UNIVERSIDAD FRANCISCO JOSÈ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES A.S.A.B

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

MEMORIA INVESTIGATIVA

PAOLA ANDREA OSPINA FLORIDO

ANÁLISIS DEL CAMPO REFERENCIAL DE LA OBRA

RICARDO III

DE WILLIAM SHAKESPEARE

UN MODELO SEMIÓTICO TEATRAL PARA EL ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO Y EL PERSONAJE LA REINA ISABEL.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

ANÁLISIS DEL CAMPO REFERENCIAL DE LA OBRA "RICARDO III" DE WILLIAN SHAKESPEARE. UN MODELO SEMIÓTICO TEATRAL PARA EL ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO Y EL PERSONAJE LA REINA ISABEL.

Muchos estudiosos del arte escénico, han llegado a la conclusión de que el teatro es un lugar de encuentro, en el cual surge un momento compartido; es decir, se produce un acto de comunicación mutua entre el espectador y la representación. Dentro de este suceso teatral la sensibilidad y el imaginario del espectador se despiertan a través del actor; este acto se desarrolla por medio de múltiples canales (la música, la escenografia, las luces, la utilería, el actor y el texto). Cuando me refiero, a una comunicación mutua, hablo de que el actor proyecta acción (movimientos, palabras, gestos etc.) al público y en respuesta a esta acción el espectador codifica la misma en comunicación, es decir, la acción del personaje estará viva siempre y cuando el espectador construya la obra en su imaginación, ¿pero qué es lo que permite a los espectadores y a los personajes activar el canal de comunicación?

El canal de comunicación está constituido por un emisor, un mensaje y un receptor, comprendiéndolo desde los esquemas de la lingüística; en el teatro los emisores (actores) tiene la tarea de transmitir mensajes elaborados desde diferentes formas (gestos, palabras y movimientos), para producir en el espectador un efecto de significación y compresión a lo que ven.

Sin embargo, considero que muchas veces esta elaboración carece de referentes, y es a partir de este que se originan graves problemas de comunicación y de significación entre espectadores y actores.

En el teatro la palabra **referente** es la más nombrada cuando se lleva un proceso de montaje; podría plantear que el primer paso hacía el referente es el trabajo de mesa (es importante exponer que no todos los proceso de montaje se viabilizan por este camino), donde junto con el director se realiza una investigación teórica sobre el contexto de la obra y el autor; en un segundo momento el actor luego de conocer el contexto general de la obra, se coloca en la tarea de indagar sobre su personaje; no obstante, el actor limita la indagación sobre el referente quedándose con los datos explícitos en el texto y con el estudio del autor de la obra, pasando quizás por alto que el texto nos brinda a otros referentes como una gran escalera sin fin.

Al mismo tiempo está el referente del actor o actriz como persona, ciudadano, hijo, amigo, esposo, etc., y en este caso como estudiante de arte. Pareciese que estos referentes se vuelven mas pequeños, convirtiéndose en un problema; dejando ver en la escena actores que trasmiten juiciosamente las ideas del autor, mostrándonos personajes repitiendo un texto de memoria, actores que renuncian a la oportunidad de transmitir su posición como ser humano y artista, dejando al emisor (espectador) sin la tarea de pensar, imaginar y opinar.

Como estudiante de Quinto año de actuación, se hace necesario que nos planteemos, modelos teórico- prácticos para hacer del referente un concepto más sólido, ya que, en nuestro campo de trabajo su construcción siempre estará presente.

Existen investigaciones sobre el Referente en semiología teatral realizados por Anne Ubersfeld, Patrice Pavis, Tadeusz Kowzan entre otros, donde el estudio semiológico se centra en reconocer los signos de la representación y al mismo tiempo los signos del espectador como un participante activo y vivo, tal como lo decía Víctor Hugo "*profundo misterio el de la transformación (por* el teatro) *de la muchedumbre en el pueblo*"; de esta manera partiendo de la semiología teatral, me parece pertinente en estos momentos de mi carrera adoptar estas investigaciones y apropiarlas a nuestro entorno académico; es por eso que la intención de esta memoria investigativa se centra en la pregunta ¿Cómo construir un modelo semiótico teatral que posibilite analizar el campo referencial del texto dramàtico Ricardo III y su personaje la Reina Isabel de William Shakespeare?, partiendo del modelo semiótico de cadena referencial de Tadeusz Kowzan.

INTERESES FORMATIVOS, PERSONALES Y PERTINENCIA DE LA OBRA PARA EL MOMENTO HISTÓRICO ACTUAL.

Realizar la memoria investigativa con una experiencia que no hace parte de los montajes de la ASAB no significa que la Academia no esta involucrada, por el contrario es precisamente allí, donde me he formado como actriz y ha sido el proceso el que me hace interesar por el movimiento teatral de la ciudad y participar de él.

Existe un motivo fundamental por el cual esta memoria se basa en la obra de Ricardo III de William Shakespeare; como integrante del grupo Teatro Occidente creemos rotundamente que Ricardo III, hace una alusión clara a la tensión existente entre la condición humana y el estado político, puesto que el poder se encarna en su ser humano y hace de él su representación más clara en las esferas de dirigir un país o una nación, entrecruzándose con la voluntad individual y el deseo frenético otorgado por el poder, el cual conlleva a peder de vista los intereses colectivos, dándole un lugar prevaleciente a los individuales y a su consecuente forma de mantenerlos y mantenerse en una esfera de poder que permita saciar sus intenciones, sin importar las formas a las que tenga que recurrir, lo que mantiene como una constante en el gobierno de un pueblo lo cual logra develar Shakespeare en esta obra.

Ricardo de Gloucester comete cualquier cantidad de asesinatos y crímenes contra la vida y la integridad humana para llegar a hacer Rey. Una vez rey se mantiene con el mismo sistema de asesinatos y de crímenes como instrumento de Estado. En estos momentos no solo estamos frente a un Estado que arrasa contra la vida, contra todos los principios de condición humana (política, social, cultural, económica, religiosa) sino también frente a formas de gobierno particulares que se han servido de mecanismos similares a los de Ricardo como asesinatos, masacres, impunidad y que en Colombia se hace visible con la organización estatal y para-estatal que se evidencia en la actualidad cambiando los personajes pero con roles parecidos.

Ricardo contrata el sicario directamente para que cometa el crimen, de una u otra forma se sabe de donde es emanada la orden, ahora por el contrario se genera toda una organización que se encarga del "trabajo sucio" no permitiendo identificar quien lo ordena y por lo tanto no otorgar responsabilidades; pero todas estas acciones persigue lo mismo: la permanencia en el poder y la instauración de una forma de Estado y gobierno moderno que se cobija en las formas represivas expresadas en el texto dramático de William Shakespeare, es aquí donde permanece su vigencia y temporalidad, pues continuamos en un circulo vicioso que década tras década recorre el mismo camino, sin permitir que este se rompa. Eso es Ricardo III.

2. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL:

Construir un modelo semiótico teatral para analizar el campo referencial del texto dramàtico Ricardo III y su personaje la Reina Isabel de William Shakespeare.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Elaborar un modelo teórico desde la cadena referencial de Tadeusz Kowzan para analizar el campo referencial del texto dramàtico de Ricardo IIII y el personaje la Reina Isabel.
- Realizar el análisis del campo referencial del texto dramàtico de Ricardo III.
- Analizar el campo referencial del personaje la Reina Isabel.

3. MARCO TEÓRICO

REFERENTE Y REFERENCIA

Al estudiar el concepto de referente y referencia, nos encontramos en los estudios históricos de lingüística y semiótica con múltiples discusiones acerca del significado de éste, en la obra de Parménides (SS. VI-V a. d.C.), encontramos en cierta medida, una distinción entre signo lingüístico, pensamiento expresado y ser designado, en la que puede ser calificado este último de <referente velado>.

Platón distingue, entre sus cincos categorías la relación de conocimiento como objeto de o realidad existente, que identificaríamos hoy con el referente del signo. Aristóteles ha dado varias interpretaciones sobre las concepciones del referente y lo ha citado en tres categorías:

1. Signos lingüísticos (sonidos), la palabra corresponde a la noción de signo lingüístico.
2. Pensamientos expresados (entidades psíquicas), la expresión al significante y lo explicable al significado.
3. Cosas o seres designados, la cosa que constituye nuestro referente.

Ogden y Richards han optado por el vocablo Referente justificando su elección del modo siguiente:

"La palabra <cosa> no es conveniente para el análisis emprendido aquí., porque en su empleo habitual se limita a sustancias materiales, hecho que induce a los filósofos a preferir los términos <entidad>, <ser> u <objeto>, como nombres genéricos para designar todo lo que existe. Parece deseable, pues, proponer un término técnico para representar todo aquello en lo que podemos pensar, o todo lo que podemos designar (referir a). Aunque este ha sido su empleo original, el término <objeto> ha tenido una historia desafortunada; por esta razón se ha adoptado el término REFERENTE"[1].

