

HIBRIDITATE CORPORALĂ ȘI PREZENȚĂ PARTAJATĂ ÎN TEATRUL DE ANIMAȚIE CONTEMPORAN

HYBRID EMBODIMENT AND SHARED PRESENCE IN THE CONTEMPORARY PUPPET THEATRE

DANIELA STRUNGARU²⁵,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0002-9938-822X>

SVETLANA TÂRȚĂU²⁶,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-9619-5137>

CZU 792.97.02

DOI <https://doi.org/10.55383/ca2026.12>

Articolul investighează modul în care hibriditatea corporală și prezența partajată configurează o paradigmă performativă emergentă în teatrul de animație contemporan. Inițial, sunt fundamentate conceptele de corp hibrid și prezență partajată, prin prisma teoriilor performative și antropologice, cu accent pe relația actor – păpușă. Ulterior, demersul propune o abordare interdisciplinară a corporalității și performativității în creațiile scenice europene, evidențiind diversitatea formelor hibride și a prezenței partajate. Cercetarea evidențiază modul în care actorul și păpușa configurează împreună o corporalitate hibridă, ce transcende granița dintre uman și non-uman. Studiul demonstrează că hibriditatea corporală și prezența partajată constituie principii definitorii ale teatralității de animație actuale, contribuind la extinderea gramaticii scenice și la redefinirea noțiunilor de prezență, identitate și agențialitate performativă.

Cuvinte-cheie: corp hibrid, prezență partajată, actor – păpușă, co-prezență, energie pre-expresivă, performativitate, alteritate, bios

The article investigates how bodily hybridity and shared presence configure an emerging performative paradigm in the contemporary animation theatre. Initially, the concepts of hybrid body and shared presence are grounded within performative and anthropological theories, with emphasis on the actor–puppet relationship. Subsequently, the study advances an interdisciplinary approach to

²⁵ E-mail: strungarudana@gmail.com

²⁶ E-mail: tartausvetlana2022@gmail.com

corporeality and performativity in European stage creations, highlighting the diversity of hybrid forms and shared presence. The research underscores how the actor and the puppet together configure a hybrid corporeality that transcends the boundary between the human and the non-human. The study demonstrates that bodily hybridity and shared presence constitute defining principles of current animation theatricality, contributing to the expansion of scenic grammar and to the redefinition of notions of presence, identity, and performative agency.

Keywords: *hybrid corporeality, shared presence, actor–puppet, co-presence, pre-expressive energy, performativity, alterity, bios*

Introducere

În ultimele decenii teatrul de animație din spațiul european a cunoscut o transformare profundă, depășind limitele convenționale ale manipulării obiectului și integrând păpușa în sfera corporalității actorului. Această mutație se reflectă în spectacolele cu păpuși de dimensiuni umane, unde relația actor – păpușă dobândește valențe de interdependență scenică, poetică și simbolică. Dacă în tradiția clasică expresia corporală aparținea exclusiv actorului, în teatrul contemporan ea se distribuie între actor și păpușă, configurând o corporalitate hibridă și o prezență partajată. În acest sens, „păpușa nu este doar un obiect animat, ci un partener scenic care provoacă actorul să-și redefinească propriul corp în raport cu cel artificial” [1 p. 92]. Păpușa devine astfel o prelungire a corporalității, un instrument al extinderii poetice și al explorării dimensiunii performative.

Spectacolul de animație contemporan se afirmă ca spațiu performativ și ontologic, unde actorul și păpușa împart scena ca entități aparent egale. Cercetarea de față analizează modul în care hibriditatea corporală și prezența partajată configurează o nouă paradigmă performativă, contribuind la redefinirea noțiunilor de prezență, identitate și agențialitate scenică, atât în plan teoretic cât și în practica teatrală.

