

La luz escénica y sus efectos. Un recurso para ampliar las posibilidades interpretativas en la creación actoral

Artículo de investigación

Omar Sánchez García

Universidad Autónoma del Estado de México

omsaga@gmail.com

ORCID:

Blanca Lilia Hernández Reyes, B. L.

Universidad Autónoma del Estado de México

blancalilih@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0718-3458>

—

Recibido: 28 de agosto de 2024

Aceptado: 24 de noviembre de 2024

Cómo citar este artículo: Sánchez García, O., Hernández Reyes, B. L. (2025). La luz escénica y sus efectos. Un recurso para ampliar las posibilidades interpretativas en la creación actoral. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 20(38), pp. 203–214.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.22629>

Resumen

Este trabajo es una reflexión sobre la función de la luz escénica cuando el actor la manipula conscientemente, asunto que amplía las posibilidades en la interpretación y, con ello, el universo de significados que de ella se desprenden. Este hecho se hace evidente cuando la luz es parte integral del personaje. Para comprender este proceso, en primer lugar es importante conocer el concepto, las características y los fenómenos asociados a la luz escénica; posteriormente, se indaga en la implementación dentro del equipo de iluminación teatral y, finalmente, se explora su aplicación en la creación actoral.

Palabras clave

máscara; objeto; recurso actoral; teatro; títere



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

Stage light and its effects. A resource to expand interpretative possibilities in acting creation

Abstract

This article offers a reflection on the role of stage lighting when consciously manipulated by the actor, demonstrating how this expands interpretative possibilities and broadens the universe of emerging meanings. This phenomenon becomes particularly evident when light is integrated into the character's construction. To understand this process, the paper first examines the concept, characteristics, and phenomena associated with stage lighting. It then investigates the technical implementation within theatrical lighting systems and, finally, explores its application in acting creation.

Keywords

Mask; object; plaintiff appeal; theatre; puppet

La lumière de la scène et ses effets. Une ressource pour élargir les possibilités d'interprétation dans la création d'acteur

Résumé

Cette œuvre est une réflexion sur la fonction de la lumière scénique lorsque l'acteur la manipule consciemment, une question qui élargit les possibilités d'interprétation et, avec elle, l'univers des significations qui s'en dégagent. Ce fait devient évident lorsque la lumière fait partie intégrante du personnage. Pour comprendre ce processus, il est d'abord important de connaître le concept, les caractéristiques et les phénomènes associés à l'éclairage de scène ; Par la suite, la mise en œuvre dans l'équipement d'éclairage théâtral est étudiée et, enfin, son application dans la création théâtrale est explorée.

Mots-clés

masque; objet; appel du demandeur ; théâtre; marionnette

Luz de palco e seus efeitos. Um recurso para ampliar as possibilidades interpretativas na criação de atores

Resumo

Este trabalho é uma reflexão sobre a função da luz cênica quando o ator a manipula conscientemente, questão que amplia as possibilidades de interpretação e, com ela, o universo de significados que dela emergem. Esse fato se torna aparente quando a luz é parte integrante do personagem. Para entender esse processo, primeiro é importante conhecer o conceito, as características e os fenômenos associados à iluminação cênica; Posteriormente, investiga-se a implementação dentro dos equipamentos de iluminação teatral e, por fim, explora-se sua aplicação na criação de atores.

Palavras-chave

máscara; objeto; recurso do autor; teatro; marionete

Naturaleza: Este trabajo surge de la observación de acto escénico en mi perspectiva como iluminador y creativo artístico de las puestas en escena académicas de Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Humanidades de la UAEMex.

Agradecimientos: A Ana Jazmín Díaz, María Guadalupe Díaz y María Guadalupe Peña, quienes ayudaron en la claridad, contundencia y precisión de este texto.

Introducción

La luz es elemental en las artes escénicas. Su función principal radica en hacer visible la acción; sin embargo, sus posibilidades se han extendido hasta generar efectos visuales, ambientes, símbolos, sensaciones y estados de ánimo. Si bien no puede afirmarse que con la ausencia de la luz deja de existir el teatro, la presencia del teatro visible es innegable. Gisela C. Alestra (2011) menciona la relación que existe entre la acción dramática y la luz:

En el teatro la luz se constituye en un lenguaje visual estrechamente ligado a la acción dramática, como el vestuario y la escenografía. Pero ninguno de ellos es imprescindible, ya que la acción dramática tiene como único participante al actor y al espectador. Sin embargo, la luz permite su visualización de una determinada manera apoyando, intensificando o complementando sus intenciones, sus emociones. (p. 10)

Alestra propone un enfoque que permite analizar la luz como un elemento escénico que interviene en la percepción del espectador. Esta idea es una constante en el pensamiento de numerosos teóricos, iluminadores y directores escénicos. Entre ellos está Laura Espinosa (2019), quien nos habla del extenso universo expresivo de la luz en la escena:

La luz se propone como uno de los lenguajes escénicos que tiene mayores herramientas de gran complejidad expresiva y posibilidades infinitas, sin dejar de lado el gran poder de evocación que le permitirán al director, establecer o ampliar el universo de la escena. (p. 9)

Así podemos contemplar un análisis de la iluminación que va desde el lenguaje técnico hasta los efectos sensoriales que produce la luz, como lo hacen Nava Astudillo (2018), Varas (2013) y Alestra (2011) quienes han profundizado en esta área. Sin embargo, los estudios actuales solo se basan en la función de la luz desde la perspectiva de los escenógrafos, iluminadores y directores; de ahí el interés por estudiar aquellas circunstancias en que funciona como una herramienta para la creación actoral y, a excepción del teatro de sombras, no se encuentra información

de la luz como un elemento interpretativo que manipula el actor.

