

La guía TransMigrARTS

Una nueva forma de observar los talleres artísticos

TransMigrARTS guide -
A new way to observe
the artistic workshops

La grille TransMigrARTS -
Une nouvelle façon d'observer
les ateliers artistiques

DOI 10.59486/CETS5530

Diana González Martín / Universidad de Aarhus,
Aarhus, Dinamarca

Ana Milena Velásquez / Universidad de Antioquia,
Medellín, Colombia. ORCID: 0000-0003-3803-0080

Nina Jambrina / LLA-CRÉATIS, Université de
Toulouse, UT2J, Toulouse, Francia. ORCID: 0000-
0003-0240-970X

Sonia Castillo Ballen / Universidad Distrital
Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia

Noa Vaisman / Universidad de Aarhus, Aarhus,
Dinamarca

Monique Martinez Thomas / LLA-CRÉATIS,
Université de Toulouse, UT2J, Toulouse, Francia.
ORCID: 0000-0001-6125-390

Palabras clave:

guía de observación, migrantes,
talleres TransMigrARTS, investi-
gación-creación, trabajo colabo-
rativo, validación constructivista.

Keywords:

observation guide, migrants,
TransMigrARTS workshops, re-
search-creation, collaborative
work, constructivist validation.

Mots-clés:

guide d'observation, migrants,
ateliers TransMigrARTS, recher-
che-création, travail collaboratif,
validation constructiviste.

Resumen

En este artículo compartimos el proceso de creación y validación de una guía de observación y evaluación de talleres artísticos con participantes migrantes en situación de vulnerabilidad en el marco del proyecto TransMigrARTS¹. No existe en la bibliografía académica una guía de observación de talleres artísticos que dé cuenta de cómo la experiencia con las artes, a partir de una metodología de investigación-creación, contribuye a reforzar la resiliencia, la empatía, la autoconfianza, etc. en las personas involucradas en el taller no solo las participantes sino también las talleristas y las observadoras. Esta guía supone así una innovación que espera abrir caminos para la valoración de los efectos de las artes en personas migrantes mediante herramientas de las mismas artes. Tanto la creación como la validación científica de esta guía TransMigrARTS se realizó en una estancia de investigación en Granada (España) en enero de 2022, en donde un grupo de cincuenta artistas e investigadoras del proyecto trabajamos de forma transdisciplinar, constructivista y colaborativa.

Abstract

In this article we share the process of creating and validating an observation and evaluation guide for artistic workshops with migrant participants who are living with vulnerability (or: are living under conditions of vulnerability) within the framework of the TransMigrARTS project. In the academic literature there is no observation guide for artistic workshops that explains how the experience with the arts, based on a research-creation methodology, contributes to strengthening resilience, empathy, self-confidence, etc. both participants and workshops' organizers and observers. This guide thus represents an innovation in both focus and scope while also hoping to open up new ways of assessing the effects of the arts on migrants using tools from the arts themselves. Both the creation and the scientific validation of this TransMigrARTS guide were carried out during a research stay in Granada (Spain), in January 2022, where a group of fifty artists and researchers from the project worked in a transdisciplinary, constructivist and collaborative way.

Résumé

Dans cet article collectif les partenaires du projet TransMigrARTS expliquent le processus de création et de validation de la grille d'observation et d'évaluation d'ateliers artistiques avec des participants migrants en situation de vulnérabilité. Dans la littérature académique, il n'existe pas encore de guide d'observation des ateliers artistiques validée par les pairs depuis le champ des arts. Comment l'expérience artistique, basée sur une méthodologie de recherche-création, contribue à renforcer la résilience, l'empathie, la confiance en soi, etc. chez les personnes impliquées dans un atelier, les participants bien sûr mais aussi les animateurs et les observateurs? Cette grille très ouverte est une innovation qui propose de nouvelles manières d'évaluer les effets des arts sur les migrants en utilisant des outils issus des arts eux-mêmes. La création et la validation scientifique de cette grille TransMigrARTS ont été réalisées lors d'un séjour de recherche à Grenade (Espagne) en janvier 2022, où un groupe de cinquante artistes et chercheurs du projet ont travaillé de manière transdisciplinaire, constructiviste et collaborative.

¹ Esta guía aparece publicada en este mismo número de la revista TMA.

Este artículo ha sido elaborado en el marco de TransMigrARTS 101007587, un proyecto europeo que ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del AG Marie Skłodowska-Curie nº 101007587 y coordinado por la Universidad Toulouse Jean Jaurès. "Este artículo refleja únicamente la opinión de las autoras y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene".

Introducción

El objetivo de este artículo es presentar la guía de observación de los talleres artísticos creados en el marco del proyecto de investigación TransMigrARTS que evalúa buenas prácticas en la realización de talleres artísticos con poblaciones en situación de vulnerabilidad. La concepción de la guía, el método de observación y su validación se han llevado a cabo mediante prácticas de investigación-creación, es decir potenciando la innovación mediante procesos artísticos. En Granada, España, en el mes de enero de 2022, las personas investigadoras del proyecto TransMigrArts, migramos desde varios países del mundo para converger en un encuentro de cuatro semanas de intercambio, que concluyera con una herramienta común, para guiar la observación de talleres artísticos realizados por artistas y estructuras interculturales en Francia, España, Dinamarca y Colombia, países asociados en el proyecto. Cincuenta personas expertas creamos la guía, que se ha experimentado en distintos talleres en tres de los cuatro países involucrados en el programa TransMigrARTS. La autoría de esta guía es pues colectiva y en ella han participado la estructura no académica de Remiendo Teatro (España), que acogió la estancia, y las estructuras académicas de la Universidad de Antioquia (Colombia), la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia), la Universidad de Granada (España), la Escuela Universitaria de Artes TAI (España), el Centro Superior de Investigaciones Científicas (España), la Universidad de Toulouse Jean Jaurès (Francia) y la Universidad de Aarhus (Dinamarca). Además de estas estructuras, a lo largo de este primer *work package* del proyecto (WP1), a partir de las observaciones de talleres artísticos de febrero a julio de 2022, también otras estructuras del proyecto, como Bataclown (Francia), Nuevo Teatro Fronterizo (España), Proyecto Ñaque (España), han contribuido a retroalimentar la guía mediante la experiencia concreta de la observación de talleres.

Así, a partir de la creación y la puesta en práctica de talleres artísticos con personas migrantes en Colombia, España y Francia, TransMigrARTS propone una guía de observación y evaluación transdisciplinar que, además de tener en cuenta los métodos tradicionales, entiende las propias

artes, no solo como métodos en la práctica de los talleres, sino como métodos de observación y evaluación de los mismos. Además del lenguaje verbal, TransMigrARTS propone las artes performativas para observar y evaluar la eficacia de los talleres. Asimismo, en el proceso de observación y evaluación, TransMigrARTS tiene en cuenta tres momentos temporales, el ANTES, el DURANTE y el DESPUÉS del taller, que abarcan desde el proceso de preparación del taller hasta su realización.

La intención con la creación de esta guía y su estructuración en tres momentos temporales, así como en sus elementos a observar donde priman las artes, es llegar a un protocolo de concepción, implementación y seguimiento de un taller artístico que funcione de manera óptima para un impacto máximo respecto al público objetivo (WP3). Así pues, en este WP1, la guía no se centra, pese a contemplarlo, en el impacto sobre las personas, sino en el proceso mismo de la realización de un taller artístico. En la etapa siguiente, correspondiente al WP2, las socias de la Universidad de Granada van a evaluar el impacto de los talleres en las personas migrantes con un cuestionario y también van a proponer un cuestionario a los talleristas y a los observadores. De este modo podremos cruzar los resultados de la guía de observación (WP1) y los resultados de los cuestionarios cualitativos de Granada en el WP2.

Con el fin de introducir la metodología de creación de la guía de observación TransMigrARTS en las páginas que siguen compartimos un estado del arte sobre la observación de los talleres artísticos y la innovación que supone esta guía. A continuación, ofrecemos una reflexión sobre el rol de las personas observadoras y la importancia de la transformación en los talleres TransMigrARTS. La tercera sección de este artículo la dedicamos a una indagación de la metodología de trabajo colaborativo que pusimos en práctica para la creación de la guía en Granada y, finalmente, terminamos con una relación detallada sobre los pasos principales que seguimos hasta obtener una primera versión de la guía validada por todas las personas investigadoras presentes.

Estado del arte sobre la observación de los talleres artísticos y la innovación de TransMigrARTS

Los talleres artísticos como medio para fomentar el bienestar de las personas en situaciones de vulnerabilidad son practicados desde hace tiempo también por disciplinas tradicionalmente ajenas a las artes como la medicina y la psicología (Saavedra et al., 2018) y con fines que trascienden los artísticos o académicos (Delgado et al., 2016; Graham et al., 2015; Mendoza & Morgade, 2018). Tanto en las humanidades como en las ciencias, la investigación basada en talleres artísticos hace hincapié en la importancia del trabajo colaborativo, la transdisciplinariedad, la horizontalidad entre investigadoras, artistas, participantes como co-creadoras de conocimiento. Asimismo, el enfoque en lo artístico sitúa la creatividad de las participantes en el centro con el fin de encontrar formas genuinas y alternativas tanto de arte como de investigación, pero también formas de expresarse y relacionarse entre las personas (Bath, 2019; Berraquero Díaz et al., 2016; Delgado et al., 2015; Mendoza & Morgade, 2018; Tarr et al., 2018). El taller artístico desafía, por tanto, la ontología de la investigación académica tradicional basada en una sola voz que articula una argumentación sostenida (Graham et al., 2015).

Sin embargo, siguen existiendo carencias en cuanto a las herramientas que nos permitan observar y evaluar la efectividad de los talleres artísticos (Mendoza & Morgade, 2018; Saavedra et al., 2018, p. 242; Carr et al., 2021; Forgeard et al., 2021). La evaluación de los talleres artísticos de teatro aplicado se ha propuesto desde otros campos disciplinares que no son las artes, a saber: ciencias de la educación, psicología, sociología, y con métodos clásicos de las ciencias sociales, -cuantitativos y cualitativos-, generalmente. Otros métodos de observación y evaluación co-

munes consisten en la observación participante (Parra Grondona et al., 2022; Spradely, 1980), los tests basados en escalas de ítems positivos / negativos, las entrevistas y las discusiones en grupo (Saavedra et al., 2018). En el campo de las ciencias de la educación son numerosas las publicaciones que analizan y evalúan los beneficios de la propia educación artística o la integración en los dispositivos didácticos de las artes y del teatro en particular. En un artículo “manifiesto” que tiene como objetivo dar pautas para futuros cambios en el campo de la educación en los EE.UU., Gayle B. Roege y Kyung H. Kim (2013) sintetizan investigaciones anteriores acerca de los beneficios de la educación artística en “Why We Need Arts Education?”, concluyendo que la creatividad, la confianza en una misma y los modos de vivir mejoran para los estudiantes que practican el arte.

En el campo todavía poco reconocido en la academia de la arteterapia (psicodrama, musicoterapia, danzaterapia) son frecuentes las evaluaciones de los talleres pero con técnicas de las diversas disciplinas implicadas, siendo un desafío el cruce epistemológico que conlleva esta tarea. Se han registrado en la bibliografía evaluaciones del impacto de estas prácticas (Motos, 2022). Los efectos beneficiosos de la arteterapia incluyen un mejor estado de ánimo, confianza, autoexpresión, autoconciencia y autoaceptación, percepción y bienestar psicológico general (Crawford & Patterson, 2007; Field & Kruger, 2008; Espinoza et al., 2019); González Zatarain et al., 2021); y mayor resiliencia (Diamond & Shrira, 2018; Clini et al., 2018; Parra Grondona et al., 2022). Aunque los métodos mencionados son claramente útiles deben ser adaptados y complementados con otros que puedan abordar la innovación epistemológica que supone la investigación mediante talleres artísticos. Uno de los mayores retos señalados por la bibliografía no es sencillamente el de comprobar si ha habido cambios en el bienestar de las participantes (Egana-delSol et al., 2019), sino en cómo las participantes han vivenciado tales cambios (Forgeard et al., 2021). Solamente una propuesta metodológica abarcadora, que parta de un conocimiento situado de cada participante y considere a esta como co-creadora, realizando un seguimiento

continuado de su co-participación en el taller y de la forma en que se interrelaciona con las técnicas artísticas y con las demás personas involucradas en el taller, puede proporcionarnos este conocimiento. A este respecto la propuesta metodológica de los *I-poems* (poemas del yo) es interesante, ya que se trata de una forma de creación de poesía que emplea la primera persona del singular a partir del ensamblaje por parte de las investigadoras de testimonios que han recogido en su investigación. Los *I-poems* se usan como método de difusión de la investigación (Poindexter, 2002) y de validación de sus propios testimonios por parte de las participantes (Schrauben & Leigh, 2019), ampliando el horizonte metodológico académico. No obstante, tanto la metodología de Poindexter (2002) como la de Schrauben y Leigh (2019) se diferencian de la de TransMigrARTS en que no se trata de co-autoría propiamente colaborativa, ya que son las mismas investigadoras las que crean poemas a partir de las entrevistas que realizan a las personas investigadas. Existe por tanto una jerarquía entre investigadoras y participantes y entre investigación y arte que TransMigrARTS se esfuerza por disolver.

