



Adaptación de cuento. El límite del cinismo. Dir. Jose Assad, Isis González y Rafael Sánchez. 2024. Fot. Santiago Sandoval

Estudio II

LA ASCENSIÓN DEL ANJO INFELIZ MEDIACIÓN DEL CUERPO Y DEL SIGNO EN LA PUESTA EN ESCENA DE LÍGIA DA CRUZ

Ray Silva

Palabras clave

Representación teatral, Mediación, Signos teatrales, Importancia del cuerpo.

Resumen

Este artículo analiza la actuación de Lígia da Cruz como el Anjo Infeliz (Ángel Desdichado) en la apertura de la obra Negro Cosme del grupo teatral brasileño Cena Aberta, destacando autores como Santaella y Pavis. La investigación aborda la importancia de la mediación en la comprensión del objeto dinámico durante la representación, con Lígia actuando como mediadora entre el signo y el objeto dinámico, enriqueciendo la experiencia del público. El análisis se basa en las teorías de Santaella sobre las modalidades del objeto inmediato y en las ideas de Peirce sobre la relación entre el objeto dinámico y el objeto inmediato en el contexto de los símbolos. La actuación de Lígia utiliza diferentes tipos de signos para transmitir conceptos y crear imágenes reconocibles. Además, el artículo destaca la importancia del cuerpo en la transmisión de significados y el análisis antropológico de la obra, valorizando la diversidad cultural. La representación de Lígia enfatiza los flujos energéticos y la acción física, estableciendo una conexión entre el cuerpo, el espacio y la significación.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Introducción

El propósito de este artículo es analizar la puesta en escena de Lígia da Cruz y explorar la importancia de la mediación y del cuerpo en la transmisión de significados durante una actuación teatral. A través del enfoque en el Ángel Desdichado, inspirado en el concepto del Ángel de la Historia de Walter Benjamín, la representación de Lígia da Cruz busca transmitir la sensación de desamparo frente a las circunstancias históricas y al avance implacable del progreso. Mediante un análisis antropológico, investigaremos las influencias culturales y las cuestiones sociales presentes en la obra, así como la incorporación del multiculturalismo intercultural. Además, examinaremos la importancia del lenguaje corporal y de la acción física en la transmisión de significados, resaltando la participación del espectador en la construcción de la experiencia teatral. Al explorar estos aspectos, buscamos comprender cómo la puesta en escena de Lígia da Cruz establece una conexión profunda entre cuerpo, espacio y significado, invitando al público a reflexionar sobre su papel frente a las fuerzas históricas y sociales que moldean el mundo.

La mediación temporal y la actuación como expresión del Ángel Desdichado

En la apertura del espectáculo Negro Cosme, surge un ángel desdichado y pronuncia: *“Soy el Ángel Desdichado. Detrás de mí, la explosión del pasado vierte grava sobre mis alas y mis hombros, con el sonido de tambores enterrados. Mientras tanto, frente a mí, se acumula el futuro, que me aplasta los ojos, haciendo saltar mis pupilas como una estrella. Transformando mis palabras en una mordaza sonora. Ahogando mi respiración. Por un momento, aún veo el aleteo de*

mis alas y escucho el ruido de la grava cayendo frente a mí, sobre, detrás de mí, aún más alto, cuanto más me exaspera el inútil movimiento interrumpido, cuando me vuelvo más lento. Entonces, el instante se cierra sobre mí mismo rápidamente cubierto, yo, el Ángel Desdichado, entro en reposo. Mi vuelo, mi mirada y mi suspiro son de piedra. Espero la Historia. Hasta que retome el latido de mis alas, que se comunica en ondas a la piedra e indica que voy a alzar vuelo”.

