

Evaluación e investigación creación ·

Hacia la creación de un instrumento para medir la transformación ·

Evaluation and research creation ·
Towards the creation of an instrument
to measure transformation ·

Evaluation et création de recherche ·
Vers la création d'un instrument de mesure
de la transformation ·

DOI 10.59486/OYHZ3427

Monique Martinez Thomas / LLA-CRÉATIS, Université de Toulouse, UT2J, Toulouse, Francia. ORCID: 0000-0001-6125-3907

Sandra Camacho López / Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

Xanath Bautista Viguera / Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

Natalia Amaya García / Universidad de Toulouse, Toulouse, Francia-U. Distrital, Bogotá, Colombia

Elena Sánchez Vizcaino / TAI, Madrid, España. ORCID: 0000-0003-3124-9362

James Chaytor / LLA-CRÉATIS, Université de Toulouse, UT2J, Toulouse, Francia

Palabras clave:

Educación Social, Pedagogía Social, Derechos Humanos, migrantes, intervención educativa, exclusión social.

Keywords:

Social Education, Social Pedagogy, Human Rights, migrants, educational intervention, social exclusion.

Mots-clés:

Éducation Sociale, Pédagogie Sociale, Droits de l'Homme, migrants, intervention éducative, exclusion sociale.

Resumen

Este artículo, en el que participaron cinco de las estructuras socias del proyecto TransMigrARTS, tiene como objetivo definir las bases teóricas para la creación de un instrumento de evaluación del poder transformativo de talleres artísticos, aplicados en comunidades con vulnerabilidades específicas. Como complemento de la reflexión sobre el proceso de consolidación de una guía de observación TransMigrARTS, se propone enfocar este estudio en la medición del impacto de las artes vivas a través de "variables" artísticas, que se definen como "nodos". A partir de estas primeras propuestas, se irá creando, experimentando y validando una herramienta autoadministrada para los participantes del taller, que permita valorar el proceso de transformación. Por tanto, el método de evaluación creado, a partir de una metodología de investigación-creación, se presenta como intento de llenar el vacío epistemológico que existe respecto a la valoración de los efectos de las artes. Para ello, se basa dicho método en herramientas del propio campo artístico aplicables a cualquier público objetivo.

Abstract

This article, in which five of the partner structures of the TransMigrARTS project participated, aims to define the theoretical bases for the creation of an instrument for evaluating the transformative power of artistic workshops, applied in communities with specific vulnerabilities. As a complement to the reflection on the process of consolidating a TransMigrARTS observation guide, it is proposed to focus this study on measuring the impact of live arts through artistic "variables", which are defined as "nodes". Based on these first proposals, a self-administered tool will be created, tested and validated for the workshop participants, which allows the transformation process to be assessed. Therefore, the evaluation method created, based on a research-creation methodology, is presented as an attempt to fill the epistemological gap that exists regarding the assessment of the effects of the arts. To do this, this method is based on tools from the artistic field itself applicable to any target audience.

Résumé

Cet article, auquel ont participé cinq des structures partenaires du projet TransMigrARTS, vise à définir les bases théoriques de la création d'un instrument d'évaluation du pouvoir transformateur des ateliers artistiques, appliqué dans des communautés présentant des vulnérabilités spécifiques. En complément de la réflexion sur le processus de consolidation d'un guide d'observation TransMigrARTS, il est proposé d'axer cette étude sur la mesure de l'impact des arts vivants à travers des «variables» artistiques, qui sont définies comme des «nœuds». Sur la base de ces premières propositions, un outil auto-administré sera créé, testé et validé pour les participants à l'atelier, permettant d'évaluer le processus de transformation. Ainsi, la méthode d'évaluation créée, basée sur une méthodologie de recherche-création, se présente comme une tentative de combler le vide épistémologique qui existe quant à l'évaluation des effets des arts. Pour ce faire, cette méthode s'appuie sur des outils issus du champ artistique lui-même applicables à tout public objectif.

Primeros pasos hacia un instrumento para medir la transformación de los participantes en talleres artísticos

Durante la estancia de investigación en Granada (España) en enero de 2022, un equipo de cincuenta personas artistas e investigadoras del proyecto TransMigrARTS, apostaron por crear y validar una guía de observación y de evaluación de talleres artísticos aplicados en comunidades con vulnerabilidades específicas de migración. Esta guía surge a raíz de la metodología de investigación creación aplicada (Martínez, 2023), compartida por los socios de los países implicados en el proyecto, desde el campo del arte y en diálogo con otras disciplinas de las ciencias humanas (psicología, salud pública, ciencias de la educación, antropología, sociología, filosofía) y con dos expertos de ciencias exactas (matemáticas e informática).

Este trabajo se organizó por grupos, según los distintos ejes problemáticos que se definieron colectivamente. Miembros de cinco de las trece estructuras pertenecientes al proyecto, entre las que están la Universidad de Toulouse Jean Jaurès, la Universidad de Antioquia, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la Universidad de Granada, el TAI se reunieron con un objetivo tan innovador como complejo: definir unas bases teóricas para la creación de un instrumento de evaluación del poder transformativo de talleres artísticos. Como ya se apuntó en el artículo anterior (González *et al*, 2022), la valoración de los talleres artísticos de teatro aplicado generalmente se ha propuesto desde otros campos disciplinares que no son las artes,

esencialmente las ciencias de la educación, la psicología, o la sociología, y con métodos clásicos de las ciencias sociales y humanas -cuantitativos y cualitativos-. Es por ello que el proyecto TransMigrARTS se propone llenar este vacío en la bibliografía académica existente partiendo del concepto de Taller Artístico con Función Transformadora que da un lugar preponderante a los procesos de creación y a las capacidades del arte para cambiar los modos de ser.

No se trata de curar a las personas ni de integrarse en protocolos médicos, psiquiátricos o psicológicos. Es decir, no se pretende formar parte del enfoque propuesto por las terapias artísticas creativas, sino que las personas que constituyen el público objetivo del programa exploren el proceso creativo como un medio de simbolización, mediación, superación, empoderamiento y expresión de la experiencia, pero nunca -por lo menos en la intención del tallerista- como una manera de tratar traumas, patologías o enfermedades mentales. TransMigrARTS se centra en los dispositivos artísticos mismos, entendiendo este concepto en la línea de Foucault según la *Crítica de los dispositivos*, desarrollada por la Universidad de Toulouse. Según Arnaud Rykner, uno de los fundadores de la dicha *Crítica de los dispositivos*, “el dispositivo es una articulación de elementos heterogéneos dispuestos a establecer las condiciones de posibilidad de un acontecimiento, de un encuentro, de una mutación, poniendo en juego una triple dimensión: técnica, pragmática y simbólica de lo real puesto en escena” (Martínez/Gobbé-Mévellec, 2014, p.89). Con el interés de expandir esta noción hacia la práctica dispositiva (Velázquez/Martínez, 2021), TransMigrARTS se propone crear protocolos para la implementación de talleres artísticos, que no serán sistemas cerrados o restrictivos sino dispositivos abiertos, “matrices de interacciones potenciales” (Ortel, 2008). Por tanto, los talleres de arte serán métodos abiertos y con cualidades amplias, ya que el trabajo con personas implica tener en cuenta elementos fortuitos vinculados con la persona misma y con las relaciones sistémicas entre los participantes.

