

INTRODUCCIÓN

Animar la materia, sugerir presencias inquietantes. La luz en el pensamiento y en las prácticas de títeres

Yanna Kor

Los textos reunidos en este *dossier* fueron recopilados con ocasión de la jornada de estudio dedicada a las relaciones entre las formas escénicas no humanas (títeres, máscaras, sombras, robots) y la luz a través de lo inquietante¹, celebrada en la Universidad de Lille el 27 de noviembre de 2024². ¿Qué posibilidades de animación abre la iluminación a los artistas? ¿Qué diálogo se establece entre el cuerpo no humano y la luz? ¿De qué manera participa la luz en la transformación de la presencia de un actor no humano en una presencia perturbadora? La noción de virtualidad, aunque no haya sido explícitamente uno de los temas abordados, resuena claramente en la reflexión sobre lo inquietante, vinculada a la experiencia de la liminalidad³ y a la de los mundos posibles.

Iluminar a un actor dotado de un estatuto ontológico distinto del actor humano plantea desafíos inéditos al diseñador de iluminación. «¿Cómo poner en juego presencias y ausencias para las necesidades de la dramaturgia? ¿Qué elección y qué dirección dar a la luz para poder jugar con el foco que se da a tal o cual parte de la imagen⁴?» Las preguntas que Olivier Irthum, diseñador de iluminación del espectáculo *Les Aveugles de la Cie Trois Six Trente* (2008), plantea aquí en relación con la puesta en escena con títeres son igualmente pertinentes para quienes trabajan con máscaras o robots. En los tres casos, la especificidad reside en la metamorfosis producida por la luz, estrechamente ligada a la animación. La luz anima al actor no humano al mismo tiempo que lo transforma; sugiere una vida (el personaje) al tiempo que revela su ausencia. En el umbral entre lo inanimado y lo animado, el títere, al igual que la sombra, la máscara o el robot, constituye un medio privilegiado para evocar «lo inquietante»,

¹Lo que abarca distintas categorías estéticas caracterizadas por un vocabulario internacional: Unheimlich (alem.), Perturbante (it.), Uncanny (ingl.).

²Esta jornada de estudio fue organizada por Cristina Grazioli, Yanna Kor, Véronique Perruchon y Antonio Palermo en el marco del programa de investigación «Lumière de Spectacle», dentro del laboratorio CEAC dirigido por Véronique Perruchon.

³Nicolas Royle, *The Uncanny*, Manchester, Manchester University Press, 2003, pp. 1-2.

⁴Olivier Irthum, «Les techniques de l'éclairage pour la marionnette», en *Manip*, n.º 39, julio-agosto-septiembre de 2014, p. 9.

donde se «duda de que un ser aparentemente vivo tenga un alma⁵», o bien, a la inversa, donde uno se pregunta «si un objeto no viviente no tendría por casualidad un alma». Lo que Steve Tillis denomina «visión doble⁶» y Kenneth Gross designa como la «locura del títere⁷» es imposible sin la luz. Esta no produce necesariamente el efecto tranquilizador esperado: no disminuye el sentimiento de incertidumbre que se experimenta ante estas entidades, sino que más bien lo aumenta, pues permite animar y transformar lo inmaterial, sugerir la presencia de lo vivo e invocar su marginalidad y su dualidad, incluso su multiplicidad.

Al hablar de luz y de actor no humano, es, sin embargo, el teatro de sombras lo primero que viene a la mente. Más aún que el teatro de títeres, esta forma de espectáculo, que se basa en las posibilidades expresivas de la sombra, necesita de la luz para contar una historia⁸. Más todavía, quienes actúan en la escena vertical de la pantalla son ellos mismos actores de luz⁹, criaturas efímeras, fugaces y en constante evolución. Conducido por el laberinto de los interrogantes —¿está vivo?, ¿está muerto?, ¿qué es esto?, ¿quién es este ser que está ante mí?—, apenas tenemos tiempo de responder cuando la forma cambia y el juego de sombras y luces hace aparecer otra cosa. Así, en el teatro de sombras y en los espectáculos ópticos en general (la linterna mágica, la fantasmagoría), lo inquietante alcanza su grado máximo (al igual que la virtualidad).

La definición que Patrice Pavis da de la luz, «una sustancia de la que nace la vida¹⁰», cobra todo su sentido en este contexto y sugiere un acercamiento entre el acto de iluminar y el acto de animar. La luz desempeña un papel primordial en la creación del halo de la vida virtual del actor no humano. Gracias a ella, el títere (la máscara, el robot, la sombra) «entra en el juego¹¹», según la fórmula de Alfred Jarry. Se abre entonces a la multiplicidad de vidas

⁵Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, París, Gallimard, colección «Folio Essais», 1985, p. 224.