Este texto fue creado por Igor Nascimento y se basa en el concepto del Ángel de la Historia de Walter Benjamín, descrito en su ensayo Tesis sobre el concepto de historia. Benjamín utiliza la imagen del cuadro de Paul Klee, titulado Ángelus Novus, para simbolizar la mirada crítica del ángel hacia el pasado y el progreso incesante. Klee retrata el aspecto del ángel que desea detenerse en el pasado, despertar a los muertos y reunir los fragmentos de la ruina. Sin embargo, es impulsado hacia el futuro por una tormenta de progreso, siendo incapaz de cerrar sus alas. Esta tormenta simboliza lo que llamamos progreso. En el contexto de la escena de Lígia da Cruz, antes de la ejecución del esclavo negro, Cosme Bento das Chagas conocido como Negro Cosme, surge un ángel desdichado y describe su condición. Está abrumado por las ruinas del pasado y tiene su visión oscurecida por la acumulación del futuro. Sus palabras son sofocadas, su respiración se interrumpe. Momentáneamente, se vuelve inmóvil, como una estatua, esperando la Historia. Solo cuando sus alas vuelven a batir, alzará vuelo nuevamente. Esta referencia al Ángel Desdichado y la espera por la Historia destaca la angustia e impotencia frente a los eventos históricos, mientras el progreso avanza implacablemente. El texto busca explorar esta temática y reflexionar sobre

el papel del tiempo, la memoria y la acción en la comprensión y transformación de la realidad.

La escena lleva consigo una fuerte carga simbólica y una conexión con el concepto del Ángel de la Historia de Walter Benjamín. El texto de Igor Nascimento utiliza la imagen del ángel para transmitir una sensación de desamparo frente a las circunstancias históricas y al avance implacable del progreso.

Así como el Ángel de la Historia descrito por Benjamín, el Ángel Infeliz en la representación de Lígia da Cruz se retrata como alguien atrapado entre el peso del pasado y la presión del futuro. La imagen de la explosión del pasado vertiendo grava sobre las alas y hombros del ángel evoca la idea de una carga opresiva y la imposibilidad de escapar completamente de las influencias históricas.

La referencia al futuro que aplasta los ojos del ángel y transforma sus palabras en una “mordaza sonora” refleja la sensación de impotencia frente a las fuerzas del progreso y del desarrollo desenfrenado. El ángel se siente sofocado, su respiración se interrumpe y su vuelo se paraliza temporalmente. Esta imagen de inmovilidad y petrificación sugiere una reflexión sobre la parálisis ante la Historia y la espera de momentos de transformación.

La idea de esperar por la Historia y retomar el batir de las alas indica una búsqueda de un nuevo impulso, de un cambio que pueda desencadenar un movimiento significativo. Sin embargo, esta recuperación del vuelo solo ocurrirá cuando haya una apertura a la acción y la posibilidad de cuestionar el curso de los eventos históricos.

Al basarse en el concepto del Ángel de la Historia de Benjamín, el texto de Igor Nascimento en la representación de Lígia da Cruz nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de la Historia, el peso del pasado y la necesidad de acción ante el progreso incesante. Nos lleva a cuestionar nuestro papel en la comprensión y transformación de la realidad, mientras nos enfrentamos a la angustia y la impotencia frente a las fuerzas históricas y sociales que nos rodean.

La mediación en la comprensión y asignación de sentido al objeto dinámico en el teatro: un análisis de la actuación de Lígia como el Ángel Desdichado

En este tema, se explora la importancia de la mediación en la comprensión y asignación de sentido al objeto dinámico durante una representación teatral. La actuación de Lígia como el Ángel Desdichado se analiza como una forma de mediación entre el signo (el diálogo del personaje) y el objeto dinámico (el discurso del Ángel Desdichado). A través de su actuación, Lígia actúa como un canal que permite al público conectar e interpretar el objeto dinámico de manera profunda y significativa.

Además, se establece una relación con las teorías propuestas por Santaella, donde se abordan las modalidades del objeto inmediato en la mediación entre el signo y el objeto dinámico. Se exploran las formas primariamente sensibles, prominentemente física y predominantemente intelectual, destacando cómo la actuación de Lígia como mediadora aporta conceptos y enriquece la experiencia del público al discurso del Ángel Desdichado.

El análisis también se basa en las ideas de Charles Sanders Peirce sobre la relación entre el objeto dinámico y el objeto inmediato en el contexto de los símbolos. Peirce enfatiza que el objeto dinámico revela toda la multiplicidad de aspectos que podría presentar, pero la investigación semiótica está siempre en curso, revelando solo algunos aspectos del objeto dinámico en cada semiosis particular. Esta distinción entre el objeto dinámico y el objeto inmediato destaca la naturaleza dinámica y en constante evolución de los símbolos.