En concreto, el proyecto TransMigrArts trabaja desde el arte con personas que han experimentado la migración. Por ello la necesidad de tener en cuenta que cada persona vive los procesos migratorios de manera diferente; es decir de acuerdo a su propia historia de vida, así que dependiendo de las diversas circunstancias (causas, consecuencias... de su migración), personales y/o colectivas. Estamos abordando la migración desde la interacción misma con los/las migrantes, trabajando a partir de acercamientos a las prácticas artísticas desde las diferentes posibilidades interdisciplinarias que brindan las artes vivas, a través de ejercicios con sus cuerpos, voces, imaginarios, experiencias, expectativas, comprensiones y también con sus preguntas, sus relaciones con los espacios y tiempos, con sus propias sensibilidades artísticas y visiones frente al mundo.

Si bien, la finalidad de este proyecto no es formar artistas, es interesante que las personas migrantes se aproximen a procesos que les permitan reconocer en sí mismos y en su relación con los otros, dinámicas de interrelación tanto físicas como sociales implicadas por el componente performático de las artes. El trabajo de los artistas genera espacios de expresión propios, desde las capacidades personales de cada participante. A partir de estas capacidades, se pueden crear estrategias de transformación que les permita avanzar y sobrepasar obstáculos propios de lo que conllevan los procesos migratorios. Así pues, los talleres que se proponen, gracias a la dinámica artística de rescatar y nutrirse de lo lúdico, posibilitan indagaciones, reflexiones, intentos continuos para probar nuevas cosas y autoevaluarse, para crear conciencia sobre lo que es cada uno, lo que es en su relación con los otros y con el medio en el que se encuentran.

Para poder medir el impacto de estas prácticas dispositivas, sugerimos pensar en “variables” artísticas, que proponemos definir como “nodos”. A partir de las primeras propuestas

definidas en este texto, se irá creando, experimentando y validando una herramienta autoadministrada por y para los participantes del taller, que dé cuenta del proceso de transformación desde las artes. Debemos resaltar la necesidad de que solo podremos evaluar los elementos que sean potencialmente cambiantes. Por eso, es fundamental escoger los términos y definirlos de una manera que sean comprensibles para todas las personas investigadoras de TransMigrARTS, independientemente de la disciplina a la que pertenecen. Por esta razón, la herramienta de medición debe ser pragmática para su comprensión. También será necesario hacer distinción entre lo que es el cambio y la transformación, pues esta última es evaluada en un sentido positivo.

Una metodología de investigación creación aplicada a la propia investigación

En varias sesiones de trabajo interdisciplinar en la ciudad de Granada, se reunieron especialistas -investigadores y artistas- del campo del arte y las ciencias sociales y humanas¹, de cinco estructuras diferentes de TransMigrARTS. El tema elegido para el trabajo de este grupo fue “Evaluación e Investigación creación”, el cual estuvo en relación con otro grupo que trabajaba sobre “Investigación creación y transformación”.² El primer grupo tenía como tarea buscar formas de probar la eficiencia de los talleres propuestos a través de las artes y el segundo ahondaba en cómo se desarrollaban los procesos de transformación desde el arte. A partir del trabajo

1 · Monique Martínez (Universidad de Toulouse), Sandra Camacho López (Universidad de Antioquia), Natalia Amaya (Universidad de Toulouse/Universidad Distrital), Xanath Bautista Viguera (Universidad de Antioquia), James Chaytor (Universidad de Toulouse), Elvira Molina (Universidad de Granada), Gabriela Acosta (Universidad de Toulouse), Carlos Martín (TAI), Fanny Añanos (Universidad de Granada), Agustín Parra (Universidad de Antioquia), Sandra Alvarán (Universidad de Antioquia).

2 · Los cinco grupos configurados en el encuentro de Granada fueron: · investigación-creación y evaluación · ética y vulnerabilidad · transformación e investigación-creación · migraciones y vulnerabilidades · transformación y evaluación

de ambos, se recogieron sugerencias acerca de elementos precisos para evaluar estas transformaciones, se buscaron signos o indicios que permitieran dar cuenta de transformaciones potenciales gracias a la evaluación de los talleres. Los resultados quedaron plasmados en la Guía de Granada, junto con los demás aportes.

Este artículo, por tanto, quiere dar constancia de la metodología de construcción colectiva de los conceptos que servirán de base al instrumento que se quiere crear como objetivo general del proyecto. Los procesos de validación serán aquellos que se utilizan tradicionalmente en el campo de las ciencias sociales, pero trasladados al campo del arte y para el arte, a partir de las experiencias de investigación creación aplicadas. De por sí, generar conocimiento con dinámicas in-

terdisciplinarias, intersectoriales en un contexto internacional tan diverso como TransMigrARTS no es usual en nuestras disciplinas (González *et al*, 2022). Pero más aún con propuestas creativas como las que se dieron durante el encuentro de enero en Granada, que apostaron por procesos propios de la investigación creación. Por ejemplo, al iniciar el trabajo colectivo, se “performó” la investigación, con un taller artístico liderado por la Universidad de Antioquia para explorar el cruce interdisciplinar con técnicas corporales y de artes plásticas. Esto dio como resultado una instalación plástica, tejida corporalmente con hilos de lana de diferentes colores, con textos escritos por cada persona, para aprender a trabajar entre disciplinas y a hacer un ejercicio de flexibilidad y solidaridad entre las unas y las otras estructuras.



Fotografía · © David Romero TransMigrARTS

Durante los primeros momentos de reflexión colectiva, surgió la metáfora del “barco de TransMigrARTS”, que tenía como objetivo crear equipos de trabajo e incentivar la participación de cada uno, en función de sus capacidades e intereses. De allí nacieron los equipos del timón, la brújula, el ancla, el casco, la hélice. En este ejercicio en

particular, nuestro grupo “Evaluación e Investigación creación” se identificó con la metáfora del timón, en la medida en que cumplía con uno de los objetivos prioritarios del viaje de TransMigrARTS: direccionar el barco hacia la construcción de una herramienta que probara la eficacia de los talleres artísticos.

