

## ¿Qué es Beyond Text?

**Beyond Text** es un proyecto de colaboración internacional interesado en aplicar la investigación práctica basada en las artes al contexto educativo.

El objetivo del proyecto es encontrar formas de ayudar a los profesionales e investigadores de todas las disciplinas dentro de las universidades, y también de otras organizaciones, a utilizar las artes para desarrollar investigaciones, evaluaciones y valoraciones de máxima calidad por medio de la práctica.

Aunque un número significativo de organizaciones culturales está utilizando las artes como herramienta para la investigación aplicada, es raro encontrar este tipo de investigación y reflexión en otros contextos tales como la educación formal, la juventud, el trabajo social y de salud, la empresa, las matemáticas, las ciencias y la ingeniería.

Este libro electrónico ha sido creado como apoyo a un módulo de Nivel 7 (Masters y Doctorados) que prepara a los estudiantes de diferentes ámbitos en el desarrollo de enfoques innovadores basados en las artes, tanto en el campo de la investigación, como en la evaluación y la valoración.

Líder del proyecto: RECAP, Universidad de Chester [Centro para la Investigación en Educación, Creatividad y Artes a través de la Práctica]

Socios Colaboradores: Sociedad Cultural y de Teatro Alrowwad, Palestina; Universidad de Belén, Palestina; La Nave Va, España; Universidad de Tecnología de Lappeenranta (LUT), Finlandia; Grupo de Acción Rápida (GAR), Finlandia; Universidad de Tartu, Estonia y Universidad de Vic, España.

Para obtener más información sobre el proyecto Beyond Text, comuníquese con [recap@chester.ac.uk](mailto:recap@chester.ac.uk) o visite la página de Facebook <https://www.facebook.com/groups/beyondtext/>

**Arja Lehto**  
**PRÓLOGO**

Los autores de este libro electrónico me han inspirado de muchas maneras sorprendentes para entender cómo usar la investigación basada en las artes fuera de los contextos académicos y para reflexionar sobre preguntas complejas.

¡Estoy muy agradecida por haber tenido la oportunidad de formar parte de este excelente proyecto llamado Beyond Text!

Mi interés por los métodos de investigación antes mencionados, surgió de la frustración por aportar soluciones a problemas de discriminación y desigualdad en los lugares de trabajo que han quedado reducidos a meras prácticas burocráticas.

La desigualdad se mantiene integrada en las estructuras cotidianas y en los espacios de trabajo donde se normaliza en situaciones diarias. Personas que han sido discriminadas o han sido excluidas pueden hablar de sus sentimientos heridos, de lo que les lleva a la tristeza, la impotencia o la ira. Los lugares de trabajo no son sólo sitios de expresión racional, de toma de decisiones y de planificación, también son lugares donde conviven experiencias emocionales, estéticas y sensoriales (prejuicios, actitudes y normas).

En base a mi larga experiencia profesional y observaciones sobre igualdad de género y antidiscriminación en organizaciones del sector público como Defensora de la Igualdad, estoy convencida de que se necesitan investigaciones y métodos basados en el arte para tomarse en serio y regenerar el trabajo para la igualdad y la no-discriminación.

Pero el libro es de aplicación a muchas más áreas. Es una fuente inestimable de inspiración para cualquier persona interesada en cómo el arte es verdaderamente necesario para aportar bienestar a la sociedad.

Los autores provienen de diferentes países, y cada uno ha contribuido a este libro electrónico con su especialidad en arte, música, teatro, drama o educación. El clima internacional ha añadido una dimensión extra al proyecto aportando ilusión, curiosidad, profesionalidad y nuevas habilidades. Como equipo internacional, se han compartido talentos únicos y situaciones excepcionales, así como unidad y sentido de pertenencia. Inspirados desde diferentes fuentes de las artes y las humanidades, los artistas pueden ir más allá del texto y abarcar todo tipo de contextos.

Los autores comparten métodos propios que han sido implementados en varios contextos y que convierten el libro en una rica fuente de inspiración, innovación y ánimo para hacer del mundo un lugar mejor. La variedad de métodos y contextos comprende áreas emocionales, estéticas y corporales. Este libro se necesita ahora más que nunca porque incluye personas de diferentes edades, culturas y campos profesionales que se atreven a hacer nuevas preguntas sobre el futuro.

Forma parte del libro y únete a la comunidad para empezar a preguntarte qué tipo de mundo quieres.

Allan Owens

## PENSANDO EN LOS MÉTODOS BASADOS EN LAS ARTES: UNA INTRODUCCIÓN

El número de libros, capítulos, artículos, conferencias y seminarios, proyectos, informes, blogs, grupos de organizaciones y asociaciones relacionadas con la Investigación Basada en las Artes (ABR, por sus siglas en inglés) ha aumentado de manera constante en los últimos 25 años. Sin embargo, la forma en que se interpreta y denomina la ABR depende del campo y la posición dentro del mismo de donde se provenga.

En *Beyond Text*, vemos en esta situación un amplio espectro de prácticas. En un extremo del espectro se sitúa el uso instrumental de las artes para la comunicación, utilizado, por ejemplo, en el campo de la ciencia. Existe la competición *transforme su tesis doctoral en una danza* donde se invita a los estudiantes de doctorado (sin experiencia en las artes o con una mínima experiencia artística) a utilizar la danza interpretativa para explicar su investigación científica y quién gana, recibe dinero en efectivo.

<https://www.sciencemag.org/projects/dance-your-phd>

Se asemeja a la percepción más común de la investigación basada en las artes que se ocupa de la fase de difusión de la investigación.

En un punto del espectro muy alejado de dicho uso instrumental, se sitúa la práctica artística como investigación, que a menudo encuentra "puntos de contacto con la investigación filosófica, compartiendo su libertad especulativa" (Arlander en Aaltonen y Bruun, 2014). Generalmente esto se basa en el uso de las artes por académicos que a su vez son artistas.

Un ejemplo sería *Suspensiones*, en la que la investigación se centró en las posibilidades de transformar el cuerpo suspendiéndolo en diferentes posiciones, en diversas situaciones y diferentes lugares alrededor del mundo.