Relacionando estas ideas con la representación de Lígia, se observa cómo la actriz utiliza diferentes tipos de signos, como símbolos, índices e íconos, durante su actuación. A través de estos signos, Lígia busca transmitir conceptos, establecer relaciones de contigüidad o causalidad y crear imágenes reconocibles que faciliten la comprensión del objeto dinámico.

Además, el análisis explora la noción de regresión infinita entre el signo y el objeto dinámico en la modalidad del *Necesitarte*, según lo mencionado por Santaella. En este contexto, la representación de Lígia se ve como una serie de mediaciones entre el objeto dinámico y el público, invitando a los espectadores a llenar vacíos y crear conexiones propias, lo que resulta en una experiencia teatral única y personal para cada individuo.

Finalmente, se destaca la delimitación del objeto dinámico como una ocurrencia específica en la representación teatral. Esta ocurrencia puede visualizarse como la escena, las acciones de los personajes, las palabras habladas y otros elementos concretos presentes en el escenario. Sin embargo, la comprensión de este objeto dinámico siempre está mediada por los diversos

signos utilizados en la representación, enfatizando la importancia del lenguaje y los signos teatrales en la asignación de sentido.

Podemos destacar la importancia de la mediación en la comprensión y asignación de sentido al objeto dinámico, tanto en el contexto de la teoría propuesta por Santaella como en la representación del espectáculo. La actuación de Lígia como el Ángel Desdichado representa esa mediación entre el signo (el diálogo del personaje) y el objeto dinámico (el discurso del Ángel Desdichado). Al dar vida a las palabras del personaje a través de su actuación, Lígia actúa como un canal a través del cual el público puede conectar e interpretar el objeto dinámico de manera profunda y significativa.

Así como Santaella destaca la necesidad de un objeto inmediato para mediar la relación entre el signo y el objeto dinámico, la interpretación de Lígia agrega una capa adicional de subjetividad, emoción e intención al discurso del Ángel Desdichado. Ella infunde sus propias emociones y matices en la entrega del discurso, permitiendo que el público experimente el mensaje de una manera personal y única. En este sentido, la actuación de Lígia como mediadora entre el signo y el objeto dinámico es esencial para que el discurso del Ángel Desdichado sea comprendido y recibido de manera impactante. A través de su interpretación artística, posibilita que el discurso del personaje cobre vida y se conecte con el público de manera emocional y simbólica.

Santaella menciona tres modalidades mediante las cuales el objeto inmediato puede manifestarse. La primera modalidad es la forma primariamente sensible, que está relacionada con la percepción sensorial y la experiencia directa de

los sentidos. Esta forma enfatiza la dimensión sensorial y concreta del objeto dinámico, destacando aspectos relacionados con la visión, el oído, el tacto, el gusto y el olfato.

La segunda modalidad es la forma prominentemente física, que se refiere a la materialidad y corporeidad del objeto dinámico. En esta forma, el objeto inmediato destaca las características físicas, tangibles y palpables del objeto dinámico. Esto puede incluir su forma, textura, peso, color, entre otros aspectos físicos.

La tercera modalidad es la forma predominantemente intelectual, que está más relacionada con la dimensión conceptual y abstracta del objeto dinámico. En esta forma, el objeto inmediato representa las ideas, conceptos y significados asociados al objeto dinámico. Esta modalidad implica la comprensión e interpretación del objeto dinámico en términos de su relevancia intelectual, simbólica y conceptual.

Al mencionar estas tres modalidades, Santaella destaca la diversidad de formas mediante las cuales el objeto dinámico puede ser representado en el objeto inmediato. Cada modalidad aporta una perspectiva única y contribuye a una comprensión más amplia y compleja del objeto dinámico. Relacionando esta idea con la representación teatral, podemos pensar en la actuación de Lígia da Cruz como el Ángel Desdichado como una forma de representación del objeto inmediato. A través de su actuación, ella expresa las diferentes modalidades del objeto inmediato, como la sensibilidad emocional transmitida por su expresión facial y gestos corporales, la presencia física del personaje en el espacio escénico y la carga intelectual y simbólica presente en las palabras del Ángel Desdichado.