Corpul hibrid și prezența partajată. Fundamentare conceptuală

Redefinirea corporalității în teatrul de animație contemporan se sprijină pe repere teoretice care au transformat radical relația dintre actor și obiectul animat. Păpușa devine corp poetic, iar actorul – mediator al prezenței performative. Împreună configurează un limbaj al sincronizării și respirației comune, generând o estetică a co-prezenței. Corporalitatea hibridă exprimă coexistența dintre viu și artificial, control și abandon, vizibil și invizibil, afirmându-se ca limbaj scenic autonom.

Teatrul de animație contemporan depășește granițele tradiționale ale manipulării obiectului prin integrarea dimensiunilor vizuale, corporale și tehnologice, generând forme noi de expresie în care corpul actorului și cel artificial se unesc într-o unitate performativă. Conceptul de „corp

hibrid” desemnează această împărțire a corporalității scenice, prin care actorul și păpușa configurează o identitate comună.

Noțiunea de „corp hibrid” definește unitatea scenică născută din fuziunea dintre corpul interpretului și cel al păpușii sau al obiectului animat, percepute ca o singură entitate. Henryk Jurkowski introduce conceptul de „double corporeality”, ulterior dezvoltat ca „corp hibrid”, afirmând că „păpușa modernă nu mai este un simplu instrument al actorului, ci un partener de joc care participă la construcția sensului teatral. Această colaborare produce o dublă corporalitate scenică, fuziunea dintre corpul actorului și corpul păpușii” [2 p. 35]. Dacă Jurkowski evidențiază dimensiunea structurală a „corpului hibrid”, Eugenio Barba o completează prin perspectiva antropologiei teatrale, introducând conceptul de „pre-expressive energy” și descriind corpul actorului ca „extra-daily body”, capabil să mențină atenția spectatorului. „Corpul actorului, înainte de a comunica, trebuie să existe scenic, să vibreze cu energie autonomă” [3 pp. 53-56]. În teatrul de animație această energie se extinde dincolo de actor, transferându-se în păpușă și creând un organism estetic comun.

Cercetările asupra prezenței în artele performative arată că performerul poate fi simultan subiect și obiect al actului scenic. În spectacolul de animație această ipostază se manifestă prin partajarea expresiei corporale între actor și păpușă, generând o prezență comună ce transformă raportul tradițional dintre corpul viu și obiectul animat. Noțiunea de prezență partajată desemnează împărțirea responsabilității performative între actor și păpușă, ambele recunoscute de public ca având autonomie scenică. Didier Plassard definește „présence partagée”, descriind situația în care „spectatorul percepe simultan actorul și păpușa ca două prezențe distincte, dar inseparabile. Această situație instituie o prezență partajată, în care actorul nu dispare în spatele păpușii, ci își împarte prezența cu ea” [4 pp. 41-42]. Această împărțire a responsabilității performative implică coexistența energiilor și negocierea continuă între om și obiect.

Perspectiva asupra corporalității hibride și prezenței partajate se completează prin dimensiunea semiotică, unde păpușa devine semn viu, purtător al paradoxului dintre obiect și subiect. „Păpușa este în același timp moartă și vie, obiect și subiect” [5 p. 8]. În spectacole cu păpuși de dimensiune umană acest paradox se amplifică, generând o ambiguitate ontologică cu implicații dramaturgice și emoționale.

Interacțiunea dintre corpul actorului și păpușă formează o expresivitate partajată, unde granițele dintre manipulator și obiect se dizolvă, iar actul scenic devine coexistență între intenția umană și prezența materială. Actorul nu mai este operator tehnic, ci mediator între două niveluri corporale – una vie și alta transpusă. Emoția se transmite printr-un transfer de intenție, materializându-se în mișcare, respirație și gest. Astfel, păpușa pare să trăiască, iar actorul să fie locuit de energia ei. Pentru spectator „viața” corpului hibrid se bazează pe un act de credință

poetică și pe o dublă conștiință: păpușa este recunoscută ca obiect, dar percepută ca ființă vie datorită coerenței gestului și intensității emoționale. Prezența vizibilă a actorului nu anulează efectul iluzoriu al animației, ci îl intensifică, transfigurând actul scenic într-o demonstrație postmodernă a coexistenței dintre corporalitatea vie și cea artificială.

