

La estética del teatro de títeres en Bogotá¹

Carlos Cárdenas Ángel, Edgar Cárdenas Ángel, Liliana Martín
García, Mauricio Galeano Vargas, Rossmery Arias Bonilla
Grupo de Investigación en Formas Animadas,
Arte y Cultura – JUTI (Colombia)



Ubu Virrey (2011). *El Submarino Invisible del Capitán Nemo*. Dirección de Iván Álvarez. Foto de Carlos Mauricio Galeano.

¹ El presente artículo sintetiza algunos de los resultados de la investigación *Materia, forma y movimiento. La estética del teatro de títeres en Bogotá*, realizada por el Grupo de Investigación en Formas Animadas, Arte y Cultura JUTI, a través de la Beca de Investigación en Arte Dramático del Instituto Distrital de las Artes, Bogotá, 2011.



Hasta Cuando Francisca (2009).
El Baúl de la Fantasía. Dirección
de Magdalena Rodríguez. Foto
de Carlos Mauricio Galeano.

Resumen: Preguntarse por la estética del teatro de títeres en Bogotá propone una mirada particular sobre el fenómeno titiritero en Colombia. Este artículo retoma algunas ideas de Steve Tillis y Michael Meschke para plantear su análisis desde el títere no como el objeto en particular, sino como una relación entre tres elementos: el objeto, el animador y el público. Dicha relación remite a rutas, procesos y formas en las que los titiriteros crean desde una materia concreta, procuran el movimiento que da ilusión de vida, producen y comunican una experiencia artística. El conjunto que compone el arte del títere en Bogotá es exuberante en propuestas plásticas, lo que llama la atención, dado que con frecuencia se siguen tendencias similares que unifican sus desarrollos estéticos. Sin embargo, es un arte que está en plena ebullición.

Palabras-clave: Estética. Bogotá. Proceso de creación.

Abstract: The question about aesthetics in Bogotá's puppet theater leads to a particular perspective upon the puppeteer movement in Colombia. This article grabs some ideas by Steve Tillis and Michael Meschke so as to base its analysis on the assumption that the puppet is not the object in particular, but a three-way relationship, between object, animator and audience. This relationship implies routes, processes and forms through which puppeteers create from concrete materials, enable movement that imitates life, produce and communicate an artistic experience. The universe that composes the puppeteer art in Bogotá is exuberant, but -interestingly enough- the tendencies are very similar, unifying aesthetical developments. However, it is a very effervescent art at the present time.

Keywords: Aesthetic. Bogota. Creative process.

La estética en el teatro de títeres

El teatro de títeres en Bogotá, como profesión artística dedicada a crear y circular obras, es una apuesta relativamente joven. Teniendo en cuenta la tradición de siglos del arte del títere que existe en otros lugares, en Bogotá sólo hasta 1936, con la inauguración del Teatro El Parque y la instalación de la Compañía de Títeres de Antonio Angulo, comienza a practicarse asiduamente². En la actualidad, es un movimiento escénico activo, que en las últimas décadas ha estado en continuo crecimiento. Para el año 1995, se contaban 23 grupos, entre profesionales, semiprofesionales y comunitarios. Para 1998, se contaban 34 grupos; para 2005, la suma ascendía a 40 grupos; y para el 2012, se puede afirmar que existen aproximadamente 50 grupos que trabajan profesionalmente en la ciudad, con trayectorias artísticas entre los 3 y los 50 años (PULECIO, 2007, p. 121-22).