Estas diferentes formas de representación contribuyen a la comprensión e interpretación del objeto dinámico, en este caso, la condición del Ángel Desdichado y su relación con la Historia. Así como Santaella destaca la importancia de las variaciones en el objeto inmediato para la comprensión del signo, la actuación de Lígia da Cruz aporta matices y elementos distintos que enriquecen la experiencia y la comprensión del personaje y su relación con la Historia.

Santaella presenta la perspectiva de Charles Sanders Peirce sobre la relación entre el objeto dinámico y el objeto inmediato en el contexto de los símbolos. Según ella, Peirce destaca que el objeto dinámico se refiere al objeto en todas sus relaciones posibles, revelando toda la multiplicidad de aspectos que podría presentar. Sin embargo, como la investigación semiótica está siempre en curso y nunca alcanza un punto final, la revelación completa del objeto dinámico es siempre un ser en el futuro, algo idealmente pensable, pero concretamente inalcanzable.

Al encontrarnos siempre in medias res, es decir, en medio del proceso de semiosis, en cada semiosis particular, solo se revelan algunos aspectos del objeto dinámico. El objeto inmediato es la parte del objeto dinámico que el signo puede hacer conocible en un momento determinado del tiempo. Por ejemplo, la palabra “luz” pudo haber indicado diferentes objetos dinámicos en el pasado y en el presente, a medida que las teorías físicas contemporáneas evolucionaron.

Según Santaella (1995), Peirce enfatiza que los símbolos tienen la capacidad de expandirse y proliferar, volviéndose cada vez más complejos. Sin embargo, nunca es posible determinar una identidad completa entre el objeto inmediato y el objeto dinámico. Siempre habrá un desajuste,

una diferencia entre lo que se revela y se conoce a través del objeto inmediato y la totalidad del objeto dinámico en su complejidad.

Esta distinción entre el objeto dinámico y el objeto inmediato destacada por Peirce evidencia la naturaleza dinámica y en constante evolución de los símbolos. El objeto inmediato representa solo una parte del objeto dinámico, y esta representación está sujeta a limitaciones de tiempo, contexto y comprensión. Es a través de este desajuste entre el objeto dinámico y el objeto inmediato que la semiosis se desarrolla, permitiendo la continua expansión de los símbolos.

Relacionándolo con la puesta en escena, podemos observar cómo la idea de Peirce sobre el desajuste entre el objeto dinámico y el objeto inmediato se aplica a la actuación de Lígia da Cruz como el Ángel Desdichado. La representación del Ángel Desdichado en el momento de la actuación es una forma de objeto inmediato que revela solo algunos aspectos del objeto dinámico, es decir, de la condición del personaje y su relación con la Historia. La actuación de Lígia es una interpretación artística y personal que trae a colación una visión particular y limitada del objeto dinámico, dejando espacio para diferentes interpretaciones y significados por parte del público.

Santaella destaca, a través de las ideas de Peirce, la importancia de los tres tipos de signos- símbolo, índice e ícono- en la discusión del objeto del signo. Esta tipología de los signos es fundamental para comprender las diferentes relaciones que el signo establece con su objeto dinámico. Al relacionar estas ideas con la puesta en escena de Lígia, podemos observar que la actriz utiliza estos tres tipos de signos de manera intermitente durante su actuación. Por ejemplo, Lígia puede

emplear símbolos al utilizar palabras, gestos o acciones que tienen un significado convencionalmente atribuido al objeto que está siendo representado. Estos símbolos ayudan a transmitir conceptos e ideas de forma abstracta. Además, la puesta en escena también puede hacer uso de índices, en los que Lígia establece una relación de contigüidad o causalidad con el objeto dinámico. Esto puede ejemplificarse cuando la actriz crea una conexión directa entre sus acciones o reacciones y el objeto que está siendo representado, mostrando una relación física o temporal. Por último, la puesta en escena también puede involucrar el uso de íconos, en los que Lígia utiliza elementos visuales, como vestuarios, escenarios o accesorios, que tienen similitud perceptible con el objeto representado. Estos íconos visuales ayudan en la creación de una imagen reconocible y familiar para el público, facilitando la comprensión e identificación del objeto dinámico.

