



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y la directora del trabajo de grado titulado *Una mirada sobre la percepción del espectador en el "Acto Público" del colectivo de Arte Velatropa*, presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Mayerly Hernández Hurtado (C.C. 53164636- Código 2008277014), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Aunque el trabajo cumplió con los requisitos exigidos para ser sustentado públicamente, el acto de sustentación pública no dio cuenta en forma completa y eficaz de los ajustes realizados a partir de las sugerencias de los jurados y los avances obtenidos en la realización del informe final.

En Bogotá, a los veintiún (21) días del mes de febrero de dos mil catorce (2014).

Jurado Pedro Morales

Calificación: 4.7 Firma: *[Signature]*

Jurado Patricia Huertas

Calificación: 3.6 Firma: *[Signature]*

Directora Claudia Torres


Calificación: 3.9 Firma: *[Signature]*

Calificación final (Promedio de los tres): 3.9

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS**

**UNA MIRADA SOBRE LA PERCEPCIÓN DEL ESPECTADOR EN EL
“ACTO PÚBLICO” DEL COLECTIVO DE ARTE VELATROPA**


**AUTOR: MAYERLY HERNÁNDEZ HURTADO
DIRECTOR: CLAUDIA TORRES
FEBRERO 21 DE 2014**

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado que se propone profundizar en la experiencia del espectador del <i>Acto Público</i> de Velatropa.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Una Mirada Sobre La Percepción Del Espectador En El "Acto Público" Del Colectivo De Arte Velatropa
Autor(es)	Mayerly Hernandez Hurtado
Director	Claudia Torres
Publicación	
Unidad Patrocinante	
Palabras Claves	Percepción, espectador, Acto Público, Velatropa, Performance y Happening.

2. Descripción	
<p>El presente documento es un proyecto de investigación fundamentado en la percepción del espectador, quien a partir de la presentación de registros videográficos del "Acto Público" de Velatropa y posterior entrevista, determinará si tal expresión artística se corresponde con los principios del <i>"happening y el performance art"</i>.</p> <p>En contexto, es importante mencionar que Velatropa es un grupo de arte del cuerpo y la imagen de la ciudad de Bogotá, que nace en el año 2002 y actualmente siguen presentándose en las diferentes calles y festivales de teatro del país. En referencia al "Acto Público" se puede decir que es una creación artística de carácter interdisciplinar que combina danza, música, teatro y plástica, además, su presentación necesariamente se hace interviniendo un espacio público.</p>	


3. Fuentes	
<p>Allan Krapow, <i>Assemblage, environaments and happening</i>, New York 1966.</p> <p>Block, N. (2005). Review of Alva Noë, <i>Action in Perception</i>. Recuperado de http://www.nyu.edu/qsas/dept/philofaculty/block/papers/Shortened_Noë_Review_JoP.pdf</p> <p>Boliver, R. (2013, 25, 04). Performancelogía todo sobre arte de performance y preformistas [Web log post]. Recuperado de http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/roco-boliver-suchi-n-gadera.html</p> <p>Costantino, Tracie E. (2004). Training Aesthetic Perception: John Dewey On The Educational Role. <i>Educational Theory</i>, 399.</p>	

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

<p>Dagsson, J. (2012). <i>Meaning, Perception, and Works of Art</i>, (A Thesis Submitted To The Faculty Of Graduate Studies In Partial Fulfilment Of The Requirements For The Degree Of Doctor Of Philosophy) Department Of Philosophy of University of Calgary, pg. 129.</p> <p>Exposición de arte colectivo. (2013, 25 de febrero). <i>Exposición de arte colectivo. Barrios De Bogotá</i>. Recuperado de http://www.barriosdebogota.com/acto-publico-exposicion/#axzz1s3q2EscS</p> <p>Hick, C. (1999). The Art of Perception: From the Life World to the Medical Gaze and Back Again. <i>Medicine, Health Care, and Philosophy</i>; 1999; 2, 2; ProQuest.</p> <p>Lehmann, H.T. (2010). <i>Algunas notas sobre el teatro posdramático, una década después</i>. (M. Bellisco y M José Cifuentes) <i>Repensar la dramaturgia: Enrrancia y transformación</i> (pp 309 – 329). Centro Parraga.</p> <p>Martínez Carazo, P. (2006). El método de estudio de caso Estrategia metodológica de la investigación científica, <i>pensamiento y gestión</i>, (20), 167, 193.</p> <p>Rodrigo, I. (2012). "El Arte De Acción: Happening, Performance Y Fluxus", universidad de castilla la mancha, recuperado marzo de 2012, Recuperado mayo de 2012 de: www.uclm.es/profesorado/irodrigo/Esquema%20arte%20acción.pdf</p> <p>Velásquez, J.D. (2010, 19 de noviembre). <i>Acto Público</i>. Canal Max TV. Recuperado de http://www.canalmax.tv/b1/2010/11/acto-publico/</p> <p>Westphal, Kenneth R. (1998). Hegel and Hume on perception and concept-empiricism. <i>Journal of the History of Philosophy</i>, 99 -122.</p>

4. Contenidos

El presente proyecto está estructurado de la siguiente manera, en primer lugar la introducción, donde básicamente se exponen las necesidades e intereses por desarrollar el proyecto, luego capítulo I que indica todo lo referente al marco teórico y metodológico, posteriormente el capítulo II donde se observa todo en cuanto a la aplicación del proyecto y sus resultados, finalmente, se tienen las conclusiones derivadas del estudio aplicado.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

--

5. Metodología

El documento presenta una metodología basada en el estudio de caso el cual se desarrolló bajo dos fases principalmente, la primera descriptiva y de análisis cualitativo luego, se planteó un análisis de variables cuantitativo debido a la necesidad de buscar una medida para relacionar las variables de estudio frente al objeto de estudio y las categorías de análisis.

En ese sentido, para hacer el estudio de campo se decidió tocar la puerta del colegio INEM Francisco de Paula Santander, donde gentilmente prestaron el espacio y las condiciones como un aula interactiva, estudiantes y tiempos para la aplicación de las entrevistas, las personas quienes fueron entrevistadas son estudiantes de grado décimo de la modalidad de ciencias y matemáticas de la jornada de la tarde, con edades entre 14 y 17 años y estrato social 2 predominantemente, ellos constituyen una población escogida sin ningún tipo de filtro estadístico, dado que intentar hacer un muestreo aleatorio bajo las adversas condiciones presupuestales y de tiempo resultaría ser un ejercicio bastante complejo en términos logísticos.

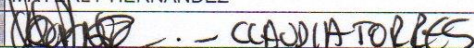
6. Conclusiones

CONCLUSIONES

Inicialmente se puede afirmar que las metodologías cuantitativas aplicadas al estudio de las humanidades significan otra posibilidad en la investigación y análisis de fenómenos artísticos y presentan un gran aporte a la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, para posibilitar maneras diferentes de relación con el conocimiento y la exploración de nuevos caminos y técnicas de investigación.

En referencia al estudio de caso, se tiene que se puede plantear desde el análisis cualitativo y de la misma manera hacer profundidad buscando métodos cuantitativos que logren dar alguna medida o tendencia que permitan dar precisión a las reflexiones que el investigador plantea.

Finalmente interiorizar en la percepción del espectador resulta pretencioso, pero a partir de la teoría encontrada sobre happening y performance art y la generación de entrevistas direccionadas, se puede establecer haciendo análisis de datos, que el espectador logra hacer una aproximación de su comprensión sobre el acto público bajo las mencionadas corrientes artísticas y este resultado se puede reflejar en las pruebas de hipótesis que se plantearon en el presente proyecto.

Elaborado por:	MAYERLY HERNANDEZ
Revisado por:	 CLAUDIA TORRES

Fecha de elaboración del Resumen:	21	FEBREO	2014
-----------------------------------	----	--------	------

INDICE

	Pág.
Resumen	8
Introducción	9
Otros aspectos de justificación	12
Pregunta general	13
Preguntas específicas	14
Hipótesis	14
Objetivo general	14
Objetivos específicos	15
Capítulo I	
Marco teórico – conceptual y metodológico	16
El concepto de percepción	16
Percepción del espectador y percibir un acto artístico	20
Referente teórico - conceptual	21
Arte público	22
Acto Público	23
Happening	27
Performance art	29
Principales características del happening y el performance art	31
Marco Metodológico	33
Antecedentes Metodológicos	33
Características para el análisis	38

Estrategias de recolección de datos	39
Instrumentos	40
Hipótesis	42
Hipótesis para el happening	42
Hipótesis para el Performance art	42
Entrevistas dirigidas al espectador sobre los soportes video-gráficos	43
Capítulo II	
Análisis de la aplicación de las pruebas de hipótesis sobre las categorías referidas al happening y al performance art	45
Matriz de resultados generales	45
Pruebas de hipótesis	47
Categorías referidas al happening	47
Categorías referidas al performance art	51
Conclusiones	56
Conclusiones de hipótesis	56
Reflexiones a partir de los resultados estadísticos	58
Fuentes consultadas	62
Anexos	66
Anexo 1. Entrevista a la directora Paula Sinisterra	66
Anexo 2. Entrevista, Jenny Paola Salazar	79
Anexo 3. Entrevista, Ingrid Natalia Castañeda Torres	80
Anexo 4. Entrevista, Lizeth Morales	82
Anexo 5. Entrevista, Brayan Bejarano	83
Anexo 6. Muestra escaneada de la entrevista Lorena Rodríguez V	85

RESUMEN

A continuación se presenta el proyecto de investigación *Una mirada sobre la percepción del espectador en el Acto Público de Velatropa*. Este documento que espero sea de interés para ustedes lectores, está estructurado de la siguiente manera: la introducción, donde básicamente se exponen las necesidades e intereses por desarrollar el proyecto, el capítulo I que indica todo lo referente al marco teórico y metodológico, el capítulo II donde se observa todo en cuanto a la aplicación del proyecto y sus resultados, y finalmente, el capítulo de conclusiones.

En la introducción se podrá encontrar toda la inspiración del proyecto, su nacimiento y la explicación básica de por qué se hace referencia a los elementos teóricos que más adelante se explicarán dentro del marco teórico conceptual, de la misma manera se hace referencia a la metodología que para este caso es una convergencia de criterios cuantitativos y cualitativos en conjunto para poder dar explicación a los fenómenos encontrados durante la investigación.

En el capítulo I se encontrarán todos aquellos referentes teóricos fundamentales para dar soporte a la investigación, en este caso se observa una perspectiva histórica del happening y el performance art, además de una caracterización de cada una de estas corrientes artísticas a partir de generalidades. También se encontrará la definición de “Acto Público” y algunos apartes del grupo Velatropa.

En el capítulo II se establece todo lo relacionado con la recolección de datos, específicamente se exponen los análisis cualitativos – descriptivos de todas las entrevistas realizadas, cada uno con sus respectivas puntuaciones en asociación con las categorías expuestas en la metodología. Se muestra todo el análisis cuantitativo y las pruebas de hipótesis planteadas para dar criterio de objetividad sobre cada una de las categorías del happening o performance art que puedan ser asociadas al “Acto Público”.

Finalmente, las conclusiones que se obtienen a partir de las pruebas aplicadas. Estas conclusiones están fundamentadas según los resultados obtenidos de las pruebas estadísticas y en conexión con los objetivos y preguntas preliminares de investigación. Cabe aclarar que este trabajo está sujeto a crítica y aportes por parte de los lectores y espero sirva como documento de consulta, tanto a nivel teórico como a nivel metodológico.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge de la experiencia que la autora de este trabajo tuvo como integrante del Colectivo de Arte Velatropa, un grupo de teatro del cuerpo y la imagen que nace a partir la necesidad de investigar desde lo interdisciplinar.¹ En el año 2010, específicamente en una presentación conocida como *Acto Público*, al estar haciendo parte del espectáculo, observó que los espectadores tenían un acercamiento activo hacia la obra. Al pasar el tiempo aparece la inquietud de clarificar la forma de la participación del público y la forma de compenetrarse o de participar activamente con la misma, por lo que nació el interés de analizar la perspectiva del espectador frente a este tipo de creación artística.

Esta inquietud llevó a indagar con mayor profundidad los fundamentos y las corrientes artísticas con las cuales se podría asociar el *Acto Público*. Por tal razón se dirigió la atención hacia la directora del grupo Lina Sinisterra, quien fue entrevistada generando indicios importantes sobre el mismo, el cual ella define como

Una acción o experiencia de arte basada en una situación construida sobre la intervención de un lugar, donde el espectador saca algo de sí para ponerlo al servicio de la situación. (Sinisterra, 2012)

Del mismo modo, se puede decir que el formato *Acto Público* es una propuesta de manifestación artística de este colectivo de arte, que consiste en crear una situación en comunión y en relación con las otras disciplinas. Adicionalmente, la codirectora Paula Sinisterra (2010) afirma lo siguiente:

1 El grupo Velatropa nace en el año 2002, bajo la dirección de Paula y Lina Sinisterra, en el cual se propone desarrollar un ejercicio artístico investigativo sobre la intervención de espacios urbanos enfocados a generar acciones performáticas y obras teatrales. Para julio de 2002, se presenta un primer trabajo performance *Oh Gloria* como su primera propuesta artística para espacios no convencionales y en 2010 presentan su primer *Acto Público* en la fachada del Teatro Libre de Bogotá. Este colectivo ha participado en Festivales como: Iberoamericano de Bogotá Alternativo, Al Aire Puro y Manizales, entre otros.

El *Acto Público* permanece en total contacto con el público, pues todo el que pasa por allí forma parte de la obra.

Las observaciones mencionadas anteriormente conducirían la intuición hacia las coordenadas donde se podría ir a buscar información, ya que las palabras intervención, situación, experiencia artística y espectador, mencionadas por Lina, al ser retomadas desde el contexto artístico, hacen parte de las manifestaciones artísticas del siglo XX y en ese sentido la búsqueda se dirigió hacia dos corrientes artísticas que desde el punto de vista del investigador hacen especial énfasis en el espectador y su rol frente a la acción, es decir las corrientes conocidas como happening y performance art.

Tan pronto se definió la búsqueda enfocada hacia estos 2 temas, se encontraron artistas determinantes para la investigación. El pintor americano Allan Kaprow, quien realizó acciones artísticas en los años cincuenta, implicando al público con el fin de disponer un estado emocional y vivencial en el espectador. Yves Klein, pintor de origen francés, quien hizo una exposición en 1958 titulada *El vacío*, donde muestra simultáneamente algunos salones pintados de blanco, queriendo demostrar que el único que puede dar sentido a la obra es el visitante; que sin él la obra no existe. De la misma manera, en referencia al performance art, aparece a John Cage, artista norteamericano pionero de la música electroacústica, quien en sus obras musicales deja en segundo orden la partitura y la estructura musical para hacer representaciones que manifiesten la participación de personas durante la obra. John Cage consideraba que la relación entre los performers, el compositor y el público, cada vez debería ser más estrecha.

En consecuencia, los artistas mencionados anteriormente dieron las coordenadas para conectar el happening y el performance art con el Acto Público. Por lo que fue necesario dirigirse entonces a buscar bibliografía que pudiera describir de manera precisa estas corrientes artísticas.

Después de estas indagaciones, se decidió hacer un análisis de información restringido a los conceptos mencionados a partir de una entrevista direccionada específicamente sobre las cualidades del performance art y el happening. De esta manera se plantearon preguntas para indagar sobre la percepción del espectador del *Acto Público* de Velatropa. Paso seguido, se procedió a diseñar un instrumento para recolectar la información obtenida en las entrevistas y posteriormente utilizar un instrumento similar a una escala de Guttman para dar puntuaciones a las respuestas de los espectadores con el objetivo de obtener cuantificación de los resultados y así poder hacer análisis estadísticos que permitieran plantear pruebas de hipótesis referidas a las categorizaciones basadas en performance art y happening.

De esta manera, se ahondó en una metodología posible para construir una mirada delimitada sobre la percepción del espectador, basada siempre en las características del happening y el performance art. En ese sentido, la metodología que se consideró adecuada es el estudio de caso, además de corte argumentativo, porque se fundamenta en hacer una verificación sobre una teoría previamente establecida. Al respecto para Sarabia citado por Martínez, (2006):

En lo metodológico, la investigación científica actual es una espiral inductiva - hipotética - deductiva con dos pasos procesales esenciales:

-Fase heurística o de descubrimiento: fase hecha de observación, descripción, reflexión y generalización inductiva, con miras a generar hipótesis (lo que podría ser verdadero como solución al problema, respuesta a la cuestión o explicación del fenómeno).

