

El proyecto Transformar las migraciones por las artes: de la ciencia a la innovación¹

Monique Martínez

Université Toulouse – Jean Jaurès

monique.martinez@univ-tlse2.fr

<https://orcid.org/0000-0001-6125-3907> 



LIMINAL
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS

e-ISSN: 3028-9718



©Monique Martínez, 2026.

Publicado por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» (Lima, Perú). Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Citar como: Martínez, M. (2026).

El proyecto Transformar las migraciones por las artes: de la ciencia a la innovación.

Liminal: Revista de Investigación en Artes Escénicas, (5).

<https://doi.org/10.69746/liminal.a109>

Resumen:

TransMigrARTS es un proyecto europeo Horizonte 2020 (RISE) que tiene como objetivo demostrar cómo las prácticas de artes vivas son capaces de reducir la vulnerabilidad de las personas migrantes. Reúne a catorce socios siete universidades públicas y privadas y siete empresas culturales de Francia, Dinamarca, España y Colombia, siendo la Universidad de Toulouse Jean Jaurès la coordinadora. Del 2022 al 2025 se realizaron 46 talleres artísticos, con una metodología de Investigación Creación Aplicada (ICA), que puedan responder a este desafío social que constituye hoy día la migración. Permitió ajustar una metodología de innovación nueva desde el campo de las artes, con prototipos ajustados que permitieron consolidar seis talleres (Escrituras dramáticas, Danza, Performance, Teatro, Prácticas del juego y del clown) y cinco microtalleres (Confiar en los otros y en el grupo, Voces y cuerpos migrantes, Metáforas del viaje, Del gesto a la reparación, La máscara teatral en los procesos de transformación). Todos los resultados han estado transferidos en la plataforma <https://www.transmigrarts.com/fr/> para que los profesionales lo puedan usar libremente. También se concibió el primer instrumento desde las artes que pudiese transmitir y medir la percepción de la transformación entre los participantes de los talleres.

Palabras claves: talleres de artes vivas; migración; investigación creación aplicada

The project Transforming migration by arts: to science to innovation

Abstract:

TransMigrARTS is a European Horizon 2020 (RISE) project that aims to demonstrate how performing arts practices can reduce the vulnerability of migrants. It brings together fourteen partners, seven public and private universities and seven cultural companies from France, Denmark, Spain and Colombia, with the University of Toulouse Jean Jaurès acting as coordinator. From 2022 to 2025, 46 artistic workshops were

¹ Este artículo es una traducción de la autora, cuya versión original se publicó como “Le projet Transformer les migrations par les arts: de la science à l’innovation”. *TMA*, (7), 14-33. <https://doi.org/10.59486/hwkv9009>

held, using an Applied Research Creation (ARC) methodology, to respond to the social challenge that migration represents today. This made it possible to fine-tune a new innovation methodology from the field of the arts, with adjusted prototypes that allowed for the consolidation of six workshops (Dramatic Writing, Dance, Performance, Theatre, Game and Clown Practices) and five micro-workshops (Trusting Others and the Group, Migrant Voices and Bodies, Metaphors of the Journey, From Gesture to Repair, The Theatrical Mask in Transformation Processes). All the results have been transferred to the platform <https://www.transmigrarts.com/fr/> so that professionals can use them freely. The first tool from the arts that could convey and measure the perception of transformation among workshop participants was also conceived.

Keywords: workshops of performing arts; migration; applied research creation

Muchos son los estudios jurídicos, políticos, sociológicos, antropológicos y filosóficos que intentan cartografiar y entender la movilidad de personas migrantes, un fenómeno que no deja de crecer en todo el mundo y en Europa, particularmente en el siglo XXI. Es obvio que esta realidad origina situaciones de vulnerabilidad en las personas que han abandonado su país de origen —estudiadas la mayoría de las veces desde la psicología o las ciencias de la educación, pero poco desde el campo del arte—, aunque las prácticas artísticas sobre migración o con migrantes se hayan multiplicado desde hace más de dos décadas para visibilizar estas experiencias.

El proyecto TransMigrArts², que contó con catorce socios y más de 150 participantes, se propuso en 2020 crear una red de investigadores, artistas-investigadores y empresas culturales de Europa (Francia, España y Dinamarca) y América Latina (Colombia y México), con el fin de observar, evaluar y modelar talleres artísticos socialmente innovadores (prácticas teatrales, escrituras dramáticas, *performance*, danza, taller de juegos escénicos, taller para mujeres y microtalleres) en los que el público objetivo (personas migrantes) se integra como parte activa. En Colombia, los dispositivos artísticos en relación con las poblaciones desplazadas por la guerra han sido prolíficos durante las últimas décadas, mientras que en Europa están menos desarrollados teniendo en cuenta el contexto de paz; sin embargo, dichos dispositivos establecen posibles herramientas de apoyo e integración para las numerosas personas que llegan ahora a países europeos.