Santaella destaca que el objeto dinámico en la modalidad del *Necesitar* se refiere a algo que posee un carácter general. Ella subraya que, en este caso, la generalidad del objeto implica la existencia de un número infinito de mediaciones entre el signo y el objeto. Esto significa que el objeto dinámico siempre será percibido y comprendido a través de una regresión infinita de signos.

Relacionando esta idea con la actuación de Lígia, podemos entender que la representación teatral también involucra una serie de mediaciones entre el objeto dinámico y el público. A través de la actuación, los elementos escénicos, el lenguaje verbal y no verbal, Lígia busca transmitir y comunicar significados y sensaciones al espectador. Sin embargo, al igual que Santaella destaca la regresión infinita en la relación entre el signo y

el objeto en la modalidad del *Necesitarte*, en la representación teatral también podemos percibir que la comprensión del objeto dinámico nunca es completa o finalizada. El público se enfrenta a una serie de signos que evocan y sugieren significados, pero nunca alcanzan la totalidad del objeto. Siempre habrá espacio para interpretaciones individuales y diferentes capas de comprensión.

Por lo tanto, en la actuación de Lígia, la presencia de esta regresión infinita entre el signo y el objeto dinámico destaca la naturaleza compleja y multifacética de la experiencia teatral. El público está invitado a participar, llenando los vacíos y creando conexiones propias entre los signos presentados y el objeto dinámico representado, lo que resulta en una experiencia única y personal para cada espectador.

Santaella menciona la delimitación del objeto dinámico cuando se entiende como una ocurrencia específica. En este caso, el objeto puede ser precisamente definido como algo existente y singular, pudiendo ser señalado y localizado en el tiempo y el espacio. Sin embargo, Santaella destaca que incluso en este contexto, el acceso directo a este objeto está mediado por el objeto inmediato del signo, que se interpone entre el signo y su objeto dinámico.

Al relacionar esta idea con la actuación de Lígia, podemos entender que, en la representación teatral, el objeto dinámico como una ocurrencia específica puede ser visualizado como la escena en sí, las acciones de los personajes, las palabras habladas y todos los elementos concretos presentes en el espacio escénico. Estos elementos están precisamente delimitados y pueden ser señalados como objetos dinámicos durante la actuación. Sin

embargo, incluso en este contexto, la comprensión de este objeto dinámico está mediada por el objeto inmediato del signo, que consiste en los diversos signos utilizados en la actuación, como los diálogos de los actores, la iluminación, la música, el vestuario, entre otros. Estos signos se interponen entre el público y el objeto dinámico, transmitiendo y mediando la experiencia teatral.

De esta manera, la actuación de Lígia demuestra que incluso cuando hay una ocurrencia específica como objeto dinámico, el acceso a este objeto no es directo, sino mediado por el lenguaje y los signos teatrales. A través de estas mediaciones, los espectadores pueden interpretar y atribuir significados a la actuación, creando una relación compleja y única con el objeto dinámico representado en el escenario.

La importancia del cuerpo en la puesta en escena del Ángel Infeliz

Patrice Pavis, renombrado teórico del teatro destaca la particularidad de esta forma de arte, que implica una “devolución de la mirada” (2003) a través del cuerpo de la obra. En el teatro, los espectadores no son meros observadores pasivos, sino que se les desafía a participar en la actuación y la escena. La puesta en escena de Lígia da Cruz refleja esta idea, estimulando la participación y reflexión del público. En este texto, analizaremos cómo su actuación y composición escénica fomentan la interacción y posición del espectador, además de explorar la relevancia del enfoque antropológico en la comprensión de la puesta en escena y la incorporación del multiculturalismo intercultural. También destacaremos el papel del cuerpo y la importancia del lenguaje corporal en la transmisión de significados, así como la relación entre los cuerpos de los actores

en escena. A través de estos análisis, buscamos comprender la naturaleza y las posibilidades expresivas de la puesta en escena teatral de Lígia da Cruz.

Patrice Pavis (2003) destaca la particularidad del teatro como forma de arte, donde ocurre una “devolución de la mirada” a través del cuerpo de la obra. Esto significa que, en el teatro, los espectadores no son simplemente observadores pasivos, sino que se les desafía a participar en la actuación y la escena. Se les invita a posicionarse en relación con los actores y la puesta en escena, ya sea identificándose con lo que se está representando o manteniendo una cierta distancia crítica.