⁶Steve Tillis, *Towards an Aesthetic of the Puppet: Puppetry as a Theatrical Art*, Nueva York, Greenwood Press, 1992, p. 64.

⁷Kenneth Gross, *Puppet. An Essay on Uncanny Life*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 2011, p. 1. Nuestra traducción.

⁸Fabrizio Montecchi, *Au-delà de l'écran. Pour un théâtre d'ombres contemporain*, Françoise Canon-Roger (trad.), Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, en línea, [icima_fmontecchi_au-dela-de-l-ecran.pdf](#)

⁹Cristina Grazioli, «Acteurs de lumière», en Puck. *La marionnette et les autres arts*, n.º 15, «Les marionnettes au cinéma», 2008, pp. 11-22.

¹⁰Patrice Pavis, «Éclairage», en *Dictionnaire du théâtre*, París, Dunod, 1996, p. 111.

¹¹Alfred Jarry, «La Mécanique d'«Ixion»», *Œuvres complètes*, t. II, París, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1987, p. 407.

¹²Kenneth Gross, *Puppet. An Essay on Uncanny Life*, op. cit., p. 4. Nuestra traducción.

posibles: «Una cabeza de madera abre la puerta a mundos extraños¹³¹⁴», dice Kenneth Gross en el prólogo de su obra *Puppet: An Essay on Uncanny Life*. En las prácticas contemporáneas de títeres, esta virtualidad, «una forma de separación, una fisura que ninguna ilusión consigue colmar por completo», que subsiste «[entre] el objeto, instrumento del juego teatral, y la apariencia de ser vivo que se le atribuye», se vuelve aún más palpable. «Lo que no era más que una falla en la representación se convierte en fractura, grieta, abismo: entre aquello que se da a comprender o a sentir [...] una distancia que el espectador debe franquear mediante la imaginación y la sensibilidad». Y la luz participa plenamente en este proceso, ora creando la fractura, ora construyendo el puente entre el objeto y su apariencia.

El desafío es el encuentro, ya se trate de títeres, sombras, máscaras o robots: en primer lugar, el de la luz con la materia, explorando la luz los relieves, la estructura, la superficie, las cavidades y las protuberancias de la materia para revelarlos en su verdad desnuda, inquietante; y, después, el del cuerpo humano y el cuerpo artificial, que la luz inviste como campo de interrogantes, pero también, a veces, de colisiones. Es precisamente en estos encuentros donde reside la fuente de lo inquietante, y es allí donde lo virtual cobra impulso.

Los titiriteros siempre han sabido aprovechar el poder mágico de la luz: concebían los ojos de los títeres de manera que reflejaran los rayos luminosos, haciendo así que su mirada pareciera más viva, o iluminaban la escena de tal manera que los hilos se volvieran invisibles, dando al títere la apariencia de un ser vivo¹⁵¹⁶. En el tránsito al siglo XIX, Alfred Jarry sintetizará las estéticas del títere de guante, del teatro de sombras y de la máscara para proponer una nueva estética del juego teatral bajo el signo de la luz¹⁷¹⁸. Lo que entonces no era más que un planteamiento teórico adoptará, dos décadas más tarde, la forma de una multitud de experimentaciones escénicas llevadas a cabo por artistas de vanguardia en torno a las interacciones entre la luz y los objetos performativos. Estas investigaciones tuvieron un impacto

¹³Didier Plassard, «Les scènes de l'intranquillité», en *Puck : la marionnette et les autres arts*, n.º 20, «Humain Non humain», 2014, p. 13.

¹⁴Ídem.

¹⁵Esta técnica fue utilizada, en particular, por los titiriteros británicos, los hermanos Thomas y John Holden.

¹⁶Yanna Kor, *Les théâtres d'Alfred Jarry. L'invention de la scène 'pataphysique*, La Fresnais-Fayel, Otrante, 2022, pp. 93-98.

¹⁷Véase: Cristina Grazioli, «Le Avanguardia: luce della tecnica e luce dello spirito», en *Luce et ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale*, Bari, Laterza, 2008.

¹⁸Esta noción, menos utilizada en francés, está presente en el vocabulario de otras lenguas europeas: Figurentheater (alem.), Teatro di Figura (ital.).

Figurentheater (all.) Teatro di Figura (ital.)

en las formas tradicionales, que se diversificaron durante la segunda mitad del siglo XX, con la aparición de nuevas formas de espectáculo como el teatro de objetos y el teatro de materia, que hoy se designan colectivamente con el nombre de «teatro de figuras».