El proyecto se estructura diacrónicamente en cuatro etapas sucesivas que han permitido y permiten resultados científicos diversos: nuevos protocolos investigativos; talleres prototipos de artes vivas que pueden utilizarse en el contexto de la recepción y el acompañamiento a las personas migrantes; la creación de una revista indexada de investigación creación con ocho números de libre acceso; un libro teórico sobre investigación creación aplicada —por sus iniciales, ICA—, noción poco desarrollada en los cuatro países; muestras artísticas que, como producto de los talleres, fueron socializadas no solo con las personas migrantes que participaron, sino con públicos externos, quienes constituyeron la base para una restitución pública; exposiciones fotográficas; documentales; una novela documental en redes sociales sobre la migración y una comedia musical *Taller de migrantes*, ambas escritas por el dramaturgo mexicano Omar Olvera, que, más allá de las acciones científicas, permitieron difundir los resultados de la investigación; y la organización de una escuela de verano en Madrid de 2025, que es un lugar de encuentros, mesas redondas, charlas, difusión de resultados de investigación y capacitación en talleres de ICA para docentes-investigadores, artistas y expertos. La metodología que une a los socios en la propuesta de los talleres es la de investigación creación, desarrollada en el mundo anglosajón desde hace décadas, pero que todavía queda por teorizar en áreas hispanas, de ahí la importancia de la red en esta zona (con laboratorios de hispanistas en Francia y Dinamarca). Los socios han demostrado que la investigación creación aplicada a comunidades específicas puede ser una forma de “investigación acción” o “de intervención” desde el campo de las artes, con gran utilidad social (Martinez y Naugrette, 2020). A menudo, diversos debates epistemológicos, ontológicos y políticos-críticos (Borgdorff, 2012) ponen en segundo

² Véase la página web: <https://www.transmigrarts.com/>

plano las experiencias concretas de las prácticas de investigación. Sin embargo, se necesitan herramientas claras y simples para los investigadores artistas que desean involucrarse en este tipo de investigación. El trabajo de la red de investigadores da respuestas concretas a un debate internacional que todavía es muy teórico, con la publicación de una revista de ICA y un libro de 2025 sobre esta metodología de investigación aplicada a distintos sectores sociales.

La guía de Granada o cómo observar los talleres

Al inicio del proyecto TransMigrArts se diseñó una herramienta, conocida posteriormente como la guía de Granada (González *et al*, 2022), para poder observar y evaluar 26 talleres artísticos en cuatro países, con especial atención en las prácticas colombianas y con participantes migrantes de varios perfiles (migrantes internos e internacionales, trabajadores, estudiantes, solicitantes de asilo, refugiados, menores no acompañados, etc.). La reflexión sobre la observación participante o la participación observadora dio lugar a varios artículos en el número uno de *TMA*, ya que la metodología de la ICA utiliza el propio cuerpo del que indaga en un terreno específico. Si el análisis se apoyó en propuestas de observación vía el registro audiovisual y fotográfico (Muñoz, 2021; Marín, 2024), el acercamiento autoetnográfico, desarrollado en el primer taller del programa, dio lugar a resultados decisivos en la definición de la postura investigativa (Parra *et al*, 2021). Sonia de la Antonia así lo define:

Observador vivencial: aquella persona que vivía la experiencia y tomaba notas en base a dicha experiencia.

Observador intermitente: Aquella persona que sólo observa por períodos de tiempo alternados. Su atención se mueve alternativamente entre el sumergirse en la experiencia y salirse de ella para observar.

Observador caleidoscópico: aquella persona que cambia el foco de su atención, en ocasiones hacia hechos particulares y en otras ocasiones con una perspectiva más general. (...)

Observador especialista: Tanto en mi caso como en el de mis compañeros había una tendencia a generar una observación desde la perspectiva profesional de cada uno (filología, periodismo, psicología, artes escénicas, docencia de las artes, gestión cultural). (...)

Observador desdoblado: Es el observador que sabía que estaba observando y estaba participando y era consciente de ello e incluso, sabía que estaba siendo observado por los demás y también era consciente de ello.

Observador personificado: Se refiere a la persona que entraba como observadora y en algún momento inventaba un papel, apoyándose en la creación de un personaje durante su participación en el taller.

Observador mediatizado: Era el observador participante que volvía a las imágenes en una temporalidad posterior al taller, en una observación mediatizada por el registro audiovisual. (...)

Observador externo: Era un observador que cumplía una función auxiliar de apoyo a las actividades que ocurrían en el taller. Raramente se implicaba en los ejercicios como ejecutante, pero su trabajo era esencial en la observación. (...)

Observador facilitador: Es aquel que, desde sus propósitos como facilitador, está observando lo que va sucediendo en el transcurso del taller, tanto a nivel del grupo en su conjunto como de cada uno de los participantes individuales, y con base en dicha observación introduce modificaciones durante el transcurso del taller a favor de sus objetivos. (Parra *et al*, 2021, p. 27)

La guía de Granada considera tres momentos claves en un proceso de observación de un taller (el antes, el durante y el después), ya que el dispositivo artístico no se conforma con la sencilla realización de unas prácticas artísticas, sino que tiene que tomar en cuenta el contexto social, institucional, el perfil de las personas, el tiempo y el espacio. Según Martínez (2025), en el taller artístico podemos distinguir una triple escala del dispositivo:

- macro: el marco general de la intervención del tallerista, solicitada por una estructura.
- meso: el desarrollo del taller, en un tiempo espacio dedicado, en una organización.
- micro: los distintos ejercicios teatrales que se prevén en la diacronía del taller implementado.