Es a partir del vocablo **Referente** que designaron Ogden y Richard, que otros lingüistas y semiólogos, se apropian de la palabra; Jean Ricardou ha empleado muy bien el término: "Es preciso que reconozcamos, en relación con el referente, los meritos de la pareja significante / significado. En otras épocas, cuando se hablaba de palabras y cosas, lo que denominábamos cosa era a la vez, por una confusión casi permanente y una interferencia ideológica bien identificada en nuestros días, el significado y el referente... pensemos en aquellas gentes que a propósito de una novela determinada piensan: yo, en lugar de tal personaje, habría hecho otra cosa ... pues bien, en cierto modo, estas gentes hacen que un personaje pase del demonio del significado al del referente, al sustituir a un ser significado por un ser cotidiano de carne y hueso, que podría serviles de referente." [2]

---

[1] Theiries du signe et du sens, t. 2, Paris, Klincksieck. 1976, Pág.112 En. El signo y el teatro. Kowzan Tadeusz, editorial Bobes y Jesús, Madrid 1997

[2] Natalie Saurrate, en Jean Ricardou y Francois van Rossum-Guyon, Reflexión crítica EN. la comunicación de Paris, Unión general 1972, Pág., 41,42.

Podríamos quedarnos citando infinidad de definiciones alrededor del término referente, sin embargo es importante tratar de sintetizar el tema sobre la significación de la palabra Referente en la lingüística y la Semíologia de la siguiente manera: "las palabras adquiere significado en su relación con las cosas. Mejor que el vocablo cosas, yo me serviría del término de referente, introducido por Ogden y Richards, en la medida que el empleo de cosa se limita a la sustancia material, mientras que el objeto al que hacemos referencia es con frecuencia un concepto inmaterial. Puede no tener ninguna existencia física (ningun unicornio real hace pareja con la palabra < unicornio>), o incluso ser una ilusión, una mentira o una ficción. En todo caso, dado que referente denota todo aquello en lo que podemos pensar o a lo que podemos hacer alusión, el mecanismo propio de la referencia esta siempre en la obra, aunque aquello hacia lo que se oriente sea material o no, imaginario o no. Por otra parte, referencia presenta la ventaja de implicar exterioridad: el referente es la ausencia que la presencia de los signos ocupa; el referente presupone una prueba exterior o una evidencia manifiesta que permita al lector verificar la precisión de las palabras".[3]

Concluyendo con la idea de que el referente hace parte de los tres componentes del signo significante, significado y referente, existen algunos signos lingüísticos que sólo poseen significante y referente y presiden del significado, un ejemplo son los pronombres; el referente se constituye en un elemento clave y gracias a el es posible reconstruir parte de los significantes y significados.

[3] R. Barthes , L. Bersan, PH. Homan, La Ilusión del Referente, editorial Coll, Points, Paris 1982

REFERENTES EN EL TEATRO

Pensando en el problema del referente teatral en los estudios semiológicos, el referente está determinado en la mayoría de los casos por el texto teatral, el cual remite a ciertas imagines del mundo, a iconos que figuran contextos de objetos, situaciones entre otras. Es así como la representación construye al texto, y este al mismo tiempo construye su propio referente, tal como lo plantea Anne Ubersfeld; esto quiere decir que un signo (el de la representación) se encontraría en tres referentes:

1. el referente del texto dramàtico.
2. él mismo como su propio referente.
3. su referente en el mundo.

En relación a que el referente se encuentra en el texto, Santiago García expone el principio de referencialidad en dos niveles, el de referente y el de la circunstancia o (condiciones de comunicación). El referente es de quien o de aquello de que se habla y las circunstancias son los agentes de espacio y tiempo donde se desarrolla la acción; es importante identificar que la referencia no sólo se hace con el personaje o persona a la que se refiere el texto, sino a lugares y cosas.

El referente en el acto del habla teatral esta sometido a la significación, es decir, que el referente de un acto de habla como lo expone Santiago García, como también es sometido a un factor de multiplicación, por ejemplo: al hablar de algo o alguien no se

hace sólo refiriéndose a ese algo o alguien sino que además se alude a otro algo o alguien, estas alusiones pueden estar explicitas o implícitas en el texto.

LA COMUNICACIÓN EN EL TEATRO

Es importante darle un vistazo al proceso de la comunicación, y centrar el análisis en la función referencial como la denomina Roman Jakobson en Ensayos de lingüística.

Entendemos que la comunicación esta estructurada por:

MENSAJE

Emisor----------RECEPTOR.

(Autor, director, técnicos, actores) CONTEXTO REFERENCIAL (Espectadores)

(Función referencial)

Esta función puede encontrarse como:

(Presente, ausente, por el emisor, por el receptor, conocido por ambos, desconocido por ambos)

La función referencial también conocida como Cognitiva o conocimiento, es la función perteneciente al contexto. Su armazón o soporte esta en la tercera persona o cosa en cuestión que orienta el mensaje hacia el objeto que se cita o se refiere: "el", "ese", "aquello"...[4]

[4]Duque Fernando, Prada Jorge; Peñuela Fernando, Investigación y Praxis teatral en Colombia, Colcultura, Bogotá 1994.

La semióloga Anne Ubersfeld, toma también las seis funciones de Román Jakobson con la hipótesis de que la actividad teatral constituye un proceso de comunicación y que la tercera función referencial le permite al espectador tener siempre presente el contexto (histórico, social, político y hasta psíquico) de la comunicación.

Entonces todo acto comunicativo debe tener una forma o un lenguaje que adquiere intereses para el receptor, cuando se encuentra o se reconoce la equivalencia de significado entre lo que quiso el emisor y lo que realmente entiende el receptor, el sentido de la comunicación se cumple, sin embargo ésta es sólo posible cuando el emisor reconoce el objeto referente, dicho de otra manera, cuando conoce aquello de lo que trata la comunicación, este **referente** pude presentarse de varias formas:

- **Referente presente**:

Seda cuando los hablantes ven el objeto de la comunicación. Ni el emisor ni el receptor tienen que imaginar los objetos o referentes de la conversación.

- **Referente ausente:**

Cuando no es actualmente perceptible. Es la comunicación de dos personas que han tenido las mismas experiencias, por ejemplo un partido de fútbol, y conversan acerca de él al siguiente día del evento.

Aunque el conocimiento del referente es el mismo para ambos, sin embargo, la actitud, el aprecio, la intensidad del gusto es muy diferente.

• **Referente conocido por el receptor:**

Cuando sólo el individuo a quien se dirige el mensaje sabe acerca de lo que le están hablando. Es el caso del sacerdote que sin tener experiencias de la vida matrimonial, orienta, habla y ayuda a resolver problemas de la unión conyugal.

En este caso el emisor tendrá que ayudarse de la imaginación para mantener el diálogo comunicativo.

• **Referente conocido por el emisor**:

Cuando sólo el iniciador del diálogo sabe de lo que esta hablando. Por ejemplo cuando alguien habla de un paseo que acaba de realizar. En este caso el receptor es ignorante completamente de la intención y del contenido comunicativa del emisor.

• **Referente conocido por ambos**: Es el caso del partido de fútbol presenciado por el emisor y el receptor, del cual se habló ya.

• **Referente desconocido por ambos**:

Es el caso de la comunicación que se basa, en la mayoría de los casos en hipótesis para mantener el diálogo. Por ejemplo cuando dos personas hablan del cielo, en este caso la información que hayan tenido anteriormente, las experiencias y el uso adecuado del lenguaje ayudaran a mantener el ambiente de comunicación.[5]

[5] Cárdenas Alberto, Introducción a la semiología, Universidad Santo Tomas, Bogotá 1.999

Si el referente denota todo aquello en lo que podemos pensar o a lo que podemos hacer alusión, entonces en el teatro dramático el texto seria el mecanismo propio, es decir el texto se convierte en Referente directo para la creación del personaje y la puesta en escena.

Cuando se trata de un texto dramático, los referentes de los signos lingüísticos se encuentran o bien en el mismo texto referentes intra-textuales-, o bien en otros textos referentes Inter-textuales, o bien directamente en lo que llamaríamos la vida cotidiana; esto quiere decir, que el texto dramático necesariamente y en la mayoría de los casos, arrojaría a los actores y directores a otros textos referenciales como una gran cadena referencial tal como Tadeusz Kowzan plantea el funcionamiento del referente en le proceso significante a partir de un texto escrito.