En el contexto de la puesta en escena de Lígia da Cruz, esta idea se vuelve relevante al considerar cómo su actuación y la composición escénica pueden estimular la participación y reflexión del espectador. A través de su actuación, Lígia tiene el poder de atraer la mirada y la atención del público, creando una conexión emocional e intelectual. El espectador se ve desafiado a involucrarse con las emociones, ideas y narrativas que se están presentando, y a tomar una posición con respecto a ellas. Además, la puesta en escena de Lígia da Cruz puede invitar a los espectadores a reflexionar sobre cuestiones más amplias, como identidad, historia, sociedad y política. A través de la creación de personajes y situaciones, Lígia y el equipo de producción pueden estimular al público a cuestionarse, a reevaluar sus propias perspectivas y a considerar diferentes puntos de vista.

Pavis (2003) destaca la naturaleza libre e imaginativa del proceso de puesta en escena, donde el movimiento de los significantes no está limitado

por el peso de los conceptos y el sentido se desliza libremente en direcciones desconocidas. Pavis enfatiza la puesta en escena como una búsqueda y un deseo inconsciente, una realización de un deseo utilizando los elementos concretos de la escena, como el cuerpo, el espacio, la luz, el tiempo y el ritmo.

Al analizar la puesta en escena de Lígia da Cruz a la luz de estas ideas, podemos observar que la actriz busca crear un objeto estético mediante la combinación de los recursos disponibles, explorando el potencial expresivo del cuerpo de los actores, el espacio escénico, la iluminación, el tiempo y el ritmo. Lígia quizás no esté guiada por una intencionalidad preestablecida, sino por un proceso de descubrimiento y experimentación.

La puesta en escena de Lígia da Cruz parece estar guiada por un pensamiento libre e imaginativo, donde el movimiento de los significantes y el sentido de las acciones pueden fluir de manera no convencional y abierta a múltiples interpretaciones. La actriz puede estar buscando explorar las capas más profundas del inconsciente y los deseos subyacentes a través de la expresión artística. En este contexto, la puesta en escena se convierte en un proceso creativo en el que el director no busca expresar una idea preconcebida o transmitir un mensaje específico, sino fabricar un objeto estético que evoca emociones y pensamientos en el público. La obra resultante está abierta a la interpretación individual del espectador, permitiendo una experiencia estética que puede despertar cuestionamientos y reflexiones personales.

Pavis (2003) destaca la importancia de la antropología en la comprensión del espectáculo, enfatizando la necesidad de integrar y sintetizar



Imagen 1. El personaje Anjo Infeliz, São Luís, Maranhão, Brasil. Nota: Actriz Lígia da Cruz actuando el personaje Anjo Infeliz en el espectáculo Negro Cosme. Tomado de Paulo Socha, 2013,

las perspectivas psicológicas y sociológicas. Pavis sugiere un constante movimiento de ida y vuelta entre la interioridad psicoanalítica y la exterioridad sociológica, buscando llevar al pie de la letra la fórmula oxiótica de la vectorización del deseo.

Al analizar la puesta en escena de Lígia da Cruz, podemos observar la relevancia del enfoque antropológico para comprender las diversas

capas y significados presentes en el espectáculo. La puesta en escena no se limita solo a una perspectiva psicológica individual, sino que también está inserta en un contexto sociocultural más amplio. A través de la antropología, es posible explorar cómo las experiencias individuales y las dinámicas sociales se entrelazan en la construcción del espectáculo. La puesta en escena de Lígia da Cruz puede reflejar tanto aspectos psíquicos y subjetivos, como los deseos, emociones y experiencias personales de los artistas involucrados, como aspectos sociales y culturales, como las cuestiones históricas, políticas y sociales que impregnan la obra. El análisis antropológico permite investigar las relaciones entre el espectáculo y su contexto sociocultural más amplio, teniendo en cuenta las influencias, las tradiciones, las tensiones y los discursos presentes en la sociedad en la que se inserta la puesta en escena. Esta aproximación amplía la comprensión del espectáculo, revelando conexiones y significados que van más allá del ámbito individual. Además, la referencia a la “vectorización del deseo” mencionada por Pavis sugiere la importancia de entender cómo el deseo se manifiesta y se dirige en el contexto de la puesta en escena. El análisis antropológico puede indagar en las motivaciones, anhelos e intenciones de los artistas involucrados en la creación del espectáculo, así como en los deseos y expectativas del público que interactúa con la obra. Pavis (2003) menciona el concepto de multiculturalismo como un interculturalismo, en el cual cada cultura refleja la complejidad y variedad de una sociedad global. Este enfoque valora la absorción de diversas influencias culturales, sin privilegiar una en particular, y destaca el encuentro y la confluencia entre diferentes tradiciones.