Para comprender el instante en que la luz funciona como componente del discurso escénico del actor, es importante conocer la luz y sus fenómenos físicos para determinar por qué puede cumplir esta función.

La luz sobre la escena

En el presente trabajo, se desiste del término *iluminación teatral*, pues limita a la acción de *alumbrar*, como lo define la Real Academia Española (RAE) (s.f.): "Iluminar: Alumbrar, dar luz o bañar de resplandor". Por esto, quedan fuera del alcance del término los efectos que incluyen la manipulación del objeto radiante.

A diferencia del concepto anterior, se acude al término *luz*, el cual incluye al objeto radiante, la radiación que emite y el efecto que provoca al interceptarse con otro objeto, como lo define la RAE (s.f.): "Luz: f. Agente físico que hace visibles los objetos". Al ser un agente físico, podemos estudiar y aprovechar sus características, fenómenos y efectos para emplearlo dentro de la escena; por esta razón consideramos más apropiado el concepto de *luz escénica*, ya que resalta su importancia en el escenario. Patrice Pavis (1998), en el *Diccionario del teatro*, expresa sobre el tema:

En Francia, el término *iluminación* (*éclairage*) está retrocediendo rápidamente en beneficio de la *luz*, probablemente para indicar que el trabajo del iluminador no consiste en iluminar un espacio oscuro, sino más bien crear en función de la *luz*. El término alemán *lichtregie* (puesta en escena de la *luz*) o en inglés *lighting design* (diseño de luces) también subrayan el papel focalizador de la *luz* en la escenificación. (p. 242)

Por tanto, los principios y fundamentos de la *luz* intervienen con la creación en un escenario de forma más comprometida. Así, la iluminación es solo una parte de todo el fenómeno físico.

Existen dos formas de clasificar la *luz escénica* conforme a la manera en que se genera: *luz natural* y *luz artificial*. Por un lado, la *luz natural* proviene de las fuentes creadas sin la intervención del hombre, como la *luz diurna* y sus efectos. Aunque existen diferentes fenómenos naturales de *luz* —como relámpagos o auroras boreales— estos no suelen considerarse dentro de la *luz escénica*, ya que no son acontecimientos estables. En cambio, la *luz diurna* puede garantizarse en ciertos horarios y, pese a que su intensidad puede variar drásticamente, constituye una fuente principal para montajes en teatros al aire libre, espacios alternativos o escenarios itinerantes. Sin embargo, presenta

la limitación de no permitir el control directo sobre las fuentes luminosas, lo que deja la representación a disposición de los cambios ambientales, como lluvia, neblina o bruma, por mencionar algunos, y reduce considerablemente las posibilidades de manipular la luz.

Por otro lado, la luz artificial se crea por el hombre, desde la combustión hasta la luz eléctrica. Los avances tecnológicos nos permiten manipular y aprovechar cada una de las características y fenómenos de esta energía. Hoy es posible controlar múltiples equipos de forma remota y hasta automática, con un control preciso y sincronizado por parte del técnico, por lo que se exige un dominio del equipo lumínico.

Para generar ambientes y provocar estímulos a través de la luz, se necesita un conjunto amplio de conocimientos sobre sus efectos y su implementación en la escena, además de una gama de recursos artísticos. Frecuentemente es necesaria la presencia de operativos técnicos en distintas áreas para complementar estas necesidades; así lo afirman los especialistas que participaron en el libro *Diseño teatral: iluminación, vestuario y escenografía* (2013):

La luz se entiende y reconoce como el fenómeno físico (radiación electromagnética) que hace visible los objetos y los espacios afectados por éste. Sin embargo, la luz, como fenómeno natural y artificial, es capaz de modificar la forma en que percibimos lo que nos rodea, afectando nuestra percepción espacial, objetual, emocional y sensorial; y como fenómeno artístico, es capaz de estimular la elaboración de ideas, crear estados y sensaciones para encender la imaginación. (Varas, 2013, p. 15)

Un espacio teatral acondicionado para controlar la luz nos permite aprovecharlo al máximo y explorar las emociones, sensaciones que se producen en el espectador. En consecuencia, es importante analizar las características y fenómenos de la luz, cómo funcionan y sus aplicaciones dentro de la escena para comprender sus posibilidades. La profundidad de cada una de las características de la luz es muy amplia para abordarla en este trabajo, por lo que solo mencionaremos brevemente aquellas que interfieren en la percepción escénica.

Características de la luz en la escena

La luz goza de características manipulables que se pueden aprovechar en la escena. Estas son sus propiedades visuales, las cuales surgen debido a que la luz viaja en forma de onda y es parte del espectro electromagnético, por lo que posee longitud, amplitud y frecuencia.