Por otro lado, son valiosas las consideraciones de Mendoza y Morgade (2018) sobre la importancia de tener en cuenta la posible continuidad de las relaciones establecidas durante los talleres si es requerida por las participantes. La mayoría de proyectos de investigación cuentan con plazos muy estrictos de tiempo y financiación que hacen muy difícil cualquier forma de continuidad. Sin embargo, como apuntan Mendoza y Morgade (2018, pp. 378-379), la metodología colaborativa de los talleres artísticos genera lazos entre las personas participantes y debe responder a ellos una vez finalizados los talleres. En suma, dos desafíos quedan todavía por afrontar en la investigación-creación de las prácticas de talleres artísticos: el primero, la implementación de una co-creación verdadera entre las personas implicadas en los talleres (participantes, observadoras, talleristas y otras) que supere la dicotomía sujeto-objeto, la cual establece jerarquías poco éticas entre investigadoras y participantes; el segundo, la constatación de que las artes no son únicamente instrumentos mediante los cua-

les alcanzar objetivos de mejora del bienestar de las participantes, sino que son el mismo proceso que impulsa una creatividad sin la cual esos objetivos no serían alcanzables. Además, el proyecto TransMigrARTS propone las artes también como herramientas de validación y evaluación del impacto de los talleres, una ambición ausente en la bibliografía.

Al hilo de estas consideraciones, el proyecto de investigación *AIRE, arte investigación y resiliencia*, realizado por la Universidad de Antioquia en 2021 (Velásquez & Alvarán, en prensa), realizó un estudio de revisión sistemática de la literatura científica con el fin de determinar si las intervenciones psicosociales basadas en la implementación de procesos de expresión artística dirigidas a promover el afrontamiento resiliente de situaciones en estrés, con estudios de los efectos de las artes en las personas, cuentan con validez científica. La muestra preseleccionada estuvo conformada por 139 documentos entre 3600 arrojados y de los cuales se decantaron 55 investigaciones publicadas entre 2010 y 2021 en bases de datos MEDLINE, ProQuest Central, PubMed, Science Direct y Trip Data base. El análisis de resultados se hizo mediante la revisión sistemática narrativa para identificar los avances y los efectos generados con evidencia científica para calcular el nivel de efectividad. El estudio concluyó que la acción artística permite la expresión simbólica de desahogo de emociones como miedo y tristeza, sumadas a la rememoración positiva que motiva el inicio de la acción reconstructiva y resiliente de la vida dando cuenta de los efectos e impacto en las personas. Sin embargo, dichos efectos han sido en todos los casos medidos y estudiados a través de instrumentos validados por las ciencias de la salud y de las ciencias sociales, poniendo el proceso y dinámica artística misma en un plano instrumental para los modelos intencionados que influyen considerablemente en el cambio de las circunstancias de base. Se hace necesario volcar las intenciones de la investigación-creación a la validación de los procesos singulares y específicos del arte en las transformaciones de las diversas dimensiones de los seres humanos.

El consorcio TransMigrARTS pretende llenar este hueco en la bibliografía académica existente

partiendo del concepto de *Taller Artístico con Función Transformativa* que da un lugar preponderante a los procesos de creación en lugar de las patologías de las personas. Es importante especificar, de hecho, que nuestro enfoque no se ajusta al campo estrictamente médico, psiquiátrico o psicológico y no pretende formar parte de terapias artísticas. Nuestros talleres no están incluidos en protocolos de tratamiento como en la psicoterapia con apoyo artístico (Klein, 2012, p. 105). En los Talleres Artísticos con Función Transformativa, pensados en el marco del proyecto TransMigrARTS, el artista no es “un liberador”, un terapeuta o un trabajador social. El corazón del proyecto es el proceso de creación compartido entre los diversos actores (artistas, participantes, líderes) y no el resultado final (Lamoureux, 2010). Los talleres permitirán a los grupos sociales explorar el proceso creativo como un medio de simbolización, mediación, expresión de experiencia y superación, empoderamiento de esta experiencia. Las prácticas de las artes vivas permiten implementar la imaginación, la empatía, la memoria, las acciones, la toma de riesgos, la confianza colectiva o incluso en uno mismo y en el otro, etc. La mayoría de estudios se ha centrado en explorar los efectos del arte en la salud y la prevención de enfermedades (Tsegaye, 2016), pero poca investigación se ha centrado en los dispositivos artísticos mismos (Martinez, 2017). Una de las fortalezas de esta red de investigación-creación es evaluar el impacto de los talleres artísticos con respecto a las técnicas y cualidades que movilizan. Nos preguntaremos, por ejemplo, ¿qué dispositivos artísticos promueven la autoestima y la autoexpresión (Cultural Learning Alliance, 2017), la autoconfianza (Crossick & Kaszynska, 2016), el bienestar personal (Cuypers et al., 2011), el vínculo social y el sentimiento de pertenencia? (Iyengar & Grantham, 2015).

En la siguiente sección explicamos de qué modos reflexionamos sobre los talleres artísticos en TransMigrARTS durante nuestra estancia en Granada y su observación desde el trabajo colaborativo y la voluntad de transformación.

² Lo intersectorial es una de las características del programa TransMigrARTS, ya que de las 14 entidades involucradas en el proyecto, siete son empresas culturales. Uno de los objetivos del RISE es crear una dinámica entre investigación pública y estructuras privadas, y en nuestro caso industrias culturales, en las que se puede hacer investigación y desarrollo.

Los talleres TransMigrARTS, el rol de las observadoras y la importancia de la co-transformación

La función transformadora de los talleres artísticos fue uno de los ejes temáticos recurrentes en las conversaciones interdisciplinarias e intersectoriales² que tuvieron lugar a lo largo del encuentro en Granada durante el mes de enero de 2022. Al inicio, cada una de las estructuras que participamos en TransMigrARTS socializamos distintas experiencias de transformación con alcances en los ámbitos sociales, culturales, personales, sensibles, etc., previas al encuentro. Insistimos en la acción colaborativa social situada entre artistas, investigadoras y comunidades migrantes de muy diferentes procedencias, nacionales e internacionales. En ellas las condiciones de vulnerabilidad resultaron ser, entre otras, consecuencia de tránsitos o desplazamientos, voluntarios o forzados, en busca de mejores condiciones de vida, desarrollo de niveles educativos o laborales, o debido a conflictos sociales, violencias, desigualdades de género, discriminaciones y guerras.

Durante el encuentro, la potencia transformadora del taller también fue temática de los grupos o mesas de trabajo: se evidenciaron interrogantes metodológicos y creativos respecto a cómo dar cuenta de los procesos de transformación que tienen alcance tanto para los diferentes roles bien sea de personas observadoras, talleristas o participantes, como para las experiencias vitales que ocurren a lo largo del taller, bien sea en sus niveles sociales, colectivos personales. En todo caso, los alcances de dicha transformación tienen una condición performativa, asumiendo una interpretación expandida

de lo performativo. Lo performativo da cuenta e integra a la vez tanto las transformaciones de aquellas disposiciones que han sido incorporadas por cada persona y que determinan el *ejercicio generizado de los roles* (Butler, 2001), así como la potencia performativa de la colaboración creativa de las comunidades participantes. El taller permite re-inventar en *juntanza* (Ariza, 2020), entre participantes, observadoras y talle-ristas, otras maneras de hacer posible la vida activa a lo largo de la duración del taller *alongside* (Hunter, 2021).

Lo anterior abre desde TransMigrARTS uno de los problemas científicos de mayor envergadura para la investigación-creación³: el contraste que puede llegar a tener la condición performativa del ejercicio del cambio de roles entre la observación y la observación participante en los talleres artísticos. Este aspecto se distingue de los roles frecuentemente asumidos con mayor fijeza en prácticas metodológicas de la ciencias sociales y humanas. Los tránsitos posibles entre los roles tienen un carácter relativo y situado. En gran medida obedecen mucho menos a una determinación previa de funciones que a la afectividad situada, la emotividad corporalmente vivida durante la experiencia, así como a los intercambios sensibles que se generan de manera colaborativa en el proceso colectivo de creación. A este respecto, la perspectiva de conocimiento situado de Haraway (1995), así como el sentido de la co-labor que propone Arendt (2009) en su reflexión respecto de la condición humana, son referencias valiosas.

Desde una perspectiva de la Investigación Basada en la Práctica Artística (Sullivan, 2009), resulta connatural al carácter inherente de los tránsitos entre dichos roles, en tanto posibilidad de meta-transformación, el paso de roles de observación en distintos grados de distancia o de extrañamiento y familiaridad de las comunidades de estudio. En efecto, esta flexibilidad entre los roles y la noción de co-participación han resultado necesarias en el

desarrollo del método científico mediante las prácticas del *conocimiento en acción* (Elking, 2009) que caracteriza las prácticas artísticas y en particular el taller de creación colectiva. Tal y como hemos mencionado, a este respecto, el taller artístico desafía la ontología de la investigación académica tradicional. Asimismo, en el taller de creación existe un objetivo de co-creación, y de co-responsabilidad, a partir del cual se desdibujan los límites entre roles. Todos los intercambios que tienen lugar en el transcurso del taller reflejan esta co-creación, a saber: intercambios entre roles y sus corporeidades, sus sensibilidades y performatividades, entre roles y materialidades, significaciones, espacialidades y temporalidades. Estos intercambios conforman un dinamismo vital, constituyen el magma vivo, el medio orgánico que favorece la red de intercambios entre los distintos componentes del taller y las relaciones que emergen de dichos intercambios.

Así, el taller es un ámbito que *instaura* la posibilidad y está hecho de tránsitos. El taller va tomando forma mientras va ocurriendo, mientras se va haciendo a partir de la co-labor, aun cuando previamente haya sido pautado. Va integrando las ocurrencias del azar y la riqueza del error y del errar entre los tránsitos que allí suceden. Por estar hecho de tránsitos e intercambios, el taller es la práctica artística propicia para ir dando paso e ir modelando las formas vivas del *conocimiento en acción* (Elking, 2009), del conocimiento proveniente de la práctica a partir de la cual es posible que emerja lo posible, *aquello que no ha sido pensado* (Sullivan, 2009), ni pre-visto.

Precisamente la práctica del taller artístico de creación colectiva hizo posible la emergencia de creación colectiva mediante la escultura social de Joseph Beuys (Bernárdez, 1999); o la significación de las *polifonías de la juntanza* de Patricia Ariza (2020). Desde este punto de vista, el taller resulta ser una *matriz* (Mandoki, 2006) de interrelaciones que favorece y permite el nacimiento de estos tránsitos e

intercambios. Los procesos de transformación están hechos de las nuevas relaciones que emergen a lo largo del taller. La persona que vivencia los tránsitos entre roles de observador a observador participante modifica necesariamente la posición corpo-espacial, no solo simbólica sino también física, respecto tanto al grupo de participantes como a la espacialidad del lugar mismo donde ocurre el taller (García, 2011). Asimismo, en la variabilidad de dichos intercambios, la persona en estos tránsitos ha tenido que dar paso, permitir y abrirse a otras interrelaciones con aspectos somáticos de la experiencia de cuerpo a cuerpo colectivo que se genera cuando se trabaja en co-labor creativa, por ejemplo, con la temperatura, la olfacción y las proxemias de otras corporeidades. A su vez, ampliar el rango de estas interrelaciones da paso a que emerjan otros tránsitos y a que se sucedan para la persona transformaciones respecto de la conciencia de la experiencia de ser “sí misma” (Castillo, 2015).

Este acrecentamiento de la conciencia de sí y de la conciencia de colectividad puede ser performativa respecto, por ejemplo, a la experiencia de género o la experiencia de vulnerabilidad. En todo caso, el taller en tanto matriz que posibilita transformaciones, en tanto matriz performativa, instaura intersticios que posibilitan durante del taller otros modos posibles del vivir en el “aquí” y el “ahora” desde la escucha plena y la presencia consciente. Esta disposición de acrecentamiento de la conciencia plena que, en principio, implica el estar abierto a los intercambios sensibles que proponen las prácticas artísticas, da paso a la emergencia de la incertidumbre creativa: desde ella es posible la transformación imaginativa de la experiencia de sí en un nivel micro y de la experiencia de lo colectivo y ambiental en un nivel medio. Lo ambiental asumido desde la perspectiva de los *ámbitos* (Bleger, 1976) desde donde se valoran las interrelaciones vitales que conforman la vida, mucho más como acontecimientos y mucho menos como hechos.