En el proceso investigativo, observar la transformación de las personas era el objetivo principal y se definieron varias categorías que diesen cuenta de posibles indicadores de cambios: asistencia, participación en el proceso creativo, interrelaciones, comunicación, colaboración, coparticipación, uso e interacción de materialidades y sensibilidades artísticas para la transformación (materialidades, lenguajes artísticos y sus sensibilidades), manifestaciones corporales de la transformación (cuerpo, voz, espacio y tiempo), emociones y afectos, confluencia entre lo autobiográfico y lo ficcional. Esta guía fue decisiva no solo para evaluar los procesos artísticos y pensar en las prácticas más deseables para los participantes migrantes, sino para concebir el primer instrumento de medición de la transformación de las personas desde el campo del arte, que era uno de los mayores desafíos del programa.

El instrumento TransformArts o cómo evaluar el impacto de los talleres desde el arte

Si bien la evaluación de los talleres artísticos de teatro aplicado se ha pensado desde campos disciplinares distintos a las artes —ciencias de la educación, psicología... generalmente— y con métodos clásicos de las ciencias sociales —cuantitativos y cualitativos—, era necesario reflexionar acerca de una herramienta que pudiese ser útil a los artistas que vayan a futuro a implementar los talleres TransMigrARTS. El proyecto tenía como desafío llenar este hueco epistemológico partiendo del concepto de “taller artístico con función transformativa”, focalizado en los procesos de creación, mas no en las patologías de las personas, ya que la dinámica se aparta del arte terapia o de otras disciplinas del sector de la salud. Aquí el artista no es “un liberador”, un terapeuta o un trabajador social y lo que importa es el proceso de creación compartido entre los diversos actores (artistas, participantes o líderes). Con un primer grupo interdisciplinar de personas expertas, durante casi dos años se trazó el camino de un instrumento³ que diese voz a las personas participantes del taller (Martínez *et al.*, 2023), consensuando así las nociones claves que apuntaran a la transformación: cuerpo/voz/espacio/tiempo, a las que se unieron: proceso y resultados artísticos. Otro equipo siguió la reflexión, al identificar doce preguntas que “sintetizaban las variables artísticas posiblemente cambiantes y que pudiesen apuntar a procesos de transformación en la auto-percepción de los participantes” (Molina-Fernández *et al.*, 2024), no solo frente a sus capacidades creativas o artísticas, sino también en los modos de estar y relacionarse en un grupo potenciados por el arte. En un tercer momento, un grupo de trece personas con perfiles profesionales, culturales, nacionales y académicos diversos del ámbito público y privado, del mundo profesional y académico, de cuatro universidades diferentes y de tres países distintos, durante siete jornadas de trabajo intensivo, concretaron una propuesta para poder valorar el proceso de transformación de los participantes en los talleres TransMigrARTS y poder contestar a la hipótesis investigativa del proyecto, denominada TransformArts.

Hacia la creación de talleres prototipos

El análisis de los dispositivos artísticos observados permitió concebir talleres “prototipos”, noción muy nueva para el campo del arte que supone entre la comunidad científica un giro copernicano respecto a la idea de reproductibilidad de un producto artístico. TransMigrArts ha recorrido de hecho varias modalidades investigativas —investigación fundamental, investigación aplicada, desarrollo experimental e innovación— y responde a las exigencias del Manual de Frascati⁴, respecto a la transferencia de resultados de investigación. Aprobado por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) en 1964, este manual se ha convertido en una referencia internacional durante más

³ Este instrumento presenta los resultados de las investigaciones de TransMigrARTS para futuros profesionales que quieran trabajar con poblaciones migrantes. Actualmente, se encuentra digitalizado y en acceso abierto en <https://tallerestransmigrarts.com/>

⁴ Véase https://www.oecd.org/es/publications/manual-de-frascati-2015_9789264310681-es.html

de cincuenta y cinco años. Su objetivo es medir los actores de la investigación y el desarrollo experimental I+D y el nivel de inversión de los países en el PIB. La I+D comprende el trabajo creativo y sistemático realizado con el objetivo de aumentar el volumen de conocimiento (incluyendo el conocimiento de la humanidad, la cultura y la sociedad) y concebir nuevas aplicaciones a partir del conocimiento disponible. Para clasificar una actividad como I+D resulta necesario cumplir, de forma simultánea, con cinco criterios básicos: novedosa, creativa, incierta, sistemática y transferible o reproducible. Y se añade lo siguiente:

Uno de los ámbitos que necesitan mayor atención a la hora de evaluarlo es el de las artes (apartado 2.6): efectivamente, existe creatividad, pero los demás criterios deben ser confirmados para que sea posible incluir a esta actividad en la I+D. (Manual de Frascati, 2015, p. 49)

En efecto, la investigación básica o aplicada forma parte de la mayoría de los estudios artísticos (musicología, historia del arte, estudios teatrales, estudios de medios, literatura, etc.) y las representaciones artísticas generalmente se encuentran excluidas de la I+D, ya que no cumplen ni el criterio de novedad exigido de la I+D ni el de la reproductibilidad. El arte se considera como nueva forma de expresión y no como un conocimiento, por consiguiente, el conocimiento potencialmente producido no se transfiere de manera amplia.