Al considerar la puesta en escena de Lígia da Cruz y el sonido del tambor tocado en vivo por Tiago

Andrade, podemos relacionar este enfoque del multiculturalismo intercultural con la forma en que la puesta en escena incorpora diferentes elementos culturales y estéticos en su expresión artística. La presencia del tambor y su sonoridad en vivo pueden representar una influencia de tradiciones musicales específicas, posiblemente asociadas a la cultura afrobrasileña. En este sentido, la puesta en escena de Lígia da Cruz puede entenderse como un ejemplo de interculturalismo, al absorber diversas influencias culturales y promover el encuentro y la confluencia entre ellas.

El uso del tambor en vivo crea una atmósfera sonora que contribuye a la expresividad del espectáculo, aportando elementos rítmicos, percusivos y simbólicos que pueden evocar diferentes tradiciones musicales y culturales. Pavis (2003) aborda la idea de reconstruir los flujos y desplazamientos energéticos en el teatro, siguiendo la trayectoria de una acción física y acompañando al actor en la “danza del pensamiento en acción”. Este enfoque busca conciliar la semiología “cartesiana” y la vectorización “Artaudiana”, es decir, unir la comprensión de los signos teatrales con la expresión de las energías pulsionales.

Al analizar la puesta en escena de Lígia da Cruz, considerando su movilidad escénica al utilizar espacios públicos, como escaleras y ventanas, y su movimiento al batir de alas, podemos percibir la aplicación de este concepto de flujos energéticos y acción física. La puesta en escena valora la expresividad corporal y el movimiento como formas de comunicación y transmisión de significados.

La utilización de espacios públicos agrega una dimensión adicional a la puesta en escena, ampliando el contexto y estableciendo una relación entre la actuación y el entorno circundante. Esta elección puede implicar una reconstitución de los flujos energéticos, donde el movimiento del cuerpo del intérprete se conecta con el espacio físico y crea una dinámica de interacción y significación. Además, el movimiento al batir de alas también enfatiza la expresión física y la conexión entre el cuerpo y el espacio.

Esta acción puede representar una metáfora del vuelo, de la libertad o incluso de la angustia, según el contexto y las intenciones de la puesta en escena. A través de este gesto, la puesta en escena busca transmitir sensaciones y significados que van más allá de las palabras, explorando la dimensión expresiva y energética del teatro. No obstante, es importante destacar que, incluso al explorar los flujos energéticos y las acciones físicas, la puesta en escena de Lígia da Cruz no descarta la estructura y ubicación del dispositivo teatral. Busca encontrar un equilibrio entre la expresión pulsional y la organización escénica, utilizando los recursos del teatro de manera estructurada y consciente.

Pavis (2010) destaca la importancia de evitar reducir las acciones y gestos en una puesta en escena o actuación a una descripción verbal, como se hacía anteriormente en la semiología clásica y la representación mimética. Para un análisis más profundo, se sugiere adoptar un enfoque antropológico que considere estas acciones como “formas colocadas en el cuerpo de la experiencia”, en lugar de simplemente describirlas verbalmente.

Aplicando esta perspectiva a la puesta en escena de Lúcia da Cruz, podemos entender que las acciones y los gestos desempeñan un papel crucial en la comunicación y la expresión artística. En lugar de limitarse solo a las palabras, la puesta en escena incorpora un lenguaje corporal y visual, donde los intérpretes utilizan sus cuerpos como medio de expresión.

En este contexto, las acciones y los gestos adquieren un significado más allá de las palabras; se convierten en “formas colocadas en el cuerpo de la experiencia”. Expresan emociones, intenciones, relaciones y narrativas de maneras que van más allá de las posibilidades del lenguaje verbal. A través de movimientos, posturas, expresiones faciales e interacciones físicas, los intérpretes comunican mensajes sutiles y complejos al público.