La forma del taller artístico constituye una ma-

triz interrelacional de transformaciones al ser un ámbito que permite también la meta-transformación, es decir, dar el paso de la certidumbre racionalista, fundamentada en un esquema causa-efecto, a la incertidumbre imaginativa. En las prácticas artísticas se abre la exploración de otras maneras, otras relaciones del ver, del acercarse, del tocar, del escuchar, otras maneras del sentir, con el fin de indagar alternativas desde el conocimiento en acción. La transformación performativa de los roles en el taller favorece los tránsitos a partir de los cuales las comunidades ejercen roles como observadoras de las transformaciones de quienes observan. Las personas observadoras, al dejarse seducir por la práctica de la participación, pueden llegar incluso a transitar entre la tarea de la observación de quienes participan y la observación de sus propias transformaciones. De igual manera, los roles de quienes realizan los registros científicos y audiovisuales resultan afectados por las transformaciones de participantes y observantes. El taller, en tanto matriz interrelacional de transformaciones, es retroalimentador, es decir, la experiencia de transformación de algunos roles afecta y alimenta la experiencia de la transformación de los otros roles. La transformación es pues la sustancia misma y básica del taller, una sustancia plástica y modelable a partir de la cual ocurren todos los intercambios y relaciones que suceden en el taller. Los roles por lo tanto en un taller artístico de creación colectiva son ajustables, vestibles, circunstanciales.

Al hilo de esta reflexión, el tejido co-relacional de las significaciones que se van co-creando en el taller artístico está hecho de las interacciones creativas, imaginativas, corporales, presenciales, ficcionales, sensibles, energéticas, sociales, entre las personas y sus roles; pero también de los sentidos que van tomando las interacciones entre los roles y las espacialidades, las temporalidades, las cosas y los objetos una vez son animados; además de las interacciones entre los roles y las materias y materiales que son utilizados durante el taller. Una vez resignificadas, todas estas interacciones, conforman la *materialidad* (Ingold, 2013) misma de la significación del proceso creativo.

3 Cf. Parra, A. et al. (2022). Investigar participando. TMA, 1, 10-29.

Metodología del trabajo colaborativo enfocada a la validación de la guía

En las conversaciones del grupo que se ocupó de redactar la parte del DURANTE de la guía de observación TransMigrARTS se hizo evidente que la potencia transformadora del taller artístico, dada la complejidad y vitalidad de relaciones e interrelaciones de los intercambios que allí ocurren, emerge en los ámbitos del 'entre', lo 'inter' y lo 'trans'. Así, la transformación, que en su sentido genérico da cuenta de un 'cambio' bien sea de forma, de estado, de condición, de posición, etc. resulta ser en los talleres artísticos la consecuencia de estos modos del 'intercambio' relacional. En tanto matriz interrelacional de transformaciones el taller da paso a la posibilidad de ficcionar, ficcionar-se y ficcionar-nos, instaurando por lo tanto rutas de re-inención y de re-existencia que contribuyen a reformular creativamente el pasado en busca de proyectar la esperanza de futuro.

La creación de otros modos posibles de vivir motivados por los talleres artísticos de transformación devienen modos solidarios de hacer investigación desde las artes, en particular respecto de las comunidades migrantes en situación de vulnerabilidad: sus modos de existencia están basados en la experiencia del vivir 'entre lugares', 'entre tiempos', 'entre necesidades'. Las referencias del habitar básicamente para las comunidades más vulnerables se reducen al habitar el cuerpo como casa y al llevar consigo en sus tránsitos su propia-casa cuerpo. Los talleres de TransMigrARTS instauran un ámbito para transformar, desde la potencia de la incertidumbre imaginativa, otros modos posibles de modelar para reparar o reorientar la certidumbre del dolor del habitar 'entre vidas', 'entre tiempos', 'entre mundos' y 'entre roles'.

Al hilo de estas reflexiones sobre el trabajo colaborativo y el cambio de roles en TransMigrARTS, la siguiente sección la dedicamos a explorar el proceso que nos llevó a la creación y la validación de un primer esbozo de una guía de observación de los talleres artísticos.

El trabajo de creación colaborativa, metodología central en TransMigrARTS como hemos visto, es también uno de nuestros mayores desafíos. Somos conscientes desde la investigación-creación de que, para producir conocimiento útil a las problemáticas de nuestras sociedades, se hace cada vez más necesaria la creación en interacción. Ya no tiene sentido el profesional aislado que interacciona consigo mismo o con los materiales, en la actualidad, lo realmente importante es la configuración de grupos humanos que estén en constante interacción a través de redes o comunidades. En las artes, esta necesidad revela una importante complejidad, la triada -sujeto-artista, obra- creación y autor- creador- se diversifica en un pensamiento que debe coordinarse con la diversidad y reconocimiento que exige y proporciona la pluralidad. Entonces, son sujetos, creaciones, y obras y autores y coautores (Fischer-Lichte, 2011). Sin embargo, es un reto que no se soluciona con la conjugación plural de los diversos elementos. Muy al contrario, esta pluralidad implica conflictos, incertidumbres, puntos de vista divergentes, metodologías variadas, sensibilidades interconectadas, que exigen de las personas implicadas una flexibilidad máxima a la hora de producir, crear y validar el conocimiento.

Algunos estudios han señalado que esta forma de creación desde la participación colectiva es el resultado de los fenómenos sociales, contextuales y artísticos del siglo XX. Pasar de la individualidad, a lo transindividual, al grupo, a lo colectivo, a lo colectivo continuo, es todo un proceso, según Popper y Passeron (como se citan en Marín García, 2007). En un mundo donde nos reconocemos como plurales y diversos, nos nombramos como grupos humanos, redes y comunidades, el pensa-

miento y el hacer deben responder a estas nuevas dinámicas. No basta solo con trazar un objetivo común, hay que compartir más que eso, compartir motivaciones, reunir experiencias, expresar desacuerdos y ponerlas en un diálogo horizontal y constante que se convierte en una multi relación de factores. Podemos decir que en este contexto se producen dos grandes desplazamientos (Bonilla et al., 2018): uno relacionado con la inclusión de diferentes lenguajes, experticias, miradas diversas y disciplinas y otro vinculado con la ampliación de actores creadores y co-creadores de contenidos. Este proceso propicia la construcción del conocimiento a partir de la exploración de las interconexiones entre las diferentes contribuciones de los participantes (Gros, 2007).

Como hemos mencionado, el proyecto TransMigrARTS pretende contribuir en un diálogo multidisciplinar a transformar desde las artes, las experiencias de las personas que han vivido el fenómeno de la migración en diferentes países del mundo. Desde su planteamiento, en su ejecución y en la fase de implementación el proyecto nos demanda crear metodologías para que estas dinámicas colaborativas tomen formas que nos permitan plantear alternativas a nuestras preocupaciones, que son las del mundo: el fenómeno de las migraciones y sus efectos sociales y culturales. Estas metodologías para la producción de conocimiento desde y en el trabajo colaborativo se plantean entonces como trazados, caminos, rutas, mapas, fases, etapas en construcción y en constante interacción horizontal. El diálogo es la base de la colaboración. En este sentido, la premisa básica de la construcción de consenso no sólo es necesaria en la definición de los objetivos a alcanzar, sino que comparte la creación y la coautoría, lo que significa que entre todos se aceptan las responsabilidades de las acciones del grupo, según Panitz (como se cita en Zañartu Correa, 2003). Insistimos, es en la interacción que creamos un nuevo conocimiento (Zañartu Correa, 2003).

Durante el encuentro en Granada en enero de 2022 compartimos desde la heterogeneidad, tanto el problema como la búsqueda de la solución. Construimos a partir de la reflexión común, del intercambio de ideas, del analizar entre varios el tema común, y obtuvimos un resultado "enri-

quecido" (Zañartu Correa, 2003). En efecto, alrededor del objetivo común se reunió de forma presencial a investigadoras expertas de diversas disciplinas, artistas, historiadoras, politólogas, sociólogas, antropólogas, artistas, poetas, dramaturgas, musicólogas, trabajadoras sociales, ingenieras, filósofas, críticas, clowns, entre muchas otras. Todas con distintos puntos de vista en función de un resultado común: la guía para la observación de talleres artísticos que se realizarán por varios años en los diferentes países. La creación colaborativa permite que esta guía se conciba como un producto del grupo, no hay una percepción fragmentada, sino un todo en el que ha colaborado cada miembro del grupo después de intercambiar opiniones (Carrió Pastor, 2007).

La ruta para generar dicha herramienta para la observación es definida a través de la creación colaborativa, partiendo del reconocimiento de los aportes disciplinares y los conocimientos específicos de cada experticia y experiencia. Esta ruta evidencia de entrada múltiples dificultades, la comunicación y la negociación de significados, la capacidad de escucha, la capacidad de entender y ser entendido (Carrió Pastor, 2007). Una nueva forma de interrelación y de generación del conocimiento, una nueva forma que necesita acordar las fuerzas del tiempo, del espacio, del debate, de la problematización y de la validación. El tiempo no se puede dilatar a la escucha o voz de la riqueza de los conocimientos de cada investigador, si no de un grupo plural, y el espacio debe diversificarse para que las voces dentro de los grupos puedan expresarse en función del pensamiento movilizado por el objetivo común. Así todo cuestionamiento, aporte y desarrollo es cruzado en los diálogos y la reflexión producida empieza a configurar una memoria del trabajo creativo y a pertenecer al equipo interdisciplinar, el cual se constituyó desde el encuentro simultáneo. Todas somos el proyecto en movimiento.

El pragmatismo en toda su expresión hace que los puntos de cruce, las divisiones, las propuestas y hasta las preguntas se socialicen con los demás grupos a través de ejercicios experienciales, metáforas y símbolos que son necesarios para recoger y permitir que la diversidad caracterice la construcción colectiva. Metafóricamente, dentro de

la problemática abordada por el proyecto, el trabajo colaborativo propone las imágenes, del viaje, de las naves y del horizonte. Los investigadores de TransMigrARTS estamos tan atravesados por las vivencias de la migración como el encuentro mismo. Le hacemos el duelo al saber individual, elegimos con más o menos cuidado qué llevar en la maleta para aportar al diálogo e idealizamos la llegada y el fin. Lo único fijo en el viaje es el movimiento. Y todo movimiento por pequeño que sea es ya una transformación del estado inicial.

La gran dificultad del trabajo colaborativo está precisamente en el movimiento que tenemos que realizar desde nuestra propia episteme hacia el fundamento del otro, del sentir individual al común, del miedo al error desapercibido a la equivocación compartida, del cronograma fijo a la redefinición diaria de los tiempos y espacios necesarios para discutir, preguntar y no encontrar respuestas definitivas o concluyentes, más bien mapas creativos para hacerse comprender, gestos performativos para encarnar las preguntas y hasta dinámicas instalativas para hilar las ideas y propuestas. Sin embargo, en los procesos de investigación-creación este movimiento no es nuevo, ya que es más bien el método. En la investigación-creación a pesar de ser estrategias metodológicas muy distintas a las que se manejan en el ámbito científico, la rigurosidad de sus mecanismos de evaluación ha determinado parámetros propios que han establecido los referentes de calidad en la producción creativa (Casas, 2013). Más bien, ponen en evidencia un sistema del arte distinto en sus formas de producción, validación y difusión de conocimiento (Leavy, 2015).

Cada semana durante el encuentro en Granada dejamos en la memoria un mapa compartido que se formó con las piezas que aportó cada grupo. Y solo a la semana siguiente pudimos tener la impresión de haber superado una fase del trabajo y así sucesivamente, hasta que las decisiones comprendieron el pensar de un grupo. Artistas y expertos experimentaron lo que podemos nombrar como una incertidumbre científica o, en palabras de la institucionalidad, una creación procesual. Así quedan definidas las obras o creaciones procesuales: son aquellas obras, diseños o productos materia-

les o inmateriales, en cuya naturaleza predomina la dinámica transformadora, sistémica y relacional; por esta razón, tal y como hemos argumentado respecto al carácter performativo del taller, tienen un carácter abierto y no están sujetas a un marco espacio temporal predeterminado. Generan impacto verificable pero no previsible material e inmaterial. El reconocimiento de este tipo de producto se basa en la existencia de indicadores cualitativos o cuantitativos que den cuenta de las dinámicas del proceso (Bonilla et al., 2018).

La incertidumbre, por tanto, se incorpora en la creación de una guía para la observación de talleres artísticos a través de un método de trabajo colaborativo como dinámica relacional y no como dificultad para lograr la meta propuesta. Este es el desafío más grande del proyecto, como hemos mencionado, una incertidumbre creativa que al tiempo que nos da miedo nos emociona, pues supone atreverse a perder una identidad para abrazar lo desconocido (Fernández & Johnson, 2015). Tal y como señala la metáfora del viaje, de la migración, cuya ilusión está en constante conflicto con la realidad de la travesía. En este sentido, la colaboración es más bien un aprendizaje, que representa, además de una teoría o una técnica, un conjunto de estrategias metodológicas, una filosofía de interacción. Es como una herramienta que debe llevarse en el equipaje para el viaje que implica, tanto el desarrollo de conocimientos y habilidades individuales como la práctica de una actitud positiva de interdependencia y respeto a las contribuciones de todos los viajeros.