En Bogotá, la palabra títere se usa de manera genérica para denominar cualquier tipo de técnica con la que se construye y/o se animan las figuras que aparecen en la escena, ya sean marionetas, muñecones, títeres de varilla, títeres de guante, bocones, marotes, etc. La palabra títere funciona en la escena bogotana de la misma manera que Ana María Amaral (2005, p. 12-24) entiende el teatro de *bonecos* o de muñecos, al realizar la traducción al español. En este sentido, en Bogotá se crea, se produce y se circula teatro de títeres; aunque desde hace poco se han comenzado a usar términos como teatro de objetos o teatro de animación, esto ha respondido más a la necesidad de distanciarse de la poca valoración social que posee la palabra “títere” en el medio y a la aparición de estos términos en escenas teatrales externas que a verdaderas exploraciones escénicas que impliquen la necesidad de

² Sin embargo, existen otros antecedentes históricos, que aún no están suficientemente documentados, pero que remiten a manifestaciones titiriteras anteriores. Para una reseña histórica de teatro de títeres en Bogotá, se puede ver el libro *La fantasía en escena*, de Rossmery Arias.

utilizar dichos términos³.

Pero ¿qué distingue al teatro de títeres como género teatral? ¿Cuáles son los elementos que componen su estética? ¿Cómo aparecen en el teatro de títeres bogotano?

Steve Tillis (1992) prefiere referirse a la estética del títere, en contraposición a la estética del teatro de títeres, pues cree que el títere posee sus propias reglas. Para Tillis, el títere es una figura que es percibida por el público como un objeto, el cual, al serle dado un diseño, un movimiento y una voz, termina siendo imaginado por el mismo público como un objeto que tiene vida. Así, los principales componentes del arte titiritero son: el artista, el títere y el público. Este último posee el poder de la doble visión, pues percibe un objeto en la representación, pero al mismo tiempo cede al deseo psicológico de imaginarlo como algo vivo. Esta doble visión y la capacidad del títere para desplegar signos abstractos (instalada en el diseño, el movimiento y la voz) son las razones que Tillis encuentra para justificar el hecho de que el gusto por el títere haya persistido por siglos en distintos lugares alrededor del mundo.

Por su parte, Michael Meschke (1981) presupone la ausencia de una estética del teatro de títeres establecida desde una visión científica. Para él, a lo que se puede llegar es a la definición de términos, conceptos y contenidos que permitan entablar un diálogo común y develar la forma del teatro de títeres. Según su visión, la estética en el arte, la “verdad” artística, procede no sólo de la forma, sino también de la ética, es decir, del compromiso moral con el que se asume la profesión artística. Pero, con respecto a la forma, el primer eslabón que reconoce es la construcción del títere, el manejo de su técnica y la comunión que el animador puede entablar con el objeto desde el momento mismo en el que

³ Entrevista a Edgar Fajardo y Angélica Lozano del 22 de febrero 2012. Fundadores de El Lagarto Azul. LOREFICE, Tito. Reflexiones sobre tradición y modernidad en el teatro de títeres en Argentina. 2006. In: *Móin-Móin*. Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas. Sociedade Cultura Artística-SCAR, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Brasil. N° 2. p. 125-137.

se está construyendo. Posteriormente, resalta las distintas maneras en las que el titiritero puede relacionarse con el títere en la puesta en escena, así como las cualidades del movimiento, que es lo que hace que el títere aparezca como un organismo.

Desde distintas posiciones, tanto Tillis como Meschke destacan elementos similares en la comprensión del teatro de títeres y su propuesta estética: el objeto títere y su capacidad expresiva desde la construcción y la interpretación, la relación que se plantea entre el títere y su animador al servicio de la experiencia mágica de la materia inerte con ilusión de vida, y la complicidad del espectador en referencia a la adopción de todo el sistema y su disfrute. Partiendo de estas premisas, se puede concluir que, para desenmarañar el cúmulo de proyectos estéticos que mantienen vivo el movimiento titiritero bogotano y establecer sus tendencias, es necesario fijar la mirada en estos elementos y entrever la forma en la que se realizan.

La noción de estética se toma aquí desde una perspectiva amplia del término, no delimitada en una teoría estética en particular, sino en la acción de dedicarse a observar el fenómeno como tal, en el sentido de fijarse en los aspectos que involucran las maneras de hacer el arte y su apreciación, entendiendo las reflexiones, los conceptos y las definiciones que rondan el proceso de creación y exposición ante el público (ECO, 2012, p. 13).

