la corona, elementos que podemos encontrar en su dramaturgia. El teatro de esa época se denomina teatro isabelino porque se desarrolló, mayormente, durante el reinado de Isabel I de Inglaterra (1558-1603). La Corona contaba con una buena situación económica, que procedía, entre otras cosas, de la venta de los terrenos que había confiscado Enrique VIII a la Iglesia y que le permitió a Isabel y a los nobles legislar la regulación de la actividad teatral, patrocinar compañías de actores y construir edificios para la representación. Al mismo tiempo, a la luz de un capitalismo incipiente, Londres se convirtió en un importante centro comercial y financiero y asistió al surgimiento de una nueva clase social, ubicada entre el pueblo y los nobles. Asistir al teatro era una costumbre muy arraigada y esa clase social emergente fue un gran impulsor de la profesionalización de los actores, tema clave en el teatro isabelino, porque los espectadores pagaban su entrada y con lo recaudado las compañías podían vivir de sus espectáculos. Este es uno de los motivos por los cuales los artistas hacían sus obras pensando en incluir en ellas los intereses y el gusto del público. Para los espectadores acostumbrados a asistir a las peleas de osos -una diversión extendida en la época- y ver destrezas físicas, los artistas representaban escenas de lucha con virtuosos despliegues coreográficos. También había momentos románticos y juego de palabras, para mayor satisfacción de todos los públicos.



Las obras no permanecían en cartel durante meses como hoy en día, sino que tenían un recambio muy veloz para satisfacer la demanda de novedades. Los actores debían aprender nuevos textos cada semana y es por esto que muchas veces los improvisaban. Si bien el trabajo del actor tenía ciertos aspectos centrales basados en lo lúdico y el juego, también adoptaban reglas fijas basadas en códigos establecidos para comunicar sentimientos al espectador mediante la voz y la gestualidad.

Durante la función, el público acostumbraba a caminar, charlar y comer. Esta forma de ser espectador generó el desarrollo de un código de representación y un modo de escritura particulares. Los dramaturgos escribían resúmenes expositivos en los diálogos de los personajes para que el público, sujeto a múltiples distracciones, pudiese seguir la historia, y muchas veces los actores hablaban e interactuaban directamente con la audiencia para llamar su atención o buscar complicidad.

El público era diverso: al teatro asistían las distintas clases sociales. La aristocracia participa de la cultura popular, y ésta, cada vez más, entra en mutuo intercambio con la "alta" cultura. En el recinto teatral los espacios se distribuían según las jerarquías sociales, cuestión que implicaba acceder a una mayor o menor comodidad. En el patio se ubicaban los de menos fortuna, es decir, el pueblo, quienes tenían que estar de pie y expuestos a los avatares meteorológicos. Las galerías estaban reservadas a los nobles. La reina Isabel contaba con un sitio exclusivo y privilegiado.

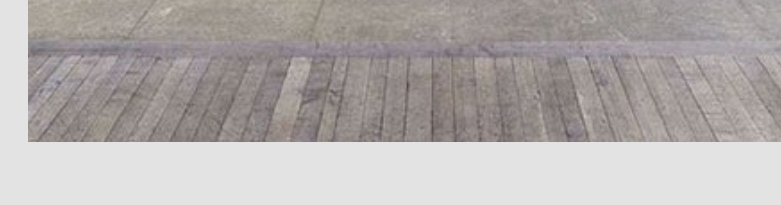


### ¿Cómo era asistir al teatro en la Inglaterra del 1500?

¿Cómo era ser actor en esa época?