Según la metodología imaginada durante el encuentro de Granada por Yohana Parra (Universidad de Antioquia), James Chaytor y Félix Gómez-Urda (Universidad de Toulouse/Universidad Complutense) la foto superior muestra el proceso mediante el cual papeles de color, con frases que se referían al proyecto en lo concreto, se colocaban sobre la imagen del barco. Cada participante colocó los temas de interés sobre la parte del barco que estimaba más pertinente. En este proceso, la dimensión práctica del proyecto estaba infiltrada o fusionada por el mundo metafórico del barco. Los dos paradigmas estaban superpuestos literalmente, el uno sobre el otro. En un segundo momento el barco fue descuartizado en sus partes principales con tijeras; timón, ancla etc., cada una con sus palabras claves, y las piezas distribuidas sobre el piso del salón. Los participantes, como náufragos, tenían que escoger una parte del barco a la cual ampararse. De esta manera orgánica, los grupos de trabajo se formaron, algunas personas guiadas por el significado metafórico de una parte del barco, otras por los temas concretos colocados encima y sin duda algunas por afinidad con los grupos de “náufragos” que empezaban a formarse. De esta manera la composición de los grupos se llevó a cabo a través de un proceso que hilaba elementos artísticos y afectivos con elementos pragmáticos.



Fotografía · © David Romero TransMigrARTS

Estas rutas metodológicas, que compaginan práctica artística y reflexión, son propias de la investigación creación, que tantos debates nutre a la academia europea, especialmente en Francia, en donde, desde hace poco más de una década, se está reconociendo institucionalmente en sus escuelas doctorales (Martínez, 2018).



Fotografía · © TransMigrARTS

Además, durante todo este proceso, hubo un ritual de calentamiento corporal y grupal cada mañana, que un voluntario proponía a cada inicio de sesión. Esto permitió crear dinámicas colectivas a través de las artes vivas (con dinámicas performativas, sonoras, anteriores a cualquier intercambio clásico, logo centrado). De igual modo, durante los intercambios en grupos, con diálogos científicos más tradicionales, se utilizaron con frecuencia el dibujo, las cartografías de conceptos, entre otros. Al final del mes, surgió la necesidad de otra performance que pudo describir la experiencia investigativa vivida durante estas cuatro semanas, y en la que participaron no sólo artistas investigadores sino investigadores transformados por la vivencia colectiva.

Hacia una configuración de los “nodos”

Utilizando métodos de visualización para nuestro pensamiento colectivo, surgió primero un diagrama dibujado que impuso la evidencia de un concepto que podría asentar el proceso de evaluación: el “nodo”. Para definir el nodo de manera metafórica, podríamos recurrir a comparaciones con el mundo vegetal, urbano o del juego. Cuando observamos las ramas de un árbol, podemos ver que el lugar en el que nace cada una de ellas es más ancho, allí se ubica una especie de matriz originada por múltiples fibras que se concatenan, que dan origen a la rama y que en su conjunto de ramificaciones conforman al árbol. Lo mismo ocurre en un plano o mapa del

sistema de transporte de una ciudad, en él encontramos puntos en los que convergen diferentes líneas (de metros, de trenes, de buses) y que constituyen, gracias a la intersección entre ellos (sin jerarquías) lo que denominamos la “red”. Cuando jugamos al lazo (o cuerda), en cada una de las puntas de este, está sostenido por nuestras manos o por una estructura que lo sostiene. Ese punto de donde parte el movimiento de la cuerda para que podamos saltar y jugar con él, es lo que al igual que en el árbol, en el sistema de transporte y en el lazo, llamamos “nodos”. Los nodos son pues, esos puntos en los que convergen o se interceptan varios elementos y que en su conjunto conforman un sistema, una red, un objeto o desde las artes vivas: el cuerpo, la voz, etc., que se utilizarán a continuación para el constructo de la herramienta.

Con esta idea en la cabeza, se realizó en enero en Granada el diagrama que se muestra a continuación en la presentación pública:



Fotografía · © David Romero TransMigrARTS

En este diagrama, se señalan los cuatro primeros “nodos” que se consensuaron para ser evaluados: cuerpo, voz, espacio y tiempo. Todos ellos teniendo en cuenta indicios, signos de la que evidencian la transformación en los talleres y que parten de un eje central: el empoderamiento. Con el término empoderamiento se sugieren posibles habilidades que podrían verse a través de sensibilidades artísticas y a través de las que se podría medir la transformación (cf. la guía de Granada). Habilidades como la empatía, la adaptabilidad-flexibilidad, la gestión de emociones, la confianza, la introspección, el pensamiento crítico, la autorreflexión (teniendo en cuenta la capacidad de conciencia e inconsciencia de sí), la escucha activa y la creatividad.

Origen del diagrama

Tal como se ha comentado a lo largo de este artículo, el trabajo interdisciplinar fue un factor mediador de las dinámicas de todos los grupos de trabajo; esto inevitablemente llevó a comprender que los posibles nodos que planteaba este grupo en particular debían estar articulados a los avances y discusiones que se tenían en los demás grupos y a la generalidad del encuentro. Fue así que a partir de la pregunta ¿cuáles son los elementos de una investigación creación potencialmente cambiantes y por lo tanto posibles de ser evaluados? este grupo recurrió a las tres variables generales desde las que se desplegaban el resto de indica-

dores del arte, factibles de ser evaluados desde la observación. Las tres variables fueron: *sujeto/persona, colectivo y proceso artístico*.

Teniendo esto como base, era necesario comprender y evidenciar la estrecha relación entre las variables persona y colectivo, a la vez que debía tenerse en cuenta que el proceso artístico sería parte de lo realizado en los talleres. Estos procesos artísticos conformaban otra “capa” dentro de lo posiblemente evaluado y observado, esto exigía integrar los procesos, al mismo tiempo que darle su lugar como un elemento en devenir, es decir, en función de las dos variables anteriores *sujeto/persona y colectivo*.