La creciente importancia del papel de la luz en las artes contemporáneas del títere, por una parte, y la introducción de los primeros robots en la escena teatral a comienzos del siglo XXI, una práctica performativa inédita, a la vez próxima al teatro de figuras e independiente de él, por otra, plantean una cuestión crucial: ¿aporta la luz una dimensión adicional a la animación y a la puesta en escena, o simplemente sirve para hacerlas visibles? Las contribuciones reunidas en este dossier muestran que la luz es mucho más que una simple iluminación: se trata de un socio escénico de pleno derecho del actor no humano. Entabla un diálogo con él y lo abre al diálogo con el actor (y el espectador) humano, introduciendo así en la dramaturgia del espectáculo la dimensión de lo inquietante y de la virtualidad.

El artículo de Claude Jamain, que abre este dossier, propone una reflexión sobre el títere como «materia surgida del vacío» que crea, gracias a la luz, un universo situado en el límite entre lo real y lo imaginario. En eco con el análisis de Jamain, la contribución de Yucheng Peng explora las relaciones entre la luz y el robot humanoide, mostrando cómo la luz se convierte en un medio para interrogar la vida virtual del robot, así como su artificialidad.

Las dos contribuciones siguientes, de Samuel Lhuillery y Olivier Vallet, se interesan por la manera en que la luz participa en la creación de mundos virtuales y en la emergencia de un sentimiento de inquietante extrañeza en los espectáculos ópticos. Samuel Lhuillery se pregunta por los diferentes papeles desempeñados por la luz en el espectáculo de teatro de sombras *Préhistoire* de la compañía Scalopendra. Olivier Vallet da cuenta de su trabajo artístico como manipulador de sombras y diseñador de sistemas de proyección originales.

Marzenna Wiśniewska cierra este dossier con una presentación de las experimentaciones artísticas del artista polaco Tadeusz Wierzbicki, en particular de su invención, las «máscaras de luz», una reconceptualización radical de la máscara teatral que pasa de ser un objeto físico a convertirse en una entidad inmaterial.

Este dossier se inscribe en la continuidad de la reflexión sobre la luz y la iluminación en las prácticas escénicas que implican actores no humanos¹⁹, desde los planos poético, estético

¹⁹Cabe señalar que, en el momento de preparación de este dossier, la cuestión de los desafíos y problemas de la iluminación de las artes del títere y de las prácticas afines sigue siendo un tema muy poco abordado en los trabajos

y escénico, al tiempo que propone un diálogo entre las artes del títere, los espectáculos ópticos, las escenas robóticas y las experimentaciones artísticas.

(Traducción al español por Alexandru Bumbas)

teóricos. Cristina Grazioli ha aportado una contribución fundamental a estas investigaciones (véase Cristina Grazioli: «Acteurs de lumière», art. cit.; «Insufflare luce, animare figure / Inspirar Luz, Animar Figuras», en Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 1, n.º 37, 2020, pp. 85-115, consultado el 25 de junio de 2026, <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020085>, traducción al francés: «Souffles de lumière : animer les choses», en Poétiques de l'illusion. Dialogues contemporaines entre marionnette et magie, Liège, édition Alternatives théâtrales, pp. 86-89; «Marionnettes et la Lumière», en Carnet d'Hiver. Intersections, n.º 4, 2021, pp. 34-35; «À la croisée des figures animées et de la lumière : Mario Ricci au début des années 1960», en Manip, n.º 70, 2022, pp. 18-19.) Añadimos a ello el dossier de Manip titulado «Y a-t-il une particularité à déclarer les arts de la marionnette ?», de Olivier Irthum y Vincent Vergone (n.º 39, julio-agosto-septiembre de 2014, pp. 9-11), así como nuestro propio artículo, que examina, entre otros aspectos, la dimensión técnica de la iluminación del retablo desde una perspectiva histórica. (Yanna Kor, «Comment construire un castelet ? De la notice technique au manuel pédagogique (1881-1942)», en Revue d'Histoire du Théâtre, «Relire les traités techniques», n.º 301, 2025/2.) En lo que respecta al teatro de sombras, son más bien sus propios practicantes quienes se comprometen con esta labor (véase: Montecchi, Fabrizio, Au-delà de l'écran. Pour un théâtre d'ombres contemporain, Françoise Canon-Roger (trad.), Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2024, https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=72392; Olivier Vallet, «Ombre et lumière, histoire des techniques évolution conjointe des usages de la lumière et de l'image projetée», en Poétiques de l'illusion. Dialogues contemporains entre marionnette et magie, loc. cit., pp. 95-98. Citemos también las múltiples publicaciones de Rainer Reusch, entre ellas tres volúmenes de Shattentheater publicados en 1997, 2001 y 2005 por Einhorn Verlag.)

Olivier Vallet, «Ombre et lumière, histoire des techniques évolution conjointe des usages de la lumière et de l'image projetée», dans *Poétiques de l'illusion. Dialogues contemporains entre marionnette et magie*, loc. cit., pp. 95-98. Citons également les multiples publications de Rainer Reusch dont trois volumes de *Shattentheater* parus en 1997. 2001 et 2005 chez Einhorn Verlag.)