Si la luz es una energía radiante que se propaga como una onda a partir de su fuente, surge de forma omnidireccional, pero con intensidad variable; tiene la propiedad de una velocidad constante, sin cambiar de dirección si no se encuentra con un objeto. Además, al dispersarse en todas las direcciones, permite que una fuente ilumine zonas que pueden ser definidas bloqueando parte de la luz no deseada.

Estos principios se emplean en todas las luminarias actuales y varían en los grados de apertura de la luz, dependiendo de las necesidades escénicas. Actualmente, la luz artificial, en especial las luminarias eléctricas, ha permitido controlar y aprovechar esta característica. En la escena se puede lograr que la luz sea direccionada de forma precisa; al asegurar que no cambia de dirección, es posible apuntalar al objeto que se desea iluminar en línea recta, bloqueando las zonas que permanecerán sin luz.

La potencia define la amplitud de la onda, que es directamente proporcional con la intensidad lumínosa; su unidad de medición se establece a través del *lumen*. Tener control de este parámetro es la clave para generar ambientes variados entre claridad, oscuridad, y colores con diferente saturación, que representan una herramienta fundamental en la creación de atmósferas y la estimulación del espectador. Las luminarias actuales varían en el aprovechamiento de energía entre aquella convertida en luz, y la que se desperdicia en calor. Estas dependen de la tecnología empleada; por ejemplo, podemos observar que las lámparas incandescentes demandan mucha energía, pues gran parte de ella se disipa en forma de calor, mientras que la tecnología led genera la misma intensidad con un gasto de energía mucho menor.

La longitud de onda define el color dentro del rango de espectro electromagnético visible y varía, en una visión promedio, entre los 380 y los 750 nanómetros; la menor longitud corresponde al color violeta y la mayor al color rojo. Esta característica es difícil de manipular, pero la tecnología ha permitido generar una variedad de colores a través de la longitud de onda que producen sus filamentos, sobre todo el led, que genera colores específicos desde su emisión. Con estos recursos se producen los colores primarios, que luego se combinan y, mediante la variación de la intensidad, se reproduce toda la gama del espectro visible.

Fenómenos de la luz escénica

Hasta ahora se mencionan las propiedades de la luz las cuales son inmutables, a través de ellas se producen fenómenos físicos como la refracción, la reflexión y la absorción. También existen otros como la polarización y la difracción, los cuales no se con-

templan en este estudio, ya que su implementación no tiene grandes consecuencias en la percepción del espectador, por lo tanto, nos limitaremos solo a las primeras.

En la luz escénica la refracción juega un papel importante. Gracias a las lentes convergentes y divergentes, la luz puede concentrarse en un haz, aprovechando la fuente al máximo. De esta forma, surgen las luminarias elipsoidales y los seguidores que son luces comunes en el teatro.

El principio de reflexión se aplica directamente en las luminarias, debido a que, por la propiedad de propagación, omnidireccional, se desperdicia toda luz que no está en dirección del escenario. La reflexión lumínica nos permite aprovechar esta luz al redireccionarla hacia la zona deseada, de esta forma se incrementa la intensidad lumínosa y disminuye el consumo de energía. Bajo este efecto surge el nombre de los reflectores, que son las luces primordiales en el escenario. Así funciona el par S4, par 64, fresnel, cuarzos, y la mayoría de las luminarias.

Otra propiedad relevante es la absorción, entendida como la capacidad de los objetos para captar parte de los rayos luminosos y reflejar otros, lo cual determina su color. Los objetos que absorben pocos o ninguno de los rayos luminosos son transparentes, mientras que aquellos que absorben muchos o todos son de color negro, existiendo entre ambos extremos toda la gama de colores. Esta variación depende de las frecuencias de onda que absorbe y las que refleja el material. Los rayos que se absorben resultan en calor, de allí la razón por la que los objetos negros tienden a calentarse más que los blancos.

Dentro de la escena, los colores de los objetos son primordiales para generar un discurso, pues éstos tienen influencias en la percepción psicológica del espectador. Esta propiedad de los objetos implica la iluminación teatral, la cual se logra hasta el impacto de los rayos luminosos con el objeto.

Manipulación de la luz escénica

Los factores anteriores son propiedades de la luz que se aprovechan en el teatro a través de los diferentes tipos de luminarias. La mayoría son resultado de la tecnología que provee de herramientas para modificar la luz emitida y disponer de ella óptimamente.

Existen filtros, lentes y mecanismos que pueden manipularse durante la escena, y que permiten generar diferentes modos de difusión, concentración, color, además de controlar la posición, dirección y ángulo de apertura de forma rápida y, en algunos casos, inmediata. El iluminador de la escena debe conocer estos efectos para utilizarlos en la creación del

discurso lumínico, con que se generan las diferentes atmósferas, se construyen símbolos y se destacan las áreas de acción. ¿Qué sucede cuando el actor domina estas funciones de la luz? En ese caso, puede utilizarlas conscientemente para potenciar su trabajo actoral.