-Fase de justificación - confirmación: proceso de comprobación del fundamento de una hipótesis por medio de un procedimiento o dispositivo previsto al efecto (y susceptible de ser reproducido). (p. 170)

En este sentido, se consideró la posibilidad de utilizar el concepto de investigación científica como una espiral inductiva –hipotético –deductiva, con dos pasos

esenciales: el primero que indica la fase de observación, descripción y reflexión, y el segundo de justificación o confirmación, la cual busca que una hipótesis sea comprobada.

En este orden de ideas, dado que el trabajo tiene como principio indagar en la percepción del espectador, es de suma importancia preguntarle a él directamente sobre su experiencia relativa al *Acto Público* fundamentando las preguntas con base en las teorías del happening y el performance art.

Teniendo en cuenta la cantidad de información que se puede llegar a obtener, se hace necesario recurrir a métodos estadísticos para poder hacer análisis de manera práctica sobre las respuestas obtenidas. En este contexto, es aplicable decir que la fase primera sería la fase de descubrimiento, es decir la fase cualitativa, y la segunda, de comprobación de hipótesis, es decir la fase cuantitativa.

Otros aspectos de la Justificación

En la presente monografía se desarrollan dos tópicos importantes pertenecientes al arte contemporáneo en la ciudad de Bogotá y la formación de público en el sentido de la experiencia artística. Por tanto, se da la necesidad de analizar tanto el campo artístico como el pedagógico, por lo que a continuación se presentan estos dos enfoques.

Inicialmente la intención de este trabajo es aportar al arte contemporáneo interdisciplinar de la ciudad de Bogotá, ya que no existen documentos escritos publicados por el grupo Velatropa sobre sus creaciones artísticas, aun cuando este grupo ha desarrollado tres *Actos Públicos*, los cuales han sido relacionados con el performance art y el happening. Por este motivo, se hace necesario indagar sobre estas experiencias en la medida en que hacen parte de un ejercicio popular y actual de la ciudad.

De la misma manera, esta monografía procura aportar a la pregunta relacionada sobre la formación de público, materia que hoy en día se cuestionan las instituciones que intervienen en el campo artístico tanto en el contexto de la ciudad como en el país. En ese sentido, los estudiantes del colegio INEM Francisco de Paula Santander de grado décimo de la modalidad de ciencias y matemáticas de la jornada de la tarde, vivenciaron a través de vídeo dos experiencias artísticas de Velatropa, que para este caso es producción local, dado que este colectivo teatral realiza *Actos Públicos* en las fachadas de los teatros de la ciudad de Bogotá. Posteriormente estos estudiantes respondieron una entrevista de once preguntas sobre la obra presentada, con las que se obtuvieron resultados que fueron analizados y valorados como percepción del espectador.

De lo expuesto en el párrafo anterior, se deduce que esta monografía intenta darle un lugar e importancia a la sensibilidad y a la apreciación estética de los estudiantes del INEM puesto que se hizo un ejercicio de experiencia artística así como lo plantea Dewey (ver concepto de percepción en el marco teórico), y en este sentido, este espacio convenido para realizar la presente investigación fue una excusa para fortalecer la educación artística aportando desde la interacción visual que ayuda a la identificación de emociones y a liberar patrones de pensamiento. De igual manera, las entrevistas dirigidas a los estudiantes tratan de trabajar la competencia denominada Apreciación Estética, la cual tiene la facultad de asociar las sensaciones a ideas o conceptos, además integra perspectivas sobre el hecho artístico (MEN, 2010). Esta competencia le permite al estudiante una reflexión y comprensión sobre la obra o *Acto Público*.

Pregunta general.

¿Cómo es la experiencia de percepción del espectador en el *Acto Público* de Velatropa?

Preguntas específicas.

1. ¿Cómo las características del happening y el performance art, pueden ayudar a construir instrumentos de indagación para profundizar en la experiencia de la percepción del espectador del *Acto Público* de Velatropa?
2. ¿Cómo las entrevistas y estadísticas son herramientas óptimas para definir la percepción del espectador del *Acto Público* de Velatropa?
3. ¿Es posible profundizar en la experiencia del espectador del *Acto Público* de Velatropa recreando su experiencia a través del uso de soportes videográficos?

Hipótesis**Hipótesis Nula**

Según la mirada del espectador de los soportes videográficos del *Acto Público* de Velatropa, las características del happening y del Performance art, hacen parte del Acto Público.

Hipótesis Alternativa

Según la mirada del espectador de los soportes videográficos del *Acto Público* de Velatropa, las características del happening y del Performance art, no hacen parte del Acto Público.

OBJETIVO GENERAL:

1. Profundizar en la experiencia del espectador del *Acto Público* de Velatropa.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Construir instrumentos concretos para profundizar en la experiencia de la percepción del espectador del *Acto Público* de Velatropa por medio de las características del happening y el performance art.
2. Identificar cómo las entrevistas direccionadas y el análisis cuantitativo son herramientas eficaces para definir la percepción del espectador del *Acto Público* de Velatropa.
3. Profundizar en la experiencia del espectador del *Acto Público* de Velatropa recreando su experiencia a través del uso de soportes videográficos.

CAPITULO I

MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO

Para dar contexto a la aplicación de la presente monografía, se hace necesario hacer una breve exposición del concepto de percepción, y posteriormente dilucidar la percepción del espectador ya que este es el fundamento sobre el cual se va a analizar el Acto Público. Siguiendo a esto, se va a desarrollar el referente teórico – conceptual sobre el cual se van a analizar los datos obtenidos en las entrevistas.

El concepto de percepción

Para desarrollar el concepto de percepción en el presente documento, se van a proponer cuatro discusiones, cada una haciendo alusión a diferentes puntos de vista los cuales no necesariamente están en contravía, más bien en complemento. Estos puntos de vista que se pretenden mostrar son interpretaciones de autores quienes han apoyado y desarrollado la idea de percepción. En primera instancia se presentan a Kenneth R & Westphal (1998) quienes desarrollan una interesante discusión sobre Hegel y Hume alrededor de la percepción, seguido por Tracie E & Constantino (2004) donde se aborda una discusión sobre la percepción estética y la función educativa de los museos de arte a partir de las posturas de Dewey, luego se mencionará a Christian H. (1999) quien expone las ideas de Husserl sobre las estructuras básicas de la percepción en su documento *El arte de la percepción*. Finalmente, se introdujeron algunas ideas de Alva Noe expuestas por el doctor en filosofía de la universidad de Harvard Ned Block (2005) sobre la acción en percepción.

Se inicia entonces haciendo el planteamiento de la tesis de Kenneth R & Westphal (1998), donde se interpreta el hecho de que el capítulo sobre la percepción en *la fenomenología del espíritu* de Hegel es una crítica al escepticismo de Hume en

cuanto a la consideración de los sentidos, en ambos casos se propone que el asunto es que las cosas alrededor de nosotros tienen varias propiedades que son perceptibles, también el concepto de empirismo que se utiliza como base fundamental para determinar la identidad de las cosas que son perceptibles, por tanto, si se logra percibir algún objeto físico desde los sentidos, es evidente que esta percepción está atravesada por la creencia de cada sujeto, Hume es obligado a introducir entonces una variedad de propensiones psicológicas que lo llevaran a tener bastantes contradicciones, por lo que al final decide considerar a la percepción como ficción (Kenneth R & Westphal, 1998). Por otro lado, Hegel se define desde el pragmatismo ya que en efecto la identidad de una cosa perceptible hace parte de lo ilógico y por lo tanto no puede definirse desde el empirismo, lo que el final lo lleva a pensar en cómo las sensaciones juntas llevan a la percepción de un objeto.

Una vez tenidas las posturas filosóficas de Hegel y Hume sobre la percepción, que de hecho se plantean como contraposición, se quiere introducir un nuevo concepto de percepción abordando la función educativa con base en el pensamiento de Dewey. Dicho concepto se fundamenta en el análisis de Tracie E & Constantino donde se expone principalmente el papel de la educación en arte desde el rol de los museos, que en principio fueron claustros para preservar la cultura y los objetos históricos. En este sentido, el papel de Dewey sobre el hecho de abrir el arte como experiencia educativa a pesar de la influencia del pragmatismo en la construcción de los museos se hace importante a finales del siglo XIX, ya que, Dewey objetó la exaltación del arte desde los museos. Dewey plantea que el crecimiento del capitalismo había tenido una poderosa influencia sobre el desarrollo de museos y que por tanto los museos deberían ser la casa propia para los trabajos de arte, por lo que los artistas deberían estar aparte de la vida común, situación que lleva a que el arte sea solo apreciable por parte de gente con la suficiente condición económica para tener este tipo de lujos (Tracie E& Constantino, 2004).

Esta situación lleva a Dewey a pensar en la experiencia de arte educativa, donde refiere a la percepción como elemento principal para desarrollar procesos de significación subyacentes al valor estético de la experiencia, dado que para él la percepción se convierte en el reconocimiento de varias partes de la experiencia que unificadas en conjunto generan un todo. Así mismo, antes de llegar a la percepción hay una identificación de elementos los cuales no están claramente relacionados (Tracie E& Constantino, 2004).

Continuando con el desarrollo del concepto de percepción, se introduce una visión un poco diferente en relación a que esta hace referencia a su estructura, Christian H. (1999) en su documento *El arte de la percepción*. Allí expone las ideas de la percepción como una simple consideración de los elementos básicos del conocimiento, entonces debe tener una estructura elemental, dicha estructura debe ser caracterizada por una mezcla de conocimiento e ignorancia según lo que plantea Husserl (citado por Christian H, 1999).

En esta estructura, se plantea que para Husserl existen tres diferentes situaciones en las cuales la percepción se desarrolla, estas son las siguientes: primero, los objetos percibidos que hacen referencia a la síntesis pasiva de la percepción (percepción exterior) en donde se pretende cambiar alguna cosa que por su naturaleza no puede ser cambiada, lo que lleva a establecer un conjunto de ambigüedades sobre las operaciones perceptivas dado que, en este sentido, solo se aprecian las cosas desde la perspectiva espacial y no se tienen en cuenta otros factores, esta situación hace parte de la condición humana de posibilidad dada por quien está percibiendo.

Igualmente, la percepción es una mezcla de representaciones reales, seguida de un vacío indexado, que refiere a la posibilidad de nuevas percepciones Husserl (citado por Christian H, 1999). La segunda situación es la percepción subjetiva que enfatiza en el movimiento de la percepción, aquí se pretende analizar cuál es el origen de las ambigüedades sobre los objetos percibidos y se deduce el punto de

vista del sujeto frente a lo que se percibe. Finalmente se tiene la prioridad de la percepción como tercer punto que se trata en el documento en mención, en el cual se establece que la percepción está ligada a un preconsciente nivel de la estructura de nuestra realidad, en ese sentido se puede afirmar que se basa netamente en el sujeto.

En los párrafos anteriores se han expuesto de manera un tanto sucinta algunas de las posturas de diferentes autores frente a la percepción, simplemente porque el objeto de este trabajo no es desarrollar un estado de arte en cuanto a la ontología de la percepción, sino más bien clarificar desde diferentes miradas una idea general de la percepción, para que el lector tenga algún tipo de acercamiento frente a la referencia que se hace cuando se habla de percepción del espectador. Por tanto, es conveniente cerrar este texto con las ideas de Alva Noe expuestas por Block (2004), ya que abarcan gran cantidad de los elementos tratados con anterioridad y dan un aire fresco sobre el desarrollo del concepto de percepción, dado que Noe muestra un interés por explicar la percepción desde la experiencia y la destreza del ejercicio corporal del conocimiento, lo que sugiere una serie de habilidades sensorio motoras (Noe citado por Block, 2004).

Para concluir, se puede decir que en todos los casos expuestos en este documento, la base fundamental de la percepción recae en los sentidos y en cómo el sujeto le determina el interés sobre cada una de las cosas que percibe, además de alguna manera existe una estructura inicial en cuanto a que los sentidos logran una apreciación inmediata de las cosas, y una estructura posterior que lleva al análisis profundo donde se establecen relaciones y se desarrollan conceptos propios, los cuales pueden estar predeterminados por las vivencias de cada uno, bien sea con el objeto de tener un valor educativo, estético o artístico, pero finalmente atravesado por la destreza sensorio-motora y el conocimiento de esta.

Así pues, habiendo hecho un breve resumen de lo que para este proyecto significa la percepción, a continuación se entrará a definir de manera general la percepción del espectador en términos de percibir un acto artístico.

Percepción del espectador y percibir un acto artístico

Según lo expuesto anteriormente, se puede concebir la percepción del espectador a partir de dos elementos principales, primero desde el desarrollo de los sentidos en cuanto refiere a un elemento fundamental para incentivar procesos cognitivos atravesados por la experiencia y segundo desde la subjetividad, ya que en este momento se construye el punto de vista frente a lo que se observa, en este caso una creación artística.

Continuando con la idea planteada, el desarrollo de los sentidos juega un papel muy importante vale la pena mencionar.

La Educación Artística a través del desarrollo de la sensibilidad, contribuye al conocimiento de las ciencias, en la medida en que se apoya fundamentalmente en los procesos de recepción (percepción), profundizando la conciencia empírica de las funciones de los sentidos; aporta así, al fomento de actitudes y habilidades científicas, como la observación, la exploración y la indagación de los fenómenos naturales o culturales. (MEN, 2010, p.34).

Por lo que se puede concluir que el espectador al tener una experiencia de arte, puede llegar a conocer su entorno a partir de la asimilación de diferentes procesos de lenguajes como baile, plásticas, video, música, etc.

Como segundo punto, la subjetividad está relacionada con la historia de vida de cada persona quien basa sus construcciones desde la sensibilidad y la capacidad

de establecer relaciones guiadas desde la ignorancia y llevarlas a la conciencia donde los preconceptos se definen en torno a un significante que puede ser subyacente al valor estético de la experiencia de entendimiento (Dewey citado por Tracie & Constantino, 2004).

En conclusión, la percepción del espectador es la capacidad que tiene cada sujeto para darle sentido a una experiencia con base en la sensibilidad generada por las vivencias que atraviesan su contexto. De la misma manera, percibir un acto artístico se convierte en la acción que se deriva de una refinada aplicación consciente de los sentidos específicamente sobre las experiencias artísticas.

REFERENTE TEÓRICO- CONCEPTUAL

Antes de entrar en los conceptos directamente importantes para esta monografía, *Acto Público*, happening y performance art, es necesario señalar puntualmente unas características del teatro posdramático que interpelan el trabajo de Velatropa.

En los años 90, el investigador y teórico Alemán Hans-Thies Lehmann, introdujo a la teoría teatral el concepto de “Teatro Posdramático” para nombrar las corrientes artísticas que comenzaron a surgir en los años 70 por fuera del teatro dramático. Según este teórico, lo posdramático es un concepto que describe la estética y los estilos de la práctica teatral, donde lo importante no es lo que se quiere decir, sino el cómo se dice (Lehmann: 2010, Pág. 309).

Entonces el teatro posdramático es político no por su contenido, sino por su forma de ser presentado, ya que reúne personas en donde unos hacen cosas, para que otros miren y escuchen, es entonces el teatro una situación donde se manifiestan pensamientos o sentimientos para y con el espectador. Estas nuevas situaciones, en donde el espectador tiene un nuevo rol, se consideran significativas para el teatro Posdramático y de la misma manera son estos los factores importantes para las creaciones artísticas de Velatropa.

A continuación se va a profundizar en las corrientes artísticas Happening y Performance art, para que el lector tenga una visión más profunda de las dichas corrientes artísticas, desde donde me propongo construir una mirada sobre la experiencia de percepción del espectador en el *Acto Público* de Velatropa.

En primer lugar se definirá Arte Público y *Acto Público* como propuestas artísticas, posteriormente se iniciará una breve descripción histórica del happening y el performance art y finalmente se caracterizarán los principales elementos de estas corrientes artísticas, con el objetivo de establecer una relación que permita al espectador involucrarse dentro de los procesos de creación artística del colectivo Velatropa.

Arte Público

El Arte Público son trabajos de arte, pensados y desarrollados en un espacio para el dominio de todas las personas, busca salirse del lugar convencional del arte, como lo son los museos, galerías o salones privados, para manifestarse en contra de un arte exclusivo y de acceso para unas pocas personas.

En cuanto al fin que pretende desarrollar el Arte Público, es el de:

Colocar a cada ciudadano en la situación de apreciar una imagen, o instalación que se dirige más directamente hacia él, a lo que ha vivido, a su historia, una propuesta que no es ajena a su experiencia y preocupaciones cotidianas, pero que le permite tomar distancia frente a ellas. (Arte para Bogotá, 2010).

