

Semiótica teatral

de
Anne
Ubersfeld

Es este libro el primero de una trilogía que la autora consagra al análisis del texto de teatro y de su representación. En él estudia diferentes elementos del texto teatral con el fin de proporcionar algunos procedimientos de lectura del mismo con vistas a la representación; su objetivo, en palabras de la autora, es “establecer el sistema de signos textuales que permitan al director escénico, a los comediantes, construir un sistema significativo en el que el espectador concreto no se encuentre fuera de lugar; hacer saltar en pedazos, por medio de las prácticas semióticas y textuales, el discurso dominante, el discurso aprendido que interpone, entre el texto y la representación, una invisible barrera de prejuicios, de ‘personajes’ y de ‘pasiones’”. Está dividido en seis capítulos, que se ocupan, respectivamente, del texto y la representación, del modelo actancial en teatro, del personaje, del teatro y el espacio, del teatro y el tiempo, y del discurso teatral. (El segundo volumen, que está traducido al español con el título de *La escuela del espectador* y publicado por la ADE, se ocupa de los sistemas de significación teatral y explora el análisis de los signos de la representación; el tercero, *Lire le théâtre III*, aún sin traducir, está dedicado al diálogo de teatro).

Para los autores de teatro, nos resulta un libro utilísimo, en un doble sentido: en primer lugar, como reflexión teórica acerca de los elementos que utilizamos en nuestra práctica, ayudándonos a cuestionar la mayoría de ellos; pero también, su análisis del personaje, del espacio y del tiempo en el teatro pueden ser muy fructíferos para complejizar nuestra escritura, para abrirnos caminos de exploración que nos permitan rebasar

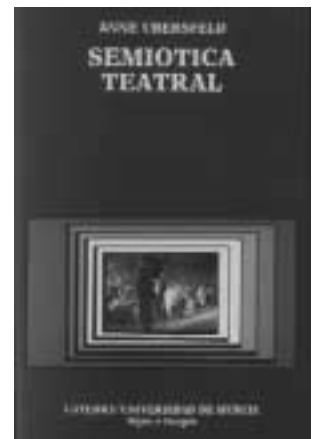
una visión simplista y periclitada de los mismos. Veámoslo un poco más en detalle.

Para Ubersfeld, la manera de superar la crisis del personaje es considerarlo no ya como una copia sustancial de un ser, sino como el lugar de una confluencia de funciones; su carácter es construido, y su definición es ser el elemento que enuncia, que dice un discurso; su noción es compleja y flexible. Como autores, estas ideas pueden servirnos para abandonar la idea de construir el discurso de nuestros personajes como el material que permita reconstituir la “psicología” del individuo-personaje, y lanzarnos en cambio a investigar en la enunciación de ese discurso.

En cuanto al espacio, señala dos ideas capitales: “las combinaciones estáticas y las transformaciones (ligadas a la fábula) de los elementos espacializados-espacializables del texto hacen que el espacio escénico se convierta en creador, portador y transformador de sus propias significaciones”; “el espacio escénico puede ser la transposición de una poética textual (...); convertido (el espacio escénico) en objeto poético, la lectura que de él hace el espectador revierte sobre el texto literario”. A partir de ahí, debemos plantearnos que el espacio en el que sucede la escena debe ser significativo, que puede contar tanto dónde ocurre la escena como lo que ocurre en ella, que ámbito espacial también es poético, y puede subrayar, confirmar o contradecir el discurso de los personajes y la situación.

Respecto al tiempo en el teatro, dedica una parte importante de su análisis a explorar la organización del mismo, dentro del texto teatral, y demuestra cómo la

Por Borja Ortiz de Gondra



Semiótica Teatral

Traducción y adaptación de
Francisco Torres Monreal

Editorial:

**Cátedra/Universidad
de Murcia,
Col. Signo e imagen,
1989.**



Libro recomendado

manera de estructurar la obra determina una visión del mundo, y una concepción del papel adjudicado al espectador. Hay un párrafo que para mí ha sido revelador sobre mi propia escritura en secuencias cortas y el rechazo que sentía hacia el acto, o la escena larga. Aunque ella hable de “cuadros”, creo que lo que dice se puede extrapolar a las secuencias: “la dramaturgia en cuadros interrumpe la continuidad del encadenamiento sintagmático, de la sucesión lógica que sería normal. Lo discontinuo impuesto por el cuadro detiene la acción y nos obliga a reflexionar al no permitir que nos arrastre el curso del relato; la pausa permite mostrar lo que no cae por su peso; la dramaturgia en cuadros impone, en razón de sus intervalos, la reflexión sobre lo que no cae por su peso. Todo corte en la acción rompe esa identificación de la que habla Brecht y nos incita no sólo a abandonar la acción, la sucesión del relato, sino a abandonar el universo del teatro para volver a nuestro propio mundo particular de espectadores. Paradójicamente,

te, el intervalo obliga a volver a lo real: a lo real del espectador, fuera del teatro, y a lo referencial de la historia que se sirve del intervalo para hacer avanzar la acción (a nadie le sorprende que el cuadro siguiente pueda ocurrir en otro tiempo y espacio); (...) la conciencia del espectador siente la necesidad de inventar el proceso que llene los vacíos o saltos en el tiempo”.

En resumen: con su análisis pormenorizado de cada uno de los elementos que construye el texto teatral, Anne Ubersfeld disecciona, en el fondo, la escritura teatral. Es seguro que cada autor encontrará entonces una reflexión teórica sobre algún tema que le preocupe, y podrá servirse de la misma como punto de partida para complejizar y enriquecer su escritura.

Una última recomendación, para quienes les sea posible: leerlo en francés (*Lire le théâtre I*, París, Berlín Lettres Sup, 1996), ya que la traducción española es de la versión de 1977, y la autora sacó una nueva versión revisada y aumentada en 1996, en la que corrige y desarrolla muchos de sus postulados. ■

Fragmento de *Semiótica teatral (Lire le théâtre I)* de Anne Ubersfeld

Admítamos que no se pueda “leer” el teatro. Y, pese a ello..., hay que leerlo. Ha de leerlo, en primer lugar, quien, por cualquier razón, ande metido en la práctica teatral (amateurs y profesionales, espectadores asiduos, todos vuelven al texto como a una fuente o referencia). Leen también teatro los amantes y profesionales de la literatura, profesores y alumnos (pues no ignoran que en algunas literaturas, buena parte de sus grandes autores son dramaturgos). Por supuesto que nos gustaría estudiar las obras dramáticas en su escenificación, verlas representadas o hasta representarlas nosotros mismos. Serían estos otros tantos procedimientos ejemplares para comprender el teatro. No obstante, confesemos con franqueza que esto de la representación es algo fugaz, efímero; sólo el texto permanece. Nuestro propósito, al escribir este modesto libro, no es otro que el de proporcionar al lector una claves sencillas, el de indicarle algunos procedimientos de lectura del texto teatral. No vamos a descubrir o sacar a la luz “secretos” ocultos en el texto teatral. Nuestra tarea, menos ambiciosa, pero más ardua, no consiste sólo en intentar determinar los modos de lectura que permitan poner en claro una práctica textual hartamente peculiar, sino en mostrar, de ser posible, los lazos que la unen con otra práctica: la de la representación. ■

**COLECCION
DRAMAS**

**Encuaderne sus revistas
utilizando las grapas omega**