Desde que la tecnología nos ha proporcionado equipos livianos y portables, y considerando que los espacios escénicos son cada vez más aptos para posicionar una luminaria en casi cualquier parte de un foro, actualmente es posible instalar una fuente lumínica en el lugar deseado y adecuarla a las necesidades de la escena. Esto permite modificar su rango de iluminación en los ejes espaciales: vertical, horizontal y de profundidad. A partir de las reflexiones de Arturo Nava (2018), se puede definir la dirección como la posición de la luminaria y la posibilidad de dirigir el haz de luz a cualquier parte del espacio, lo que permite iluminar desde diferentes puntos el objeto, ya sea de forma frontal, lateral, cenital, diagonal, nadiral o a contraluz. Así entonces, el ángulo de apertura permite ampliar o disminuir la zona a iluminar y así definir el área de interés.

A las propiedades anteriores se agrega el color, que puede definirse desde la fuente de luz, ya sea con filtros, directamente del filamento de la lámpara, desde la frecuencia de trabajo de un led, o desde el color del objeto que depende del diseño de escenografía y vestuario.

La difuminación es un efecto que permite diluir la claridad de la zona iluminada. Este efecto se logra con la combinación de la reflexión, refracción y la opacidad del medio de transmisión. Una forma común de lograrlo es por medio de filtros difuminadores que dispersan la luz de forma no uniforme y despeja cualquier rasgo de nitidez en su proyección.

El brillo es la consecuencia de la variación de intensidad de la luz, a mayor intensidad, mayor brillo. Este control se logra variando la alimentación de energía de la lámpara por medio de dispositivos eléctricos llamados *dimmers*.

Es importante resaltar que, además de la conciencia de la luz, para que el actor pueda interferir en su manipulación, se debe contemplar que el control de cada parámetro debe estar a su alcance, ya sea de forma remota o con acceso a la fuente desde la escena.

Efectos sensoriales de la luz escénica

Se consideran efectos sensoriales de la luz escénica aquellos que modifican la percepción del espectador de forma física o psicológica; aquí el efecto en cuestión surge desde el momento de la recepción

óptica, y posteriormente se interpreta simbólicamente. Debido a ello, en un primer momento, la vista nos hace creer que existe algo diferente a la realidad, ya que los objetos podrían aparentar diferente volumen, color, materia, consistencia, brillo, entre otros aspectos. Si el actor conoce esta posibilidad de la luz, puede dotar de un sentido diferente al personaje modificando su fisionomía. En la mayoría de los casos esta tarea la resuelve el iluminador, pero si el actor es consciente de ello puede generar su propia propuesta escénica.

Los efectos físicos se generan a partir de la combinación de las características manipulables de la luz, donde interviene la posición y dirección. El color, el ángulo y el brillo se contemplan en los efectos psicológicos porque, aunque pueden ser parte de los efectos físicos, impactan de forma más significativa en la psicología del espectador.

Arturo Nava (2018) explora algunos de los efectos que se producen a partir de las diferentes disposiciones de las fuentes lumínicas. El autor menciona cómo la luz frontal elimina la profundidad para generar un escenario en dos dimensiones, como lo que observamos en la televisión. Forma una sombra en cualquier superficie posterior al objeto, por lo que las facciones de la cara se apllanan, se vuelven inexpresivas. Esto es totalmente contrario a una luz a nivel de piso que, en las palabras de Arturo Nava (2018), "produce una sensación deformada, enfermiza, espectral y agresiva. Genera alargamiento de las facciones del rostro y se produce una sombra vertical muy definida" (p. 112).

Cada característica de la luz varía entre su medición física y la percepción humana, como lo menciona Laura Espinosa (2019):

Si bien, es importante entender la intensidad de la luz desde su concepto científico, [...] lo que realmente viene a determinar qué tan intensa o tenue es la luz, es el ojo humano, es así que lo que realmente es relevante, no es determinar cuál es la intensidad lumínica sino cómo se la percibe. (p. 14)

Por lo anterior, es probable que cambie la percepción de la intensidad o el color conforme se desarrolla la escena, sin que se modifiquen los parámetros de control de las luminarias.

La luz puede percibirse de diferente manera dependiendo del estado de ánimo, la salud o cualquier factor que altere la sensibilidad del espectador. Es difícil definir en qué momento ocurre esto y en cuál momento la luz influye en el estado emotivo del espectador, este factor hace del teatro una experiencia única.

El principio de los efectos sensoriales parte de la premisa de lo cotidiano y lo extra cotidiano. En el

aspecto sensorial, la luz se contempla considerando si contiene o no un elemento de extrañeza. La luz cotidiana es algo común, con lo que se convive día a día: un foco de casa, los faros en la calle o de autos, un celular, son luces que consideramos cotidianas porque no alteran los sentidos, estamos acostumbrados a ellas.

Por otro lado, cualquier luz extra cotidiana puede provocar miedo, incertidumbre, sorpresa, admiración o emoción; como lo harían fenómenos naturales, como fulgores, arcoíris, auroras boreales, relámpagos, explosiones, incendios y todo lo que no se produce a voluntad. En la escena sea provecha este efecto, por ejemplo, cuando se asocian ambientes para representar una luz natural, esta remite a la cotidianidad, a la armonía o a la calma; lo antinatural, en cambio, provoca tensión, sorpresa, miedo o ansiedad.