La percepción del arte público busca involucrar al ciudadano y hacerlo parte de los procesos artísticos, además de crear nuevos imaginarios sobre las posibilidades de vida en la ciudad, su paisaje y su arquitectura porque el arte público convoca a todo el mundo y en él cual todos pueden responder desde el deseo, buscando el respeto por el otro y el disfrute de la diferencia. Entonces de

la percepción del arte público surge el acontecimiento que es la fusión que se construye entre el habitante y la ciudad (Saldarriaga, 1997).

Por otro lado, Lina Sinisterra afirma: “el *Acto Público* además de intervenir la cotidianidad de la ciudad o el lugar, pone en cuestión una experiencia vital. Tanto los actores que se ponen como personas dejando ver el proceso (y no solo el resultado perfecto del ensayo) y el transeúnte que queda implicado como un actor o agente de la situación. Por esto *Acto Público* plantea la experiencia como noción estética o artística. Lo estético (por estético se refiere a ese concepto que implica una experiencia con lo que nominan arte, y es clave para que sea un acontecimiento artístico y no meramente un hecho urbano) como posible experiencia” (Sinisterra L, 2013).

Acto Público.

Paula Sinisterra, codirectora del colectivo Velatropa, afirma lo siguiente:

El Acto Público es el resultado de una investigación transdisciplinaria, es decir Artes Visuales: grafiti, video, música y teatro. Donde se crea una conciencia de los espacios públicos olvidados y rompe con la cotidianidad de los lugares y de sus hábitos, produciendo una reflexión y un efecto inmediato en el espectador. (Comunicación personal, 26 de abril de 2013)².

Desde esta perspectiva y con la ayuda del teórico alemán Lehmann, anteriormente expuesto, se entiende que el *Acto Público* propuesto por Velatropa tiene ciertas características que pueden ubicarlo dentro del teatro postdramático. En este evento artístico lo importante no es lo que se quiere decir, sino el cómo se dice, ya que esta propuesta nace con la necesidad de intervenir los lugares públicos desde diferentes disciplinas, convirtiendo esta obra artística en una experiencia sensible, pues esta acción artística se materializa en el acto. No se habla aquí de un producto terminado, al contrario se afirma un proceso de acontecimiento que ocurre en el momento presente, el aquí y el ahora, en el encuentro entre artistas,

²Ver anexo 1

técnicos, espacio público y el respectivo público transeúnte, en donde el *Acto Público* es una especie de cuadro expuesto en sus diferentes etapas de construcción y su lienzo es un espacio público determinado.

Primer *Acto Público* “Cuerpos al margen”

Se desarrolló una primera propuesta de *Acto Público* en el año 2009 en el Teatro Libre de Bogotá llamada *Cuerpos Al Margen*, la que consistió al igual que todos en la intervención de un lugar público, en este caso la fachada del teatro, con el objetivo de construir una experiencia de arte bajo el principio de mostrar cuerpos en acción relacionados con el espacio fuera del teatro haciéndolo visible al público transeúnte.

*“En *Cuerpos al Margen*, se instalaron en la fachada de un Teatro (Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán y en Teatro Libre de Chapinero de Bogotá) y se hacen preguntas acerca de la instalación en este lugar: el teatro, y como colectivo transdisciplinario, cuestionaron los límites del que hacer y del espacio. De aquí se desprende el contenido de esta propuesta: reflexiones relativas al lugar: el teatro, el escenario: lugar de la representación, lo público y lo privado, el actor y el espectador, la presentación y la representación, la experiencia y el espectáculo. esta propuesta está determinada por la relación viva con el lugar donde dicho proceso ocurre, produciendo una alteración transitoria en el lugar y permanente en los artistas, donde los significantes y sentidos del arte y de la ciudad son repensados, inició como un taller de artes visuales dirigido a actores de la compañía de teatro Velatropa, el objetivo del taller era poner al actor a trabajar con autonomía sobre contenidos referentes a su condición personal de vida frente al teatro, pero sin perder el sentido de grupo”. (Archivo Velatropa)*

Segundo Acto Público “Quiero 115 Mil Veces”

Obra de Lina Sinisterra, presentada en La Galería Santa Fe, letrero hecho de dulces, “Quiero 115 Mil Veces”: *Acto Público* realizado en un local comercial que se toma inicialmente como taller de trabajo en la calle 60, localidad de Chapinero, donde la artista Lina Sinisterra estaba desarrollando la obra “Comer Del Arte Quiero”, entonces de esta obra surge la fusión entre los actores de Velatropa y las obras plásticas de la artista, en el cual los actores intervienen el proceso y el espacio, de donde surge el *Acto Público* “Quiero 115 Mil Veces”. Esta primera aparición surge de abrir las puertas para hacer visible este proceso de creación de la obra plástica de Sinisterra y la intervención de los actores de Velatropa en ella.

Tercer *Acto Público* “Hambre”

En este, se crearon procesos sobre la fachada del teatro Jorge Eliécer Gaitán bajo el principio de hacer una crítica al consumismo y el concepto de “*el septimazo*”, un espacio creado por La Alcaldía Mayor de Bogotá, para la venta y compra informal de productos en la calle. Este mercado se desarrollaba desde la calle séptima conveintiséis, hasta La Plaza Bolívar los días viernes a partir de las 5 PM. Para el año 2010 se inició el proceso de exploración y creación en el del Acto Público “Hambre” en las horas del septimazo, situación que atraviesa el frente del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, razón por la cual el consumismo de los transeúntes en condición de compradores– consumistas, fue la inspiración de esta intervención. La situación del septimazo, se entrelaza “Quiero 115 mil veces”³,

³ *Lina Sinisterra junto a su obra hecha de 115 mil dulces pegados con silicona.*

Un mes entero tardaron la artista plástica Lina Sinisterra y su equipo de pegadores artísticos armando las letras de la frase multicolor que invade la Galería Santa Fe —en el Planetario de Bogotá— y conforman la obra Quiero 115 mil veces. Al principio, los bombones, gomitas, marshmallows y otros dulces se convirtieron en un increíble placer para el paladar y la vista. Pero con los días la gula dio paso al hostigamiento y a la náusea, no sólo estomacal, sino visiva. “El olor y el color del dulce en grandes

una obra plástica de la directora Lina Sinisterra, donde reflexiona sobre lo difícil que es vivir del arte en el contexto Colombiano.

A partir de este breve recorrido sobre *Acto Público*, se hace importante mencionar dos particularidades que definen esta propuesta artística las cuales permiten que resida continuamente en un proceso.

En primera instancia se puede decir que para este caso particular la cuarta pared no existe, entendiendo la cuarta pared como un muro imaginado que delimita la relación entre espectador y el artista que allí se expone, porque en todo el proceso del *Acto Público* el espectador participa dentro de la estructura de la obra y los artistas que en ella se presentan están en total interacción con el espectador.

En segunda instancia, el *Acto Público* está relacionado con el lugar intervenido, porque es en éste espacio donde surge la creación buscando romper con la cotidianidad del mismo, característica que se puede relacionar con la corriente artística del situacionismo, pues esta obra artística ocurre en lugares públicos construida para organizar un ambiente concreto de unión y un juego de acontecimientos. De la misma manera se puede relacionar con la operación artística Site-Specific, en donde el artista al igual que en el *Acto Público*, escoge un lugar específico de la ciudad para construir una obra de arte, que es influenciado por los elementos que el terreno ofrece.

Por último, para dejar huella de este acontecimiento, observaremos la parte metodológica del *Acto Público*, en la cual se pueden definir cinco etapas que hacen parte de este proceso.

cantidades se volvió insoportable. Fue una experiencia que me sorprendió y me hizo reflexionar sobre este hostigamiento, incluso en el arte”, afirma la artista bogotana.

1. La etapa primera es de construcción y debate a partir de conceptos ofrecidos por las directoras en relación con la auto referencia, es decir, invitan a trabajar con base en experiencias personales de los artistas.
2. Se hacen entregas de ejercicios o muestras, las cuales a su vez hablan de las experiencias del artista, característica común o cercana al teatro posdramático. Es así que los espectadores no encuentran ninguna identificación con un personaje ficticio y sin embargo tienen que lidiar con la presencia real del actor.
3. Exploración en el espacio público elegido, es decir la fachada del teatro designado y sus alrededores, en relación con el cuerpo del artista y en relación con las situaciones que allí surgen, teniendo en cuenta el azar, ya que se establece una estructura que lo sostiene que se le puede llamar guión o tejido de acciones, que son el soporte lineal de cualquier manifestación que pueda suceder en ese espacio-tiempo.
4. Etapa de articulación interdisciplinar, es decir, la unión consciente de todos los elementos de la obra, video, música y arte plástica. En esta etapa de articulación se relacionan los técnicos de luz y los encargados de la seguridad en los nudos, pues para los dos *Acto Públicos*, los actores se cuelgan y penden de una cuerda en las alturas, sobre la fachada del teatro.
5. Posteriormente llega el día del “Gran *Acto Público*”, es así como se denomina al día final del proceso de creación de un *Acto Público*, este es un día acordado para el encuentro y comunión en la fachada del teatro, con la intención de presentar todos los elementos que en ella participan.

Se hace necesario mencionar que en todo el proceso de *Acto Público*, el rol del espectador es el de vivir una experiencia, más que el de ver un espectáculo, pues el espectador es quien completa la acción en el momento que se produce la experiencia.

Happening

Manifestación artística frecuentemente multidisciplinaria, surgida en los años 50y caracterizada por la participación de los espectadores. Los happenings integran el conjunto del llamado performance art y mantienen afinidades con el llamado teatro de participación. (Wikipedia, 2013)

Rodrigo (2012) afirma que fue Allan Kaprow quien decidió introducir el término happening donde la acción del público podría llegar tan lejos como se quisiera. Para Allan Kaprow, este sería un arte de naturaleza abstracta, sin historia, que ocupa un lugar en el espacio y debe ser realizado de manera activa por artistas y espectadores que pasan a convertirse en co-creadores de la obra, anulando así las barreras entre público y acción. Kaprow partió del actionpainting para iniciar la práctica del collage –assemblage, lo que determinó finalmente el inicio del movimiento happening.

De lo anterior se puede interpretar el hecho de que esta corriente buscaba llevar más a fondo la intervención del público frente a las situaciones que la propuesta artística demanda. En este sentido, para la segunda mitad del siglo XX aparece el happening como una nueva forma de ver el arte en escena muy influenciado por artistas europeos que llegaron a Estados Unidos de América como exiliados de la Segunda Guerra Mundial: André Breton, André Masson y Max Ernst, todos ellos surrealistas que influenciaron el movimiento sobre las bases de la importancia del azar en las propuestas artísticas.

En el caso de Jackson Pollock, iniciador del actionpainting, es fácil ver como él se introducía en la obra, tendiendo un lienzo grande y sobre este se lanzaba pintura de manera salvaje y dependiendo de sus gestos se obtenía el resultado final. Esto muestra la obra como consecuencia del azar y la participación propia del pintor inmersa en la misma, y generó un rompimiento entre el objeto final como obra de

arte y la forma de hacer el objeto. En este caso se presta mayor importancia a la forma y no al resultado.

Otro de los casos interesantes para analizar en cuanto a la participación del público es el de Yves Klein. En su exposición de 1958 titulada "El vacío", muestra simultáneamente algunos salones pintados de blanco y muestra que el único que puede dar sentido a la obra es el visitante, ya que sin él la obra no existe. De esta manera él desarrolló múltiples muestras artísticas donde se hacía necesaria la presencia del público para dar sentido al acto de pintar.

Performance art

*Performance acarrea la posibilidad de un desafío,
Incluso de auto- desafío, en sí mismo.
Como término que connota simultáneamente un proceso,
Una práctica, una episteme, un modo de transmisión,
Una realización y un medio de intervenir en el mundo ⁴*

Sobre esta definición, se puede mencionar en principio a John Cage, quien revolucionó el concepto de creación musical en concierto, incorporando conceptos de aleatoriedad al proceso de composición. En este caso se puede determinar cómo John Cage deja en segundo orden la partitura y la estructura musical, para hacer representaciones que manifiesten la participación de personas durante la obra. En esta se incluían elementos no estructurados que hacían uso de una expresiva relación entre el público y la obra. Cervantes, 1999: Pág. 3)

4 Taylor D, (2013, 03, 15) Performanceología todo sobre arte de performance y performancistas. Hacia una definición de Performance. Recuperado en <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

En este sentido se pueden ver muchos más representantes del performance como Charles Olsen, Robert Rauschenberg y el mismo Yves Klein, quienes en principio presentan las obras artísticas sin ensayos, vestuarios, guiones y otros, evidenciando que el ejercicio principal era el de obtener la participación del espectador en la propuesta artística individual. Según Bertha Cervantes, Cage consideraba que la relación entre los performer, el compositor y el público, cada vez debería ser más estrecha, siendo esto su principal motivación en el momento de desarrollar un espectáculo o presentación artística en vivo.

Para la filósofa y literata mexicana Rocío Boliver, conocida como la Congelada de Uva, “El performance no debe tener un significado aparte de la pura acción. No debe tener una segunda intención. Ninguna asociación de ideas. Lo opuesto totalmente al teatro y al happening” (Boliver, 2010).

Para finalizar con esta revisión, cabe presentar la idea de Ramón Almela, donde habla acerca de los artistas modernos:

“Una nueva generación de artistas está recuperando una forma de arte, el performance Art, que nunca había desaparecido desde los setenta pero, con la frenética revalorización de la pintura y el objeto en la década de los ochenta había sido relegado a un plano menor por su dificultad de comercialización. Hoy está volviendo con ímpetu a la escena artística en las galerías, en las calles, en videos y en Internet. El performance Art ha influenciado todas las formas del arte contemporáneo desde el video arte, arte conceptual e instalaciones multimedia. En la actualidad, los artistas visuales están tomando el Performance como una extensión del conjunto de su práctica artística que puede abarcar la pintura, el video y las instalaciones”⁵

5 Líneas precursoras del performance art, Ramón Almela.

Dicho esto, se podría establecer la asociación existente entre la línea del performance art y el desarrollo de la propuesta artística de Velatropa, donde se evidencia una marcada influencia de este tipo de expresión artística.

Principales características del happening y del performance art

Se pueden identificar algunas características que se exponen en un artículo publicado por en el Archivo virtual de artes escénicas de la Universidad de Castilla La Mancha, de la siguiente manera:

Características para el Happening:

- Es una acción previamente organizada, pero ha de intervenir el azar.
- La estructura fija que haya preparado el artista, puede variarse finalmente según la intervención del espectador.
- Importa menos el contenido que se quiere transmitir, y más que el espectador asuma nuevas formas de percepción y de comportamiento, que tenga la conciencia abierta. Tiene, por tanto, significados múltiples en función de las asociaciones que haga cada espectador.
- Importante crear un estado receptivo en el espectador. Según Marchán Fiz, el espectador pasaría por dos momentos distintos: de irritación inicial, que va unido al efecto sorpresa, momento en que el espectador asume los objetos y elementos que se le ofrecen; un segundo momento de distanciamiento, en que se cuestiona la irritación inicial, hace una autocrítica, busca el lado constructivo.

- Lo que busca finalmente un happening es la crítica a la sociedad de consumo, la crítica a un mundo que está previamente dirigido y que no deja vía libre a los instintos, a la imaginación.
- Busca dar vía libre a los contenidos alucinatorios, reprimidos o neutralizados por la industria y la cultura, dar rienda suelta al mito, a lo mágico que tiene por sí mismo el hecho artístico.

Por otro lado, se pueden establecer las características principales del performance art, como una corriente que se desarrolla bajo los principios del happening y que posteriormente generaría una fuerte influencia dentro de lo que es el arte contemporáneo, sus principales características son:

- Se realiza delante de un público que generalmente es pasivo. El escenario puede ser lo mismo un teatro, una sala de una galería de arte, una vía pública, un estudio, etc.
- Suele tratarse de una realización individual, o de pequeños grupos, en los que el artista no representa ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo, de los gestos, para transmitir determinadas ideas, ayudándose también de medios técnicos sobre todo de la música y de imágenes proyectadas con video y a veces dejándose llevar por la improvisación.
- Suele acompañarse de videos, música experimental, sonidos realizados por todo tipo de instrumentos. De hecho, el precursor de la performance fue un músico, John Cage, que desde 1937 como antes se dijo, reivindicaba los ruidos como futuro de la música, capturando ruidos cotidianos con los que hacía composiciones muy originales. En sus conciertos (uno de ellos lo hizo en el MOMA de N. York) la gente culta pero abierta a la experimentación escuchaba como sus músicos tocaban cencerros, botellas, campanas, láminas de metal, etc. Un concierto performance de Cage, en 1952, fue

4'33, que consistió en cuatro minutos y 33 segundos de ausencia de música, siendo la música, en realidad, todos los sonidos que hizo el público.