A la labor de creación de la guía de observación de talleres artísticos aplicados a comunidades vulnerables se sumó en Granada la cuestión de la validación. Esta evidencia la necesidad que tenemos las investigadoras creadoras de contar con un sistema que valore los productos de acuerdo con la producción y el impacto generado y se inserte dentro de la lógica de clasificación existente. Este debate sobre la producción artística y la validación de la misma se deslinda del paradigma empírico-deductivo o positivista de las ciencias exactas y del empírico-descriptivo o constructivista de las ciencias sociales caminando hacia una perspectiva performativa del conocimiento (Borgdorff, 2012).

Si bien hay experiencias en la investigación social y en algunas ciencias de la salud en diálogo con la investigación-creación y con las aplicaciones de las artes, se trata de un paradigma alternativo que tiende puentes entre arte y ciencia (Leavy, 2015). Puentes aún por explorar.

La validación de un proceso de investigación y sus productos en los dos paradigmas arriba mencionados se deriva de los elementos fundamentales de cada paradigma. A grandes rasgos, y como señalan Denzin y Lincoln en su clásico manual de métodos cualitativos (2017), en el paradigma positivista la validación de una investigación está basada en la noción de que los métodos elegidos para investigar pueden revelar el fenómeno empírico de forma objetiva, sin distorsionarlo. Esto significa que los métodos elegidos pueden medir la realidad buscada y lo que miden es isomorfo a esta realidad. La validación es un sistema riguroso de exposición a expertos, la mayor parte de las veces, externos o neutros en la relación con los instrumentos creados para el estudio, análisis, comparación y aplicación de modelos de intervención. Más allá del caso específico de dicha investigación, los métodos tienen que ser suficientemente amplios y específicos al mismo tiempo para que los resultados puedan ser generalizados y transferibles a otros casos. Además, la validación de una investigación y sus métodos basados en el paradigma positivista se enmarcan en un esquema de causa y efecto, ya que la investigación apunta a descubrir la razón por la cual un fenómeno tiene lugar. Se busca, pues, la causa del fenómeno, y los métodos tienen que investigar y medir esta causa. Esto se llama validación de causa y efecto.

En cambio, la validación en investigaciones cualitativas basadas en el paradigma constructivista difiere de la positivista porque las suposiciones epistemológicas, ontológicas y metodológicas son diferentes. En el paradigma constructivista no estamos buscando una realidad verdadera, de ahí que la validación de los métodos y los productos de la investigación busquen ser fieles a una realidad que se concibe como múltiple y cambiante y se construye entre las investigadoras y las personas investigadas. Antes, durante y después de la investigación cualitativa las investigadoras tienen

que reflexionar sobre su manera de aplicar los métodos, la rigurosidad del uso de estos métodos y el proceso hermenéutico de la investigación, esto significa que en los procesos mismos de investigación hay aprendizajes que se aplican a los pasos siguientes y que abren nuevas preguntas a medida que vamos aprendiendo. La validación de los métodos también viene de la confianza que la investigadora tiene de que su interpretación de los resultados es suficientemente convincente. Además, la validación de la investigación constructivista está basada en la idea de ecuanimidad (*fairness*), que significa que los resultados de la investigación representan las diferentes voces y posiciones de las personas involucradas en el proceso de investigación (Denzin & Lincoln, 2005, pp. 1-32; Denzin & Lincoln, 2017; Guba & Lincoln, 1981; Schutt, 2020; Taylor et al., 2016, pp. 3-28).

Así, la validación de la herramienta para la observación de talleres artísticos debe verse desde el paradigma de la investigación constructivista y la relación cruzada entre disciplinas, a través del trabajo colaborativo entre unas cincuenta investigadoras. Además de dar una trazabilidad a la práctica creativa permite una constante autorreflexión y evaluación que evidencia la rigurosidad en la generación de nuevo conocimiento, teniendo en cuenta que los contenidos creativos y culturales que se producen no solo generan experiencias estéticas, sino también son transferibles al sector. Según lo definió la agencia pública de investigación Colciencias:

Se entiende por Obras, Diseños y Procesos de Nuevo Conocimiento, provenientes de la Creación en Artes, Arquitectura y Diseño, aquellas obras, diseños o productos resultantes de los procesos de creación que implican aportes nuevos, originales e inéditos al arte, a la arquitectura, al diseño, a la cultura y al conocimiento en general a través de lenguajes simbólicos que expresan, interpretan y enriquecen de manera sustancial la vida intelectual, emocional, cultural y social de las comunidades humanas (Colciencias, 2015).

Colciencias, ahora Minciencias (Ministerio de ciencia, tecnología e innovación) es un ente del

Estado colombiano que regula y aplica los modelos de medición de productividad científica y tecnológica. Resaltando el vínculo entre la acción de creación y la práctica creativa propia de la investigación-creación creó una mesa nacional AAD (Artes, Arquitectura y Diseño) en la que concluyó que la producción no solo genera una gran variedad de productos sino también establece puntos comunes que trascienden los límites disciplinares, estableciendo un sistema de medición nacional de los productos de investigación-creación, diseñado y puesto en práctica desde el 2015 (Bonilla et al., 2018). Ampliando el panorama de la evaluación no solo para las artes sino para los cruces disciplinares. Destacando el alto impacto del trabajo colaborativo, como proceso de transformación en lo social, lo comunitario y lo científico en los ámbitos locales, nacionales e internacionales.

El ejercicio reflexivo dentro de la metodología de trabajo colaborativo permite que todas las personas que participamos en la guía la cuestionemos y la defendamos al mismo tiempo. La guía creada durante el encuentro de Granada 2022 permite interrelacionar los conocimientos de artistas, talleristas y participantes. Se trata de una guía en movimiento que, como ya hemos mencionado, se ha ido retroalimentando mediante su aplicación a la práctica de observación de talleres. De la misma manera que fue creada, deberá ser analizada, leída y discutida, ; para poder percibir el movimiento de la transformación, tendremos que aprender a ser flexibles ante la incertidumbre. “Incertidumbre científica”, sentimiento que solo se sosiega con la incertidumbre del otro, pues empáticamente, la experiencia del otro se convierte en nuestro punto de referencia. Es una creación que es flexible a la observadora que la sigue, es orientadora para no perderse en el camino y permite anclar instrumentos de medición, cuestionarios de análisis desde los campos de la salud, de las ciencias sociales, de manera complementaria y dinámica.

A continuación, en la última sección, compartimos las etapas del diseño de la guía de observación TransMigrARTS y de su validación.

El paso a paso en el diseño colaborativo de la guía TransMigrARTS

Por último, volveremos sobre el proceso mismo de generación colaborativa de la guía de manera precisa y cronológica, para que se entienda un resultado que, pese a que puede parecer esquemático respecto a la inmensa riqueza de los aportes de las cincuenta personas presentes, constituye en realidad un timón de base para la exploración sensible de los talleres TransMigrARTS.

1 · Mapeo metodológico como base a la reflexión

La principal etapa previa al diseño de la guía fue el mapeo de las metodologías de evaluación del impacto de las artes en comunidades y otros públicos, usadas entre las socias del proyecto. Este mapeo, -liderado por la Universidad de Aarhus-, se realizó a través de un cuestionario relativo a las disciplinas, las herramientas y las concepciones que se tenían de la noción de transformación. El cuestionario se mandó a todas las estructuras previamente al encuentro en Granada con el fin de recopilar las respuestas de una mayoría de miembros del proyecto. La Universidad de Aarhus presentó una síntesis del mapeo en Granada como introducción al trabajo colaborativo durante el encuentro.

2 · Ponerse de acuerdo terminológicamente

Rápidamente, surgió la necesidad de un trabajo transdisciplinar de acuerdos terminológicos con el fin de asentar bases comunes que fueran lo más inclusivas posible y sobre las cuales apoyarse el resto del mes. Primero por estructura social y después a través de una puesta en común global, se realizó una reflexión con el fin de encontrar esclarecimientos y consensos sobre las nociones

claves de “herramienta”, “metodologías”, “métodos”, “instrumento”, “recurso”, así como las acciones de “medir”, “evaluar”, “observar”, “valorar”, “apreciar” en relación con los efectos de las artes.

3 · Compartir las experiencias cumplidas de talleres TransMigrARTS

Las experiencias de talleres TransMigrARTS que se llevaron a cabo en el 2021 y sus primeros resultados se socializaron por las estructuras socias organizadoras frente a toda la asamblea de participantes. Con el fin de destacar colectivamente “ejes problémicos” para contemplar en la herramienta de observación y evaluación futura, se rescataron las etapas de preparación de cada taller, las convocatorias y encuentro con el público, el desarrollo del taller, los primeros análisis científicos de los datos y las conclusiones críticas que se pueden sacar de las experiencias. Videos, imágenes, canciones, diálogos teatralizados acompañaron de manera sensible las presentaciones.

4 · Identificar ejes problémicos y crear equipos de trabajo

A partir de las relatorías de las etapas anteriores, se planteó la necesidad de identificar cuáles iban a ser los ejes de trabajo para llegar a una herramienta común. Esta actividad eligió la metáfora de un barco en la que cada participante, en función de su autoconcepto (definido a través de ejercicios lúdicos sobre personalidad, gustos, intereses, capacidades, etc.), se agrupaba en torno a una pieza del barco: el timón, el ancla, el motor, la cubierta, la brújula, etc, como tantos grupos de trabajo posibles y complementarios. Cada grupo constituido fue trabajando en la selección de los “ejes problémicos” que iba a abordar apoyándose en los objetivos y planteamientos de la solicitud de TransMigrArts entregada a la Comisión Europea. Después de un trabajo de revisión y armonización de las propuestas de los grupos por la coordinación científica del encuentro, los ejes problémicos acordados fueron los siguientes:

- investigación-creación y evaluación
- ética y vulnerabilidad
- transformación e investigación-creación
- migraciones y vulnerabilidades
- transformación y evaluación

5 · Crear una caja de herramientas para la observación y la evaluación

Seguramente una de las etapas más exigentes y apasionantes del encuentro consistió en concebir lo que se definió en su momento como la caja de herramientas de observación y evaluación. A través de un diálogo constante entre el trabajo de los equipos de cada eje, los momentos de intercambios colectivos en asamblea y las consignas de reajustes por la coordinación científica, la caja de herramientas tomó poco a poco su forma.

Una primera dinámica de esta etapa consistió en ponerse de acuerdo internamente en cada uno de los 5 grupos de trabajo (máximo 10 personas) sobre conceptos, referencias y planteamientos claves para abarcar el “eje problémico” en cuestión. Llegó después un momento de reorientación del enfoque desde los 5 ejes problémicos hacia los 3 momentos fundamentales que constituyen la temporalidad de un taller artístico: el antes, el durante y el después.

A partir de allí, las consideraciones teóricas y los acuerdos conceptuales se aplicaron al terreno concreto de la observación y evaluación de un taller en el marco de TransMigrARTS.

Finalmente, los esfuerzos en cada grupo temporal se concentraron en la identificación de elementos concretos a integrar a la herramienta para observar y evaluar a distintos niveles:

- de categorías
- de variables
- de indicadores

Al final de esta etapa, decidimos conjuntamente que la caja de herramientas cobraría la forma de

una guía para orientar y facilitar la mirada de las observadoras con la posibilidad de acoger una diversidad de instrumentos, métodos y sensibilidades frente a los elementos identificados en la guía. Tuvimos en mente que una primera versión de la guía sería retroalimentada y precisada a lo largo del WP1 hasta julio 2022 a partir de las experiencias de observación de los talleres. En la guía se incluyó un apartado para este propósito.

6 · Redactar y presentar la guía de observación y evaluación

A partir del material producido por los equipos de trabajo del antes, durante y después, la coordinación científica, apoyada por distintos participantes del encuentro, hizo el trabajo de redacción final de la guía. Esta tarea consistió en articular y armonizar las propuestas de las tres temporalidades para llegar a una síntesis coherente pero también pensar una introducción a esta guía como un modo de empleo.

En paralelo, unos grupos de trabajo se plantearon el desarrollo de glosarios capaces de explicitar las nociones de la guía con el fin de completar el cuerpo principal. Finalmente, se presentó y compartió el resultado con los representantes de las demás estructuras que viajaron a Granada especialmente para conocer los resultados.

7 · Retroalimentar críticamente la guía

Entre febrero y julio de 2022 se recibió por parte de la coordinación del WP1 retroalimentaciones de los organizadores de talleres y observadores en movilidad desde Colombia (UDFJC y UDEA) y España (TAI, NTF y Proyecto Ñaque). También se organizaron reuniones quincenales con una mayor cantidad de socios del proyecto para intercambiar sobre la experiencia de los talleres, la aplicación de la guía y la finalización de la redacción del texto principal y los glosarios. Finalmente, las actividades paralelas, pero no menos necesarias, que acompañaron el proceso de diseño de la guía en Granada fueron las siguientes:

Taller sobre la interdisciplinaridad y el trabajo colaborativo

Este taller coordinado por la Universidad de Antioquia se dio el primer día del encuentro para practicar una escucha activa, encontrarse, verse, reconocerse mutuamente y abrirse al trabajo interdisciplinar.

Ejercicios iniciales

Cada día de trabajo empezaba por una práctica enfocada hacia el cuerpo cuya animación se iba tornando en función de las experticias y experiencias de las personas presentes. Estos ejercicios iniciales contenían danza, meditación, canto, relajación, etc. y predisponían a la jornada de trabajo.