El impacto sensorial de la luz en la escena se percibe a través de la vista y se traduce en sensaciones derivadas de la relación con la temperatura, el color, la intensidad y la dirección de la luz. Estas condiciones estimulan en el espectador sus sentidos, el estado de ánimo y su razonamiento, así lo afirma Alestra (2011):

El impacto que la luz ejerce sobre nosotros es parte de un proceso de comunicación que se da entre quienes representan la obra (en conjunto con el director, los productores, sonidistas, etc.) y los espectadores. La luz inevitablemente penetra y altera nuestro estado de ánimo: nos calma, nos excita, nos aterra, nos aburre, nos divierte. Cualquiera sea la emoción o estado que se quiera generar en el espectador, es controlable. (p. 36)

Utilizar la luz para modificar el estado de ánimo y las emociones del espectador no es nada novedoso, en la actualidad es un recurso que se explota en cada obra o espectáculo que se presenta en un escenario. Sin embargo, es una tarea que normalmente queda a cargo del iluminador o escenógrafo o hasta del director, pero no del actor.

Los efectos de la luz escénica como un recurso para el actor

El sentido de este trabajo es identificar en qué momento la luz actúa como un elemento de la creatividad del iluminador y cuándo se convierte en un elemento discursivo del actor para emplearse en la creación de un personaje, atmósfera y/o ambiente, pues la manipulación le corresponde a él y no al iluminador.

A diferencia de la propuesta de luz en la que el iluminador es el responsable de generar armonía

con los elementos teatrales, existe aquella donde el actor es consciente de sus efectos y tiene el poder de manipular algunas características. Se puede, por ejemplo, controlar directamente la fuente de luz cuando es pequeña, mediante una linterna, una vela o una bengala, que son fuentes fáciles de manipular. También puede lograrse por medio de la tecnología, con la activación remota del cambio de dirección o de color de las luminarias; o controlando un efecto como la reflexión con un espejo para cambiar la dirección de la luz.

Para lograr la interpretación es importante considerar la luz como parte de la creación artística, ya sea como un elemento poético o simbólico, que interviene en la percepción del espectador cuando se altera el ambiente escénico o cuando se genera un personaje por medio de la luz. Esto puede encontrarse en la interacción actor-luz-spectador o considerando la luz como un objeto animado.

En el primer caso comprende el papel que juega la luz como un complemento que reconfigura la percepción de la interpretación actoral frente al espectador, modificando el ambiente, en este caso el actor juega con las propiedades de la luz, sin que la luz adquiera un valor de personaje. En el segundo caso, la luz como objeto animando se convierte en personaje, a través de la técnica del objeto de *igual a igual*. En ambos casos, la luz es parte primordial del discurso del ejecutante.

Un ejemplo de la conciencia del actor sobre la luz es cuando se proyecta su sombra en la pared. En ese momento, el actor comprende el principio de propagación de la luz e interrumpe su flujo con su cuerpo, por lo que puede dominar su movimiento e interactuar con ella, creando un nuevo discurso escénico. Asimismo, se puede utilizar un contraluz intenso, capaz de borrar las facciones de la cara del actor, en un efecto que puede neutralizar su expresión para crear un cuerpo moldeable a través de las acciones.

En otras palabras, si el actor hace propuestas con base en los efectos y propiedades de la luz, consciente del efecto que produce, podemos considerar la luz como un recurso para la creación actoral.

La luz escénica y su función como un objeto animado

En el ámbito teatral, particularmente en los estudios del títere, encontramos información sobre el objeto teatral y la máscara, porque hay una estrecha relación entre estos recursos. El objeto animado en un inicio es un ente común inerte esperando a ser animados por el actor, quien le da vida y lo convierte en personaje. Al respecto, Elena Santa Cruz y Livia García Labandal (2010) utilizan el sustantivo cosa para

referirse al objeto: "Una cosa por otra cosa; pero con una representación que va más allá, con otro valor simbólico, ya no de cosa, sino de otro ser vivo con intenciones y sentimientos" (p. 15).

Para Valentina Raposo (2004), ante la controversia que existe en las formas de llamar a al teatro que incluye un objeto como medio de interpretación, como lo es el teatro de títeres, de marionetas, de objetos, de sombras y de máscaras, resulta más apropiado utilizar el término teatro de *objetos animados* como una adaptación del término alemán *figuren-theatre* que incluye todos los conceptos anteriores. En concordancia la autora, en este trabajo se retoma este concepto que aparece en su trabajo *Más allá del teatro de títeres*:

En el siglo XX el perfil inconfundible del muñeco de madera se ha transformado, ha dado cambios y vuelcos inesperados e irrevocables, y a partir de estas mutaciones, hoy nos encontramos en una discusión teórica abierta para definir la especificidad de este arte, prueba de ello son los numerosos nombres con que puede ser designado: teatro de objetos, teatro material, teatro de marionetas, teatro de títeres, marionetismo, teatro de lo inanimado (añadiendo las diferencias idiomáticas) *Figurentheater, puppetry*, etc., conceptos que algunas veces parecen ser excluyentes y contradictorios. Es por esto que escribimos "teatro de títeres o marionetas" entre comillas, pues como veremos más adelante creemos que podríamos hablar de "teatro de objetos animados". (p. 8)

El objeto animado es aquel que se convierte en el medio de interpretación del acto. Esto significa que en la convención teatral tiene vida, a diferencia de la utilería, la cual es un objeto que el actor manipula y convierte en parte del personaje. El objeto animado es un personaje en sí, tal como lo afirma Parra (2006): "En el teatro de actores paradójicamente el actor hace creer al espectador que su cuerpo es el cuerpo del personaje; mientras tanto en el teatro de títeres el actor le da vida al objeto convirtiéndolo en personaje" (p. 12).