Los contenidos de la performance varían en función del artista, de la zona y de la época. En sus orígenes eran más improvisadas y azarosas, con mucho contenido crítico; posteriormente, sobre todo a partir de los años 80, tendrán un gran carácter espectacular, con un espíritu muy profesional, llegando a ser difusa la diferencia entre performance y teatro, y siendo mucho menos críticas.(Rodrigo. S.F. p.1, 3).

Marco Metodológico

Para dar cuenta de la metodología utilizada en la presente investigación, se hace necesario mencionar que se utilizaron dos métodos, uno cualitativo y otro cuantitativo, en este sentido vale la pena aclarar que en el campo de las artes y de la educación artística se han desarrollado bastantes investigaciones utilizando este tipo de métodos, por lo que a continuación se van a presentar algunos antecedentes metodológicos como soporte al presente proyecto. En estos antecedentes se van a exponer los nombres de los trabajos en mención y a explicar de manera bastante resumida el tipo de metodologías y las pretensiones de cada uno de estos. Igualmente, se dará cuenta de manera explícita la metodología del presente proyecto y la forma de aplicación, con su respectivo referente y marco metodológico.

Antecedentes Metodológicos

A continuación se presentarán los resúmenes de cuatro documentos relacionados con la utilización de metodologías cuantitativas y mixtas (cualitativas y cuantitativas) aplicadas el campo de las artes y la educación artística, con las cuales se pretende soportar la utilización de estos métodos en el presente trabajo. Cabe anotar que estos cuatro documentos son solamente una parte mínima de la

gran cantidad de información que existe al respecto. Dichos documentos son los siguientes: *Using Theatre Arts To Enhance Literacy Skills At The Second Grade Level*.

Este documento es la tesis doctoral de Pamela J. Mcfadden de University Of California, Irvine Y University Of California, Los Angeles, del año 2010. *A Quantitative Research Investigation Into High School Design And Art Education In A Local High School In Texas*, este document es la tesis doctoral de Yi-Hsien Lin de Texas A&M University del presente año (2013). *The Integration Of Quantitative And Qualitative Research In A Study Of The Regalia Of Ramses III*, este documento es la tesis doctoral de Amy M. Calvert del Institute Of Fine Arts De New York University, de mayo de 2011. Finalmente, *Interactive Art Interpretation: How Viewers Make Sense Of Paintings In Conversation*, este documento es un artículo publicado en la revista *Symbolic Interaction* por Kurt A. Bruder de Emerson College y Ozum Ucok de University Of Texas At Austin, en noviembre de 2000.

En el primer documento de los mencionados se expone la utilización de las metodologías cuantitativas y cualitativas para investigar si la enseñanza en la clase de arte dramático tuvo un impacto medible sobre los estudiantes de segundo grado de una escuela en California, refiriendo a las habilidades cognitivas y a la destreza del uso del lenguaje alcanzados en el campo artístico. En cuanto a la utilización de metodologías, en la parte cualitativa se describieron las entrevistas realizadas a los estudiantes donde se analizaron las destrezas en el lenguaje artístico. En la parte cuantitativa se desarrolló un tipo de evaluación que permitiera medir el impacto de la clase de arte dramático sobre las habilidades cognitivas obtenidas después de nueve sesiones de clase, además de analizar las diferencias y efectividad en la comunicación después de las aplicaciones.

En el segundo documento se muestra la utilización del método ANOVA (análisis de varianza), para determinar las diferencias relacionadas con el plan de estudio entre los profesores con formación en artes y los que tienen formación en ciencias

en una escuela federal de Texas. Las variables dependientes de esta investigación fueron enfocadas en los planes curriculares, la evaluación de los estudiantes y la política de apoyo estudiantil, y como variables independientes se tomaron los profesores y la percepción de ellos frente a las políticas educativas federales. Finalmente, a partir de los métodos estadísticos utilizados se llega a la conclusión de que no hay diferencia significativa entre profesores con formación en artes y profesores con formación en ciencias.

El tercer documento se refiere a un interesante análisis de datos estadísticos para encontrar las insignias reales que acostumbraba a vestir Ramses III. Este estudio se fundamenta en descubrir patrones que han sido desaparecidos de la apariencia del faraón, esta metodología se utiliza para seleccionar las propiedades de las imágenes que refieren a las costumbres de la época según estudios previos realizados, también se analizan las escenas del faraón en el templo y la colección de armas que este poseía, lo que en efecto genera una gran cantidad de información que es seleccionable a partir del análisis estadístico.

El último documento que se presenta es muy importante, dado que hace referencia a la percepción de los espectadores sobre pinturas vistas en una galería de arte y cómo estos dan sentido a las obras y lo reflejan en las conversaciones que mantienen. En este sentido, el análisis cuantitativo se refleja en la codificación que se establece para simplificar la información que se obtiene de preguntas realizadas a los transeúntes quienes estuvieron en la galería, dichas preguntas fueron del tipo “¿Qué quiere decir de la obra?”, “¿Qué quiere significar el artista?”, las codificaciones también dependieron si la observación era de autorretratos o de paisajes. Igualmente, para determinar el tipo de información se cuantificaron tres códigos, así: axial para revisar simetría en la información, abierto para la descripción del fenómeno conversacional y selectivo para correlacionar categorías.

Para concluir, el hecho de mostrar algunos de los muchos antecedentes metodológicos que se pueden encontrar en los estudios sobre arte y educación

artística, significa que la metodología utilizada en este proyecto, no solo es válida, también es una herramienta que en cierta medida se utiliza en la investigación en prestigiosas facultades de arte alrededor del mundo.

En este proyecto el propósito fue analizar la percepción del espectador sobre el Acto Público a partir de soportes videográficos, con la esperanza de encontrar similitudes de este frente a las corrientes artísticas contemporáneas happening y performance art, además con el objeto de contribuir al arte contemporáneo de la ciudad de Bogotá, dado que no existe documento alguno sobre los fundamentos del Acto Público.

Se solicitó observar los videos existentes de dichos actos a 26 estudiantes entre 14 y 17 años de edad de grado décimo del colegio INEM Francisco De Paula Santander jornada tarde modalidad de Ciencias y Matemáticas. Además, ninguno de ellos con formación artística, posteriormente se aplicaron una serie de entrevistas tipo encuesta para recolectar la mayor cantidad de información posible a partir de las variables identificadas desde el happening y el performance art.

Por otro lado, no se determinó un muestreo aleatorio para identificar la población a la cual se le aplicaría tal encuesta, ya que por costos y tiempos dicho trabajo podría llegar a ser un imposible, teniendo en cuenta las limitaciones económicas y de tiempo que un estudiante de pregrado puede tener. De todas maneras, el hecho de apreciar esas limitaciones y ponerlas en juego, determinaron una parte importante en el desarrollo pedagógico que se planteó desde la justificación, puesto que de esta manera se aprovechó un espacio escolar para fortalecer la apreciación estética.

La necesidad de investigar la percepción el espectador del *Acto Público*, nació después de la presentación del mismo, por tal razón, fue necesario recurrir a los videos existentes sobre dichos acontecimientos, así es que este proyecto se enmarca

en el estudio de caso, dado que este constituye un método importante para obtener resultados a partir de entrevistas realizadas a los espectadores de los soportes videográficos. Dichas entrevistas serán analizadas sobre un marco teórico de referencia preestablecido.

El estudio de caso es de corte argumentativo porque busca verificar una hipótesis mediante justificaciones, pruebas y razones con el fin de demostrar los resultados obtenidos.

En el caso de este proyecto, se puede establecer que en una primera fase son aplicables los métodos cualitativos y en la segunda fase (etapa de comprobación) serían aplicables los métodos cuantitativos, por lo que se hará el ejercicio de plantear hipótesis por cada una de las variables asociadas al happening y al performance art, desde las categorías de análisis. Además, se quiere dejar documento escrito dado que no existen manuscritos que demuestren que el *Acto Público* propuesto por Velatropa tiene realmente sus bases en el happening y el performance art, que es lo que en este proyecto se pretende demostrar, en aras de profundizar en la percepción del espectador.

Para definir este estudio de caso, es necesario hacer un análisis de los videos que existen de los actos públicos realizados, estos se analizarán a partir de entrevistas dirigidas a personas que darán la opinión sobre el registro video-gráfico.

El proceso de construcción de las entrevistas se realizó mediante la operación de transformar cada característica como variable en pregunta. Por ejemplo, con la primera característica del happening que nos dice: “es una acción previamente organizada, pero ha de intervenir el azar”, como el interés de esta investigación es la percepción del espectador, las preguntas realizadas son direccionadas a obtener la opinión de lo que percibe el espectador en los videos de los Actos Públicos. Entonces la pregunta es la siguiente: ¿Esta obra permite la intervención del azar? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?, con esta pregunta el espectador se preguntará

esta característica específica del happening, y nos va a describir si vio o no la intervención del azar en estos actos.

Cada una de estas entrevistas están direccionadas a partir de las características convertidas en variables de análisis planteadas desde el marco teórico conceptual. Estas características son las siguientes:

Características para el análisis

A continuación se presentan las características sobre las cuales se establecerá el análisis de información correspondiente al estudio que se pretende realizar. Estas características se muestran a partir de la teoría sobre las corrientes artísticas performance art y happening, que a su vez corresponden a las categorías principales.

HAPPENING	PERFORMANCE ART
H1. Acción previamente organizada, pero ha de intervenir el azar.	P1. Se realiza delante de un público que generalmente es pasivo.
H2. La estructura es fija pero, puede variarse finalmente según la intervención del espectador.	P2. El artista no representa ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo, para transmitir una determinada idea, a veces dejándose llevar por la improvisación.
H3. Importa menos el contenido que se quiere transmitir y más que el espectador asuma nuevas formas de percepción por tanto, tiene significados múltiples.	P3. Suele acompañarse de vídeos, música experimental, sonidos realizados por todo tipo de instrumentos y la experimentación.

<p>H4. Importante crear un estado receptivo en el espectador que pasa por dos momentos que son: efecto sorpresa y cuestionamiento.</p> <p>H5. Lo que busca finalmente un happening es la crítica a la sociedad de consumo y a un mundo previamente dirigido.</p> <p>H6. Busca dar vía libre a los contenidos alucinatorios, reprimidos o neutralizados por la industria y la cultura, se da rienda suelta al mito, a lo mágico que tiene por sí mismo el hecho artístico.</p> <p>H7. Se da salida a la parte más reprimida.</p>	<p>P4. Los contenidos de la performance varían en función del artista, de la zona y de la época, estos contenidos son improvisados y aleatorios, además tienen un carácter de espectáculo.</p>
---	---

Estrategias de recolección de datos

En primera instancia se hace necesario mencionar que las personas entrevistadas para esta investigación, fueron personas no expertas en el arte teatral, pues lo que se busca para esta investigación, es la percepción del espectador que vive estas experiencias, es decir, el espectador-transeúnte, por esta razón, las personas entrevistadas son adolescentes no expertos en el arte teatral, los cuales en una primera etapa observaron los videos de estos actos públicos y en la segunda respondieron las once preguntas. Estas preguntas y respuestas pueden verse en los anexos.

Por otra parte, tratar de buscar población que esté dispuesta a colaborar con este tipo de ejercicios académicos genera dificultades de tiempo, dinero, desplazamientos, etc. Además de tratar de encontrar suficientes personas que den sus opiniones para poder establecer algún tipo de tendencia en las respuestas.

Se decidió tocar la puerta del colegio INEM Francisco de Paula Santander, donde gentilmente prestaron el espacio y las condiciones como un aula interactiva, estudiantes y tiempos para la aplicación de las entrevistas, las personas quienes fueron entrevistadas son estudiantes de grado décimo de la modalidad de ciencias y matemáticas de la jornada de la tarde, con edades que oscilan entre los 14 y 17 años y estrato social 2 predominantemente, ellos constituyen una población escogida sin ningún tipo de filtro estadístico, dado que intentar hacer un muestreo aleatorio bajo las adversas condiciones presupuestales y de tiempo resultaría ser un ejercicio bastante complejo en términos logísticos.

Instrumentos

Una vez definida la población a entrevistar se procedió a crear los instrumentos de recolección de información, los cuales se presentan a continuación. Cabe anotar que cada una de las preguntas que se realizan a los entrevistados tiene soporte teórico previamente definido dentro de las características de análisis.

Instrumento 1: es un instrumento general de recolección de información descriptiva, se basa en una entrevista dirigida a personas (espectadores) en este caso estudiantes del colegio INEM.

En este instrumento el nombre hace referencia al nombre del entrevistado, y el rol/característica, se define como espectador sobre los soportes videos gráficos.

Instrumento 1.

Nombre:

Rol/característica		
	DESCRIPCIÓN DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA ENTREVISTA	PUNTUACIÓN
H1		
H2		
H3		
H4		
H5		
H6		
H7		
P1		
P2		
P3		
P4		

Instrumento 2.

Este es un instrumento que se fundamenta en la Escala acumulativa o escala de Guttman, que consta de un conjunto relativamente pequeño de preguntas, a las cuales se les puede dar una puntuación acumulativa dependiendo de los reactivos, en este caso los reactivos son las preguntas que se muestran en las entrevistas. Esto permitirá finalmente establecer las conclusiones derivadas del instrumento anterior, y así poder proponer un informe a partir del trabajo de investigación. A continuación se muestra un ejemplo de este instrumento, teniendo en cuenta que son siete categorías referidas al happening (cada una puntuando 1 punto) y 4 categorías para el performance art (cada una puntuado 1 punto).

Instrumento 2A. Referido al happening.

	H1	H2	H3	H4	H5	H6	H7	Total
Persona 1	1	1	0	1	0	0	1	4
Persona 2	0	0	0	1	1	0	0	2

Persona 3	1	1	1	1	1	0	0	5
Persona 4	0	1	1	1	1	1	0	5
Persona 5	0	0	0	0	0	1	1	2

Instrumento 2B. Referido al performance art.

	P1	P2	P3	P4	total
Persona 1	1	0	0	1	2
Persona 2	1	0	0	1	2
Persona 3	1	1	1	0	3
Persona 4	0	0	0	0	0
Persona 5	1	0	0	0	1

Como podemos observar, cada uno de los entrevistados quedará diferenciado en las dos categorías que son happening y performance art, a las cuales se les han dado puntuaciones equitativas teniendo en cuenta la cantidad de subcategorías, de esta manera se dará tratamiento estadístico a la información para sacar las conclusiones finales del documento.

De la misma manera, para presentar el informe final, se dará tratamiento estadístico⁶ a la información basándose en las siguientes hipótesis⁷, teniendo en cuenta las categorías happening y performance art.

Para todos los casos:

H₀: hipótesis nula

H₁: hipótesis alternativa

Hipótesis para el happening.

⁶ Investigación del comportamiento, métodos de investigación en ciencias sociales 4ta edición (1986)

⁷ Investigación del comportamiento, prueba de hipótesis: hipótesis sustantivas y nulas.

H₀: La categoría H_i pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H_i no pertenece al *Acto Público* según los espectadores

Hipótesis para el Performance art.

H₀: La categoría P_i pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría P_i no pertenece al *Acto Público* según los espectadores

Una vez determinadas las categorías sobre las cuales se van a dirigir las preguntas, se procede a presentar las entrevistas.

Entrevistas dirigidas al espectador sobre los soportes video-gráficos.

H1- ¿Esta obra permite la intervención del azar? ¿Sí?, ¿no?, ¿por qué?

H2 – ¿Usted cree que como espectador directo puede intervenir dentro de la obra?, ¿sí?, ¿no?, ¿por qué?

H3 - ¿Usted cree que la obra tiene un único contenido definido?, ¿sí?, ¿no?, ¿por qué?

H4 - ¿La obra tiene un carácter de sorpresa que le permite auto – cuestionarse?, ¿sí?, ¿no?, ¿Por qué? ¿Qué tipo de cuestionamiento usted se hizo?

H5. ¿En el *Acto Público* se busca una crítica a la sociedad de consumo y a un mundo previamente dirigido? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

H6- ¿Esta obra tiene un espíritu mágico, espiritual?, ¿sí?, ¿no? ¿Por qué?