<http://stelarc.org/?catID=2031610E>

En otro punto del espectro está la investigación basada en las artes, que a menudo tiene un interés práctico, crítico y emancipador en el aprendizaje y el conocimiento de la justicia social. Los colaboradores de *Beyond Text* están interesados principalmente en esto. El grado de investigación y experiencia artística y la competencia requerida para llevar a cabo esta empresa se discuten a menudo en lo que se conoce como *el debate sobre las cualificaciones* (Leavey, 2015). En este libro electrónico se sugieren los diferentes niveles de habilidades requeridas para los Métodos basados en las Artes. En esta forma de investigación basada en las artes, los investigadores y artistas aportan sus habilidades particulares que complementan con las de otros para trabajar con los participantes de la investigación.

Todo investigador tiene un sistema de valores que guía su investigación, pero no suele darlo a conocer. Ser transparente acerca de los valores que sustentan la posición de los investigadores es un rasgo reconocido de la investigación basada en

las artes y confiamos en que compartir los nuestros contigo, te será útil en tu viaje. En este sentido, compartimos nuestra definición de ABR como:

*Un proceso de investigación que lleva a un nuevo conocimiento compartido, en el cual las artes desempeñan un papel principal en alguno o en todos los pasos del proceso.*

Combina la definición de investigación con fines de evaluación del Reino Unido con varios autores en ABR, entre ellos Leavy, (2015) Bobadilla, Lefebvre y Mairisse (2017). La conclusión es que los métodos basados en las artes se pueden utilizar en: generar o enmarcar o encontrar los temas de investigación; generar o recopilar datos; analizar datos; difundir, compartir y actualizar los resultados para una mayor interacción y replantear preguntas.

En común con estos autores, estamos interesados en: hacer investigaciones *con* en lugar de *acerca de* los participantes; ampliar la comprensión en lugar de explicar el significado; visibilizar las interacciones complejas; dar credibilidad y ser fácilmente entendibles; proporcionar múltiples formas de ver el mundo; identificar las preguntas más útiles; hacer la investigación accesible a todos los ciudadanos. Al igual que en ABR, los métodos basados en las artes en evaluación y valoración a menudo se entrelazan con enfoques pedagógicos creativos, lo que permite una evaluación y valoración formativas continuas a través de los numerosos y distintivos enfoques que ofrecen los métodos basados en arte.

Reconocemos el primer uso del término *Investigación basada en el arte* atribuido a Eliot Eisner en 1993. También prestamos atención a la evolución de Leavy durante 15 años. Una socióloga que inicialmente vio la ABR como una expansión de la investigación cualitativa y que ahora (2018) la ve como un auténtico modelo con su propio enfoque filosófico. Nos sumamos a su interés en hacer que la investigación sea más útil sin perder los elementos que configuran la investigación sin objetivos predeterminados. Los métodos ABR permiten formular preguntas que antes no se podían formular, por ejemplo, en entrevistas convencionales. Así, se accede a información que de otro modo podría ser difícil de obtener. Finalmente, este método posibilita que nos preguntemos continuamente ¿cuál es el significado de esto? ¿para quién es? ¿quién se beneficiará de ello? ¿qué estamos haciendo por el bien mayor? (Leavy, 2018).

Los métodos basados en las artes en este libro electrónico, con frecuencia se sirven de la cualidad de resistencia a la crítica que está latente en las artes. El distanciamiento y la proximidad que aportan, el acercamiento y la exploración de lo que Augusto Boal (1931-2009) ha calificado como estética microtelescópica, impacta de tal manera que zarandea nuestras suposiciones básicas y cambia nuestras perspectivas.

Éstas ya son en sí afirmaciones de peso, pero la búsqueda de diferentes formas de hacerlo, es quizás lo que ha abierto la maleta de herramientas metopedagógicas basadas en las artes para su uso en investigaciones como las que se presentan aquí. Todos los métodos tienen limitaciones y la ABR no es una excepción. Sophie, Redhead y Long (2017) en su bibliografía y webgrafía que se indican, han señalado, por ejemplo, que los métodos ABR a menudo requieren mucha organización,

tiempo y recursos en comparación con los enfoques convencionales de las ciencias sociales cualitativas. Los investigadores que utilizan ABR a menudo desafían las suposiciones dominantes sobre lo que constituye la investigación, el conocimiento y el impacto (Coemans y Hannes, 2017). Los resultados son a menudo menos tangibles en términos de conocimiento que las formas más tradicionales de investigación social.

Esto plantea preguntas sobre la validez tal y como se interpreta convencionalmente (Foster, 2012). Las suposiciones actuales sobre el impacto presentan problemas cuando conocimiento y comprensión son co-creados (Pain et al, 2015). El objetivo de la ABR es generar percepciones multifacéticas al ir más allá de las formas de conocimiento racional-cognitivas (Hamilton y Taylor, 2017) y presenta un reto para el concepto actual sobre qué es investigar. Por ejemplo, la experiencia corporal que es fundamental para el proceso de co-creación de conocimiento (Keleman y Hamilton, 2015, p.21) a menudo no se considera válida en la cultura occidental (Sophie et al., 2017).

### **Lecturas recomendadas**

Aarlanderm A, cited in : Aalltonen, E. and Bruun, J. (2014), Practice as research in drama and theatre: Introducing narrative supervision methodology.

Disponible en:

[https://www.researchgate.net/publication/284449681\\_Practice\\_as\\_research\\_in\\_drama\\_and\\_theatre\\_Introducing\\_narrative\\_supervision\\_methodology](https://www.researchgate.net/publication/284449681_Practice_as_research_in_drama_and_theatre_Introducing_narrative_supervision_methodology) [Acceso 26 de febrero 2019].

Barone, T. Eisner, E. (eds) (2012) Arts Based Research. Sage Publications: Los Angeles.

Barrett, E. and Bolt, B. (eds.), Material Inventions: Applying Creative Arts Research (London: I.B. Tauris & Co, 2014).

Los autores analizan el impacto, la innovación, las metodologías y los resultados de las prácticas de investigación. Uno de los principales enfoques es cómo la investigación artística creativa puede generar impacto dentro de la disciplina y en la comunidad en general.

Bobadilla, N. Lefebvre, A. and Mairisse, P. (2017) Dysfunction: critics, ethics, and challenges of arts-based research dissemination. 33rd EGOCC Colloquium, The Good Organization, Aspirations, Interventions, Struggles, Copenhagen.

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

Butler-Kisber, L. (2018) Qualitative Inquiry: Thematic, Narrative and Arts-Based Perspectives. Thousand Oaks: Sage.

Cahnmaan-Taylor, E. (2008/ Second edition 2017) Arts-Based Research in Education (Inquiry and Pedagogy Across Diverse Contexts)

Coemans, Sara & Hannes, Karin (2017). Researchers under the spell of the arts: Two decades of using arts-based methods in community-based inquiry with vulnerable populations. *Educational Research Review*, 22, 34-49.