En este concepto de reproductibilidad reside el desafío investigativo de TransMigrARTS que se despliega en el marco de un programa europeo de I+D para poder diseñar, construir y ensayar prototipos artísticos que puedan ser nuevos productos para todos. Si un prototipo es “un modelo original fabricado para mostrar todas las características técnicas y de funcionamiento del nuevo producto y que se preste a una etapa de pruebas piloto” (Manual de Frascati, 2015, p. 64), ¿cómo pensar en dispositivos artísticos que respondan a esta definición? El debate fue nutrido entre los investigadores en la medida en que esta visión es un cambio copernicano en la representación social y simbólica del arte. ¿Cómo pensar que el arte se conforma con todo lo que se describe en el documento que, desde más de cinco décadas, rige las normas de la innovación para medir el potencial económico de la investigación, el Manual de Frascati? Pero TransMigrARTS en realidad pudo proponer “nuevas fórmulas” de productos culturales y establecer nuevas especificaciones para estos productos, se apoyó en un diseño de equipo y estructuras especiales necesarios para este nuevo proceso, redactó instrucciones de funcionamiento o manuales sobre el proceso, todo ello como parte de la dinámica investigativa, lo que abrió un mundo de innovación posible para campos disciplinares ajenos a esta conciencia productiva, como lo es el arte. La innovación que defiende el equipo no es, como en las ciencias exactas, la reproducción de resultados, sino de procesos. Son el método, los principios y el camino los que constituyen el núcleo del proceso de innovación, ya que las interacciones humanas son variables infinitas que pueden alterar los resultados de la investigación. De ahí que sea necesario integrarlas con todas sus particularidades.

En julio de 2023, en Toulouse, un grupo de cuarenta personas de España, Francia, Dinamarca y Colombia se reunieron para concebir estos talleres prototipos, tras un intenso trabajo previo por parte de la Universidad de Antioquia que analizó los veinte informes y documentos anexos asociados a los talleres artísticos (evaluaciones, textos y artículos), entre febrero de 2022 y junio de 2023. Como se aclara:

A partir de este primer análisis, se pudieron establecer otras necesidades de trabajo, por ello se realizaron también: A) Análisis comparativos estructurales de los talleres, con la intención de proponer una posible modelización para los talleres prototipo, B) Análisis cualitativos de contenido de informes de observación, C) Análisis conceptuales de afectaciones de la migración y triangulaciones con los análisis de contenido efectuados, D) Revisión sistemática de la metodología y ejercicios de arte aplicado de cada taller y E) Revisión de guías y manuales de artes para la intervención con migrantes. (Velásquez *et al.*, 2023, p. 59)

La concepción de los talleres TransMigARTS

Después de esta etapa previa, el trabajo se repartió por grupos que se dedicaron a pensar los talleres no solo en términos de ejercicios o secuencias artísticas, sino en el marco más amplio de dispositivos que tenían mucho que ver con elementos institucionales, prejuicios, espacios, tiempos, todo lo que Foucault integra en su definición de dispositivo, que la Escuela de Toulouse ha venido aplicando al arte desde más de dos décadas.⁵

Fueron siete las tareas a cargo de los equipos, de varias estructuras y disciplinas, que en un mes asentaron las bases de los resultados generales del proyecto:

1. Recomendaciones, enfoques y principios: “Puntos de partida, principios, enfoques y mínimos para la implementación de talleres TransMigrARTS”.
2. Taller de prácticas performativas, llamado “Respirando: tránsitos en el aquí y ahora para futuros necesarios”.
3. Teatro, creación y gesto artístico bajo el título, “Taller procesual de práctica teatral y gesto escénico: de la experiencia migratoria a la creación colectiva”.
4. Escrituras dramáticas y escénicas nombrado: “Taller de escrituras dramáticas y teatrales”.
5. Clown y juego teatral: “Juegos expresivos, emociones y estaciones en la migración”.
6. Danza y movimiento: “Danzamos tejiendo territorios”.
7. Taller para mujeres: “Mujeres migrantes y empoderamientos”.

El objetivo de la primera tarea fue redactar consejos para ayudar a la futura implementación de los prototipos en la última fase del proyecto: aclaración sobre las migraciones, vulnerabilidades, la metodología utilizada —la ICA— y los pasos necesarios para el antes, durante y después de los talleres.