Planteamiento de la forma y las capas

Las variables –*sujeto/persona y colectivo*– eran, por decirlo de alguna manera, “el centro” de la evaluación; el proceso artístico devenía de ellos y, por lo tanto, el resto de indicadores debían conectarse con él para cobrar valor evaluativo en los dos primeros. Esta misma dinámica de relación ocurría con los nodos; es decir, que los cambios en el cuerpo, en la voz, en el espacio y en el tiempo eran significativos en la medida que cambiaban en relación con el *proceso artístico* y por lo tanto acontecían en el *sujeto/persona* y en el *colectivo*. Durante una jornada de trabajo se buscaron diferentes formas de interactuar con dicha articulación hasta que se llegó a la imagen de una serie de círculos que en su entrelazamiento crearan un centro conjunto y por lo tanto compartieran los indicadores a evaluar, independientemente de si se escogía o no verlos en el *sujeto/persona* o en el *colectivo*.

En el ejercicio de crear esta herramienta, surgió la pregunta por la relación entre los nodos y por cómo o quién daba esa relación. Así se hizo notorio, que esta herramienta requería de una flexibilidad que, normalmente, no permiten los forma-

tos tradicionales de valoración cuantitativa. Por el hecho de que esta herramienta está inmersa en un proceso de investigación creación, es necesario que la herramienta permita observar e interpretar el fenómeno estudiado a partir del “ver” y del “sentir” del investigador, pues él también participa como agente vivo, gracias a su experiencia vivida, a su subjetividad y a su memoria, favoreciendo la construcción de un conocimiento crítico y reflexivo (Sullivan, 2006, pág. 23). Esto implica que la herramienta que se utilice, debe ser de naturaleza flexible y debe permitir dar cuenta de la reflexividad del investigador creador.

El planteamiento de esta herramienta, buscaba hacer que las confluencias de estos nodos no se dieran solo en términos lineales, sino que tuvieran múltiples relaciones y que permitieran, a partir de la perspectiva de quien realiza la observación, dar relevancia a uno de los nodos según su necesidad. Por lo anterior se planteó el uso de una aplicación que posibilitara relacionar esos nodos como capas, según el criterio de cada persona investigadora creadora, permitiéndole seleccionar lo que ella considerara relevante. Era importante que el dinamismo de la propia investigación creación se involucrara en la valoración del proceso y que este ejercicio arrojara al final un texto o diagrama que permitiera ver sobre qué aspectos y nodos hacía énfasis el investigador.

Posibilidades de la herramienta

Al tratarse de una herramienta de evaluación, era necesario crear la mejor forma de interactuar con ella, por esta razón, en algún momento se contempló que el diagrama fuese un diseño para una posible interacción tecnológica. Si el sistema de

Los cuatro primeros nodos

Mientras se realizaban las discusiones en torno al diagrama, el tema de los nodos continuaba y se acordaban los cuatro primeros para observar (cuerpo, voz, espacio y tiempo) para que, a partir de ellos, se pudieran evaluar las transformaciones con la herramienta de evaluación.

El cuerpo es uno de los nodos que suscitó más discusiones entre los expertos, para llegar a un concepto que permitiera evidenciar lo que desde él se podía observar. Este se constituye como el nodo fundamental del método que se quiere construir y en su definición, los expertos, tardaron varias sesiones de trabajo, en las que continuamente iban apareciendo reflexiones u observaciones sobre los elementos que podrían interesar de este concepto. Se abordaron ciertas teorías sobre los estudios corporales como la teoría de las intersensibilidades propuesta por Katya Mandoki (2006), se recordaron también ciertas técnicas para observar, como las de Rudolf Laban y sus “análisis del movimiento”. Asimismo, se mencionaron otras posibilidades como los análisis de espectáculos de Patrice Pavis y la escala de habilidades de comunicación y expresión a través de la acción corporal de Agustín Parra (2021), compuesta por catorce indicadores de la comunicación y la expresión corporal, gestual y no verbal. También se planteó la tipología de las didascalias de Sandra Golopentia y Monique Martínez, ya que las acotaciones escénicas son un sistema de descripción del espectáculo virtual que integra el cuerpo del actor (Martínez, 2010). Los/as especialistas recurrieron a sus propias experiencias con las artes vivas, para entender

relaciones entre las variables y sus respectivos nodos/indicadores podían desplazarse a un medio tecnológico -por ejemplo, una *App*- esto significaría una mejor gestión de la información obtenida de la herramienta, creando así un banco de datos que permitiera dar resultados de manera sistematizada acerca de la transformación.

a través de qué aspectos corporales se podían observar transformaciones en los/as participantes, apostando una vez más por reflexionar a partir de un terreno artístico. De allí surgió una primera noción: “el movimiento” y se evidenciaron perspectivas y multiplicidad de posibilidades en torno a este. De igual modo se exploró la relación *sine qua non* entre **cuerpo, tiempo, voz, espacio**, así como las habilidades sensibles. Por todo ello, era necesario que la observación sobre el cuerpo pudiera englobarse en un asunto situado y de contexto cultural. Tal como lo reconocen los diferentes autores, Lazo (2010), Rico Bovio (1998), Le Breton (2002) Merleau- Ponty (1945) el cuerpo como noción compleja, indisoluble y multidimensional existe mediado por nuestras experiencias en relación con nuestro contexto cultural y social y son las diversas relaciones entre estas dimensiones las que configuran el cuerpo-que-somos y nuestra situación en el mundo.

Cada relación entre las diferentes dimensiones, genera un espacio tiempo particular que le es propio a la experiencia de la persona, por eso separar las dimensiones puede ser contradictorio para algunos expertos, sin embargo, dado que es una herramienta que pretende servir a los investigadores creadores en diferentes campos disciplinarios, se acordó dejar estos aspectos de manera separada para que pudiesen configurar una ruta de lo observable en los talleres.

Este concepto de cuerpo transitó entre varios grupos durante el encuentro de Granada, lógicamente por la materia investigativa misma que se está indagando en TransMigrARTS: unas prácticas de artes vivas donde las personas están en

un espacio y tiempo compartido. En la guía de observación publicada en este mismo número de la Revista TransMigrARTS (2022), se parte de la definición consensuada por todo el equipo: “el cuerpo es la manifestación o materialidad de la subjetividad que permite la presencia, el aparecer ante los demás. Igualmente es manifestación de la potencia o capacidad que se tiene para crear y ser afectado de diferentes modos. La sub-

jetividad sería el proceso conformado por percepciones, representación y experiencias que le permiten a un individuo tener un punto de vista para situarse ante el mundo y los demás.” (Guía de Granada, p. 18)

Así pues, se estableció que durante un taller pueden ser observables los siguientes aspectos con respecto al **cuerpo**:

La mirada

Los/as expertos/as coincidieron en que la mirada es un vehículo importante para comunicarse. Mirar a los ojos de la otra persona, sostener la mirada, hablar y sostener la mirada o evadirla son indicios que permiten ver los cambios al relacionarse con las demás.