4. METODOLOGÍA:

El desarrollo de esta investigación tiene como principio establecer un modelo semiótico, que parte de un esquema de categorías de Referentes a partir de las nociones intra- textual, inter-textual, referentes lingüístico, no lingüísticos y referentes de la vida cotidiana, modelo propuesto por Tadeusz Kowzan.

En primer lugar se analizará el campo referencial del texto de Ricardo III desde las categorías de referentes:

- **Referente directo**. (1. Escalón sobre el texto dramático)

- **Referente inter-textual** (2. Escalón antecedentes del autor)

- **Referente intra-textual** (3. Escalón referente histórico la guerra de la dos rosas)

- **Referente inter-textual** (4. Escalón el príncipe de Maquiavelo)

- **Referente intra-textual** (5. Escalón historia política colombiana)

En segundo lugar se analizará el campo referencial del personaje la Reina Isabel, cada escalón estará constituido por las categorías de referente:

- **Referente inter-textual** (1. Escalón el Personaje)

- **Referentes intra-textuales, didascalias, referentes en la vida cotidiana, referentes corporales y vocales** (2. Escalón La actriz)

- **Referente intra-textual** (3. Escalón referente histórico la guerra de la dos rosas)

- **Referente intra-textual** (4. Escalón Isabel)

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

- **Referente perceptibles en el escenario** (5. Escalón El Espectador y la comunicación)

CADENA REFERENCIAL DEL TEXTO DRAMÁTICO RICARDO III DE WILLIAN SHAKESPEARE VERSIÓN TEATRO OCCIDENTE:

REFERENTE DIRECTO

Texto dramàtico: Ricardo III de William Shakespeare.

REFERENTE INTER-TEXTUAL

Antecedentes de Shakespeare. Medio evo y modernidad.

REFERENTE INTRA-TEXTUAL

Referente histórico de Inglaterra "La guerra de las dos rosas".

REFERENTE INTER-TEXTUAL

Análisis de la obra literaria El Príncipe de Maquiavelo.

REFERENTE INTRA-TEXTUAL

Estudio a la historia de Colombia desde los Gobernantes (1880-2004)

Como esta expuesto en la cadena referencial del texto, **El referente directo** es el texto de Ricardo III de William Shakespeare obra basada en crónicas históricas, las cuales abarcan una época de lucha por la corona inglesa desde los finales del siglo XIV hasta los últimos años del siglo XV.

En un segundo escalón encontramos el **(referente Inter-Textual)** el cual nos refiere implícitamente a los antecedentes de William Shakespeare y su contexto es decir la época donde de desarrollo como escritor.

El nacimiento de Shakespeare es registrado el 26 de Abril de 1564 en Stratford-on-Avon y donde también murió en 1616. Es el más importante de los poetas y dramaturgos ingleses del periodo isabelino-jacobino.

Referente intra-textual "Cada una de las grandes tragedias históricas de Shakespeare empieza por la lucha para conseguir el trono o bien para consolidarlo, y cada una termina con la muerte de un monarca y con una nueva coronación. En cada crónica el monarca legitimo arrastra detrás de si una larga cadena de crímenes: apartó de su lado a los señores feudales que le habían ayudado a conseguir la corona, asesinó primero a sus enemigos, luego a sus antiguos aliados, mandó ajusticiar a los herederos del trono y los pretendientes…"[6]. La obra de Ricardo III centra su historia en los sucesos finales de La Guerra de las Dos Rosas, es importante analizar muy

[6] Kot Jan, Apuntes sobre Shakespeare, editorial Seix Barral, Barcelona, 1969.

minuciosamente este escalón de la cadena, ya que es aquí donde no sólo están los suceso de la historia, que luego serán los sucesos dramáticos, si no que también están los rasgos de hombres y mujeres que con sus acciones humanas, intervienen en la Guerra de las dos rosas de las cuales Shakespeare las aprovecha y las convierte en personajes. "*La familia De Lancaster se había apoderado violentamente del trono a fines del siglo XIV, Enrique V pareció popularizado con sus victorias en el exterior; pero los ingleses se irritaron por los desastres sufridos en el continente con su hijo Enrique VI, que perdió, casi sin resistencia, la Normandìa; el cual se caso con Margarita de Anjou. Ricardo de York se puso a la cabeza de los descontentos y reivindico la corona, a los derechos de su casa, descendiente del quinto hijo de Eduardo III, añadía, por su madre, los de los Clarences, que venían por línea directa del tercer hijo de este príncipe, en tanto que los Lancasters no descendían sino del cuarto vástago. Los dos partidos escogieron por emblema: York, la rosa blanca, y Lancaster, la rosa roja encarnada, según la armas de cada una de las casas.*

El haber tenido la reina un hijo de Enrique VI, resulto un obstáculo entre Ricardo de York y el trono; comenzó seriamente la guerra civil, apoyada por ricos y nobles como Warwick, a quien se le llamaba el "hacedor de reyes", Enrique VI comete un error y le da la ventaja a Ricardo de York ganar la batalla en Saint-Albans (1445), donde hizo prisionero al rey. Este fue el principio de los combates que se liberaron en le curso de esta contienda terrible, que duro 30 años desde 1455 hasta 1485.

Una nueva victoria conseguida en Northampton valió a Ricardo el titulo de heredero presunto de la corona. Pero fue la suerte cambió en Wakefiel, donde perdió la batalla y la

vida; su hijo segundo Rutland, y sus principales partidarios fueron degollados. La lucha tomo entonces un carácter de ferocidad d y de venganza.

Eduardo de York, vencedor en Mortimers Cross, primogénito del difunto Ricardo, fue acogido y proclamado rey bajo el nombre de Eduardo IV (1461).

En marzo se inicia una lucha encarnizada y perecen más de treta mil defensores de Lancaster. Enrique VI y Margarita se ven obligados a refugiarse en escocia.

Eduardo en vez de perseguirlos, regresa a Londres y hace consagrar su realeza.

El nuevo rey era joven, activo, osado de una dureza de corazón inaccesible a todo sentimiento hacia un adversario.

La reina Margarita habiendo recibido algunos socorros de Francia, volvió a al guerra, sucumbió otra vez, primero en Hedgley- Moor y después en Hexham. Enrique VI fue atrapado y encarcelado, margarita huyo a través de la selva, salvada por una bandoleros (1464)."[7].

Hasta aquí hemos dado una mirada al contexto histórico que abarca el inicio de la Guerra de las Dos Rosas; podríamos pensar que los párrafos anteriores son los sucesos de partida, no sólo de Ricardo III si no de Enrique VI primera, segunda y tercera parte. A continuación veremos el contexto histórico que se cita en el texto de Ricardo III, sobre el cual Shakespeare convierte estos acontecimientos en drama:

[10-11] Astrana Marín, El Teatro de William Shakespeare, Págs. 52, 53 ,54.

"Eduardo IV había contraído nupcias con una dama de la casa de Lancaster, Isabel Woodville, y acogió a su familia, esto descontento a los nobles. Warwick se reconcilia con Francia, gracias a Margarita, desembocan una nueva batalla en Nottingham (1470), los aliados restablecieron a Enrique VI, Eduardo se refugia en el continente para tomar la ofensiva, se presenta con ejercito contra Warwick que fue muerto el 14 de Abril, y Margarita cae de nuevo prisionera el 04 de mayo 147, el joven Rutland fue apuñalado por el hermano de Eduardo, el duque Gloucester - mas tarde Ricardo III- .

La casa de York queda triunfante ya que todos los príncipes de Lancaster estaban muertos, las paz se extendió por todo el país, se legaliza el reinado de Eduardo IV; el rey se deja llevar por los enemigos de su hermano Clárense, quienes le recordaban a menudo la poca fidelidad del duque quien había sido partidario de la casa de Lancaster, acusado es enviado a la torre de Londres y ahogado en un tonel de vino (1478).

Eduardo IV vivió cinco años más. Tras su muerte deja dos hijos y tres hijas. Los hijos fueron Eduardo, príncipe de Gales, que la historia llama Eduardo V, aunque jamás ocupo el trono, y Ricardo duque de York.

El cuidado de los niños estuvo dispuestote a Ricardo de Gloucester, que en adelante quedo a la posterioridad gracias y sobre todo a Shakespeare como el tipo de la deformidad física y moral. El jorobado se apodera de sus dos sobrinos, los hijos de Eduardo, el mayor solo contaba con doce años, se desembaraza de los hermanos de la reina Isabel Rivers y Hastings, a los príncipes los hace estrangular mientras duermen en la Torre de Londres. Una muchedumbre sobornada le había proclamado rey, bajo el nombre de Ricardo III.