Relația actor – păpușă depășește modelul de dominație și devine parteneriat poetic, bazat pe dialog și interdependență. Studiul acestei relații evidențiază importanța conceptelor de corp hibrid și prezență partajată pentru înțelegerea dinamicii scenice. Pe baza teoriilor performative și antropologice, teatrul de animație se definește ca proces relațional, nu doar ca reprezentare. Richard Schechner a definit „performativitatea” ca spațiu de intercorporealitate, unde prezența scenică se naște din schimbul de energie și relație dintre corpuri umane și non-umane [6 pp. 30-35]. În acest cadru, hibriditatea corporală și prezența partajată transformă relația dintre păpușar, obiect și spectator într-un câmp comun de vitalitate și sens, creând un limbaj scenic nou, în care granițele actor – păpușă se dizolvă, iar viața scenică devine fenomen partajat.

Corporalitatea hibridizată declanșează o articulare scenică dublă, în care actorul mediază prezența, iar păpușa dobândește autonomie expresivă. „Corpul păpușii nu este inert, ci capabil să genereze o prezență scenică proprie, care se intersectează cu corporalitatea actorului într-un spațiu de performativitate partajată” [7 p. 145]. Obiectul animat nu mai este instrument, ci partener de creație, iar actorul își extinde corporalitatea prin dialogul cu forma animată.

În teatrul de animație păpușa de dimensiunea actorului funcționează ca alter ego scenic, reflectând, amplificând sau contrazicând identitatea corporală a celui care o animă. „Păpușa poate fi considerată ca alter ego al personajului, cu siguranță nu ca alter ego al actorului. Alter ego-ul actorului este îndubitabil păpușarul, deoarece el este cel care joacă” [8 p. 22]. Această paradigmă se reflectă concret în relația scenică dintre actor și păpușă, unde postura și distanțarea devin instrumente esențiale de negociere a prezenței.

Fragmentarea corpului păpușii contrapune continuitatea corporalității umane, producând o tensiune echilibrată între om și obiectul animat. Actorul își distribuie prezența între sine și păpușă, construind un echilibru între subiect și obiect, între viu și inert, printr-un dialog scenic dublu, stăpânindu-și simultan arta interpretării și arta mânuirii. Această practică nu produce doar o co-prezență vizibilă, ci și o relație de alteritate, în care privirea, vocea și gestul transformă păpușa într-un partener de dialog cu subiectivitate aparentă. Din această tensiune creatoare, păpușa dobândește statutul de „Celălalt”, iar personajul se naște la intersecția dintre corporalitatea vie și cea artificială. Teatrul de animație contemporan redefinește astfel rolurile, păpușa ca partener de creație și actorul ca prezență distribuită într-un sistem performativ plural.

În spectacol, mișcarea devine gramatică a prezenței, o veritabilă kinetografie inspirată din dans și teatru fizic, în cadrul căreia fiecare gest are valoare dramaturgică. „Manipularea păpușii

și a materialelor reprezintă o practică întruchipată, în cadrul căreia tehnicile corporale directe și indirecte sunt transferate între interpreții vii, păpuși și interpreții materiali” [9 p. 49]. Actorul și păpușa construiesc împreună o co-prezență poetică și un limbaj comun al corporalităților hibride. Astfel, teatrul de animație contemporan redefinește sensul prezenței scenice, instituind o convenție în care artificialul devine vehicul al expresiei autentice și al poeticității performative.

Fundamentarea conceptuală a corpului hibrid și a prezenței partajate conturează o estetică emergentă, în care relația dintre viu și animat depășește modelul instrumental și se configurează ca un parteneriat creativ. „Animarea păpușii nu este o tehnică, ci o relație. Actorul și păpușa trebuie să împartă intenția” [10 p. 47], ceea ce confirmă că identitatea scenică se naște din raportul dintre corporalitatea vie și cea artificială. Această fuziune dintre organic și artificial transformă corpul hibrid într-o metaforă a teatrului actual – fluid, interactiv și participativ.