Coemans, Sara; Wang, Qingchun; Leysen, Joyce & Hannes, Karin (2015). The use of arts-based methods in community-based research with vulnerable populations: Protocol for a scoping review. *International Journal of Educational Research*, 71, 33-39.

Dunn, Valerie & Mellor, Tom (2017). Creative, participatory projects with young people: Reflections over five years. *Research for All*, 1(2), 284-299, <https://doi.org/10.18546/RFA.01.2.05> [Acceso 30 de abril 2018].

Freeman, J., *Blood Sweat and Theory: Research Through Practice in Performance* (Farrington: Libri Publishing, 2010).

Un repaso a la historia de las prácticas de la investigación, con muchos estudios de caso de actuaciones en el campo de la música y las artes escénicas. El autor analiza las características (contexto, forma y aplicación) de las prácticas de la investigación en muchos países, en el mundo académico, los desafíos de la presentación y la distinción entre la investigación y la reflexión.

Grennan, S., 'Arts Practice and Research: Locating Alterity and Expertise', *The International Journal of Art Design Education*, vol. 34, no. 2 (2015): 249-259.

Un examen de las diferentes definiciones de la Práctica de la Investigación (Practice Research PR) y modelos existentes para teorizar y adjudicar este tipo de investigación. Los autores profundizan en las siguientes preguntas: ¿los datos que no se obtienen a través de texto pueden comunicar el conocimiento? y ¿cómo se puede analizar este conocimiento en un entorno académico?

Kara, Helen (2015). *Creative research methods in the social sciences. A practical guide*. Bristol: Policy Press.

Kershaw, B. and Nicholson, H., *Research Methods in Theatre and Performance* (Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011).

Con 29 colaboradores y creado en asociación con TaPRA, este libro proporciona respuestas a muchas preguntas planteadas en investigación teatral y de representación. El contenido incluye: un análisis sobre la presentación (por ejemplo, a través de archivos y tecnología), interdisciplinariedad y metodologías, estudios de caso y ejemplos de doctorados en la práctica de la investigación llevada a cabo con éxito.

Kelemen, Mihaela & Hamilton, Lindsay (2015). *The role of creative methods in re-defining the impact agenda*. Keele: Community Animation and Social Innovation Centre.

Kimberly Diane Fraser & Fatima al Sayah (2011): *Arts-based methods in health research: A systematic review of the literature*, *Arts & Health*, 3:2, 110-145.

Leavy, P., *Method Meets Art: Arts-based Research Practice* (New York: The Guildford Press, 2008; 2015).

Una guía práctica y una introducción a la investigación basada en el arte en narrativa; a la investigación basada en la ficción, la poesía, la música, la danza, el teatro, el cine y el arte visual. Leavy analiza el desarrollo de cada uno de estos géneros, variaciones metodológicas y preguntas de investigación a través de numerosos estudios de muestra.

Leavy, P. (2018) *Handbook of Arts-Based Research*, New York: Guilford Press.  
Patricia Leavy, ponente principal de la investigación basada en las artes, en debate con el Dr. Michael Viega, director del programa SUNY New Paltz de musicoterapia. Se analiza el crecimiento, la teoría y el propósito de la investigación basada en las artes. 13 de marzo de 2018 [Bajado el 15 de febrero de 2019].  
<https://www.youtube.com/watch?v=CJu4At61n2E>

McNiff, S. (1998). *Art-based research*. London: Jessica Kingsley Publisher.

Nelson, R., *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013).

ELIA/MAFTA (2010) *Peer Power: The Future of Higher Arts Education in Europe*.

Pain, Rachel; Askins, Kye; Banks, Sarah; Cook, Tina; Crawford, Grace; Crookes, Lee; Darby, Stella; Heslop, Jill; Holden, Adam; Houston, Maxine; Jeffes, Jennifer; Lambert, Zoe; McGlen, Louise; McGlynn, Clare; Ozga, Jo; Raynor, Ruth; Robinson, Yvonne; Shaw, Sue; Stewart, Cheryl & Vanderhoven, Dave (2015). *Mapping alternative impact. Alternative approaches to impact from coproduced research*. Durham: Durham University  
<http://eprints.gla.ac.uk/115470/1/115470.pdf> [Acceso 30 de abril 2018].

Sophie, S., Redhead, L. and Long, T. *An Annotated Bibliography and Webography of Sources related to Practice Research Centre for Practice Research in the Arts, Canterbury Christ Church University August 2017*  
<http://create.canterbury.ac.uk/16292/1/Practice%20Research%20Bibliography%20and%20Webography%20%2016292.pdf>

‘Centre for Practice Based Research in the Arts’, Canterbury Christ Church University  
<https://www.canterbury.ac.uk/arts-and-humanities/cpbra/centrefor-practice-based-research-inthe-arts.aspx>

Creativity and Cognition Studios—University of Technology, Sydney  
<https://www.creativityandcognition.com/> [Acceso 6 de julio de 2017].

The European League of Institutes of the Arts: <http://www.eliaartschools.org>  
Homeless Hub: <https://www.homelesshub.ca/abouthomelessness/gallery/arts-based-research>

Society for Artistic Research : <http://www.societyforartisticresearch.org>

**Raquel Benmergui**

## **DESTAPANDO LO INVISIBLE: NARRATIVA VISUAL EVOCATIVA, DOCUMENTACIÓN VISCERAL DEL PROCESO Y ATRIBUCIÓN DE SIGNIFICADO**

- Esté presente y utilice todos sus sentidos, incluyendo la intuición.
- Escuche atentamente: con la intención de entender.
- Alinee su acción y cómo se posiciona con su intención.
- Visibilice las conexiones o asociaciones y cree artefactos compartidos.

Construir significados, documentar procesos, recopilar datos, reflexionar sobre el aprendizaje y presentar hallazgos se puede llevar a cabo de muchas formas que no estén principalmente basadas en texto, sino más allá de él.

Durante el proyecto **Beyond Text** capturé visualmente micro momentos críticos, charlas completas, procesos de planificación de proyectos, etc., tratando de mejorar mi propia comprensión y la comprensión del grupo, en algo que llamaría una forma de facilitación silenciosa.

La mejor forma en la que puedo describir la acción y la intención es: estar en silencio; estar presente; no escuchar con la intención de comentar, preguntar, debatir o provocar, sino con la intención de escuchar con algo más que los oídos. Escuchar con empatía y para comprender. El objetivo no es ser neutral, sino reconocer la propia subjetividad y alinear la acción con la intención de comprender. Esta acción se convierte en una forma diferente de estar en el espacio, que permite también ver con los oídos y establecer asociaciones y artefactos compartidos.