He aquí el modelo que proponemos para develar la estética del teatro de títeres en Bogotá: abordar el fenómeno titiritero desde una perspectiva donde el títere se comprende como una relación entre tres elementos – el objeto, el animador y el público –, analizar esta relación en el marco en el cual se manifiesta, es decir, la obra, y desde ahí identificar las tendencias artísticas de esta manifestación escénica.

Materia transformada en títere

Si el títere no es el objeto como tal, sino su relación con su manipulador y un público cómplice, ¿cómo es el proceso de construcción, selección y/o transformación de un objeto para

ser parte del fenómeno llamado títere en el contexto del teatro de títeres bogotano? Según Tillis (1992, p. 7, 44), existen dos aproximaciones a la representación del títere: una imitativa y otra conceptual. En Bogotá, encontramos que las propuestas estéticas están más cerca de lo imitativo, pues muchos grupos se han concentrado en la reproducción de seres humanos, animales y/o vegetales en sus puestas en escena. Las propuestas que incluyen al objeto como tal, como ser vivo, sin intervenciones de ningún tipo y desde una aproximación más conceptual, son realmente reducidas, convirtiéndose en referencias de una posible contrapropuesta a la tendencia general.

El soporte físico de la vida imaginada del títere es la cosa inerte con todas sus características materiales y sus posibilidades de movimiento. Estas características de la cosa sumadas a sus correlaciones con las fuerzas externas (motoras y sonoras) serán los insumos para construir los signos abstractos desplegados por el objeto animado como propuesta estética, desde sus tres sistemas de signos: el de su diseño, el de sus movimientos y el de su habla (TILLIS, 1992, p. 38). La forma del objeto es la constante en la doble visión del títere, cosa y personaje, que se convierte en base fundamental de su presencia escénica, de su “cuerpo” dramático. Eso es el sistema de signos del diseño del títere: su forma general, sus extremidades, detalles anatómicos como ojos, nariz, y boca (si las tiene), tamaño, materiales y color. Estos signos son decisivos cuando se escoge un material para convertirlo en materia plástica, creada expresamente por alguien para ser manipulado para el disfrute de otros. Pero no sólo lo técnico hace parte de esta construcción, pues no es fácil crear un alma, una esencia vital, una vida de la nada; o, en otros casos, comunicarse con el ánimo de una cosa ya construida y convertirse en médium entre ésta y el público. Así es que el misticismo milenario del títere aún perdura en nuestros días en los grupos dedicados a este arte en Bogotá; la relación del constructor con el objeto elaborado se suma al fenómeno que llamamos títere. Si el fenómeno y su fuerza

dramática son diferentes cuando quien construye el objeto es la misma persona que lo anima en escena, es porque hay sutiles pero esenciales diferencias entre la simple técnica, y la mística que se cultiva en el oficio. Aun así, todos conciben al títere como un médium entre el mundo humano y el mundo fantástico surreal de la imaginación humana, dándole un carácter mágico⁴.

Para otros grupos, la mística no es tan trascendental en el proceso de construcción, selección y/o transformación del objeto. Para ellos, la parte técnica es lo más importante para que las formas sean lo más cercano a las deseadas en los diseños. Lo que se necesita es que los materiales sean los apropiados para la técnica de animación escogida, y que los objetos tengan los movimientos y la apariencia necesarios para representar a los personajes de la historia. Estas decisiones son prácticas, en pro de la propuesta plástica y dramática de cada títere en cada uno de los montajes. Este proceso técnico permitirá que otras personas, además del constructor de los objetos, puedan animarlos sin ningún inconveniente y representar los personajes en sus respectivas puestas en escena. En el teatro de títeres bogotano, el constructor suele ser el mismo animador, dramaturgo, autor de la obra, diseñador de los objetos, de las luces, editor musical, director.