După delimitarea cadrului conceptual al noțiunilor de corp hibrid și prezență partajată, atenția se îndreaptă către modul în care acestea se manifestă în practica scenică europeană contemporană.

Corporalitate hibridă și prezență partajată în creațiile scenice europene

Analiza spectacolelor evidențiază diversitatea formelor de expresie prin care actorul și păpușa configurează împreună noi modalități de reprezentare artistică. Spectacolul *Chaika* montat de Natacha Belova este un exemplu emblematic de corporalitate hibridă și prezență partajată, în care păpușa antropomorfă de dimensiune umană devine partener dramaturgic și afectiv al actriței Tita Iacobelli. Inspirată din universul cehovian (Pescărușul), regizoarea transformă spectacolul într-o meditație scenică asupra fragilității teatrului, memoriei și îmbătrânirii. Păpușa funcționează ca dublură corporală a actriței, iar fragilitatea și alteritatea sunt transmise prin fuziunea corpului viu cu cel artificial. Masca păpușii reproduce chipul actriței, sugerând trecerea timpului și destrămarea identității, iar corpul hibrid devine un dispozitiv poetic al vulnerabilității.

Prezența partajată ca respirație comună constituie unul dintre nucleele estetice ale creației regizorale. Belova pune accent pe respirația sincronizată dintre actriță și păpușă, conferind acestui gest organic statutul de fundament al prezenței partajate în spectacol. Accentul cade pe ideea de alteritate, unde păpușa nu imită actrița, ci îi oferă un „al doilea corp”, un spațiu de reflecție asupra propriei fragilități. „Păpușa nu este un instrument, ci o prezență alteră care reconfigurează corporalitatea actorului” [11 p. 44]. Corpul hibrid se realizează prin transfer de intenție și gesturi sincronizate, devenind un limbaj scenic propriu. Dimensiunea antropologică și poetică se manifestă pregnant în creația regizoarei. Artista folosește păpușa ca corp intermediar între actor și spectator, un vehicul al memoriei și al fragilității. Spectacolul devine un laborator

scenic unde se investighează relația dintre corp, timp și identitate. Prin această abordare scenică spectatorul nu mai percepe păpușa ca obiect, ci ca partener scenic egal, iar experiența devine una de co-prezență afectivă. Prin sincronizare fină, transfer de intenție și poetică vizuală, Belova și Iacobelli demonstrează că păpușa poate deveni corp viu, partener de expresie și alteritate scenică, redefinind prezență și identitatea în teatrul contemporan.

Un alt spectacol este *Bastard!* al lui Duda Paiva și regizorul Paul Selwyn Norton, ce reprezintă un reper esențial în teatrul vizual european, fiind un exemplu puternic de corporalitate hibridă și prezență partajată. Creatorii îmbină în spectacol dansul contemporan cu manipularea păpușilor din spumă, creând un limbaj scenic unic, unde corpul actorului și cel artificial coexistă într-o entitate compusă. Sunt integrate în spectacol păpuși din spumă flexibilă, material ce permite deformare și adaptare la mișcările dansatorului. Păpușa antropomorfă, dar incompletă (fără picioare), este completată de corpul dansatorului, plâsmuind un corp compus. Actorul și păpușa împart gestul, greutatea și intenția, construind o entitate scenică bastardizată, simultan obiect și subiect, grotescă și poetică. Relația actor – păpușă se configurează ca o formă de co-dependență, în care existența păpușii este condiționată de corpul dansatorului, iar acesta își redefiniște corporalitatea prin intermediul ei. Această tehnică produce o dublură corporală, actorul și păpușa împart gestul, greutatea și intenția, construind o entitate scenică compusă.