Los orígenes de este método se pueden encontrar en el trabajo de los profesionales de las técnicas visuales, facilitadores gráficos, dibujantes conceptuales, creadores de apuntes visuales y escritas.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

Este método se puede utilizar para recopilar datos, documentar el proceso y facilitar que los datos hablen. Se puede usar como una forma impactante de difundir los resultados de una investigación o trazar el proceso de investigación, haciendo que el proceso sea visible para los demás y para los propios participantes. También podría utilizarse como una forma de evaluación o valoración cuando se necesita reflejar lo que se ha hecho y ver si se cumplieron objetivos, etc.

### **¿Cómo me posiciono?**

El proceso de documentación visual brinda una posición privilegiada cuando se comparte un espacio con otras personas. Cualquiera que sea la herramienta elegida: papel, bolígrafo, acuarela, rotulador, tableta, ordenador, teléfono inteligente o VR/AR (realidad virtual o realidad aumentada), se dispone de plena libertad para situarse en la posición que más beneficie al grupo.

A menudo, no participé en el taller como los demás. Tomé más el rol de observadora, documentalista o etnógrafa. La imagen de arriba se tomó en un almuerzo que se organizó para una de nuestras reuniones en Vic. Durante la



comida, como en todas las actividades que realizamos ese día, se experimentó con métodos basados en arte con diferentes propósitos. Desde la posición elegida - documentando visualmente- pude tomar distancia momentáneamente y aprovechar las posibilidades que el espacio me ofrecía y que me ayudaron, literalmente, a enmarcar mi comprensión de los desafíos que encaramos en ese proyecto. Es importante reflexionar sobre la acción y la aceptación intuitiva e incuestionable de los *ofrecimientos* (offers en inglés) que se presentan. Son los mejores momentos de claridad o, por lo menos, se plantean buenas preguntas para impulsar nuestra investigación.

### **ACEPTANDO OFRECIMIENTOS: DICIENDO "SÍ, Y ..."**

En este proyecto hemos utilizado nuestra imaginación para movernos por diferentes ámbitos, disciplinas y formas de arte y también físicamente a Reino Unido, Estonia, Cataluña, Finlandia y Palestina. Aunque opté por trabajar en formato visual, uno de mis objetivos profesionales durante este proyecto fue adherirme a algunos de los principios básicos del teatro de improvisación. En Impro (improvisación) se trata de adoptar una actitud lúdica a la hora de tomar riesgos. Se intentan aceptar todos los *ofrecimientos* que surjan y construir sobre ellos. Pueden ser el pie que le dan sus compañeros actores, o proporcionadas por el espacio en el que se encuentra, o el atrezzo o ... incluso un periódico que le regalan a una cuando compra una botella de agua en el aeropuerto de Manchester.

En uno de mis viajes al Reino Unido durante este proyecto, compré una botella de agua y recibí un periódico gratis. Decidí que era el primer *ofrecimiento* que necesitaba aceptar y decir "Sí, y ..." Es decir, que necesitaba aceptarlo sin cuestionarlo y, seguidamente, desarrollarlo. Me lo llevé y me quedé con él y decidí que sería el contenido que daría significado a mi tarea. Aunque trabajaba digitalmente, utilicé una impresora portátil para imprimir mis fotografías con las que trabajar con el periódico. Acepté los *ofrecimientos* de los artículos periodísticos, las fotografías, las imágenes y los anuncios.

### **INFORMES EVOCATIVOS**

Los informes de proyectos y programas generalmente están basados en texto y son escritos por una persona junto con otros colegas que proporcionan información y retroalimentación. Los informes evocativos, en contraste, son un texto extenso multimodal que incluye lo visual y lo auditivo, son generados por un grupo de dos a tres investigadores y pretenden ser polifónicos. Se proponen fomentar la reflexión a través de formas artísticas en el intercambio colectivo de experiencias individuales, aportando conocimiento local y conjugándolo a su vez con juicios expertos y conocimientos corporalizados.

Fueron originados por Mellanen y Passila (2013), Mellanen (2018). Los datos se generan a través de diferentes métodos basados en las artes como las imágenes teatrales (Passila, 2012), Zines (Biagioli, Passila, Owens, 2016) y Pretextos Dramáticos (Owens, 2016). Se estructuran para organizar una reflexión colectiva y se recopilan en forma de grabación de audio, fotografías y video. Estos formatos están codificados. Los temas se analizan basándose en fundamentación teórica y luego se traspasan a un video corto cuidadosamente elaborado (8 minutos aprox.).

El Informe Evocativo permite que las partes interesadas se involucren a distintos niveles con el informe de investigación. Es fácilmente accesible y reproducible. Ha sido particularmente bien recibido por los innovadores sociales y los creadores de políticas que buscan plasmar ideas en acciones, para así impulsar el cambio. Además, siempre pueden regresar al informe evocador como referencia viva en lugar de dejarlo olvidado en un cajón.

**Anne Pässilä**

## **NARRATIVA PROFESIONAL- INDAGACIÓN ARTÍSTICA**

### **Este método:**

- Se puede utilizar para consultar y/o facilitar la recopilación de datos sobre cuestiones políticas y emocionalmente complejas.
- Las raíces del método están en la organización de la reflexión y el teatro basado en la investigación.
- Se centra en la reflexión colectiva dentro del aprendizaje organizacional.
- En los valores de la narrativa profesional.

### **Orígenes del método**

Los orígenes del método están en la organización de la reflexión (Vince, 2004) y la aplicación finlandesa de teatro basado en la investigación (Pässilä, 2012).

Cuando hablamos de organizar la reflexión, nos referimos principalmente en la reflexión de un colectivo (más que en una práctica individual). Este concepto se basa en estudios de Vince (2002) y Reynolds y Vince (2004). El enfoque se puede plasmar en la pregunta: ¿cómo puede organizarse la reflexión para que sea un aspecto integral de los procesos de la organización y se convierta en algo común y aceptado como parte del conocimiento y la práctica cotidiana? La organización de la reflexión ofrece una práctica para que las organizaciones procesen la reflexión. Más allá de esto se encuentra la teoría de la reflexión de John Dewey (1933/1998). El teatro basado en la investigación es un método de investigación cualitativo basado en las artes que incluye exploraciones teatrales como una forma de realizar y representar la investigación académica. El etnodrama y el etnoteatro, son diversos tipos de prácticas teatrales que facilitan la recopilación de datos, el análisis, el informe y la validación.