H7. ¿Usted cree que los actores e integrantes del grupo Velatropa, en estas manifestaciones están dando salida a sus deseos y sentimientos reprimidos? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

P1. ¿Usted cree que el espectador es pasivo?, ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

P2. ¿Usted cree que los actores representan un papel? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

P3. ¿Usted cree que la música y videos expuestos en el *Acto Público* hacen parte de un experimento de los artistas? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

P4. ¿Usted cree que los contenidos varían en función del artista, el lugar de presentación y el tiempo? ¿Y tienen un carácter de espectáculo? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

CAPITULO II.

ANÁLISIS DE LA APLICACIÓN DE LAS PRUEBAS DE HIPÓTESIS SOBRE LAS CATEGORÍAS REFERIDAS AL HAPPENING Y AL PERFORMANCE ART.

Este análisis se fundamenta en lo que se conoce como prueba de hipótesis, o prueba de significación, que consiste en juzgar una propiedad o característica frente a una población determinada, con el objeto de establecer la compatibilidad sobre el planteamiento hipotético de la investigación con los resultados obtenidos sobre la población estudiada.

En el desarrollo de una prueba de hipótesis, siempre se deben tener en cuenta dos hipótesis, una que se llama nula y hace referencia a la hipótesis que se desea probar; y la otra que se llama hipótesis alternativa y hace referencia a la decisión que se debería tomar en el caso que la hipótesis nula falle.

Para este caso particular se van a probar a manera de hipótesis, cada una de las categorías referidas al happening y al performance art, frente a lo que el espectador reconoce en los videos referidos al *Acto Público*.

Los datos que se van a mostrar a continuación corresponden a los análisis de las entrevistas realizadas a la población que observó el video. Estos datos corresponden a los valores asociados a una escala acumulativa tipo Guttman, dicha escala refiere a la actitud de cada una de las descripciones, y si esta refiere de manera positiva (marcada con el valor 1) o negativa (marcada con el valor 0).

Matriz de resultados generales por categoría:

En el cuadro que se presenta a continuación, se muestran las matrices de resultados generales según las categorías, las que están separadas, unas referidas al happening y otras referidas al performance art.

Matriz de resultados referidos al happening:

PERSONA	H1	H2	H3	H4	H5	H6	H7	Total
Oscar Carrillo	1	1	1	1	1	1	1	7
Oscar Garcia	1	1	1	1	1	0	1	5
Miguel escobar	1	1	1	1	1	1	1	7
Jenny Salazar	1	1	1	1	0	0	1	5
Ingrid Castañeda	1	0	0	0	1	0	1	3
Lizeth Morales	1	0	1	1	1	1	1	6
Bayan Bejarano	1	1	1	1	1	1	1	7
Alejandra Murcia	1	1	0	1	1	1	1	6
Andrea Ramirez	1	1	1	0	0	1	1	5
Johan Vanegas	0	1	0	1	1	1	1	5
Dniel Rodriguez	1	1	1	1	0	1	1	6
Santiago Castro	1	1	1	1	1	1	1	7
Lorena Rodriguez	1	1	0	1	1	1	1	6
Francy Rodriguez	1	1	1	1	1	1	1	7
Jonathan Duarte	1	1	1	1	1	0	1	6
Laura Castañeda	1	1	1	1	0	0	0	4
Leidy Calderón	1	1	1	1	1	1	1	7
Ingris Riascos	1	0	1	1	1	1	1	6
Juan Molina	1	1	1	1	1	0	0	5
Yuliana Bustamante	1	1	0	1	1	1	1	6
Cindy Arizmendi	1	1	0	1	1	1	1	6
Nancy Sánchez	1	1	1	1	1	1	1	7
Camilo González	1	1	0	1	1	1	1	6
Juan Martínez	1	1	1	0	1	1	1	6
Ana Calvo	1	1	1	1	1	0	1	6
Vera Ramírez	1	0	0	1	0	1	1	4
Total Por Categoría	25	22	18	23	20	20	23	

Matriz de resultados referidos al performance art:

PERSONA	P1	P2	P3	P4	totales
Oscar Carrillo	0	0	1	1	2
Oscar Garcia	0	0	0	1	1
Miguel escobar	0	1	1	1	3
Jenny Salazar	0	0	1	0	1
Ingrid Castañeda	0	0	1	1	2
Lizeth Morales	0	0	1	1	2
Bayan Bejarano	0	0	1	1	2
Alejandra Murcia	0	0	1	1	2
Andrea Ramirez	0	0	1	1	2
Johan Vanegas	0	1	1	1	3
Dniel Rodriguez	0	0	0	1	1
Santiago Castro	0	0	0	1	1
Lorena Rodriguez	0	1	1	1	3
Francy Rodriguez	1	0	1	1	3
Jonathan Duarte	1	1	1	1	4
Laura Castañeda	0	0	0	1	1
Leidy Calderón	0	0	1	0	1
Ingris Riascos	1	1	1	1	4
Juan Molina	0	0	0	1	1
Yuliana Bustamante	1	0	1	1	3
Cindy Arizmendi	1	0	1	1	3
Nancy Sánchez	0	0	0	1	1
Camilo González	0	0	1	1	2
Juan Martínez	1	1	1	1	4
Ana Calvo	0	1	1	1	3
Vera Ramírez	0	1	1	1	3
totales	6	8	20	24	

Las matrices presentadas en la página anterior, muestran las puntuaciones acumulativas sobre la escala de Guttman en referencia a los totales individual y grupal.

Pruebas de hipótesis:

A continuación se presentan las pruebas de hipótesis por cada categoría, teniendo en cuenta el siguiente esquema:

Hipótesis nula: hipótesis que se pretende probar.

Hipótesis alternativa: alternativa sobre la hipótesis nula en caso que esta resulte negativa o desfavorable según el planteamiento de la investigación.

En todos los casos:

H_0 : hipótesis nula

H_1 : hipótesis alternativa

μ : Valor de prueba (según escala de Guttman debe ser igual a 1)

X: Valor asociado a la media aritmética (valor para el *Acto Público*)

δ : Desviación estándar

n: Población

α : 0.025 (nivel de significancia de error de la prueba en cola izquierda y derecha)

Z: Estadístico asociado a la prueba de distribución normal. (En todos los casos los resultados se obtendrán a dos colas con un nivel de significancia del 95%, lo que permite que en la distribución de probabilidad, el valor Z debe estar por encima de -1,96 y por debajo de 1,96. De esta manera se aceptará la hipótesis nula).

Una vez descritos los símbolos que se van a utilizar, se procederá a mostrar la fórmula de normalización para el estadístico Z:

$$Z = \frac{X - \mu}{\sigma}$$

Una vez explicada la fórmula de normalización de la prueba, se procederá a hacer el planteamiento de cada una de las categorías referidas al happening y al performance art.

Categorías referidas al happening:

H₀: La categoría H1 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H1 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría H1	
Media	0,96153846
Error típico	0,03846154
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,19611614
Varianza de la muestra	0,03846154

Normalización Z= 1,95. Se acepta la hipótesis que H1 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría H2 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H2 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Media	0,846153846
Error típico	0,072160242
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,367946484
Varianza de la muestra	0,135384615

Normalización Z= 0,42. Se acepta la hipótesis que H2 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría H3 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H3 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores

Categoría H3	
Media	0,692307692
Error típico	0,092307692
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,470678724
Varianza de la muestra	0,221538462

Normalización Z= 0,65. Se acepta la hipótesis que H3 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría H4 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H4 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría H4	
Media	0,884615385
Error típico	0,063897107

Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,325812594
Varianza de la muestra	0,106153846

Normalización Z= 0,35. Se acepta la hipótesis que H4 pertenece al *Acto Público* según los espectadores

H₀: La categoría H5 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H5 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría H5	
Media	0,769230769
Error típico	0,084265009
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,429668924
Varianza de la muestra	0,184615385

Normalización Z= 0,54. Se acepta la hipótesis que H5 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría H6 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H6 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría H6	
Media	0,769230769
Error típico	0,084265009
Mediana	1
Moda	1

Desviación estándar	0,429668924
Varianza de la muestra	0,184615385

Normalización Z= 0,54. Se acepta la hipótesis que H6 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría H7 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría H7 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría H7	
Media	0,884615385
Error típico	0,063897107
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,325812594
Varianza de la muestra	0,106153846

Normalización Z= 0,35. Se acepta la hipótesis que H7 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Finalmente, se puede decir que las siete categorías referidas al happening, son percibidas por el espectador en el *Acto Público*. De otra forma se puede también mostrar por una frecuencia relativa o de probabilidad, el valor asociado a cada categoría en una escala de 0 a 1. Esto se hace de manera sencilla haciendo CP/CT. (CP: casos posibles; CT: casos totales).

PERSONA	H1	H2	H3	H4	H5	H6	H7
Oscar Carrillo	1	1	1	1	1	1	1
Oscar Garcia	1	1	1	1	0	1	0
Miguel escobar	1	1	1	1	1	1	1
Jenny Salazar	1	1	1	1	0	0	1
Ingrid Castañeda	1	0	0	0	1	0	1
Lizeth Morales	1	0	1	1	1	1	1
Bayan Bejarano	1	1	1	1	1	1	1
Alejandra Murcia	1	1	0	1	1	1	1
Andrea Ramirez	1	1	1	0	0	1	1
Johan Vanegas	0	1	0	1	1	1	1
Dniel Rodriguez	1	1	1	1	0	1	1
Santiago Castro	1	1	1	1	1	1	1
Lorena Rodriguez	1	1	0	1	1	1	1
Francy Rodriguez	1	1	1	1	1	1	1
Jonathan Duarte	1	1	1	1	1	0	1
Laura Castañeda	1	1	1	1	0	0	0
Leidy Calderón	1	1	1	1	1	1	1
Ingris Riascos	1	0	1	1	1	1	1
Juan Molina	1	1	1	1	1	0	0
Yuliana Bustamante	1	1	0	1	1	1	1
Cindy Arizmendi	1	1	0	1	1	1	1
Nancy Sánchez	1	1	1	1	1	1	1
Camilo González	1	1	0	1	1	1	1
Juan Martínez	1	1	1	0	1	1	1
Ana Calvo	1	1	1	1	1	0	1
Vera Ramírez	1	0	0	1	0	1	1
Total Por Categoría	25	22	18	23	20	20	23
PROBABILIDAD (CP/CT)	0,96153846	0,84615385	0,69230769	0,88461538	0,76923077	0,76923077	0,88461538

Categorías referidas al performance art:

H₀: La categoría P1 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría P1 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría P1	
Media	0,230769231
Error típico	0,084265009
Mediana	0
Moda	0
Desviación estándar	0,429668924
Varianza de la muestra	0,184615385

Normalización Z= 1,98. No se acepta la hipótesis que P1 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría P2 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría P2 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría P2	
Media	0,307692308
Error típico	0,092307692
Mediana	0
Moda	0
Desviación estándar	0,470678724
Varianza de la muestra	0,221538462

Normalización Z= 1,99. No se acepta la hipótesis que P2 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₀: La categoría P3 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H₁: La categoría P3 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría P3	
Media	0,769230769
Error típico	0,084265009
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,429668924
Varianza de la muestra	0,184615385

Normalización Z= 0,53. Se acepta la hipótesis que P3 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H_0 : La categoría P4 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

H_1 : La categoría P4 no pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Categoría P4	
Media	0,923076923
Error típico	0,053293871
Mediana	1
Moda	1
Desviación estándar	0,271746488
Varianza de la muestra	0,073846154

Normalización $Z= 0,28$. Se acepta la hipótesis que P4 pertenece al *Acto Público* según los espectadores.

Finalmente, se puede decir que de las cuatro categorías referidas al performance art, son percibidas por el espectador solamente las categorías P3 y P4 como incluidas en el *Acto Público*. De otra forma, igual que en el caso referido al happening, se puede también mostrar por una frecuencia relativa o de probabilidad, el valor asociado a cada categoría en una escala de 0 a 1.

PERSONA	P1	P2	P3	P4
Oscar Carrillo	0	0	1	1
Oscar Garcia	0	0	0	1
Miguel escobar	0	1	1	1
Jenny Salazar	0	0	1	0
Ingrid Castañeda	0	0	1	1
Lizeth Morales	0	0	1	1
Bayan Bejarano	0	0	1	1
Alejandra Murcia	0	0	1	1
Andrea Ramirez	0	0	1	1
Johan Vanegas	0	1	1	1
Dniel Rodriguez	0	0	0	1
Santiago Castro	0	0	0	1
Lorena Rodriguez	0	1	1	1
Francy Rodriguez	1	0	1	1
Jonathan Duarte	1	1	1	1
Laura Castañeda	0	0	0	1
Leidy Calderón	0	0	1	0
Ingris Riascos	1	1	1	1
Juan Molina	0	0	0	1
Yuliana Bustamante	1	0	1	1
Cindy Arizmendi	1	0	1	1
Nancy Sánchez	0	0	0	1
Camilo González	0	0	1	1
Juan Martínez	1	1	1	1
Ana Calvo	0	1	1	1
Vera Rámirez	0	1	1	1
totales	6	8	20	24
PROBABILIDAD (CP/CT)	0,230769231	0,30769231	0,76923077	0,92307692

Apoyando la idea anterior, a partir de la entrevista realizada a los espectadores de los soportes videográficos, estudiantes del colegio INEM del grado décimo, en un rango de 14 a 17 años de edad, se puede decir que en concordancia con las variables mencionados por las características del Happening, los espectadores interpretan que el *azar* se relaciona con el espacio y tiempo en el cual se desarrolla la acción. Se puede decir que este acto lo permite ya que se encuentra en lugares públicos y a merced del clima u otras circunstancias.

Del mismo modo, la *intervención del espectador* está relacionada con el hecho de crear arte en espacios públicos, sin venta de boletería, por tal razón el entrevistado lo relaciona con la participación libre del transeúnte. Adicionalmente, la pregunta número tres sobre esta obra tiene un *contenido definido*, se ha relacionado con el uso de los diferentes lenguajes en la acción artística, pues el

video, la música, la danza o la representación del actor en el *Acto Público*, permite múltiples interpretaciones por parte del espectador.

También el *carácter de sorpresa y el cuestionamiento*, los entrevistados lo relacionan con lo inesperado en tanto el espectador no está preparado a presenciar este tipo de obras artísticas, en ese sentido, se logra determinar una atracción, lo que genera la participación multitudinaria en dicha situación.

Otra característica es *el espíritu mágico*, es relacionado por el espectador con la forma y los lenguajes optados por el colectivo para manifestarse, que es evocado por los artistas con su cuerpo, ritmo e instrumentos utilizados por ellos como lo son el video, la música, el arte plástico, etc.

Finalmente, *los sentimientos reprimidos* son manifestados según el espectador por los gritos y acciones realizadas por los artistas de forma natural y no planeada.

En otro sentido, en referencia a los conceptos mencionados en las características del performance art, los espectadores relacionan *el público pasivo*, como la no acción física y su interacción en la situación creada por el Colectivo de Arte Velatropa. Igualmente, *el actor representa un papel* basado en la naturalidad de las acciones.

El video y la música son experimentos percibidos por el espectador como instrumentos; también los lenguajes utilizados y la intervención del azar, que son relacionados dentro de la obra como elementos fundamentales para su desarrollo. Al mismo tiempo, *los contenidos de la obra* dependen del espacio en el cual se manifiesta el *Acto Público*, es decir que para el espectador el contenido varía según el lugar intervenido.

CONCLUSIONES

Conclusiones de Hipótesis

Una vez realizadas las entrevistas a los espectadores y analizadas a partir de pruebas de hipótesis se encuentra en términos generales una relación directa del *Acto Público* frente a todas las características planteadas para el happening, estas son H1, H2, H3, H4, H5, H6 y H7, en donde mientras que para el performance art se establece que las características que van acorde al *Acto Público* son solamente P3 y P4, siendo P1 y P2 dos características rechazadas por el espectador según lo determinó la prueba estadística planteada. A continuación se presentará el informe en detalle con cada una de las características.

Para H1, “Acción previamente organizada, pero ha de intervenir el azar”, se aceptó la hipótesis en que se definía como característica relacionada con el *Acto Público*, con una frecuencia relativa de 0,96, lo que indica un nivel de aceptación de 96%, de esta manera se detecta un nivel de rechazo de 4%, lo que en términos generales indica un alto grado de relación de la categoría frente al *Acto Público* en la apreciación del espectador.