Se entiende que al momento en que el actor manipula la máscara, el títere o cualquier otro objeto teatral, estos se convierten en objetos animados, difiriendo en la técnica. Para ser más específicos, la máscara es un objeto que se antepone a la cara del actor y sustituye sus facciones, Valentina Raposo (2004) lo define de la siguiente manera:

La máscara se encuentra en las fronteras entre del teatro de actores y el de objetos animados. Es un objeto generalmente antropomorfo que el sujeto se pone encima de su rostro, que modifica y altera su contorno, reconfigura su

superficie y de alguna manera lo “deshumana-
za” transformándole en un ícono. (p. 63)

La máscara adquiere vida y se convierte en un personaje sin necesidad de interferir con la presencia del actor. Esto significa que el ejecutante puede ser un personaje con su cuerpo y otro con el objeto.

El objeto teatral tiende a poseer su propia forma y solo contiene algunos elementos mínimos, o ninguno, que lo acercan a la humanidad y le ayudan a comunicarse con el espectador, lo que se define en un carácter que lo identifica.

En el campo de experimentación que nos permite la manipulación y juego con los objetos es enorme, como lo han demostrado las tendencias en los últimos treinta años del teatro de títeres con la inclusión de objetos que no solo se pretende que desempeñen la función de personajes a partir de animarlos, sino también el objeto como tal, estático, como un signo que aporta información al contexto general de la escena. (Converso, 2000, p. 96)

El títere cumple con las mismas premisas que el objeto; sin embargo, a diferencia del objeto, el títere tiene elementos muy cercanos a la humanidad. Aunque la forma puede variar entre humanos, animales y objetos, tienden a poseer elementos más contundentes que los relacionan con un ser humano, como ojos, boca, oídos, nariz, brazos, piernas, dedos, o cualquier parte antropomórfica:

El más conocido y utilizado históricamente medio de escenificación de los objetos animados son los títeres, marionetas, y otros especímenes cuya característica distintiva es que son figuras o muñecos que tienen una elaboración plástica previa al espectáculo, generalmente remiten al cuerpo humano o su síntesis, y están construidas con una técnica específica para ser animadas (guantes, hilos, varas, técnicas mixtas, etc.). (Raposo, 2004, p. 66)

Es verdad que la luz no es un objeto tangible, pero existen situaciones donde mantiene las condiciones para funcionar como objeto animado, ya sea como títere, máscara u objeto teatral.

Si bien el objeto animado corresponde al instante en que el objeto adquiere vida por medio del actor, para que la luz funcione como un objeto animado necesita adquirir vida a través del actor. Por ello, partimos del momento en que la luz es inerte.

Antes de la manipulación, la luz solo existe como un objeto luminoso inanimado. La diferencia es que ésta carece de masa y volumen, por lo que su estado estático corresponde al momento donde se plasma

sobre una superficie. También se incluye una luz variante en color, forma y movimiento, pero sin la chispa de vida, es decir, sin la intervención del actor. Incluso puede no existir en la escena cuando se apaga. Justo cuando el actor la manipula y genera un personaje el cual, en convención con el espectador, tiene vida y surge el fenómeno teatral del objeto animado.

Para mayor comprensión, se expondrán algunos ejemplos del funcionamiento de la luz como un objeto animado, ya sea títere, objeto teatral o máscara.

La luz como títere

En el teatro de títeres existe una subdivisión que los teóricos llaman teatro de sombras. Los investigadores del teatro de objetos animados comprenden que la sombra es parte de su trabajo, aunque no tenga un cuerpo tangible; por eso encontramos información sobre el teatro de sombras en libros dedicados a títeres y marionetas. Por ejemplo, Rafael Curci (2007) cita en su libro *Dialéctica del titiritero en escena*, las palabras de Javier Villaflaño, “El títere nació en el primer amanecer, cuando el primer hombre vio por primera vez su propia sombra y descubrió que era él y al mismo tiempo no era él” (p. 7).

La sombra ya se considera un títere y, por tanto, la luz es parte de este arte. Raposo (2004) describe este tipo de teatro de la siguiente manera:

Las sombras son una cualidad de los cuerpos producida gracias a la acción de un punto luminoso sobre el objeto sólido o translúcido, y constituyen una réplica imprecisa e impalpable del objeto. Son la proyección de un objeto sobre una superficie, de la misma manera que el objeto se transforma y se anima puede hacerlo su sombra o proyección. Así el cuerpo del animador proyectado en una pantalla se transforma en un ser separado y distinto de él mismo. (p. 68)

Desde nuestra perspectiva, la sombra es un *títere de luz*, un objeto que surge de la manipulación de sus propiedades, en este caso, la interferencia de la propagación que genera sombra en ciertas zonas. La sombra es la analogía de un títere o marioneta, pues el objeto que la produce puede ser físicamente manipulado por el actor, tal cual lo hace con un títere común. La diferencia radica en que el ser que interpreta es el que se proyecta en la sombra, también es quien entra en convención con el espectador. En este caso, la transformación de la luz en objeto concuerda con las características de las definiciones de títere según Parra (2006):

La creación del personaje puede presentarse de manera distinta con limitaciones diferentes a

las ya conocidas en el teatro de actores, pero, aunque estas limitantes están centradas en la dificultad de la animación del objeto es importante saber que el títere vive en la medida en que se relaciona con el cuerpo vivo del actor, al mismo tiempo que el actor debe saber que en el teatro de títeres, el objeto animado es el instrumento a través del cual debe expresar y transmitir sus sentimientos. (p. 10)

La afirmación anterior enfatiza la relación del actor con la sombra, convirtiéndose en el instrumento expresivo para transmitir emociones al espectador. El títere en esta modalidad, al ser un objeto de luz, tiene como principal característica la intangibilidad, deferenciándolo de un títere común.