En los otros equipos se escribieron estos seis talleres de forma consensual, con un protocolo común para los seis dispositivos, que respetara cuatro etapas para cada sesión: apertura, calentamiento, arte aplicado y cierre.⁶ La descripción de estos talleres se puede leer en el número 4 de *TMA*, quedando todavía confidenciales sus arquitecturas pormenorizadas, ya que solo eran “prototipos”. También se añadieron a estos resultados cinco microtalleres. Como podía ocurrir que las asociaciones o instituciones que requerían acompañamiento de las personas migrantes solo propusieran un tiempo reducido, TransMigrARTS propuso formas más cortas y flexibles respecto a la realidad del terreno.

- Confianza en el otro y en el grupo: un espacio seguro y de acogida.
- Voces y cuerpos migrantes: entre-cruzar mundos desde las diferencias.
- Las metáforas del viaje: memoria y resignificación de narrativas propias desde la práctica teatral y el gesto escénico.
- Del gesto a la reparación: la máscara teatral en los procesos de transformación.
- Transformación y resiliencia en la acción artística y ritual.

⁵ Según Martínez y Gobbé-Mévellec (2014), “el dispositivo se puede definir como una red de elementos heterogéneos organizados para producir, en un espacio dado, unos efectos de sentido en el receptor”.

⁶ La descripción de estos talleres se puede leer en el número 4 de *TMA* (véase las páginas 72-83), quedando todavía confidenciales sus arquitecturas pormenorizadas, ya que solo eran “prototipos”.

También se pensó en una maleta para los niños, ya que se evidenció que muchas veces las mujeres acudían a los talleres con sus hijos y era necesario pensar en cómo cuidarlos y estimular su imaginación, mientras sus madres participaban a los encuentros.

El proceso de ajuste de los talleres prototipos

Después de esta etapa central del proyecto empezó otro proceso en el desarrollo investigativo, que era el del ajuste de los prototipos concebidos para poder establecer científicamente su validez, con el fin de difundirlos entre una comunidad amplia. Este momento, entre septiembre de 2023 y junio de 2025, fue apasionante desde el punto de vista de la reflexión sobre cómo pueden realizarse procesos de innovación en el campo del arte, pensando en la forma en que se podía ajustar los prototipos creados. Estas tareas estuvieron a cargo de la Universidad de Toulouse-Jean Jaurès, lo que permitió también una metarreflexión iniciada desde más de una década en la plataforma de investigación Creación e innovación societal del laboratorio de investigación LLA/CREATIS de la misma universidad, acerca de la innovación en el campo de las artes. Su objetivo es generar programas de investigación aplicada para responder a desafíos sociales, económicos o culturales desde el arte. Desde 2010, la plataforma acompaña programas en varios sectores (salud, congreso, formación, espacio, etc.) y aboga por una visión holística de la investigación para privilegiar la idea de la investigación “translacional” como algo imprescindible desde el punto de vista moral (Martínez *et al.*, 2018). Las transferencias que se pueden hacer desde los estudios teatrales o, más ampliamente, desde las artes escénicas son temas que los investigadores han desarrollado para distintos sectores, especialmente para el congreso (Martínez, 2021) en el marco de una colaboración universidad /empresa para crear dispositivos innovadores a través de prácticas de investigación-creación respecto a eventos de comunicación científica.

El método de ajuste elegido —también experimental e inédito— constó de dos etapas:

Implementación de los prototipos

Se estableció una dinámica de coimplementación de los talleres con dos miembros investigadores o artistas que pertenecían a dos estructuras distintas del proyecto. Permitían que otras personas pudiesen realizar lo que otros investigadores y artistas habían concebido. Esto permitió una retroalimentación antes de las sesiones (por las mismas personas talleristas) y durante los distintos momentos de la implementación en la medida en que, si bien el protocolo era respetar al máximo el guion de cada taller, el contexto, las personas y la duración de los encuentros podían provocar cambios o modificaciones en la organización y las actividades propuestas. Después de cada sesión, se reunía un grupo compuesto por investigadores del programa con el fin de realizar una retroalimentación colectiva, que debía quedar consignada en un cuestionario llamado SeguiArts, el cual recogía elementos prácticos sobre la realización del taller que tenía el objetivo de validar la pertinencia del taller ejecutado en un espacio y tiempo preciso.

Con el fin de ampliar el análisis y tener una visión más cualitativa del taller, se propuso la coescritura de artículos científicos entre dos personas de dos estructuras del proyecto, publicados en la revista *TMA*. Entre otros, y a modo de ejemplo, dichos artículos reflexionaron —en el caso del micro taller *Confianza en el otro*, realizado por Naque en Madrid, en marzo de 2024— sobre cómo la intensidad de atención que recibe cada participante, variable tanto en potencia como en dosis temporal, es fundamental en el dispositivo implementado en la empresa de ingeniería Dapín para crear grupo y favorecer el vínculo entre los trabajadores (Bercebal, 2024). O en el caso del taller de escrituras dramáticas que tuvo lugar en Albi, en marzo de 2024, sobre cómo el concepto de hospitalidad es la base cuando paradójicamente se propone un taller de escrituras a participantes que no comparten un idioma común.