Relatorías

Fuera cual fuera el formato de las sesiones de trabajo (ponencias, presentación de talleres, reflexión en grupos, puesta en común, intercambios entre todos los participantes de la asamblea, etc.), personas voluntarias se iban tornando para realizar relatorías que se ponían en común (de forma oral y escrita) teniendo en mente el objetivo general alrededor del diseño de la herramienta. Estas relatorías servían como bases sintéticas para dar cada nuevo paso y como mediación entre las dinámicas de grupos y la asamblea total de las participantes.

Registro fotográfico y audiovisual

Todas las sesiones de trabajo fueron registradas por la estructura de acogida, Remiendo Teatro, a través de varias cámaras y sus videos puestos a disposición casi simultáneamente en la plataforma compartida del proyecto. Por otra parte, miembros de distintos socios del proyecto realizaron grabaciones durante todo el mes (entrevistas, registros de voz, videos, fotos, etc.) con el fin de documentar el proceso y realizar futuros objetivos audiovisuales.

Ponencias temáticas

El trabajo del mes fue atravesado por ponencias sobre temáticas consideradas como útiles para alimentar el diseño de la herramienta y llevadas por expertos miembros del proyecto. Las ponencias trataron por ejemplo de “Intervención socioeducativa en contextos vulnerables, Estudios de paz y Creación artística”, por parte del equipo de la Universidad de Granada, e “Intervención psico-social en desastres antrópicos. Violencia sociopolítica”, por parte de Sandra Alvarán de la Universidad de Antioquia.

Taller sobre migración

Impartido por miembros de la Université Toulouse Jean Jaurès, este taller sobre migración hizo dialogar relatos individuales, aportaciones de las ciencias humanas y sociales, performance involucrando al público.

Laboratorio performativo

Un laboratorio performativo de experimentación hizo el trabajo de corporizar la herramienta una vez configurada y todo el proceso de diseño que representó durante las semanas del encuentro. El resultado se sumó a la socialización final de la herramienta con todos los socios el último día.

Aplicación informática

Se creó un equipo para pensar en una forma práctica de uso de la guía para las observadoras en forma de aplicación informática. Por razones de protección de datos, no se prevé utilizarla en los talleres, pero sí crear una aplicación genérica que cada grupo pueda utilizar en el taller.

Coro

Se llevó adelante un coro durante todo el mes de encuentro en paralelo a las sesiones de trabajo con personas voluntarias. El coro es una primera muestra de lo que llegará a ser la Comedia musical TransMigrARTS, un concepto nuevo de comunicación científica puesta en práctica por Omar Olvera.

Cierre

Cerramos la jornada y las tres semanas de intenso trabajo colaborativo con una autoevaluación conjunta coordinada por la Universidad de Antioquia. La autoevaluación reflejó una experiencia muy plena de compañerismo, empatía, aprendizaje y también retos, por supuesto, pero claramente predominó el optimismo y las ganas de continuar trabajando juntas en estos próximos cuatro años de proyecto.

Conclusiones

Es apasionante y ardua la labor que todavía nos queda por hacer en TransMigrARTS. Esta guía de observación, cuya creación y validación, así como la innovación que supone para el estado del arte, hemos compartido a lo largo de este artículo, constituye una base sólida para las siguientes etapas del proyecto. En los *work packages* venideros la evaluación del impacto de la experiencia con las artes de las personas involucradas en el taller, así como el trabajo con las artes como herramientas de evaluación del impacto, tomarán cada vez más relevancia.

En esta fase de observación hemos aprendido muchísimo a varios niveles: al nivel metodológico, ya que muchas de nosotras nos hemos visto expuestas por primera vez al trabajo de investigación-creación y al trabajo transdisciplinar y colaborativo, que en TransMigrARTS son intensos. Ha sido fundamental para la dinámica del proyecto que hayamos sentado estas bases a partir del encuentro en Granada en enero de 2022. Sin el entendimiento de la metodología de investigación-creación ni del trabajo transdisciplinar y colaborativo no hubiéramos podido sentirnos identificadas con la guía de observación, que es ahora nuestra y nos pertenece como grupo. Asimismo, al nivel de la práctica con los talleres, hemos aprendido a escuchar y a observar. En efecto, en la observación de talleres es fundamental la escucha activa y una observación que sea situada y genuina para cada observadora. A partir de la aplicación de la guía en la experiencia de observación de talleres hemos podido contribuir, de forma constructiva y colaborativa, a la mejora de su diseño. Hemos aprendido también a transitar entre los distintos roles dentro del taller y en la observación misma. Asimismo, hemos aprendido formas de validación científicas desde las artes y las humanidades, ya que hemos validado esta guía desde el paradigma constructivista, que es el que se adapta mejor a nuestra visión y metodología.

Por último, pero no menos importante, hemos aprendido sobre el potencial transformador de las artes, no solo en las personas participantes, sino también en nosotras mismas como investigadoras, ya que, como hemos mencionado a lo largo del artículo, la experiencia de la migración, y también de la vulnerabilidad, nos incumbe y nos atraviesa a todas, aunque de maneras diversas. En los informes de observación de cada taller realizado en el WP1, que son respuestas a los elementos a observar y las preguntas que plantea nuestra guía de observación TransMigrARTS, ya emergen indicios y propuestas para explorar el impacto de los talleres artísticos en las personas mediante los mismos lenguajes de las artes.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (1992 [1958]). *La condición humana*. Editorial Paidós.
- Ariza, P. (2020, 10 de julio). "En escena creamos espacios políticos." La dramaturga conversa con la comisionada Lucía González. *Nombrar lo innombrable*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sfUlmjqsOBg>.
- Bath, J. (2019). Artistic Research Creation for Publicly Engaged Scholarship. *KULA: knowledge creation, dissemination, and preservation studies*, 3(1). <https://doi.org/10.5334/kula.10>.
- Bernárdez, C. (1999). *Joseph Beuys*. Nerea.
- Berraquero Díaz, L., Maya-Rodríguez, F. & Escalera Reyes, F. J. (2016). La colaboración como condición: la etnografía participativa como oportunidad para la acción. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXXI(1), 49-57. <http://doi.org/10.3989/rdtp.2016.01.001.04>.
- Bleger, J. (1976). *Conversaciones con Pichon-Rivière*. Timerman Ediciones.
- Bonilla, H., Cavanzo, F., Delgado, T., Hernández, O., Niño & A. Salamanca, J. (2018). Investigación-creación en Colombia: la formulación del "nuevo" modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *Revista KEPES*, 16(20), 673-704. doi: 10.17151/kepes.2019.16.20.24.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press. <http://hdl.handle.net/1887/18704>.
- Butler, J. (2001 [1990]). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Carr, C., Feldtkeller, B., French, J., Havsteen-Franklin, D., Val Huet, Karkou, V., Priebe, S. & Sandford, S. (2021). What makes us the same? What makes us different? Development of a shared model and manual of group therapy practice across art therapy, dance movement therapy and music therapy within community mental health care. *The Arts in Psychotherapy*, 72, Artículo 101747. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2020.101747>.
- Carrió, M. L. (2007). Ventajas del uso de la tecnología en el aprendizaje colaborativo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 41(4). <https://doi.org/10.35362/rie4142447>.
- Casas, M. V. (2013). Una aproximación al estado del arte en Colombia y otros países sobre la discusión investigación-creación en artes avances y propuestas. En M. V. Casas (Ed.), *Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el marco de acreditación de programas*. CECAB publicaciones.
- Castillo, B. S. (2015). Modos de relación sintiente Bocetos hacia una perspectiva del performance como ruta metodológica para la indagación de subjetividades. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(1). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297042319006>.
- Clini, C., Thomson, L. J. M. & Chatterjee, H. J. (2018). Assessing the impact of artistic and cultural activities on the health and well-being of forcibly displaced people using participatory action research. *BMJ Open*, 9, Artículo e 025465. doi:10.1136/bmjopen-2018-025465.
- Colciencias. (2015). *Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y de reconocimiento de investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación, Año 2015 - Convocatoria 737 de 2015*. <https://www.colciencias.gov.co/sistemas-informacion/modelo-medicion-grupos>.
- Crawford, M. & Patterson, S. (2007). Arts therapies for people with schizophrenia: an emerging evidence base. *EBMH notebook*, 10, 69-70. <http://dx.doi.org/10.1136/ebmh.10.3.69>.
- Crossick, G. & Kaszynska, P. (2016). *Understanding the value of arts & culture. The AHRC cultural value project*. Arts & Humanities Research Council.
- Cuyppers, K., Krokstad S., Holmen, T. L., Knudtsen, M. S., Bygren, L. O. & Holmen, J. (2012). Patterns of receptive and creative cultural activities and their association with perceived health, anxiety, depression and satisfaction with life among adults: the HUNT study, Norway. *J Epidemiol Community Health*, 66(8), 698-703. doi: 10.1136/jech.2010.113571.
- Cultural Learning Alliance. (2017). *Key research findings. The case of cultural learning*. <https://culturallearningalliance.org.uk/wp-content/uploads/2017/08/CLA-key-findings-2017.pdf>.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28. <http://dx.doi.org/10.18566/iconofac.v11n17.a01>.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (2005). Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research. En N. Denzin and Y. Lincoln (Eds), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (3a edición). SAGE.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (Eds). (2017). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (5a edición). SAGE.
- Diamond, S. & Shrira, A. (2018). Psychological vulnerability and resilience of Holocaust survivors engaged in creative art. *Psychiatry Research Volume*, 264, 236-243. <http://doi.org/10.1016/j.psychres.2018.04.013>.
- Egana-delSol, P., Contreras, D. & Valenzuela, J. (2019). The impact of art-education on human Capital: An empirical assessment of a youth orchestra. *International Journal of Educational Development*, 71, Artículo 102105. <https://doi.org/10.1016/j.ijedu-dev.2019.102105>.
- Elking, J. (2009). *Artist with PhDs: On the new Doctoral Degree in Studio Art*. New Academia Publishing.
- Espinoza, A., Osorio-Parraguez, P. & Posada-Quiroga, E. (2019). Preventing mental health risks in volunteers in disaster contexts: the case of the Villarrica Volcano eruption, Chile. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 34, 154-164. <https://doi.org/10.1016/j.ijdr.2018.11.013>.
- Fernández, M. B. & Johnson, D. (2015). Investigación-acción en formación de profesores: Desarrollo histórico, supuestos epistemológicos y diversidad metodológica. *Psicoperspectivas*, 14(3), 93-105. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol14-Issue3-full-text-626>.
- Field, W. & Kruger, C. (2008). The Effect of an Art Psychotherapy Intervention on Levels of Depression and Health Locus of Control Orientations Experienced by Black Women Living with HIV. *South African Journal of Psychology*, 38, 467-478. <http://dx.doi.org/10.1177/008124630803800302>.
- Fischer-Lichte, E. (2011 [2004]). *Estética de lo performativo*. Abada.
- Forgeard, M., Silverman, A., Buchholz, J., Beard, C. & Björqvinnsson, T. (2021). Changes in general self-efficacy and mindfulness are associated with short-term improvements in mood during art-making in a partial hospital program. *Arts Psychother*, 74, Artículo 101799.
- García, S.M (2011). *Danza, la imagen linda de Colombia*. Repositorio Institucional Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/9038>.
- Gayle, B. R. & Kyung H. K. (2013). Why We Need Arts Education. *Empirical Studies of the Arts*, 31(2), 121-130. <https://doi.org/10.2190/EM.31.2.EOV.1>.
- González Zatarain, D., Viñas Velazquez, B. & Tovar Hernández, D. M. (2021). Liberando la carga en lienzo: historias de arte y migración. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(1), 283-303. <https://doi.org/10.5209/aris.68138>.
- Graham, H., Hill, K., Holland, T., Pool, S. (2015). When the workshop is working: The role of artists in collaborative research with young people and communities. *Qualitative Research Journal*, 15(4), 404-415. <https://doi.org/10.1108/QRJ-06-2015-0043>.
- Gros, B. (2007). *El aprendizaje colaborativo a través de la red: límites y posibilidades*. Aula de Innovación Educativa Barcelona.
- Guba, E. & Yvonna, L. (1981). *Effective Evaluation: Improving the Usefulness of Evaluation Results Through Responsive and Naturalistic Approaches*. Jossey-Bass Publishers.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.
- Hunter, L. (2021). *Entre ensayos y performatividades. Los estudios del performance y la política de la práctica*. Editorial UD.
- Ingold, T. (2013). Los Materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo*, 7(11), 19-39.
- Iyengar, S. & Grantham, E. (2015). *When Going Gets Tough: Barriers and Motivations Affecting Arts Attendance*. National Endowment for the Arts.
- Leavy, P. (2015). *Method meets arts: Arts-based research practice*. The Guilford Press.
- Lamoureux, E. (2010). Les arts communautaires: des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale. *Amnis*, 9. <https://doi.org/10.4000/amnis.314>.
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales: prosaica II*. México: Siglo XXI.
- Marín García, T. (2007). Estrategias de creación colectiva en el arte contemporáneo. En T. Marín García & A. Krakowski (Coord.), *Tecnologías y estrategias para la creación artística* (pp. 209-230). Universidad Miguel Hernández-Alfa ediciones gráficas.
- Mendoza, K. & Morgade, M. (2018). Talleres artísticos como dispositivos de investigación con migrantes adolescentes. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXXIII(2), pp. 365-385. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2018.02.005>.
- Parra Grondona, A., Chaytor, J., Bercebal, F., Antonia, S. de la & Martínez Tomas, M. (2022). Investigar participando: el taller de artes expresivas Faire Racines – Cultivando Raíces de TransMigrARTS. *TMA*, 1, 10-29. <https://www.transmigrarts.com/TMA1/pdf.pdf>.
- Poindexter, C. C. (2002). Research as Poetry: A Couple Experiences HIV. *Qualitative Inquiry*, 8(6), 707-714. doi: 10.1177/1077800402238075.
- Saavedra, J., Arias, S., Crawford, P. & Pérez, E. (2018). Impact of creative workshops for people with severe mental health problems: art as a means of recovery. *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, 10(3), 241-256. <https://doi.org/10.1080/17533015.2017.1381130>.
- Schrauben, J. E. & Leigh, S. R. (2019). Revisiting Interview Data Through a Post I-Poem. *The Qualitative Report*, 24(8), 2048-2058. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2019.3763>.
- Schutt, R. (2020 [2012]). Quantitative Methods. En G. Ritzer (Eds.), *The Wiley-Blackwell Companion to Sociology* (55-72). Blackwell Publishing Ltd.
- Spradely, J. P. (1980). *Participant Observation*. Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Sullivan, G. (2009). *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts*. SAGE.
- Tarr, J., González-Polledo, E., & Cornish, F. (2018). On liveness: using arts workshops as a research method. *Qualitative Research*, 18(1), 36-52. <http://doi.org/10.1177/1468794117694219>.
- Taylor, S., Bogdan, R. & DeVault, M. (2016). *Introduction to Qualitative Research Methods: A Guidebook and Resources*. Wiley.
- Velásquez, A. M. & Alvarán, S. (en prensa).
- Zañartu Correa, L. M. (2003). Aprendizaje colaborativo: una nueva forma de Diálogo Interpersonal y en Red. *Contexto educativo: revista digital de investigación y nuevas tecnologías*, 28.