Esta usurpación inflamo de valor a los partidarios de la casa de Lancaster, que desembarcaron en el país de Gales., Ricardo es traicionado y abandonado por los suyos en

la llanura de Bosworth, se lanza a los mas espeso de la lucha en busca de su rival; es muerto en 1485. Enrique VII, o sea Richmond, gana la batalla, reúne las dos Rosas desposándose con la hija de Eduardo IV, y comienza la dinastía de los Tudor".[8]

REFERENTE INTER-TEXTUAL: Para logra construir un Ricardo III cercano, es decir una obra de arte que este al alcance de poder significar en nuestro contexto, en nuestra Colombia; el director y los actores tomamos como principio la relación de sujeto y estado de un mundo contemporáneo, con la percepción de que nuestra nación está constituida por sujetos desmembrados por los ejercicios del poder.

Nicolás Maquiavelo, estadista y escritor del Renacimiento Florentino, logró que su nombre fuera inmortal, no tanto por el nombre propio sino por su adjetivo, MAQUIAVELO, en otros tiempos, *maquiavélico* sirvió como sinónimo de diabólico; en nuestra época, revela la conducta cínica y carente de principios de un gobernante del estado.

El gobernante maquiavélico procura la adición y la perpetuación de su propio poder y realizará cualquier cosa, no importa cuán clandestina, confabuladora, o incluso criminal sea la misma, a fin de lograr sus objetivos. Es aquí donde se constituye el fundamento del Gran Mecanismo; encontrado no solo en Maquiavelo sino en todas

las tragedias de William Shakespeare más explícitamente en Ricardo III, donde todos sus aliados y enemigos son piezas de jugadas exactas de Ricardo Gloucester.

Gran parte de la obra de Maquiavelo se relaciona con la guerra, considerándola un acontecimiento recurrente en la vida política; con este mismo principio el estado moderno ha ido ejerciendo un legado de conductas maquiavélicas para mantener el poder invalidando cualquier condición humana. De este modo los gobernantes se han mantenido en este concepto duran décadas de gobierno.

REFERENTE INTRA-TEXTUAL : finalmente hemos llegado al último escalón de la cadena referencial, en este análisis nos fue importante hacer un ejercicio no solo de investigación sobre nuestros gobernantes sino también sostener una actitud critica a la historia de Colombia. Al comparar los episodios históricos con los hechos del presente; logramos develar toda la maquinaria que se teje para obtener el poder en nuestro país (la desnaturalización de la historia, el negacionismo, el aprendizaje del miedo, la exhibición de la fuerza etc.).

Todas las piezas que hacen parte del Gran Mecanismo con el tiempo se han ido mimetizando en deferentes medios de manipulación: expansión de las fuerzas militares, manipulación política, manejo de la psicología de masas (la radio, la televisión, el periódico, el Internet). Actualmente nos encontramos en un gobierno que emplea las reglas de oro de Maquiavelo y así se ha logrado mantener nuestro actual gobernante por cinco y medio años en el poder; ejerciendo en la actualidad las reglas que destruyen la memoria colectiva, políticas que destierran su historia como

individuo y la de su contexto, estrategias que lo obligan al enfrentamiento por el otro, maniobras que lo expropian del recurso de la critica, todo estos instrumentos del poder han mantenido al sujeto del estado a estar fragmentado, a ser una pieza más del engranaje del Gran Mecanismo.

CADENA REFERENCIAL DEL PERSONAJE LA REINA ISABEL

Luego de centrarnos en el texto dramàtico de Ricardo III y de desarrollar cada escalón al que el texto nos arrojaba, nos centraremos en este segundo momento a los referentes del personaje y el actor.

Cuando se trata de un texto dramático, los referentes se encuentran en la misma obra como ya lo habíamos citado; sin embargo, realizar la cadena referencial del personaje fue más complejo por que no sólo se hallaron los referentes intra-textuales y Inter.-textuales, sino también tuve que citar los referentes de la vida cotidiana, es decir, referentes no lingüísticos perceptibles en el escenario; en este caso los llamaríamos referentes exteriores reales e imaginarios.

PERSONAJE

Reina Isabel

REFERENTE INTER-TEXTUAL

REFERENTE INTRA-TEXTUALES

DIDASCALIAS

REFERENTES EN LA VIDA COTIDIANA

REFERENTES CORPORALES Y VOCALES

ACTRIZ

Paola A. Opina

ISABEL

Lo que dicen los otros personajes.

REFERENTE INTRA-TEXTUAL

EL ESPECTADOR

Y

LA COMUNICACIÓN

REFERENTES PERCEPTIBLES EN EL ESCENARIO.

REFERENTE INTRA-TEXTUAL: PERSONAJE REINA ISABEL

"No hace falta más, basta examinar con atención la lista de personajes de Ricardo III, para ver la materia histórica de la que se servia Shakespeare para demostrar su contemporaneidad y poblar la escena con personajes de actualidad"[9].

En este primer escalón, es importante abordar la noción de personaje que se indago para el montaje. Partimos con la tarea de construir continuidad en el personaje, es decir líneas de pensamiento, acción y emoción; sin embargo, llegábamos a un laberinto por la conclusión que si construíamos una continuidad, estaríamos de algún modo falseando el personaje Shakesperiano por que este se mueve en lo discontinuo, como lo humano tal como lo esboza Jan Kott. Entonces la pregunta que nos planteamos era ¿si el actor le aporta al personaje Shakesperiano el cuerpo y la voz, como construir personajes discontinuos para ponerlos en escenas concretas?

Pensando en el personaje como un sujeto con pensamientos y emociones, nos planteamos que una de las finalidades del personaje es el **objetivo**, como un sujeto deseante que cambia y redefine sus intereses. Bloom habla de que los personajes de Shakespeare cambian normalmente por que se escuchan a sí mismos y a los otros; Carlos E. Sepúlveda el director del montaje nos ha expresado que el cambio de los personajes se puede ver como una "apertura". Una escucha física por que el actor aporta corporalidad al personaje mediante las acciones físicas, también es una

[9] Jan Kott, Apuntes Sobre Shakespeare, pag 09,

escucha emocional en la medida que los personajes tienen vínculos afectivos, los cuales se modifican según las situaciones que se construyen a partir de las interacciones entre los personajes y de las estrategias para conseguir los objetivos.

La propuesta del Director a los actores fue reformular una hipótesis sobre el objetivo del personaje y fabricar estrategias para lograrlo mediante una partitura física, emotiva y mental.

Dentro de los caminos para hallar las estrategias para obtener los objetivos en las escenas, el Director nos dio unas series de pautas específicas; con estas nos dimos a la tarea de construir líneas de cambios desde la "apertura" o la "escucha" desde los vínculos afectivos que encontrábamos en las escenas:

1. GANAR O PERDER.
2. APUESTAS GRANDES.
3. PONERSE LOS OJOS DEL PERSONAJE.
4. NUNCA HE INTERPRETADO LA ESCENA "ES LA PRIMERA VEZ QUE ME SUCEDE ESTE HECHO"
5. NUNCA HE ESCUCHADO LO QUE DICEN LOS OTROS PERSONJAES.
6. EL OTRO PERSONAJE NO SABE QUE VOY A DECIR.
7. NUNCA HE VISTO LO QUE ESTOY VIENDO.

8. NUNCA HE SENTIDO LO QUE SIENTO EN ESTE MOMENTO Y NO SE COMO VOY A TERMINAR.
9. LA PALABRA SIEMPRE SURGE PARA CAMBIAR EL COMPORTAMIENTO DEL OTRO.

Todas las pautas citadas por el director estuvieron siempre relacionadas con el texto de Ricardo III, es decir; la intra-textualidad, cada punto tuvo la finalidad de escudriñar los diálogos hasta el fondo para encontrar la fragilidad del contenido de cada situación y las líneas de pensamiento de los personajes, contando con el cuerpo y la voz del actor, es así que el segundo escalón es la posición de la actriz frente al personaje.

REFERENTE INTRA-TEXTUALES: ACTRIZ

Todo personaje desde que es expuesto en el escenario, en este caso el nombre de la Reina Isabel tiene una significación, es decir; es un personaje shakesperiano de la obra de Ricardo III (Reina de Inglaterra, casada con el Rey Eduardo, madre del próximo heredero del trono de Inglaterra).

Cuando decido retomar este personaje y llevarlo a la escena de inmediato esté abandona su sistema de referencia inicial, sistema que le integraba en una cultura y le atribuía una significación precisa. En este sentido se podría decir que la tarea del

actor es la de atribuir una nueva función y sentido al personaje, con referentes intra-textuales, corporales, vocales, imaginarios y reales.