La escritura se consolidó entonces como una forma de hospitalidad para los participantes y el taller tuvo que mutar y transformarse para permitir que cada uno de ellos pudiese participar atendiendo a sus necesidades de tiempo y comunicación. Esta noción de escritura expandida permitió que en el espacio del taller

se desarrollaran acciones escriturales desde otras formas que no involucraban necesariamente la lengua, como el dibujo, el paisaje sonoro, el movimiento o los gestos corporales. (2024, p. 109)

Finalmente, en esta etapa también se complementó el estudio del taller desde el punto de vista artístico (con en Seguí'arts, encuesta virtual por taller y por sesión para conocer los puntos débiles de los prototipos) por el cuestionario de impacto Transformarts, cuyos resultados constituían otra forma de validar la pertinencia de lo propuesto: dar voz a las personas para que se autoconcientizaran de lo aprendido y vivido era, de por sí, un indicador valioso. Otras formas de medición del impacto, bajo formas más espontáneas —textos, huellas, en papeles sueltos, bitácoras o en el cuaderno colectivo— permitieron también adentrarnos en el sentimiento de cambio que habían podido vivir las participantes. El instrumento desde el ámbito de las artes constituye un avance fundamental en el conocimiento de lo que el arte aporta a las personas y es el resultado de una innovación disruptiva en comparación con otros métodos de evaluación. Si bien se puede decir que el diseño de los talleres responde a una lógica de reciclaje de elementos existentes en talleres de teatro anteriores al programa, concebidos en función de un público objetivo migrante, una innovación incremental en definitiva, TransformArts abre perspectivas inéditas para reflexionar sobre el impacto de los dispositivos artísticos en el teatro aplicado. El método de creación de un instrumento de medida de la autopercepción es transferible a diferentes tipos de participantes en talleres, según el contexto y el objetivo social de la intervención.

Ajuste de los talleres experimentados

Este proceso, muy nuevo en el campo de las artes, resultó ser un trabajo intenso para lograr proponer una forma definitiva para los talleres, con una metodología de ICA que suponía un vaivén constante entre el terreno y reflexión, pero también entre la peculiaridad del taller y la generalización de un modelo sacado de distintos terrenos. Se tuvo que encontrar un equilibrio entre el carácter abierto de la implementación, situado y contextualizado, y la matriz general que permitía transferir el producto final. En este sentido, después de recopilar los cuestionarios técnicos acerca de las implementaciones y cruzar la información con los otros elementos, se hicieron síntesis —una global de todos los talleres y otras por cada uno de los talleres—, lo que permitió tener una visión, tanto general como particular de los talleres implementados, en ocasiones dos y hasta tres veces. Se reunieron a las personas que habían concebido, implementado y observado cada taller, para consensuar las decisiones necesarias de cambio y proponer una redacción final que integrara los resultados obtenidos en cada terreno. Se establecieron unas consideraciones generales, a modo de variables comunes para la mejora de todos los talleres, y se realizaron observaciones, a modo de sugerencias, para cada uno de los mismos.

Las consideraciones generales fueron diversas, permitiendo así matizar, complementar y reducir el protocolo inicial, es decir, el modelo original que se probó, con sus características técnicas y de funcionamiento, en la etapa de pruebas piloto. Entre estas se encontraban las siguientes:

- Respecto a la organización y estructura de los talleres, se propuso ajustar los nombres de los prototipos, hacerlos más cortos, concretos y atractivos, y conservar una estructura común para los cuatro momentos de cada taller, definidos como: apertura, calentamiento, arte aplicado y cierre.
- Se sugirió que se pusiera un párrafo introductorio muy general sobre el lenguaje artístico y quitar los objetivos muy teóricos y abstractos, que entorpecían la lectura y la comprensión.
- Se recordó que TransMigrARTS era, ante todo, práctica artística y no animación cultural, lo que exigía que cada tallerista tuviera alguna formación en las herramientas que iba a utilizar.
- Se insistió en ajustar y simplificar los objetivos de todos los talleres a las cuatro categorías destacadas a raíz de los informes de observación que apuntaban transformaciones en el cuerpo, la vivencia, el grupo y la creatividad.

- Se debatió acerca de la distribución precisa de los tiempos en las sesiones de los talleres-prototipo y del número de sesiones, por lo que se decidió dar un margen de tiempo en vez de una duración fija, así como dejar algunas sesiones como prioritarias y otras como complementarias. Esta flexibilidad del taller permitió integrar el criterio de arte situado y dar una visibilidad clara al contexto, al terreno y lo aleatorio del encuentro en un espacio y tiempo dados, ya que el taller es una guía de sesiones o de ejercicios flexibles, para dejar espacio a la creatividad y experticia del tallerista.
- Se consensuó utilizar un lenguaje neutral para los géneros y se insistió en la sostenibilidad de los materiales manejados en el taller, desde un punto de vista ecológico. En este sentido, se aconsejaba revisar la necesidad real de los materiales propuestos para cada sesión de todos los talleres y pensar en la reproducción durante todo el proceso.
- Se acordó dar mucha importancia a las reuniones o encuentros previos con los participantes antes del inicio del taller, bajo forma de pretalleres, e incluso pensar en una fórmula online de estos si resultaba necesario, según el contexto.
- Se hizo especial énfasis en cuidar la última sesión de los talleres para clausurar la dinámica general y potenciar el cierre del taller, así como tener en el horizonte la posibilidad de hacer una restitución pública final con los productos de arte aplicado que hayan surgido.