Los titiriteros son artistas multifacéticos que realizan las labores de un equipo creativo completo, muchas veces reducido a dos o tres integrantes. Así mismo, los títeres también se convierten en actores multiusos, representando diferentes personajes o roles en distintas puestas en escena. Esto sucede por razones tanto económicas como organizativas, en donde la relación entre creatividad y sostenibilidad es un reto para los grupos profesionales en Bogotá⁵. Es en los últimos años que un mayor número de

⁴ Entrevista realizada a Ciro Gómez el 15 de marzo de 2012. Fundador y director de Hilos Mágicos.

⁵ Es interesante mencionar aquí que varios grupos son a la vez grupos creativos y grupos familiares, permitiendo el trabajo en horarios ultra-flexibles y en condiciones económicas que son inestables.

grupos se han interesado por invitar artistas de otras áreas a apoyar sus procesos de creación y dividir labores, propiciando la especialización de sus integrantes.

En Bogotá, la principal motivación para construir objetos es el texto dramático, lo que implica que los títeres nacen de la idea de representar un personaje de una historia creada o adaptada. En muy pocos casos, se han explorado posibilidades como la construcción del títere a partir del objeto mismo o de materiales sin mayores intervenciones, para que sean éstos quienes propongan la dramaturgia para una puesta en escena. Tampoco se ha explorado a profundidad el proceso de consolidar la dramaturgia a partir de la creación de imágenes, antes que de un texto dramático. La mayoría de las propuestas plásticas de los títeres en Bogotá parten de textos infantiles, originalmente dramáticos o adaptados para serlo, algo que marca la estética de sus objetos.

Para dar soporte físico a la vida imaginada, el primer paso que suelen dar los grupos bogotanos es la realización de bocetos en donde los signos del diseño aparecen como imagen por primera vez. Estas generalmente surgen a partir de las características físicas y psicológicas de un personaje concreto. Con una primera imagen de la apariencia de los objetos, comienza a surgir el sello personal de la propuesta plástica de los creadores de cada grupo o compañía. Se debe tener en cuenta que no todos los grupos hacen esta primera aproximación gráfica, en ocasiones los grupos hacen un acercamiento escultórico o se deciden por la construcción directamente en el material escogido. Es un proceso de mucha espontaneidad frente a lo plástico, que genera incertidumbre en cuanto al resultado estético que se obtiene, prestándose más a la experimentación y a la sensibilidad del constructor.

Existen varias razones que analizan los grupos bogotanos para tomar la decisión y escoger los materiales para construir sus títeres, tres son expresadas con claridad por Tillis: porque son baratos, porque son fáciles de trabajar y porque tienen sentido comunicativo por sí mismos para lo que se quiere crear (1992,

p. 126). Una cuarta razón que aparece en Bogotá es el peso del material, pensando en el momento de animarlos y a la hora de transportarlos para las presentaciones dentro y fuera de la ciudad⁶. Esto también ha marcado las tendencias plásticas en el teatro de títeres bogotano, donde los materiales dominantes son el papel maché y la espuma.

La relación entre títere y su animador

Hablar de las técnicas de teatro de títeres que cada creador escoge es otra manera de entender el fenómeno entre el títere y su animador. Incluso varios de los creadores bogotanos consideran que esta relación cambia según la técnica abordada en cada obra, porque definitivamente animar un títere hacia arriba, hacia abajo, directamente, a través de hilos, varillas o sobre una mesa son situaciones totalmente distintas que exigen diferentes relaciones del titiritero con su objeto, como de unas condiciones espaciales específicas. Por ejemplo, hay técnicas que exigen el uso de teatrino para esconder al titiritero, como hay otras técnicas que proponen la animación a la vista. En Bogotá, es común el uso del teatrino clásico, un biombo cuya estructura está construida con tubos de PVC o con varillas de aluminio, de donde se sostiene generalmente una tela negra que permite esconder la presencia de los animadores. En estos casos, aparece la miniaturización del espacio proporcional al tamaño relativo de los títeres.