Dentro de la intra-textualidad y es necesario recordar que la intra-textualidad son todos aquellos referentes que se hallan en el mismo texto, parte de estas son las DIDASCALIAS O ACOTACIONES ESCÉNICAS.

DIDASCALIAS:

El texto de teatro esta compuesto por dos componentes: el diálogo y las didascalias, estas últimas en ocasiones inexistentes o casi inexistentes, en otras casos pueden ser extensas, tamben es importante comprender que las didascalia son los nombres de los personajes, tanto los que figuran en el reparto como los que aparecen en le interior del diálogo; las indicaciones del lugar responden a dos preguntas: quién y dónde; las didascalias designan también el contexto de la comunicación, el uso concreto de la palabra.

Es así que para hallar más pistas sobre el personaje fue importante analizar de manera juiciosa y detallada las didascalias y de estas generar preguntas.

Encontramos una mujer llamada Isabel con el titulo de Reina, durante el primer y segundo acto esta casada con el Rey Eduardo IV señor de la casa de York, madre de dos hijos herederos a la corona de Inglaterra, acompañada en todo momento por su

hermano Lord Rivers y su hijo Lord Gray; el texto nos da una información extra y es que Isabel estuvo casada con un Duque que lucho con la casa de Lancacaster contra los York y que murió en una batalla, dejándola viuda y en graves problemas económicos, por lo cual recurre a El Rey Eduardo y este la protege casándose con ella y nombrándola Reina de Inglaterra (en la obra Ricardo III, Isabel ya esta casada con Eduardo, el suceso de crisis económica y de ayuda que le brinda el rey Eduardo IV sucede en Enrique VI primera y segunda parte, de nuevo el texto nos remite a un referente intra-textual, es decir; otro texto), en el segundo acto Isabel queda de nuevo viuda, en el tercer y cuarto acto son desaparecidos sus familiares y asesinados sus hijos, teniendo que pedir auxilio a la iglesia para que la proteja y de esta manera es obligada a renunciar a su titulo de Reina; convirtiéndose en una victima más de Ricardo Gloucester.

Es importante aclarar que durante el proceso del montaje el texto adquirió modificaciones, citaremos los personajes que giran alrededor de Isabel:

- El príncipe Eduardo y York, para el montaje sólo hay un hijo y es el príncipe Eduardo.
- Lord Grey se elimino y se dejo a Rivers como su único familiar cercano.
- Se instala a Brackenbury como un servidor de confianza de la Reina.
- Lady Ana asume el rol de la Duquesa, para construir una relación más fuerte y continuidad con el personaje de Ana y para que Isabel tenga la opción de continuar protegiendo su hijo y reino por a través de Ana.

Al trabajar con el nuevo texto fue evidente que la línea de pensamiento y de acción debía transformarse (es importante mencionar que no hubiese sido posible el cambio de roles y la eliminación de personajes, sin el estudio y el análisis del texto original) en la medida que algunos personajes desaparecían y otros asumían nuevos roles, por ejemplo Brackenbury no sólo es el mensajero de la mala noticia de la desaparición de Rivers, para la eventualidad de la fecha de coronación del príncipe, Brackenbury asume la representación de la Reina, mientras ella está auxiliada en la iglesia en el cuarto acto.

REINA ISABEL
¿Cómo está el príncipe?

BRACKENBURY
Bien, señora, y en salud.
LADY ANA
¿Qué son tus noticias?

BRACKENBURY
Lord Rivers, el hermano de Su Majestad la reina,
ha sido encarcelado.

ANA
¿Quién los ha encarcelado?

BRACKENBURY
Los dos grandes duques, Gloucester y Buckingham.

ANA
¿Por qué delito?

BRACKENBURY

Es todo cuanto sé. Por qué o para qué se ha encarcelado a

Esos grandes nobles es cosa que no conozco.

REINA ISABEL

¡Ay de mí! ¡Veo la ruina de mi casa!

El tigre ya apresó a la gentil cierva,

y la insultante tiranía comienza a desplegarse

sobre los inocentes y sobre el trono sin rey

ANA

Días de lucha maldita y sin descanso,

¿cuántos así han visto mis ojos?

Mi esposo perdió la vida por alcanzar la corona,

para que yo me regocijara con sus logros;

y cuando las rencillas internas

ya han pasado, otra vez se hacen la guerra

los unos a los otros, hermano contra hermano,

sangre contra sangre, ellos contra sí mismos.

¡Absurdo y desesperado ultraje,

termina con tu maldito humor

o déjame morir, y que no vea más la muerte!

REINA ISABEL

Yo iré a pedir asilo.

Señora, adiós.

ANA

Espera, iré contigo

REINA ISABEL

No tienes causa para pedir amparo.

(Pausa)

Brackenbury cuida de mi casa (le entrega el anillo) y tu Ana

Cuida de mi hijo.

AMBOS

A si lo haremos, vamos...[10]

Ahora la pregunta a responder seria ¿Dónde debe el actor recurrir para elaborar líneas de pensamiento y de acción luego de escudriñar el texto?

REFERENTES DE LA VIADA COTIDIANA:

Para construir la fragilidad de Isabel descubierta en las lecturas del texto, decidí plantearme el significado de la palabra **Reina** ya que es un término que no es cercano a nuestro contexto; el maestro Fernando Paut insistía que los personajes con títulos de Reyes son seres humanos reales de carne y hueso que sienten, piensan, comen, riñen, aman etc., y que es un error interpretarlos como dioses, es decir; seres que sólo se pueden percibir desde la exterioridad pero que están vacíos interiormente.

Para llenar el vació de la exterioridad, tome como inicio el listado de todos los referentes del personaje hallados en el texto y convertí la información en preguntas . ¿Quién es Isabel?, ¿Qué edad tiene?, ¿Qué hace durante el tiempo libre?, ¿Cómo es su relación con Eduardo?, ¿Por qué no es respetada como Reina? ¿Por qué sólo es acompañada por Rivers?, ¿Cómo murió su primer marido?, ¿Cómo es su relación con Ricardo y el resto de la familia?, y preguntas más intimas: ¿Cómo duerme?, ¿Qué

[10] Ricardo III de William Shakespeare, version Teatro Occidente pag 27

odia?, ¿Cuáles son sus temores?, ¿Qué tics tiene? ¿Qué música escucha?, ¿Hace cuanto Eduardo esta enfermo?, ¿Qué piensa hacer cuado quede de nuevo viuda?, etc. Las respuestas fueron respondiéndose desde mis propios referentes y experiencias de vida como ser humano, poniendo en una paralela el personaje y la actriz; de esta forma el camino a la construcción del personaje abordaría en primera instancia el emoción, el pensamiento y finalmente el cuerpo de lo que seria Isabel.

"La grandeza del realismo shakesperiano consiste en haber apercibido en qué grado los hombres están comprometidos con la historia. Unos la hacen, y se convierten en sus victimas. Otros creen hacerla y se convierten, también, en sus victimas. Hay otros aún que no hacen la historia, pero no por eso dejan de ser sus victimas. Los primeros son reyes; los segundos son confidentes de los reyes y ejecutores de sus ordenes, son el engranaje del gran mecanismo; los últimos son, sencillamente, los ciudadanos del reino…"[11]

En el proceso de construcción de personaje, fue importante también vislumbrar el funcionamiento del gran mecanismo que se desarrolla en nuestro estado, en particular el destino de la mujer Colombiana en los procesos políticos; al morir el Rey Eduardo Isabel queda desampara y como consuelo le queda su hijo el Príncipe Eduardo, el cual debe posicionarse como Rey lo más pronto posible, Rivers es el encargado de ir por el Príncipe para la coronación, sin embargo; Ricardo de Gloucester y Buckinham lo apresan y lo asesinan durante el viaje, finalmente el

[11] Jan Kott, Apuntes sobre Shakespeare, pag 30

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

príncipe Eduardo es encerrado en la torre y durante poco tiempo es asesinado y desaparecido.