Mas allá de los talleres, en estas reuniones se volvió a reflexionar acerca de las recomendaciones para los futuros talleristas, insistiendo con énfasis en:

- La adaptación necesaria al tipo de personas que asisten al taller y, por tanto, la necesidad de pensar un sistema de acogida y despedida benevolente, ya que muchos de ellos son participantes “nómadas”, un fenómeno muy característico de la población migrante, una población inestable o sujeta a imprevistos en su vida diaria.
- En las estrategias para resolver la realidad del plurilingüismo (proponer soluciones como consignas claras, frases cortas, traducciones automáticas, uso de herramientas web, traductor, celular o IA).
- La importancia del acompañamiento psicológico, bien sea con un profesional durante el taller o con el contacto de un psicólogo que pueda atender a los participantes fuera del taller.
- La entrega de un certificado de participación al final del taller, lo que puede ser útil para los participantes según el contexto y da valor a la experiencia misma del taller.

Todo ello permitió complementar las bases ya trabajadas en el grupo de trabajo en Toulouse, llamado “Recomendaciones, enfoques y principios / Puntos de partida, principios, enfoques y mínimos” para la implementación de talleres TransMigrARTS, acerca del perfil del tallerista y los participantes, aclarando que los talleres TransMigrArts no pueden hacerse cargo de problemas estructurales (hambre, atención psicológica, etc.). Solo ofrecen una ruta para mejorar las condiciones de vulnerabilidad ligadas a la pérdida de redes de apoyo, el aislamiento, la vulnerabilidad de los cuerpos, el idioma, la pérdida de confianza en sí mismos, el menosprecio y la negación de las vivencias propias, la disminución de la facultad creativa, de percepción y apreciación.

Transferir los resultados: la innovación

Después de esta etapa de ajuste, que corresponde a una etapa de pruebas como la define el Manual de Frascati, el equipo trabajó en la transferencia de los “productos” artísticos presentados para un público amplio en un sitio web, destinado a los futuros talleristas que quisieran utilizar los protocolos ya establecidos de los distintos dispositivos artísticos. Con la plataforma *¿Quiere hacer un taller de teatro?*⁷ entramos

⁷ Véase <https://tallerestransmigrarts.com/>

en una dinámica de innovación en la que cambiaban las normas de transmisión. No se trataba de escritura científica o de complejos debates investigativos, sino de aclarar de manera operativa los resultados para que se difundieran a un público mayor: se simplificaron los títulos y se hicieron más atractivos los nombres de los prototipos; se unificó el estilo sencillo, con redacciones breves y claras, hablando directamente con la persona tallerista, con apostrofes para una mayor apropiación; se visualizó, de manera clara y amena, los momentos de cada taller (apertura, calentamiento, arte aplicado, cierre) con imágenes de los talleres de TransMigrARTS en el fondo de la pantalla, ilustrando los ejercicios. El movimiento dinámico y fluido de la navegación digital tenía que responder a un uso concreto del sitio y permitir una utilización del material fácil y operativo: se hizo un *e-book* descargable, lo mismo que se propuso el cuaderno colectivo TransMigrARTS, una bitácora para que los participantes dejaran una huella colectiva de sus experiencias durante las distintas sesiones. También se facilitó el acceso al material, para visualizar en PDF e imprimir cada taller en su totalidad. Además, para facilitar el acceso a los indicadores de calidad, se simplificó y facilitó el uso del instrumento TransformArts para la evaluación de la autopercepción de la transformación en los participantes. A partir de cuestionarios diligenciados en papel por los propios participantes y después de rellenar un cuadro con los datos recaudados, el tallerista podrá visualizar el impacto del taller respecto a las cuatro categorías definidas para el TransformArts: el cuerpo, la vivencia, el grupo y la creatividad... además del sentimiento de transformación. Solo se pedirán datos mínimos sociodemográficos a las personas que permitan también tener resultados básicos pero útiles respecto a los talleres.

1. Me identifico como...
2. Tengo... años
3. Mi país de origen es...
4. Mi país de residencia es...
5. Idioma: suelo hablar principalmente en...

Estos indicadores serán importantes a la hora de ofrecer los “productos culturales” (los talleres) a distintas estructuras que puedan estar interesadas en acompañar a las personas migrantes. Estos talleres artísticos entran en una dinámica de diversificación del campo laboral de artistas que apuesta por el teatro aplicado y quieren integrar en sus actividades intervenciones participativas, lo que es una tendencia ya reconocida en el campo del arte y del teatro en particular.