Desde los gestos

La discusión entre las investigadoras en torno al gesto estuvo dada desde dos perspectivas: para algunos, el gesto se relacionaba como un asunto facial, mientras que, para otros, englobaba un movimiento corporal más ligado a lo cotidiano o “casual” del cuerpo. Se acuerda entonces la observación sobre los gestos faciales y acciones corporales que “expresan diferentes modulaciones de afectividad, de comunicación y de relacionamiento con otras personas y objetos o materialidades.” (Guía de Granada, p. 18)

Desde la postura

Como postura se entiende las formas que toma el cuerpo en su generalidad.

Desde la presencia

Por presencia se entiende aspectos como la intención, la atención, “el estar aquí y ahora”. En este “estar aquí y ahora” se habla que la presencia la da ese “duende” de cada uno (o el “carisma”). También se ligaría a una “corporización del gerundio”, es decir, a esa intención de “estar siendo” en vitalidad.

Desde el aspecto

Es un elemento que no se había contemplado desde el inicio, pero que se integra a partir de la discusión en torno a la palabra “morfología”. Intentando tener en cuenta el asunto de la apariencia, la cual, puede ser dicente en términos de las decisiones o apuestas que toma el sujeto en el taller o culturalmente. Se enfatiza que para observar/evaluar el aspecto no debe haber un juicio de valor, sino que, ante todo, debe ser reconocido como un impacto, una muestra de transformación, o de cambio de aspecto, que pueda aportar a la evaluación en términos de transformación durante el desarrollo del taller.

Desde las emociones

La expresividad es otro elemento que se puede observar a través del cuerpo, de las emociones que siente (tristeza, alegría, temor, rabia, amor, sorpresa...) para entender cómo afecta “la autoestima, la afectividad, la empatía, la confianza, la creatividad, la adaptabilidad, el liderazgo, el empoderamiento, el apoyo social, el reconocimiento, los procesos de autoidentificación, la resiliencia, la autoaceptación, la autoestima social, entre otras.” (Guía de Granada, p. 19)

En el espacio

Dentro del ecosistema del taller, la proxemia resulta también una variable muy importante desde el punto de vista de la intersubjetividad. A través de “la cercanía y la distancia o lejanía entre los cuerpos y las distintas materialidades presentes en el taller, así como las posturas que toma el cuerpo en él se puede valorar cambios o transformaciones que puedan tener un fuerte impacto social.” (Guía de Granada, p. 19)

La **VOZ** es el segundo nodo que se destacó como categoría aparte, ya que, si bien se compone en relación con el cuerpo, no está condicionado a él. Se puede separar la voz del cuerpo, el cuerpo de la voz, o mantenerlos unidos. Después de intercambiar distintos argumentos, los

investigadores acordaron definir este nodo con dos ejes que tuviesen en cuenta la voz hablada y la voz cantada.

Los distintos aspectos que pueden ser observables para medir la transformación respecto a la **voz** son:

Los matices

Por matices se puede entender el rango de variaciones que puede existir en la voz, la gama de posibilidades de juegos con la voz (no necesariamente de tonos en el sentido musical). Estos pueden evidenciar cambios en un proceso de taller.

El silencio

Si bien no se ahondó en las primeras discusiones del grupo sobre el silencio, siempre se hizo énfasis en que era un aspecto muy importante. Cuando se abordó este aspecto con el fin de pensar en la herramienta que permitiría medir la transformación, se hizo evidente que podía observarse el silencio, a través del no hablar, de no hacer sonidos y/o de escuchar al otro.

El volumen

Atender la escala de magnitud con la que se habla o se proyecta la palabra.

La dicción

Observar la articulación de los sonidos al hablar, así como las características que definen la manera de hablar.

El **espacio** constituye el tercer nodo fundamental para el proceso de construcción de la herramienta de evaluación, así pues, se estableció que durante un taller pueden ser observables los siguientes aspectos con respecto a este:

La relación entre cuerpo y espacio es estrecha y se complejiza bajo la perspectiva del movimiento, dado

que del movimiento de cada uno de los participantes se puede desarrollar una observación, o mejor dicho parámetros para observar y evaluar distintos elementos. Finalmente se decidió quitar la variable movimiento de este nodo, y desglosarla con otros parámetros. Es así como se definen y estabilizan a continuación, algunas variables en el espacio y que tienen relación estrecha las unas con las otras:

La proxemia

Se define como la relación con el espacio en términos de cercanía y distancia con otro cuerpo u objeto (Guía de Granada, p. 19).

La kinesfera

Es la interacción con el “espacio vital o íntimo” dentro de los rangos de movimiento propios (ligados a la anatomía y fisiología de cada sujeto).

El desplazamiento

El desplazamiento tiene que ver con la dirección y la forma de moverse en el espacio. Se comentó el asunto del plano sagital y horizontal como posibles aportes.

Los niveles.

El eje vertical determina una relación concreta con el espacio y se definen entonces tres niveles que puede ser significativos: alto, bajo y medio.

El cuarto nodo es el **tiempo**, el cual se define como los periodos en los que se realizan las acciones o los sucesos. Sobre este nodo se

desarrollaron y discutieron varios elementos, de los que se podrían incluir como observables, los siguientes:

El ritmo

El cual engloba las distintas variaciones de un sonido o una acción, teniendo en cuenta intensidades y duración. También se podría contemplar el asunto de la repetición, de la velocidad, del tempo interno.

La duración

Se trata de ver una temporalidad súbita o sostenida, una prolongación o ruptura.

La sincronización

Se apuntaron aquí los momentos de entonamiento y que no necesariamente implican el unísono.

Durante la última franja de trabajo se abordó un diálogo en torno a un nodo de lo **imprevisible** y en aquel momento del proceso, costó trabajo ubicarlo en el nuevo esquema que se había comenzado a trabajar.

También se habló sobre las posibles propuestas artísticas que pudieran nacer de los participantes. Se consideró que estas propuestas provenían no solamente del tallerista, sino de los participantes y desde las co-creaciones entre ellos. Las **propuestas artísticas** se revelan a través del dibujo, de las narraciones, de materiales, objetos, construcción, sonoridades, los distintos medios, soportes, lenguajes que proporcionan las artes. Este ítem se propuso como nodo estructurante al final de las discusiones, por la cantidad de información que se podía recoger durante el proceso del mismo.