El teatro basado en la investigación (Beck et al., 2011; Pässilä, 2012) es un método para organizar la reflexión en el contexto del aprendizaje organizativo.

*Work Story* (Narrativa Profesional) es una forma post-boaliana de utilizar el Teatro Imagen para recopilar datos del teatro basado en la investigación (Pässilä et al. 2015).

### **Práctica teatral post-boaliana**

Con el Teatro del Oprimido, el director de teatro Augusto Boal creó un nuevo género teatral centrado en el desarrollo y el cambio. Las prácticas teatrales post-boalianas están compuestas por diversos tipos de técnicas teatrales que se aplican a procesos de aprendizaje del desarrollo.

### **¿Cómo lo hago?**

Durante la investigación de *Work Story*, se invita a los participantes a que se sirvan de una imagen teatral que resuene con su propia experiencia en un tema importante de su trabajo. También se les insta a mirar imágenes teatrales y reflexionar sobre los problemas con los compañeros de trabajo. Esta consulta incluye seis pasos que puede encontrar en este estudio: Pässilä, A., Oikarinen, T. y Kallio, A. (2013). Creating dialogue by storytelling. *Journal of Workplace Learning*. Vol. 25 (3): pp.159 - 177 <https://www.emeraldinsight.com/doi/abs/>

Las siguientes preguntas son herramientas que ayudan a la reflexión:

- ¿Qué está pasando en la situación que representa la imagen?
- ¿Cuándo y dónde sucede?
- ¿Quién está involucrado en esa situación?
- ¿Quién es el personaje principal? ¿quién más estuvo involucrado?
- ¿Cómo actuó y reaccionó el personaje?
- ¿Cómo se sintieron los otros personajes?
- ¿Qué se dicen unos a otros?
- ¿Cuáles son sus pensamientos ocultos y profundos?
- ¿Cuál es el ambiente de la situación? Y si hay tensión ¿qué es lo que la está causando?
- ¿Qué tipo de emociones están emergiendo y qué tipo de emociones están surgiendo?
- ¿Qué reacciones causan estas emociones?

**Escenarios futuros:** en otras palabras, las imágenes futuras se basan en el pensamiento imaginario. Las imágenes captan las esperanzas, necesidades, sentimientos y temores de los actores organizacionales. La idea es, juntos, crear una visión de lo que es la práctica social y la atención a la salud que merecen los usuarios y cómo desearían sentirse ellos mismos. Este tipo de proceso de reflexión permite a los profesionales dar sentido al presente, pasado y futuro y, a través de ello, crear un mapa de ruta de su propia práctica.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

En una narrativa profesional, los profesionales reflexionan sobre las experiencias vividas e investigan situaciones ambiguas relacionadas con la práctica, rompiendo suposiciones básicas, y dando sentido a escenarios futuros en un contexto de procesos de aprendizaje y de desarrollo. En el uso de la narrativa profesional, la investigación exhaustiva se centra en la interpretación de múltiples situaciones existentes; la perplejidad y la interpretación cuando se enmarca en el "cómo es" y "que pasa si".

### **El objetivo**

El objetivo es que las personas reconozcan las realidades cotidianas en las que trabajan y las compartan con el grupo, con el fin de fomentar una relación colectiva y dialógica "para crear algo nuevo: nuevas zonas de diálogo y debate, nuevos foros de imaginación y creatividad" (Haiven & Khasnabish, 2014, 68). Estos foros son una posibilidad para el cambio social, a través de imaginar y actuar de otra manera.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

En la Narrativa Profesional-Indagación Artística se puede utilizar la investigación para dar sentido y abordar situaciones complejas y ambiguas. Es un método para obtener conocimiento local y situacional sobre prácticas de liderazgo obsoletas que se crearon en el siglo XIX. La Narrativa Profesional- Indagación Artística es un enfoque participativo para crear encuentros significativos entre los agentes de la organización. Los agentes en este contexto son empleados, gerentes, partes interesadas, ciudadanos, clientes/usuarios, artistas, pedagogos del arte y académicos. La indagación artística invita a los distintos agentes a compartir sus

experiencias, necesidades y puntos de vista en el desarrollo de nuevas formas de organización.

### **¿Cómo me posiciono?**

Soy una investigadora que hace investigación basada en el uso de métodos artísticos.

### **¿En qué etapa de la investigación, i/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

La Narrativa Profesional - Indagación Artística puede facilitar la recopilación de datos en la investigación de cuestiones políticas y emocionalmente complejas. Estos aspectos son difíciles de captar a través de medios convencionales.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Se necesitan las siguientes habilidades: habilidades para comprender la naturaleza de la investigación cualitativa y cómo utilizar métodos de investigación; habilidades para organizar el diálogo y organizar la reflexión en un contexto de investigación basado en la práctica; algunas habilidades básicas de dramaturgia y narración. Es esencial que el investigador tenga una amplia experiencia en dinámica socioeconómica de trabajo en grupo y que esté siendo utilizada para abordar situaciones de conflicto. Con el fin de documentar la historia de trabajo: investigación de calidad a través de la observación participativa; equipo de documentación, por ejemplo, cámara, grabadora y compromisos éticos y de investigación previos.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Imágenes teatrales o metafóricas, papel, lápices.

### **Referencias teóricas sobre la teoría de la reflexión**

Dewey, J. (1933/1998) 'Analysis of Reflective Thinking: From How We Think', in L. A. Hickman and T. M. Alexander (eds.) The Essential Dewey, Volume 2: Ethics, Logic, Psychology, pp. 137-144. Bloomington: Indiana University Press.

### **Referencias teóricas sobre la reflexión en la organización**

Vince, R. (2002) 'Organizing reflection', Management Learning 33: 63-78.

Reynolds, M. & Vince, R. (eds.) (2004b) 'Introduction', in M. Reynolds and R. Vince (eds.) Organizing Reflection, pp. 1-14. Aldershot: Ashgate.

### **Referencias teóricas sobre organizar la reflexión con la ayuda de metodologías artísticas**

Pässilä, A. & Vince, R. (2015) Critical Reflection in Management and Organization Studies. In Jan Fook, Val Collington, Fiona Ross, Gillian Ruch, Linden West(eds.) Researching Critical Reflection Multidisciplinary Perspectives. Routledge

### **Referencias teóricas para la investigación basada en teatro**

Beck J. L., Belliveau G., Lea G. W. and Wager A. (2011) 'Delineating a Spectrum of Research-Based Theatre', Qualitative Inquiry 17(8): 687-700.