De la misma manera para H2, “La estructura es fija pero puede variarse finalmente según la intervención del espectador”, H4, “Importante crear un estado receptivo en el espectador que pasa por dos momentos que son: efecto sorpresa y cuestionamiento”, y H7, “Se da salida a la parte más reprimida”, con respectivas frecuencias relativas de 0,84, 0,88 y 0,88 e indicando respectivos porcentajes de aceptación de 84%, 88% y 88%, además con niveles de rechazo de 16%, 12% y 12%. Se establece que aunque los niveles de rechazo son mayores que en H1 la prueba determinó la pertenencia de dichas categorías con las características del *Acto Público*.

Finalmente, las categorías H3, H5 y H6 tienen niveles de aceptación menores que las anteriores, cada uno de estos con 0,69, 0,76 y 0,76 correspondiendo con porcentajes de 69%, 76% y 76%, lo que indica que los niveles de rechazo son de

31%, 24% y 24%, los cuales son altos pero aceptables para aprobarlos. De todas maneras, cabe anotar que las tendencias siguen relacionadas en alta medida con el *Acto Público*.

Se puede decir entonces que se encuentran tres grupos uno superior al 90% otro superior a 81% y otro prácticamente entre 70% y 80%. Esto en términos de objetividad permite decir que todas las categorías del happening estarían de acuerdo con el *Acto Público* según la perspectiva del espectador.

Para continuar con las conclusiones, se procede a hacer el análisis de las categorías referenciadas para el performance art, estas son P1, P2, P3 y P4, así de la siguiente manera.

Para P1 “Se realiza delante de un público que generalmente es pasivo”, no se acepta la hipótesis que dice que esta característica hace parte del *Acto Público* según el criterio del espectador, con una frecuencia relativa de 0,23 lo que indica un grado de aceptación de 23%, el cual es demasiado bajo y por ende fue rechazada, es decir el público no percibe de manera concluyente a P1 como parte del *Acto Público*. De la misma manera para P2 “El artista no representa ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo, para transmitir una determinada idea, a veces dejándose llevar por la improvisación”, con una frecuencia de 0,30 es decir con 30% de aceptación por parte del público, es decir que el público en la mayoría de las veces identifica el papel del artista en referencia a la representación hecha.

En el caso de P3 “Suele acompañarse de vídeos, música experimental, sonidos realizados por todo tipo de instrumentos y la experimentación”, se aceptó la hipótesis además con una frecuencia relativa de 0,77, es decir con porcentaje 77% lo que indica rechazo del 23%, aunque se presenta algo alto este rechazo, en gran medida se puede asociar a que el espectador está más enfocado en el actor y su cuerpo como medio de expresión y no en los otros medios artísticos de expresión como lo son el video, la música, etc. dada la conclusión obtenida en P2.

Finalmente en P4 “Los contenidos de la performance varían en función del artista, de la zona y de la época, estos contenidos son improvisados y aleatorios, además

tienen un carácter de espectáculo”, se aceptó la hipótesis además con una frecuencia relativa de 0,92 y 92% de porcentaje de aceptación, con tan solo 8% de rechazo, esto indica que el espectáculo que percibe el espectador es el que el artista quiere mostrar.

Reflexiones a partir de los resultados estadísticos

Obtenidos los resultados anteriores y desde la percepción de la investigadora como artista formadora e integrante de este proceso artístico *Acto Público*, es posible afirmar que los resultados estadísticos arrojados por la presente investigación en relación a las características del happening no son sorprendentes y por el contrario son susceptibles de intuirse, dadas las relaciones establecidas entre la investigadora y la obra. Se hace necesario entonces detenerse a analizar lo que el espectador percibe en términos generales y asociarlo con base en las categorías planteadas.

En ese sentido, para los entrevistados se hace fácil identificar el azar, además de observar una estructura que puede variarse según la intervención del artista pero, bajo las implicaciones que conlleva la participación del espectador, por lo que es una obra en la cual importa más que el espectador asuma nuevas formas de percepción.

Fue una presentación en la que fueron sorprendidos y se cuestionaron el mensaje en contra del consumismo. Además, se relaciona con contenidos mágicos que tiene por sí mismos el hecho artístico, lo que Lina Sinisterra llama “una experiencia de arte”. Por último, el espectador considera que los artistas por medio de estas presentaciones le dan salida a sus sentimientos reprimidos, pensamientos u otras circunstancias por las cuales el yo interno se ve atravesado.

En contraste, se puede observar en cuanto al performance art, que el espectador percibe que los actores representan un papel definido dentro de la obra, lo que significa negar el hecho planteado en la categoría P2, “El artista no representa

ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo para transmitir una determinada idea a veces dejándose llevar por la improvisación". Por el contrario, la investigadora como actriz de la obra asociaría esta característica dentro del *Acto Público*, pues los artistas que allí participan no representan, es decir no hay rol definido en términos dramáticos.

De igual manera, las acciones de los actores se transforman por los eventos que acontecen en el acto presentado en sí mismo mediante un factor de sorpresa que permea todas las situaciones que allí se producen. Las respuestas dadas por los entrevistados sorprenden en este sentido, puesto que para la investigadora es claro que el trabajo del actor siempre tuvo características muy performativas. Esto ahonda en las contradicciones que generaron inquietud tanto entre la percepción que se tiene como performer en el interior de un evento artístico y aquello que el espectador realmente está percibiendo.

Habiendo expuesto las ideas anteriores, se puede afirmar que a través de métodos estadísticos que sirvieron para delimitar la presente investigación, fue posible obtener resultados más objetivos de parte de los espectadores frente a las intuiciones previas. Entonces, el espectador frente a las características P1 y P2 tuvo posiciones contrarias a las esperadas y por tanto, admite mayor asertividad frente a la forma de este espectador de ver la obra, siendo menos ligera en la percepción previa que sobre esta se hizo.

Adicionalmente, en esta investigación se reconoce el límite y contradicción de preguntar sobre un hecho efímero como lo es un *Acto Público* con base no en el hecho, sino en los soportes videográficos. Como se mencionó en la introducción, la necesidad de esta investigación surgió después del Acto, por tanto fueron necesarios y productivos estos videos existentes, los que a su vez el espectador estuvo obligado a focalizar. En esta medida estas percepciones del espectador son limitadas a las acciones apreciadas mediante la cámara. Por tal razón se propone seguir esta investigación sobre la experiencia de percepción de los espectadores del *Acto Público* en vivo y en directo. Entonces, será posible que la

información que se obtenga sobre las mismas preguntas respecto del *Acto Público* sea completamente distinta y materia de un nuevo objeto de investigación.

Otro aporte que puede generar esta investigación, está referido a la ampliación del marco de limitante, puesto que se abre la puerta a buscar la percepción del espectador utilizando otras corrientes contemporáneas, y en general poder analizar y contrastar diferentes perspectivas según sea el caso que se quiera estudiar. Con esta ventana de apertura a posibles desarrollos de esta investigación, es importante decir que el proceso registrado en este informe es, en su conjunto, un argumento sólido para afirmar que la estadística es una herramienta susceptible de aplicar para indagar en la percepción del espectador en un evento artístico contemporáneo.

Además, en el proceso de desarrollo de esta monografía, se interiorizaron los conceptos de interés para la investigadora, que estuvieron presentes durante el proceso de formación como estudiante de la Licenciatura, ya que a través de las prácticas en el énfasis de creación fue posible aclarar los intereses como artista están relacionados con el arte contemporáneo. El estudio riguroso de las corrientes artísticas trabajadas en este proyecto, ayudaron a llenar ciertos vacíos con los cuales contestar algunas preguntas para crecer profesionalmente.

En cuanto a la experiencia obtenida durante la presentación y aplicación del presente proyecto, se puede decir que sirvió en el sentido pedagógico dado que se incentivó la apreciación artística en los estudiantes del colegio INEM; esta situación en concordancia con el planteamiento del MEN en el sentido de generar ciertas competencias en la educación artística, como fueron la sensibilidad y la apreciación estética.

En torno a la metodología, este trabajo le aporta a la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica en cuanto al debate que plantea sobre la utilización de métodos cuantitativos para hacer análisis sobre la percepción del espectador desde la búsqueda de datos obtenidos empíricamente. Es pertinente la discusión frente a este tipo de metodologías ya que pueden resultar bastante útiles

puesto que permiten tener un aislamiento de la subjetividad que atraviesa el investigador al momento de presentar conclusiones, teniendo en cuenta que en este caso él fue partícipe de la obra que se pretendió analizar.

Finalmente, se puede afirmar que las metodologías cuantitativas aplicadas al estudio de las humanidades significan otra posibilidad en la investigación y análisis de fenómenos artísticos y presentan un gran aporte a la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, para posibilitar maneras diferentes de relación con el conocimiento y la exploración de nuevos caminos y técnicas de investigación.

FUENTES CONSULTADAS

- Allan Krapow, *Assemblage, environamens and happening*, New York 1966.
- Block, N. (2005). Review of Alva Noë, *Action in Perception*1. Recuperado de http://www.nyu.edu/gsas/dept/philo/faculty/block/papers/Shortened_Noë_Review_JoP.pdf
- Boliver, R. y Otros (2010). *Conglomerado de datos históricos sobre el performance*, México. Recuperado abril de 2012 de: <http://ajabaraja.files.wordpress.com/2010/01/conglomerado-de-datos-historicos-sobre-performance-y-otros-etceteras.pdf>
- Boliver, R. (2013, 25, 04). Performancelogía todo sobre arte de performance y preformistas [Web log post]. Recuperado de <http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/roco-boliver-suchi-n-gadera.html>
- Calvert, A, M. (2011). *The Integration Of Quantitative And Qualitative Research In A Study Of The Regalia Of Ramses III* (Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy). Institute Of Fine Arts, New York University.
- Cervantes Berta (2000): *“Happening: La Acción Efímera Como Actividad Artística”*. Revista Crítica Arquitectónica #4. México. Escuela Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona. Departamento de Composición Arquitectónica. Issn 1887 – 2360.
- Costantino, Tracie E. (2004). Training Aesthetic Perception: John Dewey On The Educational Role. *Educational Theory*, 399.

Dagsson, J. (2012). *Meaning, Perception, and Works of Art*, (A Thesis Submitted To The Faculty Of Graduate Studies In Partial Fulfilment Of The Requirements For The Degree Of Doctor Of Philosophy) Department Of Philosophy of University of Calgary, pg. 129.

Debord G. (1957). Manifiesto situacionista, "*Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia Situacionista Internacional*" Documento fundacional.

Exposición de arte colectivo. (2013, 25 de febrero). Exposición de arte colectivo. Barrios De Bogotá. Recuperado de<http://www.barriosdebogota.com/acto-publico-exposicion/#axzz1s3g2EscS>

Happening. (2013, 9 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 03:48, abril 26, 2013 desde <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Happening&oldid=66112692>.

Hick, C. (1999). *The Art of Perception: From the Life World to the Medical Gaze and Back Again. Medicine, Health Care, and Philosophy*; 1999; 2, 2; ProQuest.

Ignacio Fernández, Pinedo Maquinista Naval. (2010). "*Attitudes measures with a Likertscale*" Jefe. Ldo. Ciencias Políticas y Sociología *Mesurement d'attitudes avec una échelle type Likert*, Centro De Investigación Y Asistencia Técnica – Barcelona, Recuperado, Junio De 2012. [Www.Insht.Es/Inshtweb/Contenidos/Documentacion/.../Ntp_015.Pdf](http://www.insht.es/Inshtweb/Contenidos/Documentacion/.../Ntp_015.Pdf)

Kurt A. Bruder. & OzumUcok. (2000). Interactive Art Interpretation: How Viewers Make Sense of Paintings in Conversation, *Symbolic Interaction*, (23), 337 – 356.

- Kurt A. Bruder., Ozum Ucok. (2000), *Interactive Art Interpretation: How Viewers Make Sense of Paintings in Conversation*. *Emerson College*, University of Texas at Austin, Vol (23) 5-6.
- Lehmann, H.T. (2010). *Algunas notas sobre el teatro posdramático, una década después*. (M. Bellisco y M José Cifuentes) *Repensar la dramaturgia: Enrrancia y transformación* (pp 309 – 329). *Centro Parraga*.
- Martínez Carazo, P. (2006). El método de estudio de caso Estrategia metodológica de la investigación científica, *pensamiento y gestión*, (20), 167, 193.
- Mcfadden, P. (2010). *Using theatre arts to enhance literacy skills at the second grade level* (Dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of doctor of education). University Of California, Irvine And University Of California, Los Angeles.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* (16). Recuperado de http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf
- Nadja Rottener (2009). “*A Theater Of Visions Claes Oldenburg And The Emergence Of Happening*” Columbia University.
- Rodrigo, I. (2012). “*El Arte De Acción: Happening, Performance Y Fluxus*”, universidad de castilla la mancha, recuperado marzo de 2012, Recuperado mayo de 2012 de: www.uclm.es/profesorado/irodrigo/Esquema%20arte%20acción.pdf

Sinisterra, L. (2010). *Galería El Museo*. Recuperado de <http://www.galeriaelmuseo.com/archives/55>

Velásquez, J.D. (2010, 19 de noviembre). *Acto Público*. Canal Max TV. Recuperado de <http://www.canalmax.tv/b1/2010/11/acto-publico/>

Vieille, J. (1997). *Arte Público La Dimensión Crítica De Lo Cotidiano*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. (Universidad Nacional.), *Intervenciones Públicas, Arte para Bogotá, (187– 189)* Bogotá: Universidad Nacional.

Westphal, Kenneth R. (1998). Hegel and Hume on perception and concept-empiricism. *Journal of the History of Philosophy*, 99 -122.

Yi-Hsien Lin. (2013). *A Quantitative Research Investigation Into High School Design And Art Education In A Local High School In Texas* (Submitted to the office of graduate studies of doctor of education). Texas A&M University-Commerce.

ANEXOS

Anexo 1: Entrevista a la directora Paula Sinisterra

1. Nombre: Paula Sinisterra

2. Fecha: __20- 02- 2013

3. *Acto Público* al cual participo:

(2010) *Acto Público* en la fachada del Teatro Libre de Chapinero

Noviembre 2009

En los dos __X__

4. ¿Cuál fue su participación en este *Acto Público*? __Actriz y dirección

ENTREVISTAS DIRIGIDAS A PERSONAS INTEGRANTES DEL ACTOPÚBLICO Y DIRECTORES

H1. ¿Este “Acto Público” esta previamente organizado, pero le da cabida al azar?

¿Sí?, ¿no?, ¿por qué?

El *Acto Público* nace de una reflexión o temática establecida por el colectivo, en donde el espacio está implicado como el lugar de reflexión. Por esto nos instalamos para trabajar en el lugar (espacio público) como espacio de laboratorio y de creación para hacer dicha reflexión. El lugar que es un espacio público, se hace contenido y contenedor de la acción, es el terreno donde empiezan a ocurrir relaciones digamos que poéticas entre artistas, actores y los lugareños, la arquitectura, los hábitos de la zona, y los rituales urbanos. Entonces parte de la acción TODOS los actantes que surgen durante la acción, por tanto SI hay cabida para el azar. Puesto que el espectador no solo lee la acción del actor sino todos los elementos que están allí, y que son impredecibles, como el paso de un transeúnte, la reacción de un automóvil, el gesto de alguien, cualquier acción que participe activamente y haga parte del momento son un signo y tienen un significado dentro de la acción, que no se puede obviar.

Un *Acto Público* inicia desde el primer día que nos instalamos. Empezamos a trabajar a reconocer el espacio, hacer ejercicios y a presentar entregas

relacionadas al tema planteado. *ACTO PÚBLICO* No es el resultado ni la sumatoria de la experiencia resuelto en una puesta escena es la evidencia de TODO un proceso público donde artes visuales, música y teatro intervienen en el lugar respondiendo la misma pregunta que surge del lugar mismo.

H2. ¿Esta manifestación artística tiene una estructura fija, pero puede variarse según la intervención del espectador? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Acto Público se podría decir que tiene dos momentos, el primero: el de creación y el segundo la articulación de los hallazgos en relación a la estancia y el reconocimiento e intervención del lugar. En esta primera etapa surgen los contenidos y las formas que germinan de la relación directa con el espacio y sus actantes que se concretan mediante las entregas: ejercicios de cada uno de los artistas que participan del Acto Público. En esta relación el azar es inherente y de este se recogen elementos que se transforman en contenidos.

Y en el segundo momento, es el TEJIDO O ENTRAMADO de una serie de acciones que devienen de las entregas que se han venido realizando durante el tiempo de nuestra instalación en el lugar, a las cuales se les da un orden dándole un nuevo sentido a esas sub-acciones. En esta segunda etapa se establece una estructura que se le puede llamar guión o tejido de acciones que son el soporte lineal de cualquier manifestación que pueda suceder en ese espacio-tiempo que se desarrolla el Acto Público. De esta manera, las acciones SI pueden variar con la intervención del espectador y pueden inclusive contribuir en la significación de una acción que se ha premeditado, pero hay una estructura que lo sostiene.