Surgió la problemática siguiente: teniendo en cuenta que si queremos evaluar aspectos

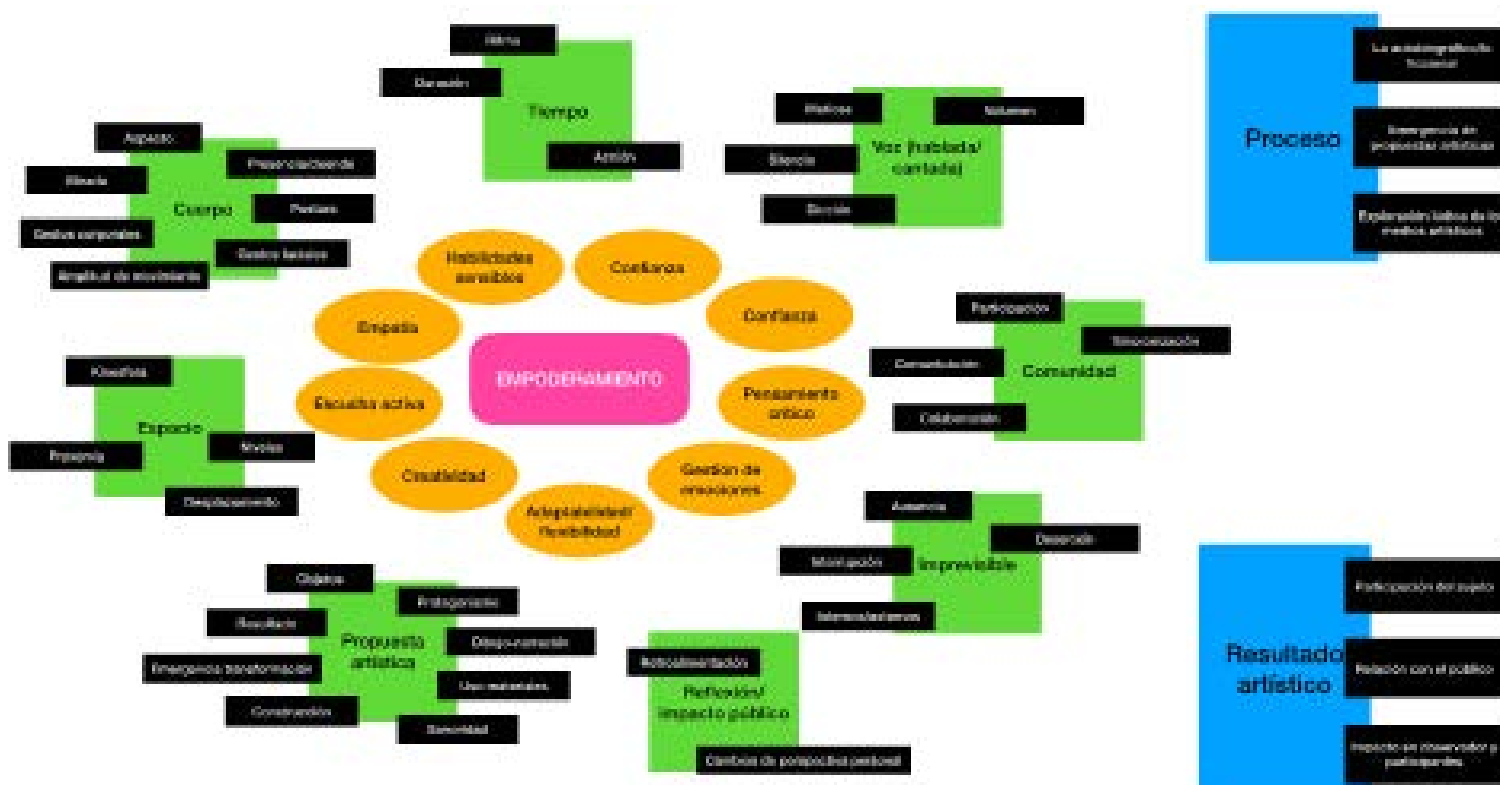
potencialmente cambiantes en las personas, ¿cómo separar los de carácter colectivo de los de carácter individual? ¿Cómo evaluaría el observador participante todos estos elementos? ¿cómo un asunto de “capas”, que posiblemente se superponen y que además son visibles en las propuestas artísticas, “evidencian” también el cambio y la transformación? Por otro lado, la “propuesta artística” constituye un nivel diferente al de la expresión corporal o al de la expresividad corporal, porque si bien éstas las “atestiguan”, lo hacen de manera distinta, siendo interesante para ello las nociones de *foco*, *de espontaneidad* y *de protagonismo* y de distinción entre *lo ficticio* y *lo real* en el taller. Se agregó también en la reflexión otra capa, cuando una **sesión de reflexión de los participantes** permite la retroalimentación sobre las experiencias artísticas y el cambio de perspectivas personales a raíz de ellas.

En fin, se consensuó que los indicadores para evaluar podían estar en el **proceso** mismo. Es decir, a partir de los intercambios y diálogos para llegar a acuerdos, de la observación de las exploraciones iniciales, de los participantes con los materiales propuestos en su inicio, de las variaciones en las propuestas artísticas, de las exploraciones que permiten los cambios. A partir de estas premisas, los indicadores emergentes que se propusieron como motor del empoderamiento fueron:

- ¿Hay exploraciones con los elementos propuestos, cuáles son?
- ¿Hay un momento en que se cambian o se discuten las indicaciones? Estas indicaciones ¿se aceptan colectivamente?
- ¿El material propuesto inicialmente ha tenido cambios?

Se planteó además de manera más específica la relación entre lo autobiográfico y la creación. Por ejemplo, la aparición, la emergencia, o las variaciones del uso de lo autobiográfico en el proceso, a través de relatos de sí, que pueden ser indicadores importantes en el desarrollo creativo y de transformación. En otras palabras, expresar

A partir de este esquema, nació este nuevo diseño del “timón del barco”:



quién soy, darse cuenta de lo que “soy yo”, de mi trayecto, etc.

Las variables que se propusieron para este nodo del **proceso** fueron tres:

- Confluencia entre lo autobiográfico y lo ficcional en el proceso artístico
- Emergencia y transformaciones de propuestas artísticas
- Exploración lúdica con los medios artísticos.