Socio del proyecto
Partner of the project
Partenaire du projet



GUÍA DE OBSERVACIÓN

TRANSMIGRARTS WP1-WP2

Asociacion Nuevo Teatro Fronterizo (Asociación Nuevo Teatro Fronterizo), Madrid, España.
Aula Abierta SA (Centro Universitario de Artes TAI), Madrid, España.
Aarhus Universidad (AU), Dinamarca.
Remiendo Teatro SL (Remiendo Teatro), Granada, España.
Agencia Estatal Consejo Superior Deinvestigaciones Cientificas M.P. (CSIC), Madrid, España.
Pacfa Conseil (Aparte Theatre) Labege, Francia.
Sarl Productions Theatre Roquelaine (BATA CLOWN), Lombez, Francia.
Universidad de Granada (UGR), Granada, España.
Les Anachroniques, Toulouse, Francia.
Proyecto Ñaque, Madrid, España.
Universidad de Antioquia (UDEA), Medellin, Colombia.
Universidad Distrital Francisco José De Caldas, Bogotá, Colombia.
Universidad de Toulouse II Jean Jaurès, Toulouse Francia

Coordinación

Diana González Martin

Comité editorial

Diana González Martin, Aarhus Universidad

Monique Martinez, Universidad de Toulouse II Jean Jaurès

Nina Jambrina, Universidad de Toulouse II Jean Jaurès

Natalia Amaya García, Universidad de Toulouse II Jean Jaurès

2022

Granada, España.

Página web: www.transmigrarts.com



ÍNDICE

32 SOBRE LA AUTORÍA DE ESTA GUÍA

34 INTRODUCCIÓN

36 ANTES

36 1 Dossier ético

36 1.a Información general relativa a la ética en el proyecto TransMigrARTS y elementos específicos del taller relacionados con cuestiones éticas

37 1.b Diseño del taller

38 2 Preparación del taller

38 2.a Acuerdos previos

38 2.b Comunicación para incentivar la participación

38 2.c Diálogo

38 2.d Conocimiento sociodemográfico

38 2.e Conocimiento del diseño del taller

38 2.f Identificación de vulnerabilidades específicas

39 2.g Existencia de las condiciones que favorezcan el buen funcionamiento del taller (formaciones específicas, capacitaciones, equipos de apoyo)

40 DURANTE

40 1 Asistencia

40 2 Participación en el proceso creativo

40 2.a Interrelaciones

43 2.b Comunicación

43 2.c Colaboración

43 2.d Co-participación

43 3 Uso e interacción de materialidades y sensibilidades artísticas para la transformación.

43 3.a Las materialidades

44 3.b Los lenguajes artísticos y sus sensibilidades

44 4. Manifestaciones corporales de la transformación

45 4.a El cuerpo

45 4.b La voz

45 4.c El espacio

45 4.d El tiempo

46 5 Emociones y Afectos

49 6 Confluencia entre lo autobiográfico y lo ficcional

50 DESPUÉS

50 1 Autorreflexión

51 2 Lazos sociales/profesionales/educativos

51 2a. Cooperación

51 2b. Solidaridad

51 2c. Sociabilidad

51 2d. Integración social

51 2e. Apoyo social percibido

51 2f. Redes de apoyo

51 2g. Continuidad de los lazos

52 2h. Creación de iniciativas/proyectos

52 2i. Procesos de capacitación/formación/acompañamiento educativo

52 3. Empoderamiento

52 3a. Enfoque inclusivo

52 3b. Cuidado

52 3c. Capacidad de agenciamiento

52 3d. Resiliencia

52 3e. Resistencia

52 4. Difusión e Impacto en la comunidad y en la sociedad

53 4a. Diseminación y efectos en la comunidad

53 4b. La sensibilización social

53 4c. Transformaciones en los imaginarios y representaciones sociales

53 5. Productos/prácticas artísticas, continuidad y/o ampliación

53 5a. Acciones artísticas

53 5b. Socializaciones en la esfera pública

53 5c. Recepción del público

53 5d. Divulgación

53 5e. Creación de nuevas prácticas/procesos/iniciativas

54 SOCIOS TRANSMIGRARTS

SOBRE LA AUTORÍA DE ESTA GUÍA

La autoría de esta guía de observación es colectiva y responde al proceso mismo de su creación y validación que se ha basado en una metodología de trabajo colaborativo desde la investigación-creación. En TransMigrARTS entendemos el trabajo colaborativo como un proceso horizontal y transdisciplinar que continuamente negocia y busca el consenso a través de un diálogo en el que las personas involucradas “aceptan las responsabilidades de las acciones del grupo”¹. En TransMigrARTS creamos nuestro conocimiento en la interacción. Así esta guía de observación es, tanto para las cincuenta personas que participamos activamente durante nuestro encuentro en enero de 2022 en Granada como para aquellas personas del proyecto que no atendieron directamente al encuentro, una obra conjunta y en continuo proceso de revisión mediante su aplicación en la experiencia de los talleres en donde nuevos puntos de vista son discutidos y consensuados. Esta guía viva es el resultado, siempre provisional, de los aportes de varias personas trabajando conjuntamente. Por este motivo preferimos nombrar como autoras las estructuras que hacemos parte del proyecto y no las personas individuales, a saber:

1 · En esta misma revista, artículo 'La guía TransMigrARTS · Una nueva forma de observar los talleres artísticos' Pág, 10

“la estructura no académica de Remiendo Teatro (España), que acogió la estancia, y las estructuras académicas de la Universidad de Antioquia (Colombia), la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia), la Universidad de Granada (España), la Escuela Universitaria de Artes TAI (España), el Centro Superior de Investigaciones Científicas (España), la Universidad de Toulouse Jean Jaurès (Francia) y la Universidad de Aarhus (Dinamarca). Además de estas estructuras, a lo largo de este primer work package del proyecto (WP1), a partir de las observaciones de talleres artísticos de febrero a julio de 2022, también otras estructuras del proyecto, como Bataclown (Francia), Nuevo Teatro Fronterizo (España), Proyecto Ñaque (España), han contribuido a retroalimentar la guía mediante la experiencia concreta de la observación de talleres.”²

2 · En esta misma revista, artículo 'La guía TransMigrARTS · Una nueva forma de observar los talleres artísticos' Pág, 10

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta guía TransMigrARTS es el de mejorar los talleres artísticos a partir de la experiencia de la observación. Así pues, en esta guía proponemos diversos elementos para evaluar por las personas observadoras en el antes, durante y después de los talleres (organizados por las personas socias del proyecto TransMigrARTS) que forman parte del WP1 y el WP2. Los elementos aquí propuestos nacen del trabajo colaborativo en la estancia de investigación de unas cincuenta socias del proyecto en Granada en enero de 2022 y de la retroalimentación sucesiva y continuada de la experiencia de las observadoras durante los talleres implementados en el WP1.

Los elementos que proponemos serán evaluados por cada una de las personas observadoras en función de sus especialidades y sensibilidades. Con ello, esta guía apela y anima a la riqueza del diálogo entre participantes, talleristas y quienes realizan la observación, ya que todas están implicadas de un modo u otro en el taller y lo co-crean. El trabajo de observación debe ser constructivo en aras de aportar al aprendizaje colectivo de TransMigrARTS. Si surgen malentendidos o conflictos durante los talleres, estos se entienden como parte del complejo pero enriquecedor proceso colaborativo y deben constar en el informe de observación en la medida en que aporten al aprendizaje colectivo de cómo ser mejores en la práctica de los talleres. Asimismo, no se espera una evaluación exhaustiva que tenga que responder a todos los elementos de esta guía, sino que estos son propuestos para orientar a cada observadora en la realidad propia de cada taller.

Con el fin de flexibilizar la labor de observación y facilitar la relación con los elementos especialmente durante el desarrollo del taller, las

definiciones de los elementos que proponemos observar contienen tres posibles formatos: definiciones, preguntas y/o ejemplos. Además hemos integrado en lo posible cuatro dimensiones a observar: el cuerpo, la subjetividad, lo interrelacional y lo sociopolítico.

Proponemos que cada persona que observa haga uso de su propia experiencia durante la evaluación de los talleres y sugiera propuestas para mejorar esta herramienta, con el objetivo de retroalimentarla.

Las experiencias de las observadoras, recogidas siguiendo las indicaciones de esta guía, serán la base del futuro trabajo del WP2. Por tanto, en una primera etapa del WP1, que va de enero a julio de 2022, hemos ido puliendo esta herramienta, la cual será publicada lo más pronto posible después de finalizado este último mes. En una segunda etapa, perteneciente al WP2, que comprende de agosto de 2022 a junio de 2023, se aplicará dicha herramienta para la valoración del efecto transformador de los talleres. Asimismo, se hará una evaluación general del efecto transformador de los talleres observados durante este WP2.

Como parte de la preparación de la evaluación de los talleres, requerimos que quien va a realizar la observación entre en contacto con la institución receptora 5 meses antes y que le comunique cuáles son sus propias metodologías para evaluación que tiene previsto implementar a partir de la guía común, que constituye la prioridad colectiva.

Cada observadora deberá trabajar utilizando la carpeta en *Sharedocs* del taller en cuestión, la cual tiene acceso restringido (ejemplo: WP1_T06_UDFJC). Allí podrá encontrar todos los elementos del taller y compartir tanto los datos como los resultados de la evaluación.

Finalmente, esta guía defiende una expresión lingüística que sea inclusiva en cuanto al género. De este modo, haciéndonos eco del debate actual y necesario sobre las distintas posibilidades que permite la lengua española, hemos optado por la fórmula “persona”, en singular y plural, por ejemplo “persona observadora” o “la persona que observa” y, en aras de la economía lingüística, empleamos el femenino “la observadora”, sobreentendiendo “persona”.

ANTES

La persona que observa podría atender a estos elementos, necesarios para la observación del taller: **1. Dossier ético** y **2. Proceso de preparación del taller**.

1. Dossier ético

Conjunto de documentos que contienen los fundamentos o principios éticos a tener en cuenta en el proyecto TransMigrARTS para una relación óptima y adecuada entre participantes, talleristas y observadoras, que ha sido avalado por un Comité antes del inicio del taller. El dossier se compone generalmente de una hoja informativa y de un consentimiento informado (información acerca de la protección de datos personales y sensibles, confidencialidad, participación voluntaria de las personas participantes, información y objetivos del proyecto para las participantes, entre otras); derecho a la imagen y a la voz (para la investigación, para la comunicación, entre otras); identificación de posibles riesgos y protocolos para resolver dilemas éticos.