Prezența partajată se realizează prin tehnica siameză, aici corpul actorului și al păpușii se contopesc într-o singură unitate scenică. Mișcările, intențiile și greutatea sunt distribuite între cele două corpuri, generând o co-prezență organică, dansatorul nu doar animă păpușa, ci se lasă animat de ea. „Corpul meu este, în același timp, corpul pe care îl trăiesc și corpul care devine obiect pentru celălalt” [12 p. 106]. Materialitatea spumei flexibile accentuează aspectul instabil și procesual al corpului păpușii, devenind un cod vizual al hibridității performative. Abordarea vizează corpurile intermediare și estetica deformării, unde hibriditatea corporală devine instrument de explorare poetică și satirică.

Spre deosebire de alte spectacole, prim-planul îl ocupă caracterul vizual și coregrafic, dansul contemporan este integrat în manipularea păpușii, formând un limbaj interdisciplinar unic. Producția scenică se distinge prin estetica grotescului și a deformării, completată de o dimensiune satirică și interdisciplinară, care redefiniște limitele corporalității și ale prezenței scenice. Montarea confirmă modul în care artiștii abordează corporalitatea hibridă și prezența partajată prin tehnica siameză, materialitatea spumei și fuziunea dans-păpușă.

Din peisajul teatrului de animație european, o altă producție reprezentativă este *La Vieille et la Bête*, realizată de Ilka Schönbein. Regizoarea configurează în această fabulație scenică un proces de contopire între masca-proteză, materialitatea obiectuală și corpul performerului, prin care se produce o metamorfoză între uman și inuman.

Spectacolul se înscrie în linia creațiilor suprarealiste ale artistei, unde corporalitatea fragmentată și materialitatea obiectuală devin mijloace de expresie poetică și antropologică. Corpul hibrid se construiește la Schönbein prin două direcții simultane: prima, configurarea obiectuală prin folosirea paelor, textilelor, măștilor și protezelor ce reproduc fragmente corporale și a doua, cedarea corporalității, prin care actrița conferă formei propria vitalitate, lăsând păpușa să devină extensie a trupului său. Această dublare conduce la un „corp împărțit”, spectatorul percepend simultan sursa intenției (performerul) și entitatea animată (păpușa).

Estetica lui Schönbein se definește prin utilizarea măștii-proteză, adesea amprentată după chipul propriu, intensificând senzația de dublaj și de apartenență la „același trup”. Aceste proteze teatrale funcționează ca extensii expresive ale corpului actriței, construind un corp simultan uman și inuman. Artista numește acest proces „masque de corps”, desemnând creaturile hibride cărora le împrumută propriul trup. Esența corporalității hibride se reflectă în declarația sa: „Am lăsat păpușa să pună stăpânire pe corpul meu, pe mâinile mele, pe picioarele mele, pe fața mea, pe abdomen, pe fese și pe sufletul meu. Mi-a rămas doar vocea, pe care nu am cedat-o (încă)” [13 p. 24]. Vocea devine singurul element de autonomie, restul corpului fiind „colonizat” de păpușă.

Corpul hibrid capătă valențe mitice, amintind de figuri din mitologia europeană (bestiar, vrăjitoare, fiară). Păpușa nu este doar alter ego, ci un corp deteriorat care reflectă degradarea fizică și destrămarea identității. În calitate de regizoare și actriță, Schönbein depășește estetica convențională a păpușii integrând direct propriul corp în actul de animare, folosind totalitatea corporalității (mâini, picioare, față, spate, abdomen) ca parte a expresiei scenice și construind personaje hibride, situate la granița dintre actor și obiect. Ilka Schönbein nu prezintă păpușa ca obiect exterior, ci o transformă într-un organism scenic viu, integrând dansul și euritmia în actul de manipulare.

Prezența partajată în spectacol constituie un principiu definitoriu, unde manipularea vizibilă devine parte integrantă a limbajului artistic, iar actrița și păpușa „co-respiră”, conferind o autonomie vizuală a formei animate. Publicul percepe concomitent actrița și entitatea care „trăiește”, iar relația actor-păpușă se transformă într-un organism scenic comun. Explorarea spațiilor neconvenționale și libertatea sa creativă au condus la un stil intim, direct și participativ, care rupe barierele convenționale ale teatrului de animație printr-un limbaj scenic visceral. Ea atinge apogeul esteticii corpului hibrid printr-o poetică vizuală a metamorfozei, confirmând teatrul de animație ca spațiu al corporalității împărțite și al alterității poetice.