Inicialmente las obras se representaban en los patios de las posadas, pero el éxito creciente de los teatros inquietó a las autoridades de la ciudad, que tenían el desorden de las grandes concentraciones de personas y la rápida propagación de epidemias de peste tan comunes por aquellos tiempos. En 1572, un fallo del parlamento exigió que cada compañía de actores estuviese bajo la protección de un noble o de dos dignatarios de la justicia. Sin esta protección, que equivalía a la autorización de ejercer el oficio, los actores eran juzgados como vagabundos, y como tales, eran pasibles de prisión. Hasta entonces los actores eran en su mayoría trashumantes que recorrían las ciudades para hacer sus espectáculos y no gozaban de una buena consideración social. Este nuevo requisito impulsó el surgimiento de un mercado teatral y de los primeros actores profesionales. A la vez propició el desarrollo de teatros fijos en las afueras de la ciudad, que se construyeron siguiendo el modelo del patio de posadas. Los teatros estaban hechos de madera, de forma circular y eran al aire libre: solamente el escenario y las ubicaciones privilegiadas de las galerías eran techadas.

Un punto clave para comprender el teatro isabelino es su concepción de la puesta en escena. Eran espacios del tamaño de una cancha de tenis, con capacidad hasta 3000 personas. A diferencia de los teatros a la italiana, que habían sido construidos por arquitectos humanistas y que albergaban a un máximo de 500 personas, los teatros isabelinos son teatros populares pensados desde la necesidad de los artistas y para que entre la mayor cantidad de gente. El escenario avanzaba sobre el público y de esta manera los espectadores tenían lugar casi en el centro del teatro. Los espectadores entonces rodean en 260° al espacio de la ficción, y es por eso que los artistas actuaban con todo el cuerpo, incluso dando la espalda.



### ¿Cómo era ser actor en esa época?

Una invitación a imaginar

El teatro isabelino no buscaba generar un efecto de realidad, sino que era un **teatro de convenciones**. Los personajes femeninos, por ejemplo, los interpretaban niños o adolescentes varones. Las obras aludían a lugares muy diferentes: un castillo, una calle, una asamblea, pero no había posibilidad de cambiar constantemente los decorados, es por eso que las escenografías eran simples o casi inexistentes. Las referencias al espacio estaban principalmente dadas a través de los parlamentos de los personajes, o también en el uso de algún elemento que hacía referencia a un contexto o situación particular. Por ejemplo, utilizar un árbol para mostrar un bosque o una espada para dar cuenta de una batalla. Es un teatro con fuerte preponderancia de lo narrado por sobre lo mostrado. **La imagen no era sólo del orden de lo visible sino ante todo de lo imaginario.**

Se baja el telón

Sin embargo, en paralelo había sectores que luchaban por frenar el avance de estas expresiones. Los puritanos enfrentados contra el poder de la Corona, buscaban reprimir al teatro y tuvieron éxito en su empresa. En 1606 lograron promulgar la ley sobre blasfemias, y en 1642 otra ley según la cual toda representación teatral estaba prohibida, dando fin al teatro isabelino. Si bien muchos teatros fueron destruidos hoy en día aún se puede visitar The Globe, en Londres.

Te invitamos a explorar en la web del teatro y hacer el tour 360°  
<https://www.shakespearesglobe.com/discover/about-us/virtual-tour/>



## Shakespeare y sus contemporáneos

El teatro isabelino implicó una profunda renovación artística y fue cuna de grandes dramaturgos. Los de Ben Jonhson y Christopher Marlowe son nombres recordados, aunque las obras de Shakespeare son las que mantuvieron su vigencia a través de los años, gracias a la construcción ambivalente y compleja de los personajes, y el tratamiento de las pasiones y los conflictos humanos.

Dato

William Shakespeare nació en 1564. Es de origen inglés. Su obra comprende un total de catorce comedias, diez tragedias y diez dramas históricos. Entre las más conocidas podemos nombrar: *Romeo y Julieta* (1595), *Julio César* (1599), *Hamlet* (1601), *Otelo* (1603-1604), *El rey Lear* (1605-1606), *Macbeth* (1606), entre otras.

Sus obras abordan temas universales, donde se conjuga lo solemne y lo popular, la comedia y la tragedia, lo privado y lo público. En sus inicios Shakespeare se desempeñó como actor, por lo tanto contaba con muchos conocimientos sobre interpretación y experiencia sobre el escenario, lo que le facilitó, a la hora de escribir sus obras, imaginar cómo podían ser representadas y, llegado el momento, darles indicaciones a los actores, aportar ideas sobre cómo usar el espacio y guiar el espectáculo en general.