La Real Academia Española (s.f.) define objeto como: "Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad" por lo que, a pesar de ser intangible, no deja de ser un objeto, por tanto, la luz está ejerciendo la función de un títere de luz.

La sombra es solo una posibilidad de la luz funcionando como un títere, pero ¿qué pasa en las circunstancias donde la luz puede producir un títere sin sombra? Tal es el caso de un reflejo, una difuminación o una luz proyectada en una superficie, fenómenos que cumplen con la definición de títere, pero que no son sombras. El término teatro de sombras excluye estos casos, de allí la propuesta de emplear el concepto *títere de luz* para considerar la sombra, el reflejo, la difuminación, la luz proyectada y aquellas posibilidades donde la luz funcione como títere.

Existe la situación, donde la luz forma parte de la expresividad del títere y sucede cuando es parte esencial de éste, donde representa elementos físicos como la piel, los ojos o extremidades. El actor tiene completo control de los efectos luminosos, como cambios de color o efectos destellantes que representan cambios de humor y emociones en el personaje. Algunos títeres monumentales se iluminan internamente, mediante un material translúcido usan efectos luminosos para dar vida, convertidos en seres que impresionan por su tamaño y belleza, pero además son expresivos. Este es un ejemplo donde la luz se ejerce como motor de la expresividad del títere, lo anima, le da vida a través del actor, por lo que podemos incluirlo en la definición de títere de luz.

Máscara de Luz

Dentro de los objetos animados comprende la máscara. Valentina Raposo (2004) al respecto menciona que "el sujeto se encima en su rostro, que modifica y altera su contorno, reconfigura su superficie y de alguna manera lo 'deshumaniza' transformándole en

un ícono" (p. 63).

La máscara tiene la facultad de transformar la esencia de un cuerpo, convierte los rasgos físicos del actor para mostrar un nuevo personaje. La máscara cumple con el concepto de objeto animado, ya que en su modo inerte es un objeto y, gracias a la técnica el actor, adquiere vida. Sin embargo, a diferencia del objeto teatral y del títere, la máscara queda como un objeto intermedio cuando se fusiona con el cuerpo del actor, pues se convierte en una extensión simbiótica, que conforma una parte el actor y otra la máscara.

Para lograr la comparación con la máscara, es necesario que la luz funcione como un objeto que sustituya las facciones del actor por unas que generen su propia expresión.

La luz puede deformar los objetos mediante la ilusión creada a partir de los efectos visuales, por lo que, si esta deformación se aplica al cuerpo y genera un nuevo carácter, nos enfrentaríamos a una máscara creada por la luz, a la que, para nuestro trabajo, nos referiremos como *máscara de luz*.

La máscara de luz puede deformar la cara y el cuerpo con sombras, brillos y colores que crean formas sobre la superficie del cuerpo, formando una capa susceptible y frágil, que se destruye rápidamente si no se domina la técnica y, con ella, la convención. La luz no se fija a la piel y depende de la coordinación entre la manipulación de la luz y el movimiento del cuerpo, por esta razón, normalmente solo se ocupa en lapsos cortos de una ficción.

La máscara de luz no puede desprenderse del cuerpo aliado como lo haría una máscara física, puesto que esta se plasma en una superficie y al instante en que pierde el contacto se desvanece.

Un ejemplo de una máscara de estas características se puede lograr al colocar una luz nadiral (del suelo hacia arriba) debajo de la cara del actor, produciéndose un efecto visual que distorsiona las facciones, provocando una imagen tétrica del rostro, el mismo efecto que nos imaginamos cuando alguien que, al contar una historia de terror, pone una lámpara de mano debajo de su cara para incrementar la tensión.

En la representación de la obra *Lo que queda de nosotros* (2023), las actrices utilizaron este recurso para generar tensión, confirmando que el uso de la máscara de luz es vigente. En este caso, la cara del actor se sustituye por un nuevo carácter y, si es consciente de este fenómeno, puede aprovechar la máscara de luz para dar vida e interpretar un nuevo personaje. La luz en el rostro del actor altera, reconfigura y deshumaniza, por lo tanto, corresponde a una máscara intangible.

La luz proyectada a la cara es el caso primario de la máscara de luz, sin embargo, existen otras formas de lograr la máscara. Por ejemplo, cuando se colocan unas gafas con un aumento excesivo que deforma visualmente los ojos del actor, sabemos que es un efecto del lente, pero, en un análisis más profundo, lo que realmente se está modificando es la dirección de la luz, aunque en este caso existe un elemento tangible. Por otro lado, la contraluz puede borrar las facciones de la cara parcial o totalmente, si fuera el último caso, estaríamos ante la presencia de una máscara neutra, la cual carece de rasgos que le generen un carácter.