Considerat unul dintre cele mai remarcabile spectacole de animație din spațiul european, *Moby Dick* în regia lui Yngvild Aspeli introduce o valoare monumentală și arhetipală, extinzând corporalitatea hibridă către un organism scenic total. Regizoria nu se limitează la relația actor –

păpușă, ci se extinde spre spațiul scenografic și mediul digital, într-o coexistență multiplă. Adaptarea scenică după romanul lui Herman Melville se impune ca una dintre cele mai impresionante montări contemporane, unde păpușile impunătoare, actorii vizibili și mediul digital se armonizează într-o prezență partajată de mari proporții. Aspeli implică în montare șapte actori-păpușari, trei muzicieni și peste cincizeci de păpuși, de la dimensiuni liliputiene la proporții masive, animate colectiv de actori. Manipulatorii rămân vizibili, corpul lor contopindu-se cu cel al păpușii prin sincronizarea respirației, a centrului de greutate și a privirii. Rezultatul este o corporalitate comună, percepută ca o singură configurație scenică. Hibridizarea se extinde și în plan tehnologic, prin integrarea proiecțiilor video, muzicii live și scenografiilor vizionare, metamorfozând scena într-un organism dramatic total. Artista construiește un limbaj vizual expresionist, unde relația om – monstru și om – forță naturală devine nucleul simbolic al spectacolului. Prezența muzicienilor nu este doar acompaniament, ci parte integrantă a corporalității hibride, unde sunetul și ritmul devin corp sonor, sincronizat cu mișcările păpușilor și actorilor, contribuind la prezența partajată.

Prezența scenică este distribuită între actor, păpușă și mediul vizual, instituind o co-prezență multiplă. Păpușile grandioase, animate colectiv, presupun o coregrafie a manipulării, unde solidaritatea corporală transfigurează obiectul într-un organism scenic autonom. Sincronizarea respirației, a centrului de greutate și a privirii creează o prezență partajată complexă, unde corpul hibrid nu aparține unui singur actor, ci unei comunități scenice. Aici sunt oportune afirmările lui Tadeusz Kantor, care menționează: „Obiectul a încetat să mai fie un accesoriu al scenei, a devenit concurentul actorului” [14 p. 18]. Această reflecție se înscrie în estetica sa radicală, unde obiectul scenic nu mai este un simplu element decorativ, ci dobândește autonomie și forță dramatică, intrând într-o relație de tensiune și competiție cu prezența actorului.

Yngvild Aspeli demonstrează că formele de corp hibrid și prezență partajată nu sunt simple concepte teoretice, ci principii performative și etice. Prin păpuși monumentale, manipulare colectivă, muzică live și integrarea mediului digital, spectacolul devine un studiu vizual al coexistenței multiple. Spre deosebire de spectacolele mai intime (*Chaika*), *Moby Dick* impresionează prin scara monumentală și prin intensitatea vizuală, oferind spectatorului o experiență totală, unde corporalitatea hibridă redefinește percepția asupra teatrului de animație.

Aceste creații scenice evidențiază transformarea corpului hibrid într-un concept central al teatrului de animație din spațiul european. De la fuziunea intimă și fragilitatea memoriei (Belova) la abordarea satirică și performativă cu dans contemporan și păpuși sculpturale (Duda Paiva & Paul Selwyn Norton), de la grotescul vizual și corporalitatea împărțită (Ilka Schönbein) până la vizualitatea cinematografică și monumentalitatea epică a păpușilor (Yngvild Aspeli),

aceste montări explorează nu doar hibriditatea corporală, ci și dimensiuni interdisciplinare, unde vocea, corpul viu și obiectul animat se combină în arhitecturi performative centrate pe catharsis și reflecție. Noile estetici ale animației dezvăluie astfel un spectru amplu al prezenței partajate, în care relația dintre om și material devine motorul unei expresivități scenice profund reconfigurate.