## Del clásico a la reescritura de Julio César

La obra *Julio César* fue escrita por Shakespeare en el siglo XVI y estrenada en The Globe en 1599. Es la segunda obra romana de Shakespeare y está basada en *Las vidas paralelas* de Plutarco. Sin embargo para algunos críticos, el César que retrata Shakespeare se aleja del personaje histórico. A lo largo de la obra se lo muestra como un fanfarrón en decadencia y con una mezcla de grandeza y debilidad. Esta tragedia cuenta el asesinato de Julio César en manos de Bruto, Casio y Casca, junto a la caída del Imperio Romano. También hace referencia a la condición humana y a la ambición desmedida por llegar al poder. Además aborda temas como las luchas internas en el dramaturgo, los miedos, el sentido de la ética, las traiciones, el destino y la amistad.

El crítico y teórico literario estadounidense Harold Bloom analiza en Shakespeare: *La invención de lo humano* (1998) el dramaturgo inglés como inventor del concepto actual de naturaleza humana. "Antes de él, había arquetipos; después de él hubo personajes, hombres y mujeres capaces de cambiar, con personalidades absolutamente individualizadas", dice Bloom.

Siguiendo con el punto de vista de Bloom, Bruto es presentado como el hombre romano; por sus diálogos, no hay una queja plausible contra César.

Leamos el discurso que da Bruto al Pueblo, luego de asesinar con Casio a César. Intentemos encontrar las razones que crea el personaje para justificar su acción.

BRUTO: Si este amigo, entonces, preguntara por qué Bruto se levantó contra César, mi respuesta sería: no porque Bruto amara menos a César, sino porque más ama a Roma. ¿Preferirían que César viviera y morir todos como esclavos o vivir en libertad con César muerto? Puesto que César me quiso, lloro por él; porque tuvo fortuna, se la celebro; porque fue valiente, le honro, porque fue ambicioso, hube de darle muerte. Hay lágrimas por su amor, alegría por su fortuna, honra por su coraje y muerte para su ambición. ¿Quién, entre ustedes, es tan abyecto que querría ser esclavo? Si hay alguno, que hable, pues lo he ofendido. ¿Quién tan bárbaro que no quisiera ser romano? Si hay alguno, que hable, pues lo he ofendido. ¿Quién tan vil que no ama su patria? Si hay alguno, que hable, pues lo he ofendido. Espero en silencio una respuesta.

Otro monólogo para contemplar es el emitido por Marco Antonio, militar y aliado a Julio César. Este parlamento de persuasión se da con el cadáver de su amigo en escena y una audiencia que lo abuchea. Prestó atención a lo dicho y lo referido. ¿Qué sucede en ambos discursos con la manipulación de las opiniones?

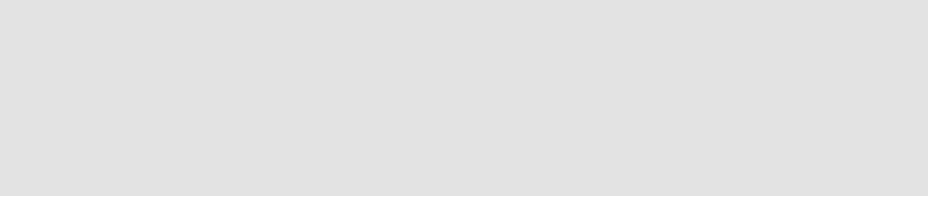
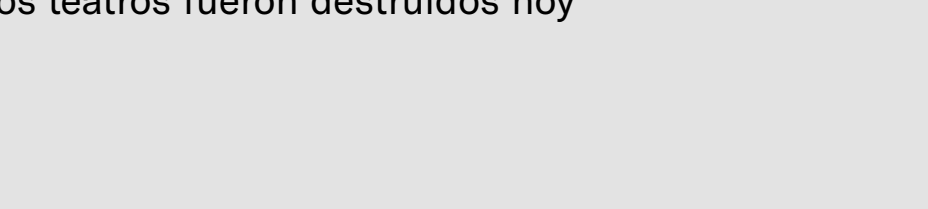
MARCO ANTONIO: Hasta ayer la palabra de César podía desafiar al mundo entero. Hoy hace entre nosotros, sin que nadie se rebaje a homeniarse. Señores, si fuera mi intención incitar sus mentes y corazones al motín y la revuelta, sería injusto con Bruto, e injusto también con Casio quienes, ustedes bien saben, son hombres honorables. No seré injusto con quien ha muerto, con ustedes y conmigo, antes que agravar en modo alguno a hombres de tanto honor. Pero tengo aquí un pergamino, con el sello de César, que hallé en su despacho: es su testamento. Si conociera el pueblo este testamento, que, con perdón de ustedes, no me propongo leer, correrían todos a besar las heridas de César, y empapar sus pañuelos en la sagrada sangre, y suplicar, sí, suplicar de recuerdo un cabello suyo, que al morir dejarían, como el valioso legado a su descendencia.