Para finalizar y lanzar una reflexión posterior se propuso otro nodo: **resultado artístico** y se nombraron varios indicadores para éste:

- Participación del sujeto
- Relación con el público
- Impacto en observadores, talleristas y participantes (a través de entrevistas o de dispositivos del arte mismo, etc.)
- Impacto en el público que presencia el resultado, en caso de que se muestre a un tercero
- Creación de una comunidad (Participación / Comunicación / Colaboración / Sincronización)

Timón

Hacia el Cuestionario CVTE-Arts: Cuerpo, Voz, Espacio, Tiempo - Capacidades y Sensibilidades Artísticas

Todo este trabajo quedó reflejado, aumentado, profundizado en las reflexiones y la construcción de la guía de Granada, que se presenta en su versión final en este segundo número de la revista TMA y que constituye el método de observación de los talleres, aplicable por los observadores durante las dos etapas previas del programa. Sin embargo, la observación sola no mide los cambios o la transformación de los participantes durante el taller a través de las artes. Quedó la pregunta para muchos de los investigadores sobre ¿cómo se podía medir la transformación de las personas migrantes y la eficacia de los talleres desde el arte para poder valorar las técnicas artísticas experimentadas? Pensamos entonces que, para dar respuesta a esta pregunta, teníamos que recurrir a los participantes mismos midiendo la eficacia de los puntos de observación o nodos durante el taller artístico. Por tanto, era necesario pensar, desde el campo del arte, un instrumento que se pudiera implementar antes y después del taller, cuya base sería un cuestionario cuantitativo que describiera el impacto del taller y las posibles transformaciones que pudieran generar en las personas participantes. Durante otra estancia colectiva en Granada, en el mes de septiembre de 2022, un grupo más reducido de los mismos expertos, discutió sobre los nodos propuestos en enero y propuso algunos cambios:

En primer lugar, se añadió en el nodo de la **voz el discurso**, que apunta a la capacidad que tiene un sujeto de poner en palabras lo que piensa, incluso si no se conoce el idioma del lugar en el que se está. Por ejemplo, decir las ideas que se tienen y hacerse comprender por los demás o sobrepasar, incluso con humor, las dificultades que se podrían tener al no encontrar las palabras exactas para expresar lo que se quiere.

Si bien, es verdad que los nodos **propuestas artísticas, proceso y resultado artístico** son esenciales para la observación de los talleres, por lo que atañe a los participantes, estos conceptos se podían sumar y unir en dos nodos que los integrasen desde otro punto de vista. Las **propuestas artísticas** nos permitieron definir las **capacidades artísticas**, que se convirtió en un nuevo nodo. Esta nueva definición, en efecto, permitió dejar en evidencia que el proceso de transformación de los participantes puede verse en la evolución misma de sus habilidades artísticas durante el proceso del taller. Por ejemplo, una persona dice que casi nunca dibuja en su pre test y cuando al final vuelve a rellenar el cuestionario, dice que después del taller lo hace a veces. Este cambio es un elemento concreto para saber lo que ocurrió durante las actividades artísticas y medir la eficacia de las técnicas.

Por otra parte, el **proceso y resultado artístico** convergieron en otro nuevo nodo que llamamos **sensibilidades artísticas**. Las sensibilidades artísticas están situadas en cómo se siente la persona frente al mundo en el que vive, cómo lo ve y al mismo tiempo cómo lo imagina y lo transforma en la fantasía y/o en la realidad. Es decir, qué sucede en un ser humano cuando logra o no superar las dificultades ante las equivocaciones frente a las demás o en su soledad. Por ejemplo, ser el centro de atención, ¿le perturba, se siente tranquilo/la, le gusta, crea lugares o sucesos que la lleven a serlo? ¿Su universo emocional es maleable, o se fija y con dificultad pasa de una emoción a otra? Así pues, la transformación en este nodo podría observarse cuando una persona en el pre-test asegura molestarle “siempre” ser el centro de atención y en el pos-test contesta que “casi nunca” le molesta.

Los nodos de Cuestionario CVTE-Arts



Gracias a los intercambios interdisciplinarios y colaborativos, que forman parte de la dinámica colectiva del programa, conseguimos proponer las primeras bases del constructo para la elaboración de un instrumento pre/post, que será expuesto a un proceso de validación en dos fases siguiendo el método siguiente:

Por un lado, una fase cualitativa se centrará en la elaboración del contenido y se crearán preguntas que den cuenta de los nodos de las artes: cuerpo, voz, tiempo, espacio, discurso, habilidades artísticas y sensibilidades artísticas.

Por otro lado, una fase cuantitativa, realizará un proceso de evaluación de las propiedades métricas de la escala propuesta que son: fiabilidad y validez. Dentro de la fiabilidad se valorará la consistencia interna. Es decir, el nivel en que los diferentes *items* o preguntas de la escala están relacionadas entre sí. También se medirá la es-

tabilidad temporal, que significa la concordancia obtenida entre los resultados del test al ser evaluada la misma muestra por el mismo evaluador en dos situaciones distintas (fiabilidad test-retest) y la concordancia inter-observadoras.

Posteriormente se realizará la validez de contenido que se determinará mediante el juicio de expertos, la validez del constructo a través del análisis factorial confirmatorio, y la confiabilidad se determinará por consistencia interna, a través del coeficiente alfa de Cronbach (1951).

Por ahora, proponemos llamar a este instrumento **CVTE-ARTS** y esperamos que quede validado en los meses que vienen para poder utilizarlo en la cuarta etapa de TransMigrARTS y poder así, evaluar la eficacia de los talleres prototipos. Los talleres artísticos implementados al final del programa TransMigrARTS, después de la etapa de construcción del Manual, serán evaluados a través de este

instrumento para confirmar la transformación. Esta validación del instrumento será liderada por expertos de psicometría de los distintos socios en el encuentro de Toulouse de julio de 2023, más precisamente por la Universidad de Antioquia que es responsable de la creación de los prototipos.

Después de llegar entre los investigadores a los acuerdos que se acaban de exponer hasta aquí,

se proponen los nodos con sus respectivas variables, que desde las artes permiten acercarse a las transformaciones. Elegimos presentar de la forma siguiente el instrumento porque sabemos que la metodología de evaluación no está aún terminada, pues debe pasar por un proceso largo y complejo, así que está supeditado a varias etapas hasta el mes de julio de 2023.