Lean atenta y comprensivamente el dossier ético para constatar la inclusión de estos elementos en dicho dossier:

1a. Información general relativa a la ética en el proyecto TransMigrARTS y elementos específicos del taller relacionados con cuestiones éticas

Descripción del proyecto TransMigrARTS, hipótesis, objetivos generales, dimensión interdisciplinar e internacional, cronología de los WP y ubicación del taller en el marco general del proyecto. Reglas y acuerdos comunes establecidos sobre la ética y la protección de datos personales (esta información está disponible en *Sharedocs* y se puede facilitar por parte de la coordinación UT2J).

Identificación de cuestiones éticas y de riesgos específicos del taller (equipo organizador del taller, equipo de personas investigadoras,

participantes, su perfil socio demográfico, criterios de inclusión o no, procesos de selección, protección y tratamiento de datos personales, herramientas de recolección de datos, cronograma del protocolo, análisis, entre otras).

1b. Diseño del taller

Según las exigencias de cada estructura el diseño del taller puede o no estar incluido en el dossier ético.

- Perfil profesional de la **tallerista** o talleristas.

Por **tallerista** entendemos la persona artista o artista-docente y, en general, la persona que organiza el taller.

- **Componentes artísticos** del taller: ejercicios, dinámicas, recursos, espacio, tiempo, entre otras.

- **Duración** del taller: la tallerista debe estudiar bien la duración del taller. Cuánto tiempo se está demandando de las participantes (número días, horas por día y por semana). Es bueno que la tallerista considere los pros-contras de cada horario, la comunidad a la que va a dirigirse (sus horarios de trabajo, sus necesidades familiares, etc.).

- **Objetivos** del taller respecto a las personas participantes **migrantes**.

Migrantes: personas que han migrado. Las migraciones han sido y son una condición del ser humano, motor de su historia y de su cultura. Los perfiles de los migrantes de los talleres TransMigrARTS son varios: migrantes internos en su propio país, forzados no forzados, que presentan vulnerabilidades (España, Colombia -las personas desplazadas); migrantes que viajan por la globalización del mercado del trabajo o de formación -estudiantes-, con unas características sociales aparentemente no problemáticas pero que sí a veces provocan fragilidades; y cada vez más personas que dejan su país por situaciones económicas, climáticas, políticas, sociales y personales relacionadas con diferentes procesos o estados de vulneración ante los cuales, individuos y colectivos, tratan de buscar una solución mediante movilidades geográficas de las que se espera mejorar o dignificar la vida. Para un mejor análisis de estas condiciones y procesos, puede resultar relevante el tener en cuenta las diferentes etapas o temporalidades de las migraciones, esto es: la partida, el tránsito, la llegada, la permanencia, el retorno.

Red de migración: vínculos relacionales existentes entre los diferentes participantes del taller (ya sea a nivel familiar, comunitario o social). Esta red puede existir antes del taller, pero también crearse o extenderse durante y después del mismo.

2. Preparación del taller

Encuadre y conocimiento situado del taller: aspectos y conocimientos importantes que la persona que observa debe tener en cuenta antes del taller.

2a. Acuerdos previos con las personas que observan y las que participan (por ejemplo, establecer directrices para el diálogo entre observadoras, artistas, talleristas; establecer roles y dinámicas para mitigar riesgos: definir el perfil de la persona que observa (participante activa, participante pasiva, no participante...), ya que podría alternarse.

2b. Comunicación para incentivar la participación. Se recomienda a las talleristas que valoren las vías de comunicación a utilizar y los contenidos que se incluyan. En este sentido, es importante conocer bien a la comunidad a la que nos dirigimos. Es decir, qué formato de mensaje es mejor para qué comunidad y qué imágenes o textos son más adecuados. Todo mensaje, por tanto, no solo debe buscar la participación, sino que debe tener en cuenta las sensibilidades y vulnerabilidades de la comunidad destinataria, así como evitar posibles estereotipos de representación.

2c. Diálogo entre talleristas, observadoras y la estructura que organiza el taller.

2d. Conocimiento sociodemográfico (edad, lugar de origen, género, entre otras), **sociocultural** (etnia, grupo cultural, profesión, trabajo, entre otras), **socioeducativo** (nivel educativo, formación complementaria, entre otras), **sociopolítico** (capital social, redes sociales, calidad de vida, satisfacción de vida del migrante, estatus legal, accesibilidad a derechos humanos, reconocimiento social, entre otras) de las personas participantes.

2e. Conocimiento del diseño del taller (qué prácticas artísticas se van a emplear y su posible objetivo de trabajar elementos específicos relacionados con el cuerpo, lo colectivo, lo sensible, entre otras).

2f. Identificación por la tallerista de **vulnerabilidades** específicas si las hay.

Vulnerabilidades: un estado (estado de vulnerabilidad) en el que la persona sufre limitaciones en su derecho a vivir dignamente debido a factores estructurales, socioculturales, contextuales y personales. Supone, por tanto, un momento de incapacidad para prevenir, resistir y sobreponerse (falta de **factores de protección**) a riesgos o peligros que potencian situaciones de inadaptación y exclusión (**factores de riesgo**).

- Entendemos como **factores de riesgo** los elementos que incrementan conductas o condiciones de vulnerabilidad. Pueden ser sociales (como el hecho de pertenecer a una determinada clase social, a una etnia, a determinada identidad de género), personales (como las diversidades funcionales) y políticos (como el hecho de que exista un conflicto armado, ejercer un liderazgo, pertenecer a determinado partido político, entre otras).

- Entendemos como **factores de protección** todo aquello que permite enfrentar y transformar los estados de vulnerabilidad, a través de aspectos como capacidades, empoderamiento, agencias individuales y socio-políticas, resiliencia, redes de apoyo, entre otras.

2g. Existencia de las condiciones que favorezcan el buen funcionamiento del taller (formaciones específicas, capacitaciones, equipos de apoyo):

- Para la tallerista (gestión emocional, seguridad, conocimiento del perfil sociodemográfico/sociocultural/socioeducativo de las participantes, entre otras).

- Para la observadora (gestión emocional, seguridad, conocimiento del perfil sociodemográfico/sociocultural/socioeducativo de las participantes, entre otras).

DURANTE

Mientras está transcurriendo el taller los elementos en los que podría fijarse la persona que observa serían:

1. Asistencia
2. Participación en el proceso creativo
3. Uso e interacción de materialidades y sensibilidades artísticas para la transformación
4. Manifestaciones corporales de la transformación
5. Emociones y Afectos
6. Confluencia entre lo autobiográfico y lo ficcional

1. Asistencia

La observadora puede preguntarse si todas las participantes asistieron todos los días, si hubo asistencia intermitente, si hubo deserción, etc.

2. Participación en el proceso creativo

La observadora podría tener en cuenta algunos de los siguientes aspectos:

2a. Interrelaciones

Proponemos observar las **relaciones** que se establecen entre las distintas participantes: talleristas, observadoras, migrantes, la comunidad que rodea, con el lugar, los objetos, el entorno.

Las **interrelaciones** serían los encuentros intersubjetivos entre personas que participan de una actividad y podrían observarse mediante los siguientes aspectos:

- **Disposición del taller**

La disposición del taller no atañe únicamente a las talleristas, sino que se presente en el ámbito de las interrelaciones de todas las personas involucradas en el taller (talleristas, participantes, observadoras, personas que realizan el registro audiovisual, entre otras).

La disposición estaría compuesta por tres aspectos:

1. lo espacial (la distribución de cuerpos en el espacio)
2. lo preceptivo (información y orientaciones para el desarrollo del taller)
3. lo aptitudinal y afectivo (disposición de las personas para participar en el taller y medidas o acciones para evitar, atenuar o reorientar situaciones difíciles o que se salen del propósito de ejercicios planteados durante el taller).

La persona que observa podría hacerse las siguientes preguntas:

¿Cómo la disposición del taller juega un papel en el proceso de transformación de la persona y el grupo?

Preguntas secundarias y ejemplos:

¿Cómo inicia o se activa el taller? ¿Qué tipo de acogida o bienvenida se le da al grupo?

Ejemplos: a) se inicia en círculo, por lo cual se arranca con una mirada panorámica del grupo; b) se inicia con música, activando desde un ritmo general o persona; c) se activa el taller desde consignas específicas sobre acciones que se deben realizar.

¿Qué información se les brinda al inicio del taller a las personas que participan?

Ejemplos: a) se les comunica el objetivo del encuentro o ejercicio; b) no se especifica a la participante el sentido u objetivo del ejercicio.

¿Cómo se presentan las talleristas?

¿Las indicaciones o instrucciones de los ejercicios durante todo el taller son dirigidas, con margen de libertad o completamente libres? ¿cómo esto incide en la distribución y relacionamiento entre las personas y las materialidades en el espacio?

Ejemplos: a) se pide al grupo realizar un sonido en específico y repetirlo en círculo (instrucción dirigida); b) se enuncia la cualidad del sonido, pero cada participante lo experimenta e investiga a su tiempo, necesidad y espacio (instrucción con margen de libertad); c) se pide a la participante que explore sonidos (indicación libre).

Cada variable de los ejemplos anteriores crea implicaciones e intencionalidades distintas por parte de las participantes y las talleristas; es decir, es observable en la medida que produce efectos en la toma de decisiones y autonomía que asumen las participantes individuales y el grupo. Estas decisiones condicionan la ruta que sigue –o no– tanto las talleristas como el grupo en lo planeado para el encuentro.

¿Cuál es la capacidad de adaptación y regulación del grupo y de las talleristas ante las contingencias (de aceptación o rechazo de ejercicios, por ejemplo) y las dinámicas o diferentes ritmos durante el taller?

Ejemplos: a) una persona del grupo manifiesta incomodidad para realizar cierto ejercicio y por lo tanto su participación es intermitente; frente a dicha situación el grupo se adapta y las talleristas modifican o regulan las formas en que se pueda desarrollar el ejercicio; b) misma situación, pero el grupo o las talleristas manifiestan incomodidad frente a la actitud intermitente y no se procuran cambios en la dinámica o formas de hacer el ejercicio.

¿Qué alcance o efecto tiene el debriefing en la toma de conciencia o descubrimiento de cambios en torno a la autobiografía de las participantes, así como respecto a los cambios en la

expresividad, la gestualidad, la corporalidad, la manera de hablar, el tono de voz y la actitud de escucha general del grupo?

Ejemplos: a) En el debriefing una persona manifiesta “volver a ser cuerpo que siente” y cómo eso se entrelaza con el porqué tuvo que dejar de sentir durante tantos años; b) Durante el debriefing de una sesión se observan voces y corporalidades con otra disposición frente a posicionamientos previos.

2b. Comunicación

Entendida como un proceso permanente de intercambios que se produce durante el taller.

2c. Colaboración

Disposición a la labor común.

2d. Co-participación

Las maneras conscientes de involucrarse en las prácticas del taller.

3. Uso e interacción de materialidades y sensibilidades artísticas para la transformación

La persona que observa podría prestar atención a los modos en los que se usan las **materialidades** (por ejemplo, materias y materiales del proceso de creación, objetos, medios, vestuarios, entre otras) y los **lenguajes artísticos** y sus **sensibilidades** (visuales, sonoras, léxicas: escrituras y verbales, proxémicas, somáticas, cinéticas, escenográficas, ficcionales, documentales, entre otras).

3a. Las materialidades

La materia o el material en sí mismo también sufren la transformación, pues adquieren sentidos y significaciones durante el proceso creativo. Una materia cuando ya ha sido re-significada para comunicar algo, es entonces una materialidad, el cuerpo de una metáfora.

Por ejemplo, las observadoras podrían fijarse en los objetos, medios, vestuarios en el proceso de creación, entre otras.

3b. Los lenguajes artísticos y sus sensibilidades

Las transformaciones que viven las personas en el interior del taller de creación se hacen evidentes o manifiestas mediante los **lenguajes sensibles del cuerpo (sensibilidades)**, que pueden ser visuales, sonoras, escrituras y verbales, proxémicas, somáticas, cinéticas, escenográficas, ficcionales, documentales, entre otras.

Por ejemplo, la mirada, la voz, el movimiento, el gesto, la sonoridad, entre otras; las sensibilidades también se manifiestan mediante las formas proyectadas y especializadas de estos lenguajes, ya como lenguajes artísticos y sus recursos: artes visuales, canto música, danza, teatro, entre otras.

Materialidades y sensibilidades artísticas: hay una estrecha y consecuente relación entre **transformación, materialidad y sensibilidad**, durante el proceso creativo. Si la transformación da cuenta de un cambio, en el interior del taller, los cambios son consecuencia de los intercambios entre las personas que participan en dicho espacio, pero también de los intercambios entre las personas y los materiales, los recursos, las espacialidades y los medios que se usan en el taller.

4. Manifestaciones corporales de la transformación

Transformación: una transformación en el contexto de un taller artístico puede valorarse como un cambio visible o manifiesto en la persona o en el colectivo de participantes, como consecuencia o efecto de una acción creativa. El cambio ocurre desde un modo o estado inicial de algo o alguien hacia otro modo pretendidamente mejor, aun cuando también ocurren en los talleres artísticos transformaciones negativas. El cambio da cuenta del movimiento de tránsitos (trans-) entre modos, estados, formas, formaciones (trans-formaciones). Por ejemplo, transformaciones como cambios en los modos del decir, en los modos de ejercer la mirada, en los modos de relacionarse, transformaciones motivacionales, en los modos de usar el cuerpo, en los modos de relacionarse con lo cotidiano, en los estados de ánimo, en los modos de presencia de la persona, etc.