## Lo camp: una sensibilidad exagerada

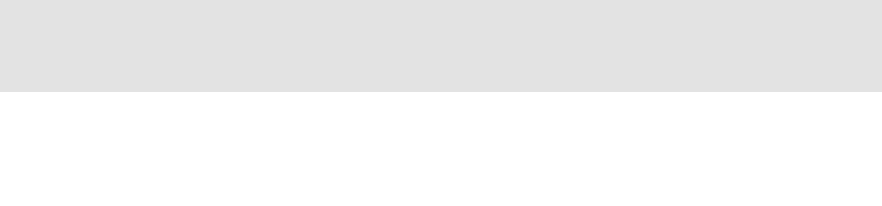
En el 2019, *Notas sobre lo camp* fue la principal inspiración para la gala del Museo Metropolitano de Nueva York. Allí los asistentes lucieron estilos inspirados en el concepto descrito por Sontag. Por supuesto generó polémicas y mucha performance.

El camp es un tipo de sensibilidad estética que resalta el artificio y el culto a la exageración. Su esencia está en la ausencia de belleza, sino en grados de artificio, de estilización. Ese artificio, esa estilización, en el *Julio César* que están por ver, se presenta, entre otras cosas, a través de personajes masculinos y hombres que representan personajes femeninos, sin por ello -en palabras del autor- transformar su conducta. Una de las figuras de lo camp es lo andrógino, hombres viriles profundamente femeninos, hermosas mujeres profundamente masculinas. Así es este *Julio César* representado por Moria Casán.

Para conocer más, recomendamos leer *Notas sobre lo camp* (1964) de la escritora neoyorquina Susan Sontag, quien propone una serie de definiciones y ejemplos sobre qué significa y representa esta sensibilidad tan huidiza que es el camp.



Ezra Miller en un traje de Ricardo Tisci, inspirado en el Fantasma de la Opera.



### La One

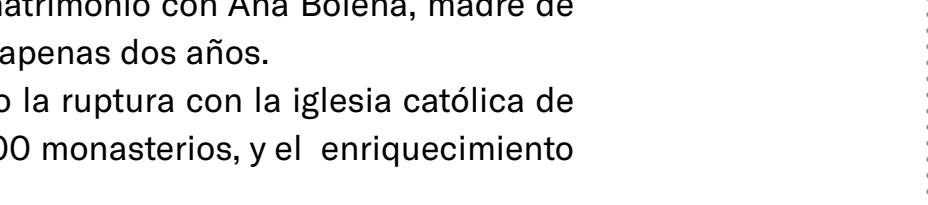
Ana María Casanova, actriz, vedette, bailarina, conductora, empresaria y modelo artística: Moria Casán. Un símbolo del mundo del espectáculo argentino. Famosa por su "lengua karateca", sus comentarios están llenos de imágenes, tiene una manera muy particular de describir aquello que cuenta. Es una poeta del insulto. Hace asociaciones que sacan carcajadas sobre todo por el tono y la velocidad con que las dice. Es una artista que encierra varias aristas, estudió abogacía en la UCA y dejó sus estudios para subir al escenario en su primera obra como vedette, llamada *Cuando la abuelita no era hippie*. Revivamos algunas de sus frases más destacadas: "Si querés llorar, llorá", "Se calla el decorado", "Se cuelgan de mis tetas".