Es imposible no tejer una relación cercana con lo que acontece en la obra Ricardo III y la historia política de nuestro país hasta hoy, recordemos que durante los años últimos 70 años de historia colombiana, el secuestro, la tortura, el asesinato y la amenaza han sido técnicas poderosas para mantener al sujeto atado al miedo y al silencio, "Pocos cubrimientos nos han sacudido de tal manera y pocos son tan difíciles de contar con palabras: por el tamaño del horror del método de muerte de los asesinos, por el dolor de las familias de las víctimas que no se aplaca y -tal vez lo más angustiante- por la sensación de que la magnitud de esta empresa desborda por el momento al país. ¿Se podrá desenterrar un porcentaje significativo de los muertos e identificarlos para aliviar a sus familiares? ¿Se logrará hacer como es debido el duelo para evitar abrir un tercer capítulo de violencia extrema en Colombia?"[12]

"Cientos de miles de desplazados ha generado la violencia paramilitar en Colombia. La peor catástrofe humana en América del sur. Ministros, senadores, alcaldes y gobernadores aliados de Uribe están siendo procesados por ser parte de esta empresa genocida y criminal. Senadores de izquierda han denunciado, con pruebas en la mano, nexos entre el Presidente Uribe Vélez y estos asesinos. Sin embargo, el imperio norteamericano ha certificado al gobierno de Uribe por sus "avances en el respeto a los derechos humanos."[13]. De esta manera Isabel vive la muerte de su hermano, el asesinato de su hijo y la desaparición de su cuerpo; si relacionamos el personaje de la Reina Isabel y la actriz Paola Ospina nos damos cuenta que ambas viven

[12] EL TIEMPO 24 de Abril de 2006 Bogotá, Colombia,
[13] EL TIEMPO 24 de Abril de 2006 Bogotá, Colombia *.realizada por Darío.*

circunstancias muy cercanas, en primer lugar Isabel es una madre y una hermana que vive las atrocidades que comete Ricardo contra su familia por obtener la corona; en segundo lugar en estos momentos como colombiana presencio escenas de madres, hijas, hermanas aclamando por la vida y los cuerpos de sus familiares, y seria muy deshonesto no solidarizarme con este aspecto social que cada día aumenta en forma desbordable. No importa que Shakespeare halla escrito la obra hace décadas lo importante es que Isabel es un personaje femenino que vive situaciones humanas y conflictos que son cada vez más actuales y cercano a nuestro contexto.

REFERENTES CORPORALES Y VOCALES:

LINEAS DE PENSAMIENTO

LINEAS DE ACCIÓN

ISABEL

MADRE

ESPOSA

HERMANA

ESTUDIOS SOBRE EL ANIMAL:

LA LEONA

ESTUDIOS SOBRE:

EL PARALENGUAJE

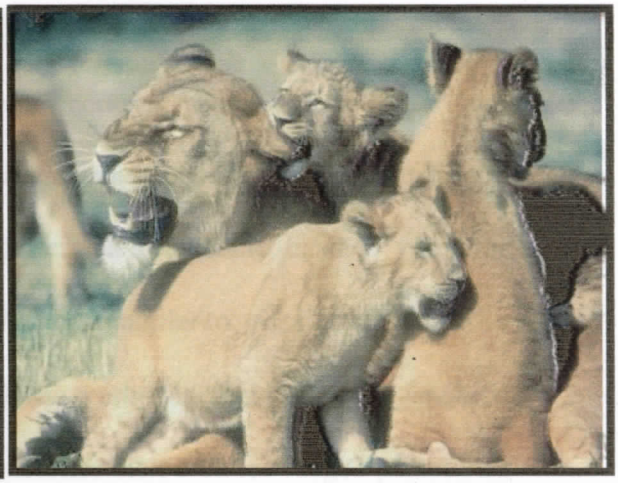
Para construir un personaje de carne y hueso con líneas de pensamiento y emoción, fue necesario retomar los estudios sobre la animalidad y el paralenguaje realizados en primer y cuarto año en la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB.

ESTUDIOS SOBRE EL ANIMAL:

El análisis realizado sobre el personaje la Reina Isabel me reafirmo que el eje de su vida es su familia y así mismo sus conflictos: Eduardo su esposo quien muere, Rivers su hermano que es muerto y desaparecido, su hijo el príncipe Eduardo de York quien es encerrado en la torre y desaparecido.

El siguiente paso fue descubrir que animal se aproximaba al rol de madre cuyo fin vital es proteger sus crías y defender su espacio, teniendo en cuenta su posición social entre una manada, lo cual me aproximó a una leona.

La organización social de los leones, se basa en pequeños grupos formados por hembras, crías y machos jóvenes. En los mamíferos, el cuidado de las crías es un comportamiento muy extendido; en los leones, en especial, se fía a las madres y a otras hembras ligadas a éstas por vínculos de parentesco. Esto permite que las crías estén siempre protegidas por algún adulto y que las hembras puedan participar por turnos en las cacerías.



Las leonas tienen cuerpos musculosos, largos, con extremidades relativamente cortas y cabezas grandes. Las hembras alcanzan una longitud que oscila entre 1,7 y 2,5 m, sin incluir la cola que mide de 90 cm, a 1,05 m de largo; mide 1,23 m a la altura de la cruz y pesa de 150 a 250 Kg. El color de su pelaje es castaño claro, aunque carecen de melena. Lo más importante en el estudio del animal fue descubrir el compromiso que tienen las hembras por sus crías, además cuando son parejas del jefe de la manada del león más viejo, son las encargadas de que el grupo se mantenga en armonía.

La búsqueda sobre esté animal nos arrojo a nuevos referentes corporales y vocales, entrenar de nuevo la observación del video, estudiar el comportamiento del animal, estatus entre la manada, cuidado por su manada y espacio, casería y cuidado por sus crías y finalmente la humanización del animal. Para la humanización fue necesario el estudio del paralenguaje.

ESTUDIOS SOBRE EL PARALENGUAJE:

"Para dar vida a las palabras y hacerlas expresar sus emociones humanas, hay que usar unos elementos paralinguisticos y quinesico sutilmente con una inherencia perfecta"[14]. Frecuentemente en la comunicación es utilizada la función fática, la cual suele basarse y operar prácticamente en dos sentido, la pregunta o el cuestionamiento, para confirmar si la conversación tiene continuidad. En el lenguaje no verbal la función fática, aparece apoyada en signos como: gestos, pausas, entonaciones etc.; o en los rasgos personales de la voz.

Para la humanización del animal fue necesario encontrar el centro de energía del animal desde el estudio de la densidad corporal y vocal, es decir; explorar los rasgos físicos que como actriz me alejaban del animal; soy una mujer de contextura delgada por tal motivo mi voz tiene una tonalidad aguda, la tarea fue copiar la fuerza y densidad del animal, y explorar los tonos bajos que pudiera hallar en mi cuerpo.

Dentro del estudio del paralenguaje fue necesario repasar los rasgos personales de la voz, para este caso utilicé un video, de una mujer de 38 años, la cual fue congresista en 1.998 y perdió a toda su familia en un atentado en Medellín, la observación del video sobre esta mujer me sirvió para encontrar y desarrollar nuevos tonos de voz y nuevas formas de como dirigir un texto en momentos de dolor.

[14] Paut Fernando, la limitación de las palabras escritas y su conversación al hablar con el uso del paralenguaje y la quinesis. Notas de clase en cuarto año en la ASAB. 2006

<u>REFERENTE INTRA-TEXTUAL:</u> (lo que dicen los otros del personaje)

El personaje siempre esta representado por el actor, lo cual lo convierte en un signo que tiene sus propios referentes, estos pueden ser extra-escénicos reales o imaginarios, si están en el mundo exterior, es decir; que son preexistentes. Sin embargo, el personaje dispone, como signo, de referentes intra-escénicos, especialmente verbales, signos lingüísticos que nombran o definen al personaje. Estos referentes lingüísticos se manifiestan antes o después de la aparición del personaje-signo.

En la obra de Ricardo III en el primer Acto en las escenas 1 y 2 el nombre de la Reina Isabel es pronunciado varias veces, los textos de Ricardo de Gloucester se encargan de dar un reporte de cómo es Isabel desde lo físico y lo psicológico antes de su entrada, construyendo en la mente del espectador y en los otros personajes referentes- signos verbales, mímicos y gestuales. El signo precede a su referente nominal.

PRIMER ACTO

ESCENA 1

RICARDO GLOUCESTER

Ya el invierno de nuestro descontento
se ha vuelto verano esplendoroso por este hijo de York;
y todas las nubes que cerníanse sobre nuestra casa
en el profundo seno del mar han sido sepultadas.

Ya ciñen nuestras frentes victoriosas guirnaldas
y nuestras heridas armas cuelgan como adornos;
nuestras fuertes alarmas ya son alegres fiestas
y nuestras fúnebres marchas deliciosos ritmos.

La enfurruñada Guerra ha distendido el ceño
y ahora, en vez de cabalgar corceles con puñales
para espantar el alma de medrosos adversarios,
el rey se contosiona ágil en alcoba de **mujer**
al compás del lascivo canto de una lira.[15]

(Parte de la escena entre Clarence y Ricardo)

RICARDO GLOUCESTER

Pues esto mismo es lo que pasa siempre
cuando a los hombres los rigen las mujeres.
No es el rey Clarence quien te manda a la Torre,
sino su esposa; su esposa Isabel
es quien lo azuza hasta llegar a estos extremos.
¿Acaso no fueron ella y
Rivers, ese hermano suyo,
quienes hicieron encerrar a Buckingham
en la Torre,
de la que ha salido precisamente hoy?
No estamos a salvo, Clarence, no,
no estamos a salvo.