Si la causa del efecto de deformación proviene de la manipulación de los efectos físicos y psicológicos de la luz, nos referimos a una máscara de luz la cual es una forma particular de la máscara teatral.

La luz como objeto teatral

Dentro de los objetos animados, numeramos aquellos objetos que no aspiran a la humanidad o a la corporeidad como lo hace el títere y que tampoco buscan la transformación o la deformación del quien lo porta, como lo hace la máscara. Aquellos objetos que son animados sin perder su esencia y se limitan a su función como objeto reciben el nombre de objeto teatral.

Estos se basan en el trabajo que desempeñan, la interpretación puede apoyarse en su carácter simbólico, pues su función se transforma en la acción recurrente del objeto animado, por ejemplo, en el caso de un martillo, su función como objeto se limita a martillar, al volverse animado tiene un carácter cuyo objetivo es clavar y golpear, interpretándose como un ser agresivo y gruñón.

Para que la luz cumpla la función de objeto teatral (animado), no debe tener la intención de humanizarse. Si el objeto común es una proyección de la luz sobre una superficie, el cual puede manipularse en tiempo real por el actor, sin dejar de ser un objeto, comienza a llenarse de vida, se mueve, tiene sonido e interacción en el espacio, se contempla un objeto de luz animado. Nos referimos a la luz como objeto, que existe y puede adquirir una forma cualquiera, pero no deja de ser simplemente luz. Si se acerca a una forma conocida humana, animal e incluso otra cosa, encajaría en la definición de títere o máscara, por ello, la luz como objeto es simplemente luz. Dentro de una convención se llena de vida a través de la interpretación del actor, entonces hablamos de un objeto animado.

Un ejemplo es un punto luminoso, al ser animado con la técnica actoral, se mueve y alude a la vida, genera

un lenguaje de movimientos, parpadeos, cambios de color y vibraciones, con el cual se crea un personaje que muestra carácter y emociones.

En la temporada 2023 de la Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMex, los alumnos formaban puntos luminosos con apoyo de lámparas ligeras de diferentes colores, y, con sus movimientos coordinados, les daban vida, envolviendo al espectador con múltiples luces de colores que viajaban por el espacio y haciendo la convención de vibrar de emoción junto a los actores que las controlaban.

Por lo tanto, la luz puede funcionar como un objeto teatral siempre y cuando no sea una metáfora de otro ser, y que su acción corresponda a la de iluminar.

Conclusiones

La luz escénica reúne los fenómenos físicos y psicológicos comprometidos en favor de la convención escénica. Para su aprovechamiento en escena, se requieren conocimientos especializados sobre sus propiedades. De esta manera, se puede utilizar para generar un discurso artístico.

La luz escénica es un recurso para la creación actoral si consideramos que el actor, al tener conciencia de sus características, fenómenos y efectos físicos-sensoriales, puede implementarlos dentro del discurso escénico a través del dominio de una técnica de manipulación de los efectos de la luz.

El estudio de los fenómenos de la luz puede ser un recurso para la creación actoral, asimismo, representa un punto de partida al exponer la luz como un elemento protagonista que, con la ejecución y técnica del actor, puede despertar sentimientos, emociones y significados que formarán parte de *poiesis*.

La presente investigación, nos lleva a proponer que cuando la luz funciona como objeto animado, adquiere formas particulares: máscara de luz, títere de luz y objeto de luz.

Las posibilidades de análisis en este tema son extensas y podrían desarrollarse en estudios posteriores, donde se reflexionen otras funciones de la luz como recurso en la creación actoral, ya sea en el teatro de objetos animados o explorando sus propiedades, efectos físicos y psicológicos.

Referencias

Alestra, G. C. (2011). *Diseño de Iluminación Teatral*. UM-FAUD. <https://es.scribd.com/document/406870116/74192398-Iluminacion-Teatral-pdf>.

Converso, C. (2000). *Entrenamiento del titiritero. Escenología*.

Curci, R. (2007). *Dialéctica del titiritero en escena*. Ediciones Colihue SRL.

Espinosa Triana, L. V. (2019). *De la luz a la creación de mundos: la iluminación como elemento vital en el teatro*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://hdl.handle.net/11349/23528>.

Nava Astudillo, A. (2018). *Iluminación escénica: procedimientos del diseño* (2.ª ed.). Toma Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A.C./Paso de Gato.

Parra Perdomo, P. (2006). *Herramientas básicas del actor aplicadas al teatro de títeres*. Universidad del Valle.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro* (J. Melendres, trad.). Paidós.

Raposos, V. (2004) *Más allá del teatro de títeres*. Universidad Autónoma de Barcelona.

Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <https://dle.rae.es>

Santa Cruz, E., y García Labandal, L. (2010). *Títeres y resiliencia en el nivel inicial: un desafío para afrontar la adversidad*. Homo Sapiens Ediciones.

Varas, L. (ed.). (2013). *Herramientas para los técnicos en artes escénicas* (vol. 1). Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Villena, H. (1995). *Títeres en la escuela*. Colihue.