Durante el fenómeno llamado títere, la presencia del animador se convierte en uno de sus signos dentro del sistema de signos de diseño, ya que es parte de la imagen total del mismo (JURKOWSKY, 1990, p. 30). La animación a la vista en diversas puestas en escena de grupos bogotanos de larga, mediana y corta trayectorias evidencia la vigencia de esta reflexión y las búsquedas a partir de dicha presencia. Esta técnica se divide en dos vertientes, una de ellas en la que efectivamente el titiritero está a la vista, sin

⁶ Entrevista a Javier Montoya y Esmeralda Quintana el 3 de febrero 2012. Fundadores de Teatro Comunidad.

elementos que escondan su rostro, pero con una presencia neutra dentro de la escena. Allí prácticamente no existe una relación entre el títere y el animador, quien permanece sólo como titiritero, sin entrar a la escena a co-protagonizar con los títeres. La otra vertiente de la animación a la vista es la que busca una interacción dramaturgica, directa y explícita entre animador y títere, donde cada uno es un personaje y entre los dos elaboran situaciones en la escena; esta vertiente es la menos explorada en el teatro de títeres bogotano, y por lo general aparece sólo en fragmentos de las obras. Sin embargo, el teatro de títeres en Bogotá está reflexionando y explorando acerca de la presencia y/o ausencia del titiritero en el escenario. Actualmente, se contempla la presencia del fenómeno titiritero de una manera menos purista que en décadas anteriores, y hay una mayor integración de disciplinas y recursos en escena, incluyendo con mayor regularidad a actores no titiriteros, proyecciones audiovisuales y otros elementos escénicos que hacen que, aunque el fenómeno titiritero sea el signo escénico dominante dentro de las propuestas, no sea el único que compone el sistema teatral.

Algunas observaciones sobre puesta en escena

Las obras de títeres bogotanas tienen rasgos en común, que evidencian el contexto social y cultural en el que se producen. Estos mismos rasgos son los que componen la estética del teatro de títeres bogotano.

– **Las dimensiones del personaje:** el títere bogotano tiene generalmente un origen caricaturesco, incluso en adaptaciones de obras trágicas. Dichas adaptaciones toman sólo algunas características de los personajes, simplificando sus rasgos más significativos y desde allí maximizarlos para producir un efecto cómico. Al parecer, la ascendencia cómica del títere en Occidente ha condicionado la creación de personajes complejos, planteando rasgos que puedan ser identificados fácilmente por el espectador. Esto se relaciona de manera directa con la construcción física del títere, que también maximiza estos rasgos para pasar de la comedia a la caricatura,

impidiendo una exploración de otros aspectos de la vida. Se anota también que los personajes se basan no sólo en el arquetipo, sino también en el estereotipo que se tiene de las personas a las que se representan; los malos de las historias tienden a ser feos físicamente, acompañados de algún tipo de disfuncionalidad, y casi de manera irrefutable, son derrotados por el héroe. Eso nos pone en el plano de la comedia con final feliz de la tradición occidental, más cercana a Disney que a Beckett. Sin embargo, existen excepciones, como en la obra *9.4.48*, de Paciencia de Guayaba, en la que Fabio Correa (su director y dramaturgo) se atreve a crear un universo objetual que narra los sucesos que acaecieron en Bogotá en el año 1948, conocidos como El Bogotazo. En esta obra, los personajes se construyen desde la parte funcional del objeto, y no desde una característica psicológica, resultando una dramaturgia desestructurada. Los personajes que surgen de las dramaturgias titiriteras bogotanas tienden a ser predecibles, unidimensionales y de carácter gracioso, limitando la generación de otras dramaturgias y de nuevos públicos.