CLARENCE

Por los Cielos, pienso que nadie aquí está seguro
salvo **la parentela de la reina, y esos heraldos correveidiles**
que van y vienen entre el rey e Isabel.
¿No escuchaste que lord Buckingham, como humilde suplicante

[15] Versión de teatro Occidente, Ricardo III de William Shakespeare, Pag 1

fue hasta ella para que ella lo salvara?

RICARDO GLOUCESTER

Quejarse humildemente ante su divinidad
le ganó la libertad a lord Buckingham.
Yo te digo que ha de ser nuestro destino
-si gozar queremos del favor del rey-
ser los sirvientes de la puta Reina Isabel y ponernos su librea.[16]

Es precisamente este peldaño que nos lanza directamente con el último escalón, a la relación con el espectador y la obra.

REFERENTES PERCEPTIBLES EN EL ESCENARIO: El ESPECTADOR

Hemos tomado como punto de partida el texto dramático Ricardo III de William Shakespeare, como un signo, o conjuntos de signos lingüísticos, donde el autor en este caso tienen referentes reales y imaginarios, mezclados entre si: referentes reales/ referentes no reales.

El texto se convierte en un referente directo para los que disponen de él en la puesta en escena; es decir, los actores y el director que a su vez añaden otros signos, creados con otros materiales no verbales (la música, la escenografía, la utilería, el maquillaje y el vestuario) estos signos son percibidos por los espectadores.

El espectador debe acudir a los referentes para lograr interpretar los signos del espectáculo, estos referentes se sitúan en diferentes niveles (referentes intra- y extra-

[16] Ricardo III de William Shakespeare ,pag 2

textuales, intra- extra-escénicos, reales e imaginarios, etc.), los cuales son determinados por varios factores individuales de conocimiento o experiencias de vida, disponibilidad psíquica del momento.

Para que los espectadores puedan interpretar la obra, surgen procesos de comunicación que les permiten estar vivos y ser participes de ella; estos procesos están determinados por las seis funciones de Jakobson:

- Función emotiva.
- Función conativa.
- Función referencial.
- Función fatica.
- Función metalingüística.
- Función poética.

Desde **la función emotiva** por que es aquella que está centrada en el emisor que proporciona un mensaje. (Para este escalón todo el ejemplo estará centrado en la escena III primer Acto) tiene que ver con la actitud del sujeto, su objeto es presentar al YO: presencia física, actitud, carisma etc. Revelar su rol, profesiones y status social.

Ejemplo:

REINA ISABEL

Cuñado Gloucester, te equivocas.

El rey, por su propia y real voluntad,

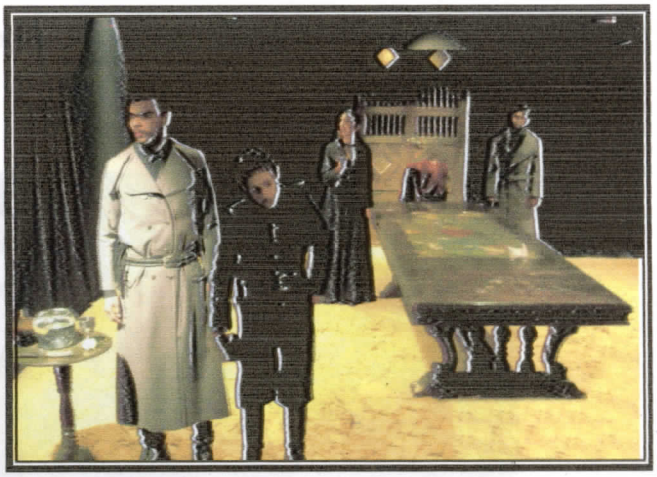
y no provocado por ningún peticionario ajeno,

pensando, probablemente, en el odio más hondo

que se muestra en tus acciones manifiestas

contra mis hijos, mis hermanos y yo misma,

te ha mandado llamar para conocer tus motivos.



RICARDO GLOUCESTER

No sé cuáles podrían ser; el mundo se ha vuelto tan malo

que los abadejos se hacen de sus presas

allá donde las águilas no se atreven a posarse.

Desde el día en que todos los fulanos

fueron hechos caballeros,

hay muchos caballeros que se han vuelto fulanos.

REINA ISABEL

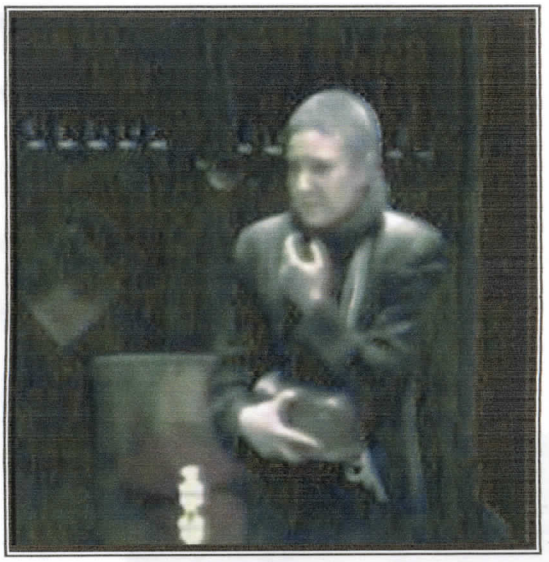
Vamos, vamos, sabemos de qué hablas, cuñado Gloucester:

envidias mi encumbramiento y el de mis amigos.

¡Quiera Dios que nunca tengamos necesidad de ti!

En esta escena Ricardo pone en duda la validez del titulo de Reina que tiene Isabel, logrando marginarla por que no es de sangre real. Desde la función emotiva su presencia es de un Noble de la casa de York que es humillado y puesto en peligro por su cuñada Isabel y su hermano Rivers.

Función conativa: esta función tiene doble destinatario (actor personaje- espectador-público) y debe ser descodificada por el receptor, tomar una decisión o dar una respuesta.



REINA ISABEL

Gloucerter, demasiado tiempo he soportado
tus violentos insultos y tus amargos desprecios:
por el Cielo que haré saber a Su Majestad
todas las burlas groseras que he sufrido tantas veces.
Antes querría ser una doncella, una sirviente
campesina
que una gran reina en estas condiciones:
hincada así, burlada y maltratada
Poca dicha obtengo de ser reina de Inglaterra.

REINA MARGARITA

(Aparte desde el público)

¡Y sea menos dicha aún, ruego a Dios!
Tu honor, tu estado y tu lugar me pertenecen.

RICARDO GLOUCESTER

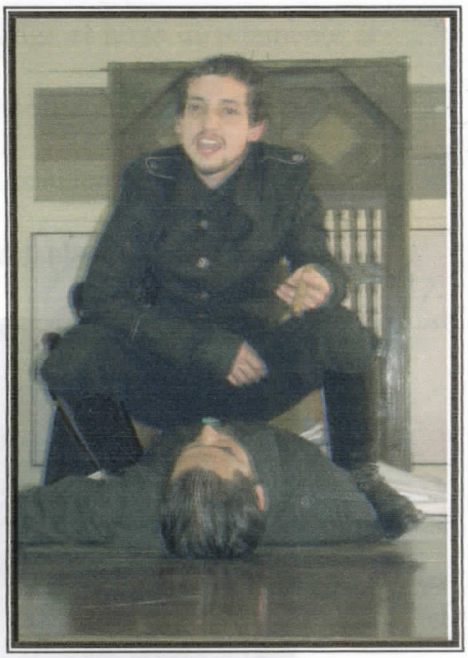
¿Qué? ¿Me amenazas con decirle algo al rey?
Pues díselo y no escatimes nada. Y mira que lo que he dicho
habré de asegurarlo en su presencia;
me arriesgo a que me envíen a la Torre.
Es tiempo de hablar claro: he olvidado mis penurias....

En la construcción de esta escena Margarita es un personaje que está entre el público, contestando su texto desde allí sin que los otros personajes que están en le escenario se den cuenta, de este modo el espectador y el personaje de Margarita intercambian su rol, pasando de espectadora a interprete y así hasta que sube al escenario.

Función referencial: en la obra de Ricardo III, el contexto de la obra se esta referenciado a cada momento desde los diálogos de los personajes, permitiendo que el espectador tenga presente el contexto y el tema sobre lo que se está hablando en las escenas permitiendo entender el mecanismo de Ricardo.