A través de este proyecto ambicioso y algo utópico, los socios del programa han demostrado sin duda que las artes vivas contribuyen a transformar los modos de existencia afectados en las personas migrantes en situación de vulnerabilidad. Los modos de vida se refieren a la compleja red de acciones esenciales que los humanos deben realizar y llevar a cabo diariamente. Vivir es, ante todo, una acción colectiva y colaborativa. El objetivo del programa fue transformar, a través de experiencias artísticas compartidas, el daño a la vida emocional y relacional de las poblaciones migrantes en términos de familia, amistad, empleo, estudios, etc. Los migrantes se encuentran en un “entre”, entre “tiempos”, entre “espacios”, entre “comunidades” y su capacidad de reconstrucción o recuperación puede ser guiada por dispositivos artísticos que tengan en cuenta precisamente estas ecologías de afecto. La importancia de estos cinco años de investigación residió también en el paso de la investigación fundamental a la innovación, lo que constituyó un giro copernicano respecto a la visión clásica del arte. Estamos convencidos de que las artes son fuentes de innovación social y pueden conferir diversos conocimientos y habilidades específicas a académicos, artistas, trabajadores sociales y responsables de los sectores públicos.

Contribución de autoría: Monique Martinez es responsable de la redacción, revisión y versión final del artículo.

Potenciales conflictos de interés: Ninguno.

Financiamiento: Este proyecto ha recibido financiación del Programa de Investigación e Innovación Horizon 2020 de la Unión Europea, en virtud del acuerdo de subvención N° 101007587

Referencias

Bercebal, F., Garavito, E., Martínez, M., Ortega, S. y Lemus, L. (2024). El concepto del foco. Una metáfora posible para la dinámica de grupo y del empoderamiento personal en el taller artístico. *TMA*, (5), 12-33. <https://doi.org/10.59486/USID3817>

Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.

Gonzalez, D., Velásquez, A., Jambrina, N., Castillo, S., Vaisman, N. y Martínez, M. (2022). La guía TransMigrARTS: una nueva forma de observar los talleres artísticos. *TMA*, (2), 10-27. <https://doi.org/10.59486/CETS5530>

Marin, J. (2024). Memorias TransMigrARTS. Un agenciamiento rizomático de 414 fotografías como cuerpo extensivo en la Investigación-Creación Aplicada. *TMA*, (5), 52-69. <https://doi.org/10.59486/FHGO8656>

Manual de Frascati (2015). Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología. <https://doi.org/10.1787/9789264310681-es>

Martínez, M. y Naugrette, C. (2020). *Le doctorat et la recherche en création*. L'Harmattan.

Martínez, M. (2025). El taller artístico como práctica dispositiva en la Investigación Creación aplicada, en F. Corrons y S. Castillo (Eds.), *La Investigación Creación Aplicada (ICA). Innovar desde el arte para los sectores sociales* (Pp. 145-164). Ñaque Editora.

Martínez, M. y Jambrina, N. (2021). *Quel Congrès Voulons Nous?* L'Harmattan.

Martínez, M., Perán, B., Villalba, R. y Díaz, K. (2018). Dramaturgias de otros escenarios: prolegómenos a una revisión crítica del Teatro Aplicado. En J. Huerta & J. Vélez (Dirs.), *Circuitos teatrales del siglo XXI* (Pp. 97-116). Ediciones Antígona.

Martínez, M. y Gobbé-Mévellec, E. (2014). *La escuela de los dispositivos: un nuevo acercamiento al arte*. Ñaque Editora.

Molina-Fernández, E., García-Vita, M. y Martínez, M. (2024). Processus de construction de l'instrument «Transform-Arts». Pour une évaluation de l'auto-transformation des personnes migrantes dans des ateliers artistiques. *TMA*, (5), 70-81. <https://doi.org/10.59486/QZYT7304>

Muñoz, A. (2021). Participar para observar detrás de la cámara · ¿Qué queda por contar del registro audiovisual en los talleres TransMigrArts? *TMA*, (1), 31-39. <https://doi.org/10.59486/YAMQ9192>

Parra, A., Chaytor, J., Bercebal, F., De la Antonia, S. y Martínez, M. (2022). Investigar participando. El taller de artes expresivas Faire Racines – Cultivando Raíces de TransMigrARTS. *TMA*, (1), 10-29. <https://doi.org/10.59486/GHLA9276>

Vallejo, A., Quinceno, N., Prieto, D. y Jambrina, N. (2024). La escritura creativa como espacio de hospitalidad. Taller de Escritura teatral y dramática TransMigrARTS. *TMA*, (6), 96-109. <https://doi.org/10.59486/BRWD7333>

Velásquez, A., Camacho, S. y Gómez, R. (2023). Modelización de los talleres prototipos TransMigrARTS · Una experiencia de reconocimiento de saberes, *TMA*, (4), 56-70. <https://doi.org/10.59486/FWYA6890>