H3. ¿Importa menos el contenido de la obra y más que el espectador asuma nuevas formas de percepción, por tanto tiene múltiples interpretaciones? ¿Sí?

¿No? ¿Por qué?

El contenido no es menos importante, la forma igual determina el contenido, Y la forma que plantea Acto Público, para el espectador es una forma de estar. Plantea un lugar distinto para el espectador. No es un lugar donde se siente cómodo y está protegido, no existe la cuarta pared. Está en un espacio público, la calle y sólo esto ya lo pone a vivir lo que presencia de otra manera muy diferente a la

convencional, es el inicio para que no sea un simple espectador si no que lo que presencia sea más bien una experiencia. Puesto que ya está dentro del espacio de la “representación” (De la acción), ESTA EN EL MISMO LUGAR DE LOS ACTORES, está en el mismo escenario. Un *Acto Público* es más cercano a vivir un evento que a ver un espectáculo. Esta forma de hacerlo le da un significado a lo que hacemos. Encontrar la forma y el lugar para decir lo que queremos decir. El contenido es importante, no es que sea menos importante pero la forma QUE se plantea en Acto Público, hace que la experiencia de la acción no solo la vivan los actores o músicos artistas o técnicos, la experiencia la viven todos aquellos que asisten porque son parte de la misma. Cualquier gesto o manifestación que allí sucede se vuelve parte del *Acto Público* y son parte de esta, todos los que la presenciaron. El hecho de que no tenga una estructura dramática lineal o aristotélica no significa que el contenido sea una mera forma. Pero el espectador es quien completa la acción en el momento que se produce la experiencia.

H4 ¿Esta obra se crea para el que el espectador pase por dos momentos, que son: un efecto sorpresa y el cuestionamiento? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

En *Acto Público* descubrimos que todo lo que sucede en este espacio tiempo puede ser leído como un evento artístico, ya que se genera un contexto de arte. Entonces cuando por ejemplo hay una acción realizada por dos actores y de repente un indigente vecino del sector interviene e inicia a dirigir la escena este gesto hace parte del momento y se vuelve parte del Acto Público. Con este tipo de dinámicas entendimos no solo la importancia del azar, sino, de señalarlo de hacerlo evidente y reconocerlo como parte de la acción, aunque no esté dentro del “libreto”. Para ello la Directora de artes visuales en su rol, de Directora se hace visible como actriz o ACTO y a aparecer dentro de la puesta en escena con un reflector- seguidor percibiendo estos momentos y los alumbran señalándolos dentro de la acción. Con esto también entendimos que había un suceso interesante que ocurría entre lo que estaba planeado y LO QUE ERA ESPONTÁNEO. De igual manera se veía como parte del acto, es decir el

indigente, (que no es un actor), un espectador lo podía confundir con un actor que representaba al indigente, y esto nos llevó a reflexionar y a preguntarnos acerca de:

1. Presentación y la Representación:

ACTOR ESCONDIDO: Una actriz o un actor representa a un transeúnte o un vecino o a un policía pero por el hecho de estar en un espacio público donde esos son los códigos se puede leer como si de verdad lo fuera. Realizar una acción pretendiendo ser un espontáneo, sorprende al espectador en una acción que parece ser espontánea pero está premeditada y ensayada: se convierte en. A su vez el espontáneo que de verdad interactúa con el acto desde su experiencia y que no está representado puede leerse como actor. Se pierde el límite entre la ficción planteada por el *Acto Público* y la realidad. Esta relación entre una y otra nos lleva a incluir dentro del Acto Público a los “actores invitados”.2. Ficción y Realidad: Ficción la definimos como lo que está dentro del “libreto” en la estructura, ensayado y preparado. Realidad, como lo que sucede espontáneamente durante el espacio y tiempo en que transcurre el Acto Público.

“El contexto de Acto Público crea la posibilidad de que cualquier cosa que acontezca durante este espacio-tiempo sea confundida con la realidad creada por el actor, por esto la realidad de la calle se confunde con la del teatro y viceversa” Documento colectivo Velatropa archivo personal.

3. Hacer visible lo invisible: Hacer visible o Señalar todo lo que hace parte del Acto Público, aun cuando no sea “ACTUACIÓN”, se señala el ACTO y la manera es, ya sea con una camiseta, que dice “Yo soy Acto Público”, o con un reflector seguidor que devela y la acción.

4. Actores Invitados: Puede ser cualquier persona que no hace parte del colectivo y se le invita a que participe haciendo una acción. En casi todas las ocasiones los actores invitados hace lo que saben hacer, es decir participan desde su lugar que ocupa en la realidad que habita. Por ejemplo una actor invitado fueron los bomberos, la acción que hacía era hacer lo que hacen cuando rescatan a alguien.

Y tomamos estos puntos como conceptos de trabajo y los llevamos desde el interior hacia afuera.

Como ejemplo a continuación describo algunas de las acciones que sucedieron en el Acto Público de Chapinero, que dan cuenta de ESTAS RELACIONES.

En Acto Público del Teatro libre de chapinero yo hice una entrega desde el balcón de unos de los edificios que daban frente a la fachada del teatro, REPRESENTANDO A UNA vecina. Ella se (YO) asomaba por el balcón con sus hijos (niños que Vivian en ese apartamento, no eran actores) e insultaba al grupo de teatro por estar ensayando afuera. Mientras Gritaba ella sacudía un tapete del cual alía mucho polvo, en el cual estaba escrito: ¿PRESENTACION O PRESENTACION?, Ella: “Vuelvan al Teatro... ¿Por qué no hacen eso adentro? Mis hijos llevan tres semanas sin hacer tareas por estarlos mirando!!! Este ruido es insoportable, Voy a llamar a los bomberos para que los bajen de ahí!!!Video: Aparece proyección de una actor colgado en el muro del edificio, justo al lado de ella. Ella saca la escoba y empieza a golpearlo pretendiendo bajarlo de allí. Lo golpea hasta que logra caer al piso.

Ella: Bájese de aquí, no quiero que se suba a mi casa.... llamare a los bomberos. Se escucha un grito, Desde la fachada cae un muñeco, un cuerpo. Al mismo tiempo que cae el actor del video. El actor gritando: NOOOOOOOOOOOO...., en la calle frente a la fachada, se bota sobre el muñeco (su propio cuerpo), llorando lo recoge, se lo pone en los hombros y se va con él. Cuando termina de gritar extiende el tapete donde se puede leer lo que está escrito. ¿Qué sucede entonces?

El público realmente cree que es la vecina y reacciona contestándole a ella para que continúe la función, el público la insulta gritando y manoteando. Este fenómeno produce un efecto en el público que lo involucra y sus gritos y las reacciones, sus gestos, son parte de la acción. Se vuelven ACTORES del suceso.

Según la pregunta aquí aparecería el EFECTO SORPRESA, pero nosotros a este efecto lo denominamos como el efecto que se da entre la presentación y la representación, y entre la ficción y la realidad. Este fenómeno que vive el espectador produce un shock, un no entendimiento, una ruptura de la representación o de la convención que es donde *Acto Público* fundamenta su reflexión. En la cual estas vivencias o interpretaciones que se suscitan en el espectador CLARAMENTE TIENEN UNA INTENCION (UN CONTENIDO).

Minutos más tarde se escucha una sirena... El carro de bomberos llega al lugar, el público es movilizadado hacia atrás por algunas personas de logística que tiene puestas unas camisetas que dicen: "YO SOY ACTOR, *ACTO PÚBLICO*", para que el carro de bomberos pueda entrar y parquear justo debajo de la fachada. El carro saca la escalera, mientras tanto un bombero abre la manguera y empieza a echarnos agua para que nos bajemos. Los actores empiezan su descenso y se montan al carro. El carro de bomberos arranca y se lleva a los actores y dan fin al Acto Público.

Después de esto entendimos que el contexto que genera un *Acto Público* pone en situación potencial de artista a cualquier individuo.

H5. ¿En el "Acto Público" se busca una crítica a la sociedad de consumo y a un mundo previamente dirigido? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Sí. Una de las razones que nos llevó hacer esta reflexión de preguntarnos por el lugar del teatro y en la que como artistas cuestionamos los límites de nuestro que hacer y de nuestro espacio y sacar el teatro de la sala, y llevarlo al espacio público, es que la gente no va a teatro. El teatro en Colombia todavía está construyendo un público y TODAVÍA los grupos y las salas que no son comerciales tienen GRANDES problemas para llenar una sala y esto es parte de nuestro momento histórico y social, es parte de nuestra realidad que es de lo que nosotros hablamos. No esperar que la gente llegue a ver nuestro teatro sino, nosotros llevar el teatro a la gente. A que la gente Consuma Arte. Es una forma de consumo que

cualquiera puede acceder, fue un gesto y una reacción a los hábitos que aún predominan en nuestra cultura teatral en la ciudad de Bogotá.

El “septimazo” que hoy no existe fue el contexto que nos contuvo durante la instalación del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Y en este ESPACIO-TIEMPO, descubrimos “EL HAMBRE” (nombre de este Acto Público) el hambre que hay en nuestra ciudad que se manifestaba en la proliferación de expresiones todas cercanas al arte y a la artesanía, un **Espacio Galería** absolutamente competido, CASI VIOLENTO, de exposición y compra-venta, de consumo de diferentes actividades: venta de collares, de música pirata, de pintores que exponían su obras y las hacía en el lugar, acróbatas, bailarines, Circo y tela en resumen una GALERIA ECLECTICA POPULAR. Un espacio en el cual se veía el hambre de nuestra ciudad y la necesidad de vender para obtener algunos pesos para sobrevivir, la necesidad de mostrar obras y trabajos de artistas. En contraste a una Fachada MUY ELEGANTE enchapada en piedra de estilo *art decó*. ENDONDE SE destacan cinco bajorrelieves alegóricos del escultor Bernardo Vieco, Con letras doradas. Un icono muy importante de la ciudad que representa un espacio intelectual y Elitista el cual se reconoce desde hace muchos años no sólo porque se han presentado grandes personalidades de arte sino de la política.

Este contraste fue una de las fuentes de inspiración que nos llevó hacer algunos de los actos que desarrollamos en este Acto Público den donde el consumo se plantea de otra manera y la ruptura de lo que es convencional o establecido. Las Rockettes y el hombre- algodón de azúcar o Candy Man, dan cuenta de esto. A partir del elemento ALGODÓN DE AZÚCAR: una golosina popular a lo largo de todo el mundo que se vende y se consume masivamente en Ferias, parques, y en general en lugares públicos que transita mucha gente y otros eventos festivos como el Septimazo.

Las Rockettes: es una compañía de baile que basa su espectáculo en la precisión que actúa en el teatro Radio City Music Hall en Manhattan, en la ciudad de Nueva

York. Consiste en un movimiento sincronizado donde la base de sus coreografías es la belleza y la destreza de levantarla todas la pierna de manera idéntica. Este se ha convertido en un ícono de la ciudad de Nueva York. Para ver este espectáculo la entrada más económica es de U\$ 300 ***“Rockettes.... Quizás su rutina más famosa es la de la patada alta hasta la altura de los ojos al unísono en una línea de coro, la cual incluyen al final de cada presentación. El espectáculo navideño Radio City Christmas Spectacular se presenta anualmente en el Radio City Music Hall y en numerosas ciudades Americanas y Canadienses por una grupo de Rockettes que están de gira. Es uno de los espectáculos en vivo más vistos en los Estados Unidos, con más de 2 millones de espectadores por año. Las Rockettes actúan anualmente en el desfile de Acción de Gracias de la tienda departamental Macy’s (Macy’s Thank giving Day Parade) desde 1957 y en el desfile de Acción de Gracias de América (America’s Thanks giving Parade) en Detroit. La Ceremonia del encendido del árbol de Navidad de la cadena televisiva NBC en el Rockefeller Center cuenta con la actuación de este grupo debaile”. Wikipedia, la enciclopedia libre. Búsqueda Las Rockettes.***

Las Rockettes de Velatropa, pretenden jugar con la idea de espectáculo, ya que una fachada como la del Jorge Eliécer lo sugiere. Pero de una manera LOCAL, con humor e ironía, se propone evidenciar lo que es propio de nuestra cultura fracturar la idea de espectáculo haciendo de esta acción algo espectacular pero de una manera propia y autentica: nuestra realidad. Todas son distintas ninguna es bailarina, son mujeres estudiantes invitadas muy distintas una de la otra y todas llevan su propio calzado. Y además están vestidas de algodón de azúcar. Son rosas y dulces que provoca ser consumidas.... Busca dar cuenta de nuestra propia cultura, un espectáculo que se hace con los recursos de un colectivo que reflejan nuestras políticas culturales y reacciona a estas.

Rockettes Radio city Hall Manhattan N.Y. Rockettes Acto Público Velatropa “HAMBRE’ 26 DE NOVIEMBRE 2010 FACHA Teatro Jorge Eliécer Gaitán

Fachada Radio City halla, Mahattan N.Y Fachada teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán ACTO PÚBLICO FACHADA TEATRO JORGE ELIECER GAITAN VELATROPA NOV. 2010

El hombre algodón de azúcar pretende ser un algodón de azúcar humano. Una vez está hecho este Algodón transita por entre la gente acompañado de estas chicas rosa y dulces para que la gente coma de este. Este momento deja en evidencia el hambre de la humanidad, el hambre de alimento, el hambre de ser parte de la experiencia, el hambre de devorar, de ser protagonista, de consumir lo que esté al alcance, en hordas, como aves de rapiña se lanzan sobre el hombre algodón de azúcar y raptan algodón hasta no dejar ni borona. Queda en evidencia el hambre, el deseo, el consumismo, condición inherente al ser humano. **Acto Público, es resultado de una investigación transdisciplinaria, es decir artes visuales: graffiti, video, música y teatro.**

Crea una conciencia de los espacios públicos olvidados, y rompe con la cotidianidad de los lugares y de sus hábitos, produciendo una reflexión y un efecto inmediato en el espectador.

H6. ¿Esta obra artística da vía libre a contenidos alucinatorios, reprimidos o neutralizados por la industria y la cultura, se da rienda suelta al mito? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Si. *Acto Público* responde a preguntas vitales de quienes conforman el colectivo.

Por esta razón, se da rienda suelta y da espacio para que la acción del *Acto Público* sea un acto político, donde queda en manifiesto mediante las formas de contar la realidad, con la ruptura, la convención y el distanciamiento que evidencia la individualidad y el documento: aparición de actores invitados que no son actores que tienen un carácter documental y cuenta su historia desde su propia realidad. (Ejemplo en *Acto Público* Teatro Libre de chapinero, Pepe pegotero: que desde que inicia el *Acto Público* empapela la fachada del teatro con carteles que dicen: esto es un Acto Público, son actores que no están actuando hace su trabajo Y en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Stelita y Don Héctor Algodoneros que producen

algodón de azúcar durante todo el Acto Público y son señalados y puestos en el escenario con y como los actores. Es acción- documento).

H7. ¿Usted como participante activo de esta obra artística, le da salida a sus sentimientos y deseos reprimidos? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Si es un intento por comunicar a través de este espacio la posición que se tiene frente al teatro y la vida misma. El método que utilizamos partió de un taller de artes visuales entendiendo desde qué lugar, con qué materiales y con qué recursos (físicos y actorales) podemos decir lo que queremos decir. Y esto se resolvía mediante LAS ENTREGAS individuales, en parejas y en grupo que se hacían un día de la semana. Las entregas tenían un carácter como su nombre lo dice muy serio y profundo no sólo por la honestidad con que cualquier actor un artista intenta trabajar sino porque las entregas se hacían VIVAS, por las condiciones que da un Acto Público. Exponer de manera pública un proceso, lo hace diferente a trabajar en un espacio cerrado íntimo.