– **La moraleja se niega a morir (*Deus ex Machina*):** desde el punto de vista de la estructura de un texto dramático, *Deus ex Machina* hace referencia a cualquier evento impuesto por necesidades del narrador para satisfacer a determinado tipo de público, generando una obra que incurre en faltas de lógica interna⁷. En Bogotá, la presencia de una necesidad pedagógica en las obras hace que se use frecuentemente esta salida intempestiva para la narración, pues se debe dejar claro un mensaje que el personaje vive y que el público aprende. Esto hace que los dramaturgos se pongan las cortapisas de la moraleja, lo que limita la creación.

– **El espacio escénico:** el espacio escénico en el teatro de títeres no solo se supedita a la ambientación y la atmósfera, sino que las trasciende para ser el hábitat natural de los personajes que allí viven; para el títere, el espacio es tan importante como el movimiento. Una primera forma de entender la transformación simbólica del espacio

⁷ Ver: http://es.wikipedia.org/wiki/Deus_ex_machina

se da cuando el títere resignifica el espacio físico donde se instala su manifestación, allí el espacio escénico trasciende la escenografía o la “caja escénica” e involucra el contexto de la representación. Una segunda manera de abordar el fenómeno del espacio es plantear escenográficamente un mundo cotidiano para el humano, pero ajeno al títere. Algunas intervenciones en calle donde el títere se apodera de ésta para descubrirla convierten el espacio cotidiano en un mundo escénico fantástico por la presencia del títere. Un ejemplo aparece en la obra *Una historia sin nombre*, de Hilos Compañía, donde un títere salido de la basura resignifica su mundo al descubrirse con vida, haciendo de la basura una posibilidad de creación, al tiempo que descubre su condición de desecho. El espacio se transforma así por la visión que nos da el títere, para convertirlo poco a poco en su hábitat.

Las escenografías propuestas en la mayoría de las obras bogotanas tienden a ser figurativas, buscan representar el mundo “humano” en miniatura, con toques caricaturescos, en los que se incluyen elementos de ambientación proporcionales al tamaño de los muñecos. Sin embargo, resultan ser escenografías simples, con excepción de las obras de marionetas que tienden a ser más cargadas de accesorios para la ambientación.

– **Dramaturgia de la luz:** en Colombia, no existen muchos especialistas en iluminación para el teatro y mucho menos para el teatro de títeres. En las obras estudiadas, la luz se establece como un acompañante que permite ver lo que ocurre en escena, es decir, se utiliza un tipo de iluminación modeladora antes que una iluminación dramática. Al igual que en la escenografía, se trata de una iluminación minimalista y figurativa que imita la luz natural (ámbar arriba para el día y azul arriba para la noche), algunas veces, con luces focalizadas en algunas obras para acentuar el espacio. También existen obras de teatro negro donde cobra más fuerza un espacio imaginado, pues en esta técnica se limita en extremo el uso de elementos que demarquen un lugar en particular, usando referencias textuales o comportamentales de los personajes para la

construcción del espacio. Otras obras construyen el espacio escénico con proyecciones de video o animación, creando un espacio diferenciado de la escena que apoya la narración dramática, dando un paso hacia un tipo escenográfico menos figurativo y representacional, con tendencia a la abstracción; un tipo de *no lugar* o de espacio psicológico más que físico. Por otra parte, hay obras en las que el video no se plantea como fondo escenográfico, sino que brinda otra mirada interpretativa a la dramaturgia planteada, apostando por una múltiple interpretación de un mismo momento escénico.

– **Diseño sonoro:** en la mayoría de las obras de títeres de Bogotá, se utilizan selecciones musicales no originales, es decir, producciones ajenas al grupo o al proceso creativo del mismo. Por esa razón, son pocas las obras con música o sonidos incidentales en vivo. Se evidencia así una escasa reflexión en torno a la función de lo sonoro dentro del sistema escénico que se plantea. Esto indica una carencia en el diseño sonoro y una desatención tanto en las implicaciones emotivas de la música como en la posibilidad que ésta brinda para elevar la experiencia estética de los espectadores de una obra.