CUERPO

- Cuando estoy con otras personas las miro a los ojos para tener contacto visual con ellas
- Cuando estoy con otras personas acepto que me miren
- Cuando estoy con otras personas soy capaz de mantener la mirada con ellas
- Cuando estoy con otras personas hago juegos de miradas
- Mi rostro expresa con facilidad las emociones que siento frente las personas
- Soy capaz de controlar las expresiones de mi rostro frente las personas
- Cuando estoy con otras personas puedo hacer juegos de expresión facial
- Me doy cuenta que tengo movimientos involuntarios de mi cuerpo
- Soy consciente de los movimientos de mi cuerpo cuando estoy con otras personas
- Expreso libremente mis emociones con mi cuerpo cuando estoy con otras personas
- Soy capaz de controlar los movimientos de mi cuerpo cuando estoy con otras personas
- Cuando estoy con otras personas puedo hacer juegos de expresión corporal
- Me doy cuenta que tengo una postura cerrada cuando estoy con otras personas
- Me doy cuenta que tengo una postura abierta cuando estoy con otras personas
- Me doy cuenta que tengo una postura tensionada cuando estoy con otras personas
- Me doy cuenta que tengo una postura relajada cuando estoy con otras personas
- Cuando estoy ante un grupo de personas, se nota mi presencia
- Tengo la capacidad de proponer y tomar iniciativas cuando estoy ante un grupo de personas
- Cuando estoy frente a un grupo, soy una persona que pasa desapercibida
- Tengo conciencia de mi apariencia corporal
- Tengo la capacidad de jugar con mi apariencia corporal

VOZ

- Las otras personas oyen mi voz sin problema cuando les hablo
- Soy consciente de la importancia del tono de mi voz cuando hablo con otras personas
- Puedo guardar silencio sin incomodarme en el diálogo con otras personas
- Reconozco que es importante respetar el silencio que surge en un grupo de personas
- Soy consciente de lo que significa el silencio
- Tengo dificultades en la vocalización de las palabras
- Tengo la capacidad de jugar con los matices de la voz

ESPACIO

Tengo la capacidad de estar consciente del espacio en el que estoy y de lo que hay en él
Mantengo la distancia física con las demás personas cuando estoy en un lugar
Tengo conciencia de mi cuerpo cuando me desplazo en un lugar
Tengo conciencia de los cuerpos de las demás personas cuando me desplazo en un lugar
Tengo conciencia de mi cuerpo cuando estoy en un lugar
Tengo conciencia del cuerpo de los demás cuando estoy en un lugar

DISCURSO

Los demás me comprenden cuando expreso una idea
Utilizo el humor para dialogar
Sé construir un discurso para defender una idea
Cuando no domino el idioma sé buscar otras maneras de comunicar

TIEMPO

Sé cambiar de ritmo cuando tengo que hacer algo
Tengo la capacidad de controlar el tiempo en lo que hago
Hago las cosas en su momento
Sé compaginar lo que tengo que hacer con lo que hacen los demás
Tengo la capacidad de sobrepasar los obstáculos para realizar una acción

HABILIDADES ARTÍSTICAS

Tengo la capacidad de contar historias ya escritas
Tengo la capacidad de contar historias sucedidas
Tengo la capacidad de inventar historias
Tengo la capacidad de dibujar
Tengo la capacidad de pintar
Tengo la capacidad de reproducir sonidos
Tengo la capacidad de crear sonidos
Tengo la capacidad de moverme con música
Tengo la capacidad de reproducir pasos de baile
Tengo la capacidad de crear elementos con materiales (piedra, papel, plastilina, etc.)

SENSIBILIDADES ARTÍSTICAS

Siento malestar cuando hago el ridículo
Me molesta equivocarme
Me gusta fantasear
Tengo facilidad para improvisar
Me gusta ser el foco de atención
Paso de una emoción a otra rápidamente
Me afecta emocionalmente el mundo exterior
Me detengo a “mirar” mi mundo interior
Me gusta transformar la realidad

Para terminar...

En este artículo, hemos venido exponiendo los primeros resultados de un trabajo de investigación innovador en el campo del arte, que contribuye a llenar el vacío epistemológico de la evaluación de prácticas artísticas aplicadas. Partimos de las intensas reflexiones exploratorias de un grupo de expertos en el principio del programa TransMIgARTS en enero del 2022, en Granada, acogidos por la empresa cultural Remiendo Teatro. Los hallazgos de este proceso reflexivo que atravesó los meses que siguieron al encuentro, permiten definir las bases teóricas para la evaluación de la transformación de las personas migrantes que participarán en los talleres de investigación-creación en los cuatro países involucrados en la investigación. Apostamos por la medición del impacto de las artes vivas, un desafío controvertido y debatido en el campo del arte, pero muy estimulante intelectualmente. No hay investigación sin polémica, desde luego, pero cuando se enfrenta con el mayor problema social del siglo XXI es más que necesaria.

BIBLIOGRAFIA

- Cronbach, Lee J. (1951). Coefficient Alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika* 16 (3), p.297-334.
- González, D et al. (2023). Guía de observación. *TMA 2*, p.28-55. Ñaque.
- Lazo, P. (2010). Introducción. Corporalidades Políticas de representación, en M. Aguiluz, & P. Lazo, *Corporalidad Universidad Nacionalidades*. Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Colección debate y reflexión.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. (P. Mahler, Trad.) Ediciones Nueva Visión.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Mandoki, K. (2006). Prácticas estéticas e identidades sociales. *Prosaica II (Teoría)*. Conalcuta Fonca. Siglo XXI.
- Martinez Thomas, M. (2023). *La recherche en création appliquée: premières pistes de réflexion...* (en prensa actualmente).
- Martinez Thomas, M. (2018). “La Investigación creación en Francia: un debate abierto.” *Memorias de creación, Investigación-Creación*, p.19-25. Editorial Universidad Distrital.
- Martinez Thomas, M. (2017). *Le théâtre appliqué: enjeux épistémologiques et études de cas*. Lansman.
- Martinez Thomas, M. y Gobbé Mevellec, E. (2014). *Dispositivo y artes, una nueva herramienta crítica para analizar las producciones contemporáneas*. Ñaque.
- Martinez Thomas, M. (2010). La notation informatique du personnage théâtral. *Hispania*, 13. Lansman.
- Ortel, Philippe (dir.). (2008). *Discours, image, dispositif*. L'Harmattan.
- Parra Grondona, A. (2021). *Escala de habilidades de comunicación y expresión a través de la acción corporal EHCETAC (Instrumento de evaluación por observación)*. Universidad de Antioquia, Medellín (Sin publicar).
- Parra, A., Chaytor, J., Bercebal, F. y col. (2022). Investigar participando. El taller de artes expresivas Faire racines - cultivando raíces de TransmigrARTS. *TMA*, 1. Ñaque.
- Rico Bovio, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo. Una Crítica a la Corporeidad*. Ediciones Abya - Ayala.
- Sullivan, G. (2006). Research Acts in Art Practice. (N. A. Association, Ed.) *Studies in Art Education*, 48(1), 19-35. Recuperado el 24 de abril de 2020, de <https://www.jstor.org>
- Velásquez, A. M. y Martínez, M. (2021). La intervención social de clown, una práctica dispositiva de investigación-creación para la construcción de paz en Colombia. *Corpo Grafías. Estudios de y desde los cuerpos*, 8. Universidad Distrital.