RICARDO GLOUCESTER

Hago yo el daño y luego soy el primero en protestar.
Las secretas maldades que he puesto en marcha
las cargo a la subida cuenta de terceros.
De la suerte de Clarence,
a quien yo mismo he puesto a la sombra,
me un lamento ante un simple tonto
-vale decir Buckingham-
y le digo que son la reina y su hermano Rivers
quienes azuzan al rey en contra de nuestro hermano.
Ahora ya lo cree, y con ello le está sacando filo
a mi venganza contra Rivers e Isabel.
Pero entonces suspiro y, con un pasaje de las Escrituras
y les digo que Dios nos pide devolver el mal con bien.
Y así, visto mi desnuda villanía
con viejos y variados jirones del Libro Sagrado
y parezco más santo mientras más hago el papel de demonio.



Entra Tyrrel

¡Pero callar! Aquí viene mi verdugo.

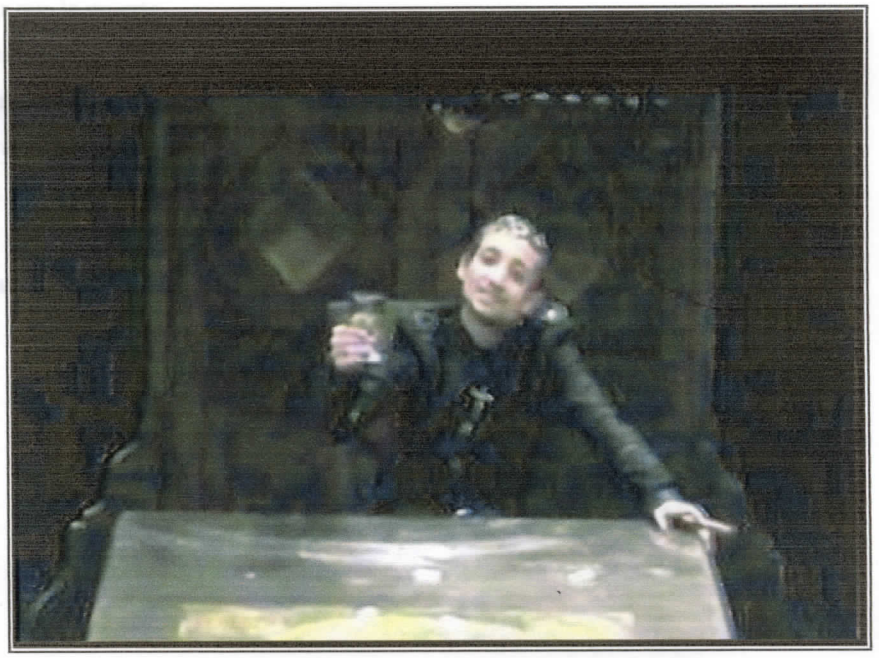
¡Qué hay de nuevo, mi aguerrido, fuerte y resuelto amigo!

¿Ya vas a despachar el asunto?

En la mayoría de los soliloquios de Ricardo, el personaje hace un recuento de todas sus acciones, estos textos permiten al espectador tener una relación mas cercana con la obra y de alguna manera los instala como espectadores más activos.

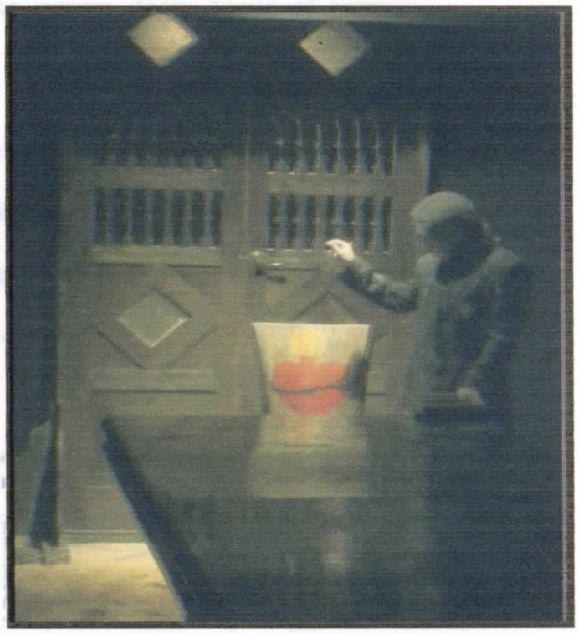
Función fática: Recuerda en todo momento al espectador las condiciones de la comunicación y su presencia como espectador, interrumpe o estrecha el contacto entre el emisor y el receptor, mientras el diálogo entre personajes es más fuerte.

Continúo con el ejemplo del soliloquio de Ricardo, él dirige el texto directamente al público, con la intención que el espectador sea cómplice de sus acciones, de está manera el espectador deja su función de observador y se convierte por pocos minutos en un personaje al que Ricardo confiesa sus acciones, entablando de alguna manera



un distanciamiento donde el espectador toma una posición.

Función metalingüística: Esta función pertenece al código y va siempre dirigida a descodificar el mensaje, es decir, a la interpretación, la cual ira a dar a la pregunta.



¿Por qué Margarita tiene un baúl con cenizas? Esta seria la pregunta que se haría un espectador cuando esta viendo la escena; el código seria el baúl y la ceniza, la tarea del espectador seria dar un significado a estos elementos y al comportamiento frenético de Margarita, desde su propia interpretación.

REINA MARGARITA

Sí; pero encuentro más dolor en el exilio
que en el dolor que la muerte
pueda darme en mi propia tierra.
Tú me debes un marido y un hijo.
Y tú, Isabel, me debes un reino...
Todos ustedes me deben lealtad.
Esta pena que siento es por derecho tuya,
y todos los placeres que me usurpas son míos.
(Lanza ceniza a la mesa)…

Función poética: la función poética es un permanente acto de selección de la continuidad del discurso. En el caso del teatro es una de las funciones que necesita una clara elaboración desde la dramaturgia, desde el diseño estético y el discurso temático de la obra, los cuales están sujetos a los directores directamente y luego al resto del elenco, para dar cuenta con la obra que se quiere decir desde el propio contexto.

"Después de cinco siglos de distancia con esta obra de Shakespeare seguimos intentando no solamente develar los secretos de su escritura, sino procurando que el montaje de ella pueda decir algo al hombre colombiano contemporáneo. Para nosotros montar esta obra es el resultado de un proceso formativo a través de cual pensamos nuestra patria y pensamos nuestro propio futuro.

Nos interesa de Ricardo III la relación del sujeto y estado totalitario, si bien el sujeto del mundo contemporáneo está desmembrado, y el estado moderno (desde Maquiavelo) no hace nada por reconstruirlo, antes bien pareciera que el ejercicio político de la modernidad está en contra de toda condición humana. Y por supuesto en nuestro caso particular de colombianos la política se ha convertido en un mecanismo de atroz deformidad y de sutil pesadilla contra los sujetos. Nos atrevemos con esta obra de Shakespeare porque nos interesa tematizar los ejercicios absurdos de la política que se sostiene desde el asesinato"[17]

[17] Sepúlveda Medina Carlos Eduardo, Ricardo III de Shakespeare: Una mirada contemporánea a la relación sujeto y estado, Bogotá 2006

5. BIBLIOGRAFIA

- Kowzan Tadeusz, El Signo y el Teatro, tradiccion al español, Bobes y Jesús, Madrid 1997

- Saurrate Natalie, Ricardou Jean y Francois van Rossum-Guyon, Reflexión crítica tomada de la revista comunicación de Paris; Unión general 1972.

- Prada Jorge, Fernando Duque, Peñuela Fernando, Investigación y Praxis teatral en Colombia, Colcultura y Erredíciones Bogotá 1994

- Kott Jan, Apuntes Sobre Shakespeare, editorial Seix Barral, Barcelona, 1969.

- Marín Astrana Luis, El Teatro de William Shakespeare, editorial Aguilar 1959

- Ricardo III de William Shakespeare, version Teatro Occidente

- Ricardo III de William Shakespeare, editorial norma,

- Cárdenas Alberto, Introducción a la semiología, Universidad Santo Tomas, Bogotá 1.999

- Ubersfeld Anne, Semiótica teatral "el signo e imagen" Universidad de Marcia, Cátedra 1989, Madrid.

- Jakobson Roman, Estudios sobre la lingüística, Editorial seix Barral 1981

- Pavis Patrice , Diccionario de Teatro, Ediciones Paidos Barcelona 1980

- García Santiago, Teoría y Practica del Teatro, ediciones teatro la candelaria, 1994.

- Jakobson R.