### Sobre José María Muscari

Director, actor y dramaturgo, este artista de las artes escénicas se propone llegar a un público amplio y heterogéneo sin renunciar a su estética audaz y desbordada.

Empezó su formación en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires, agitó el off en los '90 pero nunca se despidió de él, y desde entonces generó espectáculos dentro del circuito independiente, comercial y oficial, mezclando eclécticamente actores y estrategias de producción en una y en otra vertiente.

Trabaja en la radio y en la TV. Incluso condujo su propio programa en el canal de la Ciudad, donde recibía en su living a dos personalidades del ámbito artístico, aparentemente antagónicas, para entrevistarse, logrando charlas profundas e inolvidables.



## Estética de alto impacto

Si nunca viste una de sus obras, ¡preparate! Vas a conocer a un artista que no busca encasillarse. Propone una revisión crítica de cánones y normas, que originan audaces gestos de ruptura. Un elemento constante en su poética es la presencia de los medios de comunicación y la cultura de consumo. Pero no es un artista que se repita; busca desafiar en cada obra y ser fiel a los procedimientos de composición que necesita cada material.

En su trayectoria atravesó obras con ideas de videoclip y hasta presentó un museo viviente kitsch, una instalación donde se convidaba al público con pasta frola. Inclasificable, llevó a escena una adaptación posmoderna y de alto voltaje de un clásico de Sófocles; en algunas obras el discurso de los personajes tiene preponderancia, mientras que en otras, la palabra se subordina al uso de la tecnología en el escenario.

Muscari entiende al teatro como un hecho festivo y también como una forma de conocimiento, que le permite indagar y vincularse con temas arraigados en nuestra cultura. Además, su dramaturgia suele estar llena de referencias al contexto de la actualidad.

## Muscari habla sobre su versión de Julio César

Hace una década adaptó por primera vez el texto de Julio César. Recuerdo que escuché a Moria Casán leerla y sentir que si alguna vez la hacía en el escenario ella iba a tener un rol protagónico. No hay obra más vigente que Julio César, que es la lucha por el poder político de una nación y el desmedido canibalismo de las personas por lograr el poder. En mi caso, la mayor digresión es que los personajes masculinos son interpretados por mujeres. Pero en este caso no lo hacen componiendo personajes masculinos, sino trastocando su sexualidad. Es decir, son mujeres masculinizadas que no se convierten en hombres para actuar, sino que asumen ese discurso; lo cual vuelve al espectáculo muy interesante y movilizante.

## Bibliografía

- Auden, Wystan H. *El mundo de Shakespeare*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 1999.
- Bloom, Harold. *Shakespeare. La invención de lo humano*. Editorial Norma. Bogotá, 2001.
- Macgowan, Kenneth y Melnitz, William. *El teatro que Isabel I apoyó*. En *La Escena viviente*. Eudeba. Buenos Aires, 1966.
- Mansilla, Camila. *El actor isabelino. La construcción de un oficio y un lenguaje*. En *Historia del actor*, Jorge Dubatti (Coord). Al sur Producciones Gráficas. Buenos Aires, 2014.
- Muscari, José María. *Teatro*. Colihue Teatro. Buenos Aires, 2009.
- Sontag, Susan. *Notas sobre lo camp*. En *Contra la interpretación*. Alfaguara. Madrid, 1996.
- Shakespeare, William. *Tragedias*. 1ª Ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- Sugers, Anne. *La escena isabelina (Fines del siglo XVI-1642): Una retórica de lo visible*. En *Escenografías del teatro occidental*. Editorial Artes del Sur. Buenos Aires, 2004.