Pässilä, A., Oikarinen, T. and Harmaakorpi, V. (2015) Collective voicing as a reflexive practice, *Management Learning*, February 2015, vol. 46 no. 1 67-86 .  
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1350507613488310>

Pässilä, A. (2012) Reflexive model of research-based theatre - processing innovation at the crossroads of theatre, reflection and practice-based innovation activities. *Acta Universitatis Lappeenrantaensis* 492. Lappeenranta University Press. Lappeenranta, Finland.

### **Referencias teóricas sobre la Narrativa Profesional - Indagación Artística como investigación reflexiva**

Denzin, N. K. (2001) 'The Reflexive Interview and a Performative Social Science', *Qualitative Research* 1(1): 23-46.

Denzin, N. K. and Lincoln, Y. S. (eds.) (1998) *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Thousand Oaks: Sage.

Fook, J. (2010) 'Developing Critical Reflection as a Research Method', in J. Higgs, A. Titchen, D. Horsfall and D. Bridges (eds.) *Creative Spaces for Qualitative Researching: Living Research*, pp. 44-64. Rotterdam: Sense Publishers.

Cotter R.J., Pässilä, A. and Vince, R. (2015) *New Directions for Researching Critical Reflection in Organizations*. In Jan Fook, Val Collington, Fiona Ross, Gillian Ruch, Linden West (eds.) *Researching Critical Reflection Multidisciplinary Perspectives*. Routledge

## Katrin Nielsen y Aurika Komsaare TRANSFORMACIÓN

- La transformación es una convención dramática de evaluación donde el participante asume el rol de cualquier objeto o criatura sin vida.
- Se utiliza para indagar en el grado de comprensión de los participantes de un tema o fenómeno en particular.
- La transformación se ha desarrollado principalmente con estudiantes del ámbito pedagógico.

### Orígenes del método

Tres son los orígenes más relevantes para este método: aprendizaje, conocimiento y corporalización. El concepto de aprendizaje del cuerpo a menudo se asocia con la fenomenología y, en particular, con el trabajo de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Merleau-Ponty estaba interesado en un tipo particular de conocimiento que no se articula fácilmente, es implícito más que explícito, y se comunica por o a través del cuerpo en movimiento, pero que se resiste a ser expresado en palabras. No es ésta una propuesta de dualismo entre mente y cuerpo. Es, en cambio, un interés por la experiencia humana en el mundo.

**Dramaturgia:** la transformación es una convención dramática educativa en la que el participante asume el rol de cualquier objeto o criatura sin vida para analizar ciertos aspectos dramáticos o actuar en la ficción desde el punto de vista del rol asumido.

**Las convenciones dramáticas** son formas de organizar el tiempo, el espacio y la acción para crear significado. Pueden brindar a los individuos la oportunidad de sopesar sus pensamientos, emociones, sentimientos y comprensión en relación con el resto de los individuos del grupo. Las convenciones en sí se extraen de una amplia gama de fuentes: teatrales, literarias, psicológicas, terapéuticas, artísticas, etc. Se pueden utilizar para enriquecer la información de la obra y ayudar a construir contexto. A menudo operan a nivel narrativo o de trama. Utilizadas de diferentes formas, pueden ofrecer la oportunidad de representar o reflejar otros temas (problemas de interés, preguntas existenciales o filosóficas) que se desarrollan a partir del proceso.

Con frecuencia, las utilizamos dentro del género del **PROCESS DRAMA** (también conocido como Proceso Dramático o Pretexto Dramático), que establece como objetivo principal el aprender de la vida a través de métodos de arte dramático. En el drama típico orientado a procesos, los participantes suelen encontrarse inmersos en un escenario teatral (basado en eventos reales o imaginarios) en el que ellos, como actores del drama, contribuyen directamente al desarrollo de contenido o resultado de la historia o escenario. Conocidos educadores de *process drama* en el Reino Unido son: Dorothy Heathcote, Gavin Bolton, Cecily O'Neil, Allan Owens.

### ¿Cómo se hace?

1. Se presentan los fenómenos a investigar, p.ej. estilos de aprendizaje, y se informa al grupo que un miembro del equipo tomará notas de campo y fotografías para plasmar lo que se esté haciendo.

2. El líder describe la configuración física de una habitación u otro lugar y quién la usa o vive en ella. Explica que éste es el escenario que se utilizará para la investigación.
3. Se solicita a los participantes que piensen y se conviertan en un objeto de esa sala o espacio. Se explica en qué consiste la convención dramática de la transformación para que la participación (convertirse en un objeto) no resulte vergonzosa. El líder lo muestra haciéndolo él mismo.
4. Se divide a los participantes en dos grupos y se les pide que uno observe al otro. Los participantes observados se convierten en los objetos de los que observan. El líder se mueve entre ellos tocándoles el hombro y pidiéndoles que hablen como el objeto, explicando quién o qué son y qué piensan.
5. Se invierten las posiciones para que la otra mitad se convierta en objetos y los otros miren.
6. En los pasos 4 y 5, el trabajo de los líderes es hacer preguntas que resuenen con los fenómenos que se discuten, por ejemplo, debatiendo los hábitos de las personas implicadas.
7. Se abre el debate.

Para más detalles sobre cómo utilizamos el método, visite el sitio de INOUT <https://inouterasmus.wixsite.com/resources/cognitive-styles>

### **¿Qué quiero investigar?**

La comprensión de los participantes sobre un tema o fenómeno en particular. Hemos utilizado este método principalmente en entornos educativos. Las sesiones finalizan con preguntas sobre las emociones experimentadas durante las actividades y las percepciones de lo que ha sucedido. Además, las percepciones de los patrones observados en el escenario, las tendencias de pensamiento de los objetos y qué descubrieron los participantes sobre sí mismos y sobre sus preferencias en su proceso de aprendizaje. Una parte de esta intervención es el intercambio de conocimientos, y los resultados de la investigación sobre los estilos cognitivos en nuestro trabajo como profesores. Así mismo, se trata de poder utilizar el conocimiento sobre los estilos cognitivos.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

La transformación se ha llevado a cabo en diferentes entornos universitarios, en su mayoría con estudiantes del ámbito pedagógico, y también se presentó al grupo de profesores de la Universidad de Tartu en Estonia y en el extranjero (Barcelona 2017, Chester 2018).

### **¿Cuál es el objetivo?**

El propósito del método es construir (juntos) el conocimiento sobre el tema o los fenómenos que se están investigando. P. ej. el concepto de estilo de aprendizaje y las preferencias individuales de los participantes en el proceso de aprendizaje. Esto implica ir más allá de la discusión racional en torno a una mesa.

### **¿Para qué puede utilizarse este método?**

Brinda la oportunidad de investigar un tema o fenómeno y presentar el material teórico relevante, p. ej. sobre los estilos de aprendizaje. Los participantes pueden leer el material antes de la sesión o después, con el conocimiento ya adquirido, p.ej. con la conciencia de su propio estilo o preferencias cognitivas en el proceso



de aprendizaje. También podemos utilizarlo como parte del proceso de divulgación de los resultados de la investigación del facilitador, por ejemplo, en los estilos cognitivos.

También puede ser utilizado para la recogida de datos con el fin de identificar focos para futuras investigaciones.

**¿Cómo me posiciono?**

Aurika Komsaare se posiciona (o trabaja) como investigadora y Katrin Nielsen como profesional en arte dramático.

**¿Qué teorías informan sobre lo que hago?**

Allinson, C. W. & Hayes, J. (2012). The Cognitive Style Index: Technical Manual and User Guide. Retrieved January 13, 2014, from <http://www.talentlens.co.uk/assets/legacydocuments/71874/csi-manual.pdf>

**¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

Generación de datos.

**¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Habilidades dramáticas para construir una escena y crear interés en ella. Pensado para ser realizado por dos facilitadores (también pueden ser más o dos en uno): Investigador y Profesional del Arte Dramático. Se necesitan habilidades de facilitación e improvisación grupales para la aplicación de la Transformación.

**¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Se necesitan dos hojas de papel tamaño A2 y rotuladores. Un juego o una actividad teatral para calentar al grupo o un debate que conduzca al tema que se describe a continuación son suficientes para iniciar el proceso.

**Lluís Solé**

## **ARTEFACTOS SONOROS COMO METODOLOGÍA DE EVALUACIÓN**

- Fabricación de artefactos sonoros.
- Exploración de materiales para generación de sonido.
- Metodología de evaluación.
- Creatividad musical para no músicos.

### **Orígenes del método**

Las raíces de este trabajo se originan en los campos de la organología y desde una amplia concepción de la generación de sonido aplicada a la fabricación de instrumentos musicales. Se trata de las posibles aplicaciones del proceso creativo de artefactos de sonido, utilizados como evaluación en entornos post-secundarios. Además, los marcos de accesibilidad ofrecen nuevas formas de evaluación con el UDA (Diseño Universal de la Evaluación) y otros enfoques relacionados con el Diseño Universal.

La nueva concepción de la música tras los trabajos de John Cage o Murray Schafer, abre nuevas perspectivas en el uso del sonido en la creación musical. Esta amplia conceptualización musical permite un posicionamiento más libre y creativo. Los trabajos de Baschet en la escultura sonora y Bart Hopkin en la fabricación de instrumentos musicales no convencionales, permiten un enfoque inclusivo en la creación artística, acústica y organológica que se puede utilizar como método de evaluación.

### **¿Cómo lo hago?**

Este método puede ser impartido por un profesional que siga los siguientes pasos:

1. Presentar la sistematización organológica de los procesos de generación de sonido de Sachs (1914), y los desarrollos técnicos de las posibilidades organológicas de Baschet y Hopkin, mediante una breve introducción a los elementos estructurales de un instrumento musical, con ejemplos reales.
2. Mostrar medios inusuales y alternativos de generar sonido más allá de las opciones clásicas comunes, expandiendo este concepto a través del uso de diferentes materiales y otras fuentes de sonido. Fig. 1 (ejemplo de cristal de Baschet)
3. Facilitar la exploración a través de una selección de materiales preparados con anticipación.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

Me interesan las posibilidades de hacer artefactos de sonido en evaluaciones no musicales y su aplicación a otros campos y disciplinas.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Esta metodología se ha utilizado durante los últimos 2 años para evaluar a todos los estudiantes que cursan su primer curso de educación superior, en una asignatura de educación musical general, en la Universidad Uvic-UCC.

### **¿Cuál es el objetivo?**

Ofrecer una metodología alternativa, basada en el arte, para evaluar diferentes habilidades artísticas y no artísticas.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

Es importante abrir la mente de los participantes sobre qué es un instrumento musical. De lo contrario, muchos de ellos sólo recrearán aproximaciones de instrumentos clásicos. Es importante practicar un enfoque exploratorio de los materiales como parte central del método, mostrando ejemplos pero no en exceso.

### **¿Cómo me posiciono?**

Como músico e investigador interesado en un fácil acceso a la música.

### **Ejemplo de práctica**

Ejemplo de una sesión de evaluación en UVic en junio de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=h6Wgpuaf8YY&feature=youtu.be>

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

Para vincular habilidades evaluables con diferentes elementos, partes o etapas de la fabricación de artefactos de sonido. Puede ser una forma de evidenciar aspectos del aprendizaje que no necesariamente aparecen en los métodos de evaluación tradicionales.

### **¿Qué habilidades se necesitan para usar este método?**

- Conocimiento de acústica y organología.
- Creatividad.
- Capacidad de exploración.
- Ingenio.
- Precisión.
- Planificación del trabajo.
- Destreza.

Allan Owens

## CAPTURA DEL RELATO

- Para uso en la etapa de recolección de datos del proceso de investigación.
- Orígenes en Diseño de Pensamiento (Design Thinking) y Teatro Playback.
- Valora la contribución de los participantes del grupo de enfoque.
- También se puede utilizar para crear un espacio de reflexión.

### Orígenes del método

Hay dos orígenes destacados: historias personales en Diseño de Pensamiento y narración de historias individuales en Teatro Playback.

**Métodos de Diseño de Pensamiento:** las historias personales se emplean en el desarrollo de software y la gestión de productos. Una historia de vida es una descripción informal en lenguaje natural de una o más características de un sistema de software. Además se escriben desde la perspectiva del usuario final y facilitan la atribución de sentido y la comunicación. Las historias personales son una rica fuente de datos debido a los numerosos detalles contenidos en las actividades, pensamientos y emociones. Este método se sustenta principalmente en formato oral, pero también puede tomar forma en relatos escritos, guiones gráficos o películas cortas.

**Teatro Playback:** La primera compañía de Teatro Playback fue fundada en 1975 por Jonathan Fox y Jo Salas. Fox fue alumno de teatro de improvisación, narración oral tradicional, método de psicodrama de Moreno y del trabajo del educador Paulo Freire.

En un evento de Playback, uno de los asistentes comparte un episodio o una historia de su vida, elige a los actores para que desempeñen los diferentes papeles, y posteriormente todo el auditorio observa la representación, ya que la historia "cobra vida" artísticamente al mismo tiempo que va añadiendo matices.

### ¿Cómo lo hago?

1. Durante la sesión de recopilación de datos (por ejemplo, una sesión con el grupo de enfoque) escuche lo que se dice y cómo.
2. Tome notas para registrar textualmente el habla y los sentimientos.
3. Ya sea durante la sesión (si es corta) o después de un descanso antes de que la sesión vuelva a comenzar (si es larga), lea y resalte palabras y frases desde dos perspectivas diferentes a) como en la primera etapa de análisis e interpretación de datos b) desde las artes escénicas para experimentar cómo se puede explicar en forma de historia.
4. Convierta los aspectos más destacados en relato. Mantenga el orden cronológico. Para ello:
  - a) Marque distancia en las frases iniciales del encuentro. Por ejemplo, colóquelo en el pasado y mírelo desde el futuro.
  - b) Dé vida a una frase o palabra de todos o tantos participantes como sea posible para que su discurso esté entretejido con el texto.

- c) Identifique una imagen, momento o frase clave, o una pregunta de importancia en la investigación y elévela a lo simbólico usándola como un estribillo.
5. Use el tiempo pasado e incluya reflexiones y deseos del alumno.
6. Elija música para reproducir durante la presentación, desarrollo y conclusión de la captura del relato.
7. Dé tiempo a los participantes para escuchar y reflexionar durante la captura del relato.
8. Represente la historia. Improvise y déjase sorprender por el resultado.

No se apresure. Valore las palabras de los participantes. La duración de la captura depende del contexto, pero como mínimo debe ser de dos minutos. No hay máxima.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

Este método se desarrolló originalmente para presentar los datos y el análisis obtenidos de una serie de grupos de enfoque en un proyecto de consulta pública sobre el uso de un antiguo almacén ferroviario en Market Town de Frodsham, Reino Unido. Se incluía como parte de un Informe Evocativo (<https://www.chester.ac.uk/node/23958>) que es otro método de investigación basado en las artes y está documentado en Adams y Owens, (2016). También se ha utilizado como método de reflexión en artículos de conferencias. <https://www.artsofmanagement.com/>

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Esta técnica se ha utilizado con diferentes formatos que recuerdan al método de registro del relato que se describe aquí. Por ejemplo, en el diseño de pensamiento y en la utilización de la narrativa en contextos organizacionales. Reproducir historias individuales se ha aplicado extensivamente en el Teatro Playback con actores y músicos en una amplia variedad de contextos, tales como educación, salud, justicia, sostenibilidad y cambio climático, organizaciones y empresas.

### **¿Cuál es el objetivo?**

Para la recogida de datos, haga un análisis de la primera etapa y comuníquese a los participantes para iniciar un debate y validarlos, y también para valorar las contribuciones de los participantes en tiempo real. La captura del relato como método de indagación narrativa, ofrece una singular e interesante aproximación al interés por la generación de conocimiento.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

Para recopilar datos e iniciar la primera etapa de interpretación y análisis con el grupo, justo en el instante en el que el evento finaliza. Disponiendo las aportaciones personales y las interacciones en secuencia cronológica, e incluyendo un contexto rico y resaltando los temas que hayan surgido, los participantes pueden comentar y verificar la validez de la interpretación antes de proseguir con el análisis. También se puede utilizar como un medio de cierre de la fase de recopilación de datos.

### **¿Cómo me posiciono?**

Como investigador interpretativo en la tradición de la investigación narrativa de la investigación basada en las artes.

### **Ejemplo de práctica**

Story Capture feel and flavour can be sensed in the opening of the Evocative Report: Frodsham Goods Shed (2014) Passila, A., Owens, A. y Chamberlain, O. <https://www.chester.ac.uk/node/23958>

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

Recogida de datos y primera etapa de análisis. También se puede utilizar como una forma de evaluación si el fin es presentar una interpretación de lo que ha sucedido y se ha dicho. En este caso, el objetivo es incitar una respuesta.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Las habilidades de un investigador para: escuchar con atención; anotar con rapidez e interpretar con agilidad. Las habilidades de un dramaturgo para incluir palabras en el texto de una historia que pueda ser contada. Por ejemplo: habilidades narrativas para cautivar a la audiencia o pautar el ritmo.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Ordenador o cuaderno para escribir y/o dibujar, para registrar lo que se dice y hace. Sistema de música y sonido para contribuir a la estética de la Captura del Relato.

## Simone Poole

### ESCRITURA DE POESÍA ECFRÁSTICA

- La escritura de poesía ecfástica utiliza metáforas y símbolos para explorar y cuestionar temas, ideas y suposiciones.
- Es un método para el desarrollo y crecimiento personal, profesional y organizacional.
- Permite una comprensión radical de las cosas cotidianas, por ejemplo, el *impacto*.
- Escribir poesía está vinculado al bienestar personal y la autocomprensión.

#### Orígenes del método

La écfraesis comenzó como idea en la consideración de Platón de las *formas* como una idea. Platón, Aristóteles, Sócrates y Fedro hablan de la écfraesis. Para Platón, no fue tanto la forma de una *cama* que define el concepto (en inglés el autor utiliza la palabra *bedness*), sino los puntos miméticos cuando una cama se podría percibir como un *bedness*.

Esto se puede entender a través de cuatro puntos de vista diferentes:

1. La entidad física de una cama es una mera forma de cama.
2. Cualquier perspectiva que se tome, ya sea desde abajo, a vista de pájaro o desde un lado de la cama, es un segundo nivel.
3. Una imagen completa, la cama entera, es un tercer nivel.
4. La écfraesis de una cama, en forma de arte, está en un cuarto nivel.

Écfraesis como poesía, es la escritura llevada a cabo como un ejercicio retórico.

La poesía ecfástica escrita es la respuesta a una obra de arte visual. En este caso, es una descripción de los sentimientos, ideas y experiencias de visualización de fotografías del mundo natural o de nuestro entorno. Este método en particular forma parte de una serie de prácticas que forman una noción de *Re/search*.

#### ¿Cómo lo hago?

La poesía ecfástica se debe acometer sin la