– **La voz:** sea cual sea el sistema que se escoja en la puesta en escena, la voz es crítica, pues es a partir de ella que se completa la obra; en ocasiones, incluso es el texto hablado el que reemplaza las acciones físicas o las imágenes construidas por los actores o intérpretes. Si tomamos en consideración que la mayoría del teatro de títeres bogotano es un teatro hablado o de texto, y que son muy pocas las obras y grupos que prescinden de este componente en la puesta en escena, el tema de la voz cobra un sentido superlativo. Las voces que se plantean en la mayoría de las obras analizadas parten de la caricaturización del personaje, ofreciendo una coherencia entre la imagen caricaturesca que domina la plástica de los títeres y la dimensión sonora propuesta en la voz, que pone acento en tonos agudos en la interpretación y en matices más cercanos a las voces trazadas por el dibujo animado. Este modelo de trabajo con la voz proviene directamente del accionar que han tenido los grupos de títeres en la ciudad como escuelas

informales. Debido a las características de las obras, a las estéticas de los montajes y a las condiciones propias de los grupos, se ha instaurado un “tipo” de voces que son claramente identificables. “Hablar como un títere” es un término que es más o menos común y que enseguida establece en el receptor del mensaje un sonido y cadencia particular, que pasa por la agudeza de la voz y la infantilización de la interpretación. El modelo de voz de títere que se plantea ha permitido marcar un estilo en el teatro de títeres, pero al mismo tiempo ha limitado a los creadores, dejando a los títeres como personajes que solo pueden hacer comedia o farsa cómica, imponiéndoles una barrera creativa para incursionar hacia otros géneros teatrales como la tragedia o la pieza, haciendo que en medios académicos se niegue la posibilidad expresiva del títere.

Despierta el objeto: el títere vive

Tras proponer algunos rasgos que identifican la estética del teatro de títeres bogotano, podemos concluir que se trata de un arte vivo enmarcado en el juego y la imaginación de sus co-creadores, que son los titiriteros y su público. La función de títeres es la celebración de un acontecimiento artístico que genera goce y diversión, pues una vez que se plantea el juego titiritero y se establecen las reglas a partir de las que se va a jugar, los titiriteros y los espectadores proponen un evento extraordinario que produce diferentes emociones y comportamientos. En el juego titiritero, se activa la imaginación y la fantasía propia del mundo humano, procurando una fiesta caracterizada por la poética y la ilusión. El sentido de la fiesta del títere es la fiesta misma, donde el resultado es la risa, la sorpresa, el aplauso, la travesura y la posibilidad de opinar e imaginar.

Lo que quisimos hacer aquí fue develar algunos procesos que hacen posible esta fiesta, que responden a un contexto sociocultural y que están en constante movimiento. El títere vive en Bogotá como práctica artística profesional, con unas características estéticas determinadas, que dan cuenta de lo que le interesa comunicar a sus artistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ana Maria. O inverso das coisas. In: *Móin-Móin*. Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. SCAR/ UDESC, ano 1, vol. 1, 2005.
- ARIAS, Rossmery. *La fantasía en escena*. Diálogo con los creadores de la fiesta del títere en Bogotá. Beca de Investigación en Cultura Festiva. Instituto Distrital de Patrimonio Cultura. Bogotá, 2009. Sin publicar.
- ECO, Humberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Bogotá: Debolsillo, 2012.
- JURKOWSKY, Henryk. *Consideraciones sobre el teatro de títeres*. Bilbao: Concha de la Casa, 1990.
- MESCHKE, Michael. *Una estética para el teatro de títeres*. Instituto Iberoamericano. Gobierno Vasco. UNIMA Federación España, 1981.
- PULECIO MARIÑO, Enrique; PEÑA, Miguel Afonso; PARDO, Jorge Manuel. *Estado del arte del área de arte dramático en Bogotá D.C.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte – Arte Dramático, 2007.
- TILLIS, Steve. *Toward an Aesthetics of the Puppet: Puppetry as a Theatrical Art*. Westport: Greenwood Press, 1992. (Contributions in Drama and Theatre Studies, nº 47).