Respecto a las **manifestaciones corporales de la transformación** la persona que observa podría atender a las maneras en las que se utilizan los siguientes elementos:

4a. El cuerpo

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 subjetividad 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.

Respecto al **cuerpo**, durante el taller pueden ser observables los siguientes aspectos:

- En el **espacio**: 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 el espacio.
- Desde los **gestos**: movimientos faciales y acciones corporales que expresan diferentes modulaciones de afectividad, comunicación y relacionamiento con otras personas y objetos o materialidades.
- Desde las **emociones**: la definición se encuentra en la sección siguiente, la 5.

4b. La voz

Por ejemplo, las variaciones en el tono, el silencio, el volumen, la dicción, la proyección de la participante, entre otras.

4c. El espacio

Por ejemplo, la evolución en la proxemia, el desplazamiento, los niveles, entre otras.

4d. El tiempo

Por ejemplo, el manejo el ritmo, la duración, entre otras.

5. Emociones y Afectos

La persona que observa podría fijarse en cómo se trabajan y transforman las **emociones** y **afectos** a lo largo del taller.

Las **emociones** son expresiones corporales que funcionan como sensores de nuestras diferentes relaciones cuando nos vemos afectadas, amenazadas, menospreciadas, reconocidas o apreciadas por otras personas. Estas expresiones pueden tener la capacidad de ser vinculantes, con un potencial creador y/o transformador tanto individual como colectivo.

Por ejemplo, la **autoestima**, la **afectividad**, la **empatía**, la **confianza**, la creatividad, la adaptabilidad, el liderazgo, el **empoderamiento**, el apoyo social, el **reconocimiento**, los procesos de auto-identificación, la **resiliencia**, la **autoaceptación**, la **autoestima** social, entre otras.

Pueden ser entendidas también en movimiento o en su dinámica procesual.

- **Afectividades:** sentimientos y emociones orientados colectivamente que generan procesos de colaboración, solidaridad o desarticulación.
- **Empatía:** se puede comprender como una habilidad que involucra una apertura para conectarse con las personas, desde la lectura emocional, comprensión de esas emociones e historias, poder comunicarlas y asociarlas con su propia vida, sin entrar en un juicio de valor. Asimismo, la empatía puede comprenderse como la posibilidad del co-sentir lo que la otra persona siente, pero también es la apertura sensible a la experiencia para establecer relaciones de sintonía, resonancia, sinergias, intersensibilidades e interconexiones, con las personas y demás componentes del taller (es decir con las materialidades, los tiempos, las espacialidades, los flujos, entre otras).

A nivel corporal, la empatía puede observarse como acciones o respuestas intuitivas, sincrónicas o en sintonía de movimiento o ritmo hacia los demás y los objetos. Se percibe como un en-

tonamiento afectivo ligado a la versatilidad de la plasticidad del movimiento y el cuerpo.

- **Empoderamiento:** A nivel individual, puede ser la capacidad de transformar aspectos subjetivos que se han afectado durante el proceso de migración. Asimismo, comporta el aumento de la capacidad de obrar de una persona o un colectivo mediante la toma de conciencia de sus propios recursos cuando se enfrenta a una situación de dominación o de vulnerabilidad. Esta toma de conciencia implica un ejercicio autorreflexivo en el que se identifican las vulnerabilidades, así como los propios recursos, haciendo viable otra forma de actuar.

A nivel socio-político, puede ser la capacidad de juntarse con otras personas o de integrar redes sociales para incidir en la transformación de las condiciones que producen estados de vulnerabilidad en las diferentes etapas de la migración. Esta capacidad, incluye el proceso de construir y preservar una unidad -o un tejido social o comunitario- que permita hacer frente a los riesgos que puedan amenazar, no solo su condición humana en tanto migrante, sino también sus planes de vida; se trata de la posibilidad de fortalecer competencias y lazos sociales en pos de una vida digna.

- **Confianza:** La capacidad con la que una persona puede actuar, crear y generar vínculos interpersonales. La confianza puede concebirse desde tres dimensiones: la confianza en sí o en las propias capacidades; la confianza en los demás; y la confianza que alguien genera en otras personas a partir del reconocimiento de su valor o capacidad.
- **Reconocimiento:** proceso que permite valorar individual y socialmente a otra persona a través de la atención: la mirada, el contacto, la postura al hablar (a quién o quiénes es se dirige de manera más directa), el tono o matiz de la voz y la escucha.
- **Resiliencia:** Proceso mediante el cual individuos y colectivos buscan recomponer su existencia tras un evento adverso que ha afectado su identidad, sus modos de vida y sus medios de

supervivencia. Este concepto implica la convergencia de las voluntades individuales y colectivas para recuperarse frente a la adversidad. En todo proceso de resiliencia hay una transformación, lo que lleva a concebir la adversidad como una adversidad y al mismo tiempo como una oportunidad. Este proceso de transformación, sin desconocer unas condiciones mínimas para llevarlas a cabo (por ejemplo, garantías de seguridad y de derechos), necesariamente implica un compromiso personal y colectivo que puede involucrar una dimensión política.

- **Autoaceptación:** uno de los criterios centrales del bienestar. Las personas intentan sentirse bien consigo mismas incluso siendo conscientes de sus propias limitaciones. Tener actitudes positivas hacia uno mismo es una característica fundamental del funcionamiento psicológico positivo. La valoración de la autoaceptación en las artes no se valora en escalas, sino mediante las maneras como se hace manifiesta en la transformación de la experiencia sensible que viven la personas durante el taller. Por ejemplo, se podría ver la autoaceptación en la ampliación y diversificación de los modos como la persona se relaciona respecto de los distintos componentes, materialidades, especialidades, temporalidades, personas y demás que constituyen el taller. La autoaceptación integraría el autorreconocimiento, la autoimagen, la autorreflexión, la autoconfianza, la autodeterminación, el autoconocimiento, el yo potencia; para las observadoras externas, la aceptación de las corporalidades, para las observadoras participantes, la aceptación o conciencia de las propias encarnaciones.

- **Autoestima:** valoración del sujeto sobre sí mismo y sus capacidades, que puede manifestarse de distintas maneras, por ejemplo, verbal, cinética, gestual, entre otras.

6. Confluencia entre lo autobiográfico y lo ficcional

La persona que observa podría tener en cuenta cómo se interrelacionan las experiencias autobiográficas y lo ficcional.

- **Relación entre lo autobiográfico y lo ficcional:** narración que se crea entre elementos de la autobiografía de la persona y las formas en que ésta interpreta y percibe la realidad. Durante el taller la persona proyecta a otros esa construcción que hace de sí misma y que puede ser modificada con la interacción con los demás, la cual posibilita la apertura, la emergencia, la variación y el cambio de lo autobiográfico como descubrimiento y transformación de sí.

Por ejemplo, narrativas, biografías, autobiografías, autoficciones, corporrelatos, cartografías, lugar del testimonial, formas documentales y manejo del archivo, entre otras.

DESPUÉS

En esta fase es importante que se tengan en cuenta las siguientes temporalidades:

- Corto plazo (al finalizar el taller): **todos los talleres deben tener este apartado.**
- Mediano plazo (unos meses, un año después).
- Largo plazo: a determinar.

Así mismo se puede valorar la repercusión, las reacciones y las posibilidades de continuidad de los siguientes elementos:

1. **Autorreflexión**
2. **Lazos sociales/profesionales/educativos**
3. **Empoderamiento**
4. **Difusión e impacto en la comunidad y la sociedad**
5. **Productos/prácticas artísticas**

1. Autorreflexión

La persona que observa podría atender a los procesos **autorreflexivos** de quienes participan en los talleres en distintos roles (participantes, talleristas, observadoras) para valorar la percepción crítica de la experiencia en el proceso (por ejemplo, retroalimentación, niveles de satisfacción, *debriefing*, percepción de cambios en la **autoestima**, la **autoconfianza**, entre otras).

- **Autorreflexión:** procesos y capacidades críticos, emocionales, de evaluación de riesgos y consideraciones alternativas de solución, mediante los cuales las personas individuales y los colectivos hacen un ejercicio de auto-observación para dar cuenta de su situación inicial (punto de partida) y de las transformaciones percibidas y/o posibilidades de transformación (punto de llegada).

- **Autoestima:** la definición se encuentra en EL DURANTE.
- **Autoaceptación:** la definición se encuentra en EL DURANTE.
- **Autoevaluación:** Proceso reflexivo y crítico a través del cual el sujeto valora su participación y transformación en los talleres.
- **Percepción del contexto:** Capacidad para discriminar el clima de hostilidad u hospitalidad en el entorno del taller.
- **Retroalimentación:** Proceso colectivo de evaluación de los propósitos e impactos del taller.

2. Lazos sociales/profesionales/educativos

Relaciones intersubjetivas que emergen, se establecen y/o se consolidan entre quienes participan en un mismo taller. Estas relaciones pueden adquirir las formas de **redes sociales, redes de apoyo, cooperación, solidaridad, sociabilidad y/o integración social**, desde especificidades que pueden incluir intereses profesionales y/o educativos.

La persona que observa podría fijarse en los siguientes elementos, entre otros:

2a. Cooperación

Realización de una actividad conjunta con un propósito común.

2b. Solidaridad

Disposición de los participantes a apoyarse mutuamente.

2c. Sociabilidad

Placer de estar juntos sin intencionalidad particular.

2d. Integración social

Sentimiento de pertenecer a un grupo social, por ejemplo, una red, una comunidad.

2e. Apoyo social percibido

Percepción que una persona tiene de la disponibilidad y eficacia de sus redes de apoyo (afectivo, material, de estima, entre otras).

2f. Redes de apoyo

Cantidad, densidad, frecuencia de vínculos solidarios de los cuales dispone una persona para resolver dificultades específicas.

2g. Continuidad de los lazos

Mantenimiento en el tiempo de los lazos sociales construidos en el taller.

2h. Creación de iniciativas/proyectos

Posibilidades y/o experiencias de emprendimientos derivadas de las prácticas del taller.

2i. Procesos de capacitación/formación/acompañamiento educativo que mejoren las condiciones actuales

3. Empoderamiento

La definición de **empoderamiento** se encuentra en el **DURANTE**.

Respecto al **empoderamiento**, la persona observadora podría tener en cuenta los siguientes elementos, entre otros:

3a. Enfoque inclusivo

Principio ético, perspectiva estética y exigencia legal que consiste en evitar cualquier modo de discriminación.

3b. Cuidado

Principio ético que busca salvaguardar la integridad física, moral y psicológica de todas las personas que participan en el taller.

3c. Capacidad de agenciamiento

Aptitud de gestionar los propios recursos para conseguir cierta finalidad.

3d. Resiliencia

La definición se encuentra en EL DURANTE.

3e. Resistencia

Es el acto de variación y creación ante las formas uniformizantes, unívocas y hegemónicas del poder.

4. Difusión e Impacto en la comunidad y en la sociedad

Difusión: Proceso de dar a conocer y compartir los aprendizajes (saber hacer, saber ser, saber actuar) adquiridos en los talleres.

Impacto en la sociedad: Efectos identificables en las comunidades participantes en el taller en términos de transformaciones de imaginarios y representaciones sociales.

La persona que observa podría prestar atención de los siguientes elementos, entre otros:

4a. Diseminación y efectos en la comunidad

Prolongación y expansión del impacto de los talleres en la comunidad de las participantes.

4b. La sensibilización social

4c. Transformaciones en los imaginarios y representaciones sociales

Cambios inducidos en la comunidad de participantes en torno a los prejuicios o sesgos asociados a las discriminaciones.

5. Productos/prácticas artísticas, continuidad y/o ampliación

Prácticas artísticas: Procesos creativos que se ponen en juego (exploración, uso e interacción con los materiales y participantes) para lograr los objetivos transformadores del taller.

Productos artísticos: Resultados identificables de las prácticas artísticas desplegadas en el taller.

Continuidad: Mantenimiento en el tiempo de las prácticas y/o productos artísticos del taller.

Ampliación: Aparición y expansión de nuevas prácticas artísticas a partir de los ejercicios realizados en el taller.

La persona que observa podría fijarse en los siguientes elementos, entre otros:

5a. Acciones artísticas: Performance, narrativas, audiovisual, sonoras, gráficas.

5b. Socializaciones en la esfera pública: Momento de la puesta en común y del compartir procesos, productos, resultados, relatos, aprendizajes de los talleres.

5c. Recepción del público: Respuesta de las espectadoras de cara a lo que se comparte en la socialización.

5d. Divulgación: Proceso de diseminación de los hallazgos de las participantes con distintas comunidades y entrega de los resultados y productos de la investigación-creación.

5e. Creación de nuevas prácticas/procesos/iniciativas

SOCIOS TRANSMIGRARTS



AARHUS UNIVERSITY



This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 101007587