Studiul comparativ al acestor spectacole arată că hibriditatea corporală și prezența partajată au depășit statutul de simple experimente estetice, afirmându-se ca principii constitutive ale teatrului de animație contemporan și conturând o evoluție consistentă de la fuziunea intimă dintre interpret și obiect la forme complexe de prezență partajată și corporalitate fragmentată.

Concluzii

Conținutul realizat în cadrul articolului evidențiază că hibriditatea corporală și prezența partajată constituie repere fundamentale în spectacolul de animație. Pornind de la fundamentarea conceptuală și continuând cu analiza unor spectacole reprezentative, se conturează o paradigmă scenică în care relația actor – păpușă depășește limitele convenționale ale manipulării obiectului și se transformă într-un proces complex de co-prezență, metamorfoză și fuziune corporală. Corpul hibrid se manifestă într-un spectru variat – fragilitate, grotesc, catharsis, monumentalitate, ritual, confirmând redefinirea limbajului teatral. Prezența partajată devine nucleul expresiei scenice, în care actorul și păpușa împart responsabilitatea performativă, iar spectatorul participă la o percepție multiplă, unde viața scenică se construiește ca experiență comună.

Regizorii contemporani utilizează corpul hibrid și prezența partajată nu doar ca instrumente estetice, ci ca principii constitutive ale unei noi paradigme performative. Ele oferă perspective inovatoare asupra corporalității și identității scenice, contribuind la redefinirea experienței teatrale ca act interactiv și emergent, produs de interacțiunea continuă dintre actor, păpușă și spectator. În acest sens, hibriditatea corporală și prezența partajată se afirmă ca repere teoretice și practice esențiale pentru dezvoltarea teatrului de animație european contemporan.

Referințe bibliografice

1. MALIKOVA, N. *Divadlo a jeho podoby*. Praga: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-8073730934.
2. JURKOWSKI, H. *Aspects of Puppet Theatre*. London; New York: Routledge, 2013. ISBN 978-0-415-64085-5.
3. BARBA, E. *The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology*. London; New York: Routledge, 1995. ISBN 978-0-415-09791-4.
4. PLASSARD, D. *L'Acteur en effigie: Figures de la marionnette dans le théâtre contemporain*. Montpellier: Éditions L'Entretemps, 1992. ISBN 2-907906-10-4.
5. BELL, J. *Puppets, Masks, and Performing Objects*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001. ISBN 978-0262522939.

6. SCHECHNER, R. *Performance Studies: An Introduction*. London; New York: Routledge, 2002. ISBN 978-0-415-23498-9.
7. ORENSTEIN, C. *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*. London; New York: Routledge, 2014. ISBN 978-1138913837.
8. GILLES, A. *Des Acteurs et des Manipulateurs*. Paris: L'Harmattan, 1994. ISBN 2-7384-2514-9.
9. MELLO, A. „Trans-embodiment: Embodied practice in puppet and material performance.” *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*. 2016, vol. 21, no. 5, pp. 49–58. <https://doi.org/10.1080/13528165.2016.1223448>.
10. SOEHNLE, F. *Puppetry as a Medium of Contemporary Theatre*. Bochum: Figurentheater-Kolleg, 2010. ISBN 978-3936846042.
11. BELOVA, N. et T. IACOBELLI. *La Marionnette et l'Acteur: Corps en Dialogue*. Bruxelles: Les Oiseaux de Nuit, 2019. ISBN 978-2-930839-07-2.
12. LANGER, M. *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: A Guide and Commentary*. Basingstoke: Macmillan; New York: St. Martin's Press, 1989. ISBN 978-0-333-44558-1.
13. SCHÖNBEIN, I. „J'ai laissé la marionnette prendre possession de mon corps.” *Alternatives théâtrales*. 2000, nr. 65–66.
14. KANTOR, T. *Leçons de Milan*. Arles: Actes Sud-Papiers, 1990.