Otro hecho importante es la relación que se da con lo impredecible o el azar de la calle hace de esta experiencia algo vital. También, pender de una cuerda y trabajar en las alturas elevadas de la tierra, con el vértigo de la altura es una verdadera entrega, es un diálogo con la vida y la muerte, es una conciencia distinta del acto mismo y de la presencia del ser. Un estado pendular, del equilibrio donde el cuerpo sale de su estado cotidiano, donde el equilibrio de la mente está en juego permanente con el desequilibrio del cuerpo. El actor se somete durante todo el Acto Público a superar obstáculos que se presenten en el transcurso del mismo, a lo impredecible, la lluvia, el frío, el público y a todos los azares que se presentan, es un ACTO VIVOUN TEATRO VIVO, DONDE LA INTEGRIDAD DE LOS ACTORES TODA SE pone en juego, HACER y PENSAR = resolver / crear/ actuar. Por lo tanto se crea un espacio donde cuerpo y alma se unen, hay un estado de ALERTA donde todos los sentidos, sentimientos y pensamientos se hacen presentes. La individualidad aparece y es lo que hace tan fundamental esta experiencia como actriz, nunca en ningún espacio durante mi profesión he sentido

tanta exigencia y verdad en el escenario. Es un poco sentir que estas desnudo o que estas entrando a la selva cualquier cosa puede suceder y no estás protegido sólo en ese momento tienes que ACTUAR. Es un acto vivo, público.

P1. ¿En este “Acto Público” el espectador generalmente es pasivo? ¿Sí? ¿No?
¿Por qué?

En Acto Público, el espectador no es pasivo. El público pierde el rol de ser solamente espectador está implicado desde el inicio, no está sentado en una butaca cómodo, está en el mismo lugar de los actores. Y esto hace toda la diferencia. Su cuerpo está activo inmerso un espacio público donde cualquier cosa puede suceder, esto lo hace estar de otra manera a la convencional. En *Acto Público* los códigos del espectador son otros y rompen con la convención. Así inicia su experiencia en el Acto Público. Si el espectador quiere ver la obra, le toca inclusive incomodarse, moverse ya que todas las acciones no suceden en un mismo lugar, por lo general se intervienen diferentes lugares así que el espectador mínimamente tiene voltearse a mirar... Este sólo hecho ya hace al espectador tome conciencia distinta de la acción que va a presenciar. Y desde este punto ya hay un vínculo con el espectador, ES PARTE DE LO QUE VASUCEDER. Estar en el mismo lugar de los actores es una provocación a que cualquier cosa suceda allí. El espectador no asiste a un espectáculo sino a una experiencia.

El público come algodón de azúcar El público se mete debajo del agua con los actores.

P2. ¿Usted en este “Acto Público” representa un papel o se expresa a través del cuerpo, para transmitir una determinada idea, a veces dejando llevar por la improvisación? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

En un mismo *Acto Público* pude vivenciar estas tres situaciones paralelamente. Expresarme a través del cuerpo, representar un personaje e improvisar. En Acto Público los actores y actrices atraviesan por un proceso donde se puede presentar el actor o el artista y desde su lugar hablar y decir lo que quiere decir,

así como desde la representación del personaje. En Acto Público, otra de las reflexiones que son una premisa y método de trabajo es la relación que se da entre lo público y lo privado y presentación y representación. No sólo en su forma física de la metodología de hacer público lo privado y hacer visible el proceso, Sino poner en evidencia asuntos privados de los artistas y hacerlos público mediante la presentación o la representación.

Esta acción de literalmente parase en la fachada del teatro para hablar de los límites del teatro, es una intención y el motivo de donde surge *ACTO PÚBLICO: ESTAR ADENTRO Y AFUERA PASAR POR ESTA RELACION DE LA PRESENTACION Y LA REPRESENTACION Y PARARSE EN LA FACHADA Y NO adentro DEL TEATRO*. Hacerlo literal.

“El primer Acto Público inició como un taller de artes visuales dirigido a actores de la compañía de teatro Velatropa, el objetivo del taller era poner al actor a trabajar con autonomía sobre contenidos referentes a su condición personal de vida frente al teatro, pero sin perder el sentido de grupo. El taller se desarrolló mediante un método de trabajo de tareas por realizar y cuya presentación se haría públicamente en la fachada del Teatro Libre de Chapinero en Bogotá. Por el contexto del lugar y la naturaleza de las entregas (así es como llamamos a las tareas en este colectivo) este lugar se convirtió en una cita semanal con cada vez más espectadores.

Se trabajaron contenidos desde preguntas relativas al teatro respecto del escenario público y el espectador, lo público y lo privado, la presentación y la representación. Los héroes del teatro, la doma racional y sin violencia del teatro. Este experimento duro 4 meses todos los jueves Todas la entregas se tejieron en una puesta en escena a la que llamamos cuerpos al margen. Reflexiones de teatro en la fachada del teatro, en el margen de este. Este Acto Público se llamo CUERPOS AL MARGEN”. (DE LINA SINISTERRA DOCUMENTACIÓN ARCHIVO PERSONAL DE VELATROPA)

La actriz escribe en vidrio con leche: “Soy Actriz, Soy Mamá”.

Posteriormente, ella sale a la calle y se baña en la calle con leche.

Hay una transposición de los lugares y de las acciones.

P3. ¿En este “Acto Público” los acompañamientos musicales, de video y sonidos son experimentos ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Si, son experimentos que tienen una intención y se van consolidando al unísono con las otras disciplinas, todas dialogan entre sí, al momento de instalarse en espacio pretendiendo que una disciplina no absorba a la otra. Pero como en todo este proceso también hay un trabajo de preparación, pre meditado y pensado, para la acción que al ponerlo en el espacio se somete a una “prueba experimental”, ya que el lugar lo determina y sus símbolos y signos re-significan la propuesta. Es decir no es lo mismo Poner un discurso de Jorge Eliécer Gaitán en la fachada del Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, que en la fachada del Teatro Libre, o en un baño público en la puerta de una iglesia, inmediatamente cobran un nuevo significado.

Actor invitado: Mefisto Graffitero, acción que inicia con el Acto Público, con la intervención del cuerpo de la Actriz Isabel Jiménez, finaliza el graffitti a la semana siguiente, el escribe en el mural esto es un Acto Público.

P4. ¿Los contenidos de estos “Actos públicos” varían según la zona en la que se presenta y la época? Y ¿estos contenidos tienen un carácter de espectáculo?

¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Si, los contenidos si varían, puesto que *Acto Público* es como denominamos a las exposiciones públicas de los procesos artísticos que se instalan en contextos públicos (espacios públicos ESPECÍFICOS) para producir reflexiones y contenidos desde estos lugares. Por esto una de las condiciones necesarias para que este acontecimiento artístico ocurra tiene que ver con la instalación en el lugar por un tiempo determinado.

“Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe:

<http://www.wordreference.com/definicion/espect%C3%A1culo>

Definición de espectáculo:

1. m. Función o actuación de cualquier tipo que se realiza por divertimento del público: *Espectáculo circense, teatral, musical.*

2. Todo lo que es capaz de atraer la atención o impresionar: *este cochazo es un verdadero espectáculo.*

3. Acción que provoca escándalo o extrañeza: *Iba gritando y dando el espectáculo por la calle.*

Según estas tres definiciones del Diccionario de la lengua española, *Acto Públicos* maneja un contenido y una forma que podría caer dentro de la definición de espectáculo. Pero yo lo llamaría ACONTECIMIENTO, ya que cada uno es único e irrepetible y sólo aquellos que asistieron, hicieron parte de la experiencia.

2. ANÁLISIS DE LOS INSTRUMENTOS APLICADOS A LOS ESPECTADORES

A continuación se muestra el análisis descriptivo de las entrevistas realizadas a los espectadores sobre los soportes video-gráficos. Estas entrevistas están acorde a las categorías planteadas para el happening H_i o para el performance art P_i , según sea el caso para cada uno de los entrevistados.

Anexo 2.

Entrevista, Jenny Paola Salazar

Nombre:	Jenny Paola Salazar		
Rol/característica	ESPECTADOR SOBRE LOS SOPORTES VIDEOGRAFICOS		
	<i>Acto Público</i> el cual vio (2010) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Libre de Chapinero_____		
	(2012) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Jorge Eliécer Gaitán _____ En los dos ___X		
	DESCRIPCIÓN DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA ENTREVISTA		PUNTUACIÓN

H1	Define que todos los actores hacen lo que quieren de manera espontánea.	1
H2	El espectador interviene en la obra porque puede cometer acciones para que los actores cambien.	1
H3	La obra no tiene un contenido único, porque puede existir cierta variación de las cosas.	1
H4	La obra sorprende en cuanto a que hay gente colgada en las cuerdas y va de un lugar a otro.	1
H5	La obra no busca una crítica a la sociedad, solamente variar en acciones que se hacen en el espacio.	0
H6	La obra no tiene un espíritu mágico, es chévere pero nada del otro mundo.	0
H7	Si, la gente hace muchas cosas, por ejemplo gritar y muchas muecas durante la obra.	1
P1	El espectador no es pasivo, parece estar alterado.	0
P2	El actor si representa un papel, puede ser en las cuerdas o haciendo alguna otra cosa.	0
P3	La música hace parte de experimentos porque es una manera artística para expresarse.	1
P4	Los contenidos no varían en función del artista, ya que se pueden presentar el cualquier lado no importa el artista.	0
TOTAL	HAPPENING	5
TOTAL	PERFORMANCE ART	1

Anexo 3.

Entrevista, Ingrid Natalia Castañeda Torres

Nombre:	Ingrid Natalia Castañeda Torres
---------	---------------------------------

Rol/característica	ESPECTADOR SOBRE LOS SOPORTES VIDEOGRAFICOS	
	<p><i>Acto Público</i> el cual vio (2010) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Libre de Chapinero_____</p> <p>(2012) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Jorge Eliécer Gaitán _____</p> <p>En los dos ___X</p>	
	DESCRIPCIÓN DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA ENTREVISTA	PUNTUACIÓN
H1	La obra es lo que sea, y esto es azar.	1
H2	No, la manera de intervenir en la obra es estando en ella y un espectador no interviene en la obra.	0
H3	No responde	0
H4	La obra no tiene carácter de sorpresa, no lo creo así	0
H5	Si busca una crítica, además los actores todo el tiempo hacen referencia a eso.	1
H6	La obra no tiene espíritu mágico, es normal.	0
H7	La obra muestra que tienen dejan salir sentimientos reprimidos, ellos hacen lo que quieren ser y mostrar.	1
P1	No	0
P2	Los actores al representar una obra tienen un papel definido, es decir si representan papel.	0
P3	La música es un experimento, están experimentando en la obra con la música y se ve en los videos.	1
P4	Tal vez el contenido no varía por el lugar, de pronto por el tiempo.	1

TOTAL	HAPPENING	3
TOTAL	PERFORMANCE ART	2

Anexo 4.

Entrevista, Lizeth Morales

Nombre:	Lizeth Morales		
Rol/característica	ESPECTADOR SOBRE LOS SOPORTES VIDEOGRAFICOS		
	<i>Acto Público</i> el cual vio (2010) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Libre de Chapinero_____ (2012) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Jorge Eliécer Gaitán _____ En los dos ___X		
	DESCRIPCIÓN DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA ENTREVISTA	PUNTUACIÓN	
H1	Si permite la intervención del azar, además la gente que pasa se queda mirando y esto apoya.	1	
H2	El espectador no interviene, porque yo no sé nada de arte y no sabría cómo actuar.	0	
H3	La obra si tiene un contenido definido, habla de la sociedad, de los ricos, o de vestirse elegante para ver una obra.	1	
H4	Si hay que cuestionarse, porque hay tantas mujeres desnudas, el cuerpo hay que respetarlo.	1	
H5	Solo podemos opinar los que estamos bien vestidos, la gente de la calle no y ellos hacen parte de nuestro mundo.	1	
H6	Te lleva a pensar que hay personas peor que tú.	1	
H7	Es una forma de expresarse, lleva a botar todo lo	1	

	malo por medio del teatro.	
P1	El espectador no es pasivo, se entromete y disfruta con pasión.	0
P2	Los actores representan personas del diario vivir.	0
P3	Es para ver como la sociedad reacciona frente a una situación que se plantea.	1
P4	Depende de lo que el actor quiera hacer.	1
TOTAL	HAPPENING	6
TOTAL	PERFORMANCE ART	2

Anexo 5.

Entrevista, Brayan Bejarano

Nombre:	Brayan Bejarano		
Rol/característica	ESPECTADOR SOBRE LOS SOPORTES VIDEOGRAFICOS		
	<i>Acto Público</i> el cual vio (2010) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Libre de Chapinero_____ (2012) <i>Acto Público</i> en la fachada del Teatro Jorge Eliécer Gaitán _____ En los dos ___X		
	DESCRIPCIÓN DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA ENTREVISTA	PUNTUACIÓN	
H1	Permite la sorpresa y la improvisación además podemos vivirlo gratis.	1	
H2	Si, los espectadores intervienen en la obra porque son los transeúntes de la calle.	1	
H3	Todo está salido de contexto, no es algo que se pueda esperar es una gran actuación	1	
H4	Permite cuestionarse en cuanto el arte es algo	1	

	burgués y no es así, es algo de carácter humano.	
H5	Si se busca una crítica a la sociedad de consumo, nosotros podemos ver las cosas de diferente manera.	1
H6	La obra es mágica, se sale de friky, se sale de contexto y de lo habitual.	1
H7	Los actores despliegan sus emociones y lo muestran con amor por lo que hacen.	1
P1	El espectador no es pasivo, todo el tiempo está participando en la obra.	0
P2	Se está representando un papel desde otro punto de vista a la sociedad.	0
P3	La música es una manera como ellas expresan los sentimientos dentro de la obra.	1
P4	Ellos controlan el espectáculo y lo hacen ver de manera diferente.	1
TOTAL	HAPPENING	7
TOTAL	PERFORMANCE ART	2

Anexo 6. Muestra escaneada de la entrevista Lorena Rodríguez V

1. Nombre Lorena Rodríguez V.

2. Fecha: 22-02-13

3. Acto Público el cual vio

(2010) Acto Público en la fachada del Teatro Libre de Chapinero _____

(2012) Acto Público en la fachada del Teatro Jorge Eliecer Gaitán _____

En los dos _____

ENTREVISTAS DIRIGIDAS AL ESPECTADOR SOBRE LOS SOPORTES VIDEOGRAFICOS

H1- ¿Esta obra permite la intervención del azar? ¿sí?, ¿no?, ¿por qué?
Considero que esta obra si permite la intervención del azar por que ellos lo que hacen es improvisar es mostrar actos los cuales no ensayan y solo hacen un acto publico en donde tambien van varras cosas.

H2 - ¿Usted cree que como espectador directo puede intervenir dentro de la obra, ¿sí?, ¿no? ¿por qué?
Yo pienso que si puedo intervenir como espectador directo ya que uno puede proponer.

H3 - ¿Usted cree que la obra tiene un único contenido definido, ¿sí?, ¿no? ¿por qué?
Yo pienso que la obra no tiene un unico contenido definido ya que nos muestra muchas cosas acerca del arte, de formas de expresion, de ideas, de como jugar con muchas cosas.

H4 - ¿La obra tiene un carácter de sorpresa que le permite auto - cuestionarse?, ¿sí?, ¿no?, ¿Por qué?
 ¿Qué tipo de cuestionamiento usted se hizo?
Si realmente si tiene un acto de sorpresa por que uno no se imagina tantas cosas que a uno le opusione hacer tantas cosas, me hizo el cuestionamiento de como poder llegar a unir y a pensar tantas cosas en una sola, a lo bueno que es arte.

H5. ¿En el "Acto público" se busca una crítica a la sociedad de consumo y a un mundo previamente dirigido? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Yo pienso que si trata de hacer una crítica a la sociedad por que siempre nos parece mejor a nos vamos más por lo de los teatro obras ya practicadas o algo así.

H6- Esta obra tiene un espíritu mágico, espiritual, ¿sí?, ¿no? ¿Por qué?

Yo considero que si tiene algo de ambas por que nos muestra cosas mágicas, cosas que jamás nadie conocía de una forma tan perfecta y espiritual por que es más el espíritu de la natura.

H7. ¿Usted cree que los actores e integrantes del grupo Velatropa, en estas manifestaciones están dando salida a sus deseos y sentimientos reprimidos? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Yo considero que si pero en poca por que nos muestra como proponer cosas como salirse de la normal y ser diferente como no ser igual a todos.

P1. ¿Usted cree que el espectador es pasivo? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Yo considero que el espectador no es pasivo por que interactúa mucho con los de acto público entonces pienso que si es bien interactivo.

P2. ¿Usted cree que los actores representan un papel? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

No pienso que nadie representa nada; solo pienso que todo es muy natural y todo se vive.

P3. ¿Usted cree que la música y videos expuestos en el "Acto público" hacen parte de un experimento de los artistas? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

Si por que parecen como de mostrarse, de ver la gracia que el público le da a su obra.

P4. ¿Usted cree que los contenidos varían en función del artista, el lugar de presentación y el tiempo? ¿Y tienen un carácter de espectáculo? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?

No pienso que no porqué ellos solo muestran lo que son sin importar el lugar y todo.