Esta aproximación antropológica valora la corporeidad y la expresividad física en la puesta en escena, reconociendo que el lenguaje del cuerpo posee su propio sistema de significación y comunicación. Al analizar la puesta en escena de Lúcia da Cruz desde esta perspectiva, es posible apreciar y comprender la riqueza y la complejidad de las formas corporales presentes en la actuación, reconociendo que desempeñan un papel fundamental en la transmisión de significados y la conexión con el público.

Pavis (2010) destaca la importancia del cuerpo en la puesta en escena teatral, tanto para el actor como para el espectador, al abordar sus cualidades de totalidad o fragmentación. El cuerpo puede ser percibido como un todo integrado o como una entidad desmembrada, un cuerpo en partes. Él presenta el ejemplo clásico de la representación de *La Disputa de Marivaux*, dirigida por

Chéreau, para ilustrar esta idea. En la obra, los adolescentes, que son repentinamente liberados, se miran en grandes espejos y se esfuerzan por percibir y constituir su unidad corporal. Este momento hace referencia al concepto desarrollado por Lacan sobre la etapa del espejo, en la que el niño comienza a desarrollar una percepción de sí mismo como una unidad corporal. Sin embargo, Pavis destaca que, en última instancia, cualquier personaje en un escenario teatral está definido por el cuerpo que el actor interpreta y representa. El conjunto de cuerpos en escena se convierte en el centro de atención, similar a una radioscopia, revelando un estado que puede ser perfectamente estabilizado mediante una puesta en escena que controla sus signos y símbolos, o inestable en una actuación sometida a la improvisación de los actores o al azar de los encuentros.

Al aplicar este análisis a la puesta en escena de Lúcia, es posible considerar cómo se explora y percibe el cuerpo en la actuación. La movilidad escénica, la gestualidad y la relación con el espacio son aspectos fundamentales para la representación del cuerpo. La puesta en escena puede explorar tanto la totalidad del cuerpo, expresando su integridad y unidad, como la fragmentación corporal, mediante movimientos desarticulados o gestos aislados. Además, Pavis destaca la importancia de la relación entre los cuerpos de los actores en escena, que juntos forman el conjunto de cuerpos en juego. Esta interacción entre los cuerpos ya sea a través de coreografías ensayadas y controladas, o mediante la improvisación y el azar, contribuye a la construcción de la narrativa y a la experiencia estética del espectador.

En conclusión, este estudio destaca la importancia de la mediación en la comprensión y atribución de significado al objeto dinámico en

el contexto teatral. La actuación de Lúcia como el Ángel Infeliz se analiza como una forma de mediación entre el signo y el objeto dinámico, permitiendo que el público se conecte e interprete profundamente el discurso del personaje. A través de su actuación, Lúcia utiliza diferentes tipos de signos: símbolos, índices e íconos, para transmitir conceptos, establecer relaciones y crear imágenes reconocibles, enriqueciendo la experiencia del público.

A través de este análisis, queda claro que la actuación de Lúcia desempeña un papel fundamental en la atribución de significado al objeto dinámico, aportando subjetividad, emoción e intención al discurso del personaje. Además, la regresión infinita entre el signo y el objeto dinámico destaca la naturaleza compleja y en constante evolución de los símbolos teatrales, invitando al público a llenar vacíos y crear sus propias conexiones. Finalmente, la delimitación del objeto dinámico como una ocurrencia específica en la puesta en escena teatral refuerza la importancia del lenguaje y los signos en la atribución de significado, mostrando cómo la mediación es fundamental para la comprensión profunda y significativa del objeto dinámico en el teatro.

Referencias

Santaella, Lucia (1995). *A Teoria Geral dos Signos: semiose e autogeração*. Editora Ática S. A. [1995]

Pavis, Patrice (2003). *A Análise dos Espetáculos*. São Paulo: Perspectiva. [1996]

Pavis, Patrice (2010). *A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva. [2007]



Montaje. El Closet de Babatov. Dir. Juan Muñoz. 2024. Fot. Alejandro Gómez