

SISTEMAS SEMIOTICOS: CLAVES PARA UNA LECTURA DE "EL TINTERO" DE CARLOS MUÑIZ

Lilian Rodríguez S.

1. Toda obra literaria representa una interacción compleja de numerosos factores que actúan simultáneamente y, en consecuencia, el objeto de un estudio de ella es definir el carácter específico de dicha interacción.

En las obras dramáticas se duplica esa interacción, pues la situación comunicativa de su lectura nos pone en contacto con dos discursos complementarios: el discurso central o de los personajes y el discurso lateral o del acotador, a través del cual se nos entregan pautas reales de lo que verdaderamente incuba el hecho teatral en un texto dramático. Es decir, que en una obra dramática se hacen presentes lingüísticamente otros sistemas semióticos que sólo se actualizan en la representación escénica. Entre ellos: los gestos, los vestidos, la música, la iluminación, los muebles, etc. Por consiguiente, la especificidad de una obra dramática se da en la existencia de múltiples sistemas semióticos que se organizan a través de dos procesos: el de la teatralidad,¹ cuyo germen es del orden del gesto, y el factor dramaticidad, proceso generador del conflicto.

2. En consecuencia, en este trabajo pretendemos establecer las relaciones entre el discurso del acotador y el de los personajes, y destacar cómo en el primero están representados lingüísticamente otros sistemas semióticos que en una lectura de *El tintero* de Carlos Muñiz nos ayudan a develar su sentido trágico - existencial y la función simbólica que cumplen algunos elementos en el discurso dramático total.

3. El tintero de Carlos Muñiz

A grandes rasgos, en *El tintero*. Farsa en dos partes y una fantasía,² cuya acción no está localizada ni en el tiempo ni en el espacio, se nos muestran las penurias de Crock, un empleado pobre, oriundo de un pueblo vecino a una gran ciudad, que se rebela contra las reglas del juego burocrático capitalista en el cual se halla involuntariamente inmerso. Varias son las características de su personalidad que lo hacen distinto del resto de los burócratas de ese mundo

despersonalizado: su sensibilidad, su riqueza espiritual y su patente inadaptación que lo conforman, además, como un receptor excepcional de la injusticia. Al rebelarse contra el "Reglamento" es despedido. Luego pierde, en el parque, a su amigo y desgraciado compinche. Vuelve a su pueblo después de haber vendido su cuerpo a la Facultad de Medicina; allí comprueba que su mujer lo engaña con el maestro del lugar y que los demás lo desprecian. A esta altura del desarrollo de la historia, podemos apreciar que, hasta ahora, existe una problemática de carácter social denunciatorio que pareciera ser lo esencial para llegar al sentido de la obra. Sin embargo, en la tercera parte del texto, en la FANTASIA FINAL, saltamos a un dominio existencial de mayor entidad que sobrepasa las causas inmediatas y en la cual aparece Crock en una situación sobrenatural cuando, muerto ya, después de haberse dejado atropellar por el tren, reencuentra a su "Amigo" y juntos se encaminan hacia el mar.

4. El discurso del acotador

4.1. Aspectos teóricos básicos. Sabemos que la obra dramática nos comunica lenguaje escrito, lenguaje que se organiza en dos tipos de discursos: el discurso del acotador y el discurso de los personajes. "El discurso del acotador comprende de todos aquellos enunciados que van desde el título de una obra a la nominación y distribución de los personajes, acotaciones escenográficas, etc. Se caracteriza por ser un discurso fragmentario, indicial e informativo cuyo referente es el discurso de los personajes y su situación."³

En suma, el acotador desempeña una función similar a la del hablante básico, pero además: a) acompaña en el tiempo las acciones de los personajes, b) describe los diversos sistemas ségnicos paralelos a la interlocución. Más que un lenguaje imaginario, el discurso del acotador es un lenguaje real, es el lenguaje que el autor le dirige al director y a los actores que representarán su obra. En otras palabras, el acotador transcribe a una semia sustitutiva una semia original o nos remite en su discurso a uno o varios sistemas ségnicos originales. Estos sistemas son de diferente orden:

- a) sistema de orden escenográfico
- b) sistema de orden kinésico y gestual
- c) sistema de orden sonoro-musical
- d) sistema del orden del vestuario
- e) sistema del orden de la iluminación.⁴

4.2 El discurso del acotador en "El tintero"

4.2.1. El título "El tintero" nos remite metonímicamente a un espacio burocrático, pues el objeto "tintero" contiene una sustancia característica de dicho espacio.

4.2.2. La especificación genérico-dramática. Sucede al título la especificación genérico-dramática de la obra: "Farsa⁵ en dos partes y una fantasía", la que no sólo coincide con las partes en que se halla dividido el texto, sino que nos determina el valor intrínseco de la enunciación y de las informaciones que comunica el drama en su totalidad.

4.2.3. El epígrafe. A modo de epígrafe aparece transcrita una cita de Ramón y Cajal:

"Pero esta vida pachonuda,
comodona y egoísta, enemiga
de la acción viril y atenta a la
observación del ritmo cardíaco
y a prevenir incidentes digestivos
y pasionales, ¿merece
la pena de ser vivida?"⁶

Este discurso nos anticipa indicialmente que el contenido de la obra dirá relación con un problema existencial al calificar negativamente la vida y al abrir la interrogante sobre si aún así vale la pena de ser vivida.

4.2.4. El listado de los personajes. Este se plantea, esencialmente, en virtud de la función de éstos en el discurso dramático. Es así como en la nominación y en la distribución de ellos se funda ya una primera caracterización de los mismos y del mundo al que están adscritos. Esto se reafirmará luego a través del sentido de sus acciones y de sus discursos, según constataremos.

Hay, por una parte, individualización nominativa de los siguientes personajes:

el protagonista	: Crock
el jefe administrativo	: Livi
el jefe de personal	: Franck
la dueña de la pensión	: Sra. Slam
la esposa del protagonista:	Frida. ⁷

Hay, por otra parte, tipificación o generalización de

personajes que aparecen nombrados de acuerdo con su función en el ámbito profesional y social, al mismo tiempo que da cuenta de una sociedad ordenada burocráticamente:

Conserje
 Director
 Negociante
 Secretaria
 Vigilante
 Maestro.⁸

Dejamos en grupo aparte a los otros empleados de la oficina: los señores Pim, Pam y Pum, personajes triples cuyos nombres nos sugieren el remedo de juegos vocálicos infantiles y que aquí se vinculan, sin duda, al carácter farseco de la obra ya que actúan al unísono. La nominación lúdica y la actuación simultánea de estos tres personajes nos hacen relacionarlos también con un espacio burocrático donde son manejados y manipulados como hombres-objetos.

También hemos dejado de lado de estas agrupaciones al "Amigo", por considerarlo como un personaje que si bien apoya y comparte en alguna medida los problemas de Crock, su nominación más general y sus actuaciones unilaterales representan siempre la amistad en sentido más bien abstracto, ya que él aparece como un ser marginado voluntariamente de la sociedad, superando así una problemática similar a la que ahora vive Crock.

4.2.5. Los sistemas semiótico claves y sus connotaciones semánticas. En el primer enunciado más extenso⁹, el acotador nos entrega indicaciones concretas para la puesta en escena de la obra y en la cual podemos distinguir cuatro sistemas semióticos diferentes. El primero es de orden escenográfico; el segundo, del vestuario; el tercero, de la iluminación y el cuarto, de la música. Estos sistemas son los que, inicialmente, nos ayudan y orientan hacia la comprensión del texto en forma integral, porque están trabajados de manera tal que subrayan o enfatizan, según ya se anuncia, los momentos más cruciales del drama, armonizando además con el contenido de mundo de la obra.

El sistema de orden escenográfico (decorado). "La decoración representa. El término representa nos indica que nos movemos en un mundo de significantes y no de referentes. Pero que esos significantes van a adquirir valor simbólico";¹⁰

ya que el acotador, en este caso, le dará la connotación del decorado como signo al decir que: "todos sus elementos darán idea exacta del lugar en que nos encontramos".¹¹ Desde el primer momento se destaca el carácter unívoco de los decorados en cuanto deben representar el lugar exacto donde transcurren los acontecimientos: el espacio burocrático.

Si bien la circunstancia sémica en que se mueven los personajes está más insinuada que dada en el la acotación citada, ella se enriquecerá más adelante con otros elementos: los objetos que también forman parte de la escenografía. Hay objetos típicos del lugar:

Oficina de Crock. Crock, sentado a su mesa, rodeado de voluminosos expedientes, pilas de legajos, trabaja afanosamente.¹²

Pero también aparecen elementos atípicos:

Después de un largo silencio, durante el que sólo se oye el ruido de papeles que hace Crock, éste deja de trabajar, se levanta, mira sigilosamente a los dos laterales y vuelve a su mesa frotándose las manos con las expresión más risueña, más humana. Abre una cajón de su mesa y saca un florero. Abre otro cajón y saca un pequeño ramo de flores.

Estos objetos y la actitud particular de Crock, nos indican que el espacio vital representado se manifiesta escindido en dos sectores que constituyen dos posiciones vitales irreconciliables en cuya pugna se funda la dramaticidad de esta obra farsesca.

El sistema del orden del vestuario. El vestuario caracteriza socialmente a los personajes y, a veces, hay plena congruencia entre éste y la caracterización síquica de ellos. Esto ocurre, por ejemplo, cuando aparece el Jefe del personal:

Es un tipo de hortera refinado. Traje verdoso, calcetines amarillos y zapatos colorados... Su palidez biliosa y su cara de odio reconcentrado por todo cuanto lo rodea en la vida le dan un aspecto francamente nauseabundo.¹⁴

La descripción del vestuario de los tres empleados Pim, Pam y Pum es la siguiente:

Entran los tres empleados. Son tres tipos que parecen hermanos siameses. Visten trajes grises, camisas a rayas, pantalones remangados y zapatos marrones. Los tres llevan "Marca" en el bolsillo!¹⁵

La vestimenta de los tres empleados, por su uniformidad los denuncia como sujetos carentes de individualidad; lo que armoniza con su actuación grupal y su rol de hombres-objetos dentro de un sistema social deshumanizador.

Todos los antecedentes indicados para el grupo de los burócratas contrasta con los asignados al protagonista y a su Amigo:

Entra el Amigo. Edad indefinida. Pobremente vestido. Se asoma con timidez por uno de los laterales.¹⁶

De la vestimenta de Crock sólo sabemos en la primera parte que:

Al llegar a su mesa recoge una gabardina muy raída.¹⁷

En la segunda parte de la obra, sin embargo, cuando el protagonista es derrotado por el mundo de la burocracia, su indumentaria es muy distinta:

Crock, en este acto, lleva un pijama a rayas horizontales y un gorro redondo, de dormir. Sobre el pecho, en el lado izquierdo, lleva bordadas toscamente unas iniciales que recuerdan no demasiado vagamente, los números de los presidiarios. En realidad, todo su atuendo debe recordarnos el de un recluso. Este pijama lo llevará en todas las escenas, hasta el final.¹⁸

Sin duda, su vestimenta armoniza con el estado actual de Crock que es una víctima más del sistema. Derrotado y preso en las redes de los papeles del Expediente que le han abierto y que ha sido nutrido voluminosamente por sus

enemigos, su atuendo simboliza el carácter de víctima social que representa el héroe en esta segunda parte.

A nivel de la acción, eso mismo se enfatiza patéticamente cuando, impotente y aniquilado, vende su cuerpo a la Facultad de Medicina para que sea aprovechado como material didáctico por los estudiantes.

En la tercera parte, "Fantasía final", sólo se alude al vestuario de los personajes que representan al mundo de la burocracia o que de algún modo aparecen supeditados a él: todos visten de negro.¹⁹

El sistema del orden de la iluminación o de la luz. Creemos que la luz, tal como lo dice el acotador, no desempeña un papel esencial en la historia, pero es importante destacar que ella aparece con más fuerza sobre el escenario en los momentos previos a la salida en escena del Sr. Director:

El escenario se ha iluminado con una luz blanca y desagradable.²⁰

Sabemos que en la tradición cristiana la luz blanca es calificada de mortífera por su similitud con la luz del rayo; que es una luz infernal, portador del mal; concordando con esto, la luz aparece como un halo que rodea a quien gobierna ese espacio alienante e injusto contra el cual lucha y se rebela Crock.

El sistema del orden de la música. La música, tal como se señala en la primera acotación del texto, se manifiesta en plena armonía con la índole de los momentos más relevantes de la acción dramática: "música de marcha norteamericana para los momentos muy alegres". Más que alegre esta música suena a mofa y a parodia, pues es tocada en los momentos en que Crock reclama insistentemente su gratificación y, luego, sirve de preámbulo a la salida del Sr. Director. Más tarde, cuando Crock no obtiene la gratificación y, en cambio, Livi y Frank acuerdan abrirle un expediente para consignar sus rebeldías, "suena una musiquilla triste"²² Cuando su Amigo lo presenta a un negociante, don Ulrico, y surge la esperanza, pues éste le promete un trabajillo, se escucha una musiquilla agradable. Sin embargo, ésta se vincula a la alegría del Negociante, quien aparece satisfecho, porque Crock llenará la vacante que otro "idiota" dejó.²³

Más tarde, cuando recibe el cese y notificación de que, debido a los "antecedentes" que se han acumulado en su "expediente", se le han retirado todos los derechos previsionales y sanitarios, consideración humana, etc., suena una música de Jazz²⁴

Por último, en la fantasía final, cuando el protagonista ha muerto:

Suavemente empieza a oírse una marcha fúnebre que servirá de fondo hasta que se indique.²⁵

Hemos constatado cómo los sistemas sémicos descritos participan y se relacionan con la acción dramática desarrollada en el texto y cómo se ha ido tejiendo un sentido fundado en la oposición de dos mundos antagónicos, representados por dos sectores sociales que hemos delimitado a nivel semico y a nivel semántico. Esto nos induce a decir que la historia representada aquí es la de un hombre sensible, intuitivo, fraternal, responsable, profundamente humano, quien se desenvuelve en un ámbito deshumanizado y de papel (los voluminosos expedientes, pilas de legajos, el Reglamento). En este mundo, los hombres son una máquina más dentro del sistema. Es la historia de un hombre en conflicto con un medio social frío, insensible, violento, cruel, restrictivo e injusto que no sólo pretende alejarlo de las cosas simples de la vida: la primavera, las flores; sino que también lo condena al silencio, al hambre, a la miseria. Lo condena además al aislamiento de su familia, ya que debido a su escaso sueldo no puede trasladarla a la ciudad donde él trabaja. Derivado de esta situación surge el tercer conflicto de Crock, el conflicto amoroso; pues a lo ya mencionado hay que agregar su enfermedad, producto del trabajo excesivo, de la falta de alimento y de los viajes semanales en bicicleta, todo lo cual le impide gozar del amor de su esposa y que ésta acceda a los requerimientos amorosos del maestro.

En suma, Crock es un hombre tan distinto a los de la oficina que por ello es calificado de rebelde y sancionado con la expulsión:

LIVI: Ese hombre puede ser un peligro. Imagínate que un día consigue meter a todos en la cabeza sus ideas.

FRANK: No, no lo pensemos. Hay que en
contrar el medio para que eso no
suceda.

LIVI: ¿Un expediente?

FRANK: Un expediente a tiempo, sí, señor.

.....
LIVI: (Mirándole) Crock es un caso clí
nico. Desde que le vi por primer
vez me dije: "Acabará mal, muy
mal. Un hombre capaz de no comer
y llevar una flor en el ojal es
capaz de cualquier cosa".

En otras palabras, Crock se opone a los personajes del grupo de los adaptados, los sumisos, los sometidos y confor
mistas que hacen cuerpo con el sistema y que obedecen ciega
mente al reglamento, institucionalizado como única fuerza que rige todos los aspectos de sus vidas carentes de indivi
dualidad y de libre albedrío.

5. El carácter farsesco de la obra

A través del discurso dramático integral podemos apreci
ar el carácter farsesco que el autor le imprime a esta obra. Dicho carácter está logrado a través del sistema sémi
co kinésico y gestual, matizado con algunas descripciones grotescas de los personajes, a través de las repeticiones y de la parodia en algunos discursos de ciertos personajes.

5.1. El sistema kinésico y gestual. Este sistema está dado en forma dispersa a través del texto y mediante él se recal
can las situaciones dramáticas más absurdas. Nos parece que es en las escenas donde interviene el Sr. Director en las que mejor se nos muestra el sentido farsesco y ridículo de las acciones dramáticas acometidas por los personajes opuest
os a Crock:

Sentado en el sillón, el Director. A
ambos lados, ligeramente inclinados, ha
blándole, están Frank y Livi. No es po
sible entender lo que hablan. Por un la
teral entra el Conserje. Desde que en
tra adopta una postura ridícula. Se
acerca hasta la mesa andando a cuatro
patas. Dice algo; los otros tres.....
.....

Frank da una orden al Conserje, que se retira como entró, pero caminando esta vez de espaldas.²⁸

5.2. Las reiteraciones. Tienen un carácter ecolálico, por que son discursos dirigidos y repetidos por los personajes que actúan como seres amaestrados lingüísticamente, pues hacen uso de la lengua en forma mecánica o condicionada, pero sin saber o pensar en lo que dicen. Prueba de ello lo encontramos en algunos pasajes, en la FANTASIA FINAL, cuando todos los personajes repiten lo que dice el Sr. Director:

Director: Tenemos que socorrer a este hombre. ¡Hay que ser humanitarios!

Todos: ¡Hay que ser humanitarios!

.....

Director: Tenemos que ayudarle. ¡Es un caso de conciencia!

Todos: ¡Es un caso de conciencia!

Director: No podemos dejarle así. ¡Nos necesita!

Todos: ¡Nos necesita, nos necesita, nos necesita, nos necesita!²⁹

5.3. La parodia. Es utilizada para representar las situaciones más injustas que vive el protagonista; por ejemplo, cuando recibe la noticia de que ha sido despedido:

.....
 En uso de las atribuciones que me están conferidas y a la vista del voluminoso expediente incoado contra Crock, de 35 años, empleado, casado y enfermo crónico, por rebeldía y acciones reiteradas de falta de acatamiento a la jerarquía, tengo a bien disponer: Primero. Que el encausado cese en su función a partir del día de hoy. Segundo. Que le sean retirados todos los derechos, tanto a efecto de jubilación por vejez, invalidez y enfermedad, como a efectos de salud, consideración humana y demás accesorios. Tercero. Se le prohibirá, así mismo, pisar los alrededores de esta Dirección en un radio de acción de quinientos metros.....³⁰

La parodia y el absurdo se hacen presentes simultáneamente a nivel de ambos discursos dramáticos en el momento que Crock se resiste a firmar el "recibí" del cese:

FRANK: ¡Firme!

CROCK: ¡No! (Le saca la lengua).

FRANK: ¡Ah!, ¿No quiere? ¡Esta bien! (Está muy furioso. Da dos palmadas. Los tres empleados se ponen de pie, se inclinan, se cuadran y permanecen inclinados levemente y en posición de firmes. Frank les habla en tono discursivo). ¡Empleados! Un hombre indeseable, un hombre que ha sido compañero de ustedes hasta que la Providencia ha querido darle el cese y evitar así la contaminación, se niega a cumplir por última vez el reglamento. ¡Empleados!.

31

.....

6. Elementos simbólicos

No podríamos dejar de mencionar el carácter de símbolo que revisten algunos elementos que aparecen en el texto y que semánticamente están vinculados a la naturaleza cósmica. Surgen como bienes deseados por Crock y su Amigo, pero son desconocidos o negados por los burócratas para los cuales sólo existe el reglamento como principio y fin de toda su existencia.

En esta obra, los más significativos son las flores y el mar.

Los flores: representan la alegría, el goce de vivir, la belleza, el amor, etc. Todo aquello que es imprescindible en la vida de cualquier ser humano en condiciones normales.

El mar: en la tradición literaria ha sugerido siempre las ideas de libertad; de vida, pero de vida espiritual. Creemos que en este drama persisten tales connotaciones, pues el mar representa para Crock y su Amigo un espacio acogedor en el cual se refugian gozosos al final de la obra.

7. En síntesis, la lectura que hemos realizado muestra

un espacio social en el cual el hombre se ve enfrentado a la imposibilidad de ser, porque sus congéneres han creado una organización y un sistema diabólico que no dice parentesco alguno con las inclinaciones naturales de todo ser humano ni con una convivencia social normal. Hay una clara denuncia de un problema social inherente a un sistema político social contemporáneo. Pero lo importante no radica esencialmente en la denuncia de él, sino en el profundo sentido trágico que esta farsa encierra por el hecho de que representa a un hombre que, vencido por la realidad imperante, sólo puede encaminarse a una superación de ella en el plano de fantasía, nivel en el cual se sitúa el desenlace de la acción dramática.

NOTAS Y REFERENCIAS

1. "Es el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumergen el texto bajo la plenitud del lenguaje exterior".

"Naturalmente, la teatralidad debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, es un factor de creación y no de realización". (BARTHES, R.: *Ensayos críticos*, Edit. Seix Barral S.A., 1967, p. 50).
2. Todas las citas de *El tintero* corresponderán a: Taurus edic., El Mirlo Blanco, Madrid, 1969.
3. MUÑOZ, Luis: "El drama: una descripción formal", en: *Estudios Filológicos* N^o 11, Valdivia, 1976, p. 192.
4. Puede establecerse otra distribución.
5. "Farsa: Drama en que las características de la comedia se encuentran extremadas. Lo caracterizan las burlas, equívocos y retruécanos. La farsa contemporánea es más conceptual que la tradicional; se basa en la paradoja, la exageración y lo grotesco, lo que permite distorsionar las ideas y usar la sátira". (VAISMAN, Luis y otros: *Seminario de análisis e interpretación de obras dramáticas. Glosario. Apuntes mimeografiados*, Santiago, 1978, p. 6).
6. MUÑIZ, *op. cit.*, p. 117.

7. *Ibíd.* p. 118.
8. *Ibíd.*, p. 118.
9. "El decorado de esta obra ha de ser totalmente esquemático. Los elementos de decoración de cada uno de los cuadros estarán reducidos al mínimo; pero todos procurarán dar idea del lugar en que nos encontramos, con toda exactitud, sin que quepa ninguna duda: el despacho del negociante será "el despacho del negociante". La mesa de la oficina será "la mesa de la oficina"; la alcoba de la pensión de Crock será "la alcoba de la pensión de cualquier pobre hombre".

Los personajes deben vestir conforme a la categoría social que desempeñan. La descripción que se hace de alguno de ellos a lo largo de la acción, puede bastar para definirlo. Los demás no necesitan descripción. Sus frases los definen sobradamente, y serán orientación suficiente para el director y el figurinista.

La luz desempeña en esta historia un papel, si no esencial, sí, al menos importante. Debe subrayar los momentos más dramáticos, tales como la escena final del primer acto, la recepción del cese en la pensión de Crock y el momento en que Crock queda solo en el parque después que el vigilante se lleva detenido a su amigo.

Una música adecuada debe servir de fondo a los pasajes que se señalan expresamente a lo largo de la acción. Para los momentos muy alegres debe utilizarse una ligera marcha norteamericana. Los momentos dramáticos se marcarán con una melodía triste; una melodía que tenga mucha fuerza expresiva. No importa que resulte un poco desagradable.

En la escena final se oirá, como fondo, una marcha fúnebre" (MUÑIZ, *op. cit.*, p. 111).

10. **URRUTIA**, Jorge: "De la posible imposibilidad de la crítica y de la reivindicación del texto literario". En: **Semiología del teatro**, Edit. Barcelona, 1975, p. 283.
11. MUÑIZ, *op. cit.*, p. 119.
12. *Ibíd.*, p. 120.
13. *Ibíd.*, p. 120.
14. *Ibíd.*, p. 120.
15. *Ibíd.*, p. 129.

16. *Ibíd.*, p. 122.
17. *Ibíd.*, p. 134.
18. *Ibíd.*, p. 150
19. Cfr. *op. cit.*, p. 174.
20. *Ibíd.*, p. 132.
21. Cfr. *op. cit.*, p. 122.
22. *Ibíd.*, p. 133.
23. *Ibíd.*, p. 139.
24. Cfr *op. cit.*, 153-154.
25. *Ibíd.*, p. 173.
26. *Ibíd.*, p 133.
27. Calificamos de absurdas a las situaciones de esta obra que, denotativamente, son captadas como inarmónicas o incongruentes, desde el punto de vista lógico.
28. MUÑIZ. *op. cit.*, p. 146.
29. *Ibíd.*, p. 174-175
30. *Ibíd.*, p. 156.
31. *Ibíd.*, p. 156.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland: "Elementos de semiología". En *La semiología*, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- DIAZ BORQUE, José M., GARCIA LORENZO, Luciano y otros: *Semiología del Teatro*, Edit. Planeta, Barcelona 1975.
- GOUHIER, Henry: *El Teatro del absurdo*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1966.

HOZVEN, Roberto: **El estructuralismo literario francés**, Introducción y Glosario. Edic. Del Depto. de Estudios Humanísticos, Fac. de Ciencias Físicas y Matemáticas, U. de Chile, Santiago, 1979.

MUÑOZ, Luis: "El drama. Una descripción formal". En: **Estudios Filológicos** Nº 11, Valdivia, 1976.

MOUNIN, Georges: **Introducción a la Semiología**, Edit. Anagrama, Trad. Carlos Manzano, Barcelona, 1972.

VAISMAN, Luis y otros: **Seminario de análisis e interpretación de obras dramáticas. Glosario mínimo**, Apuntes mimeografiados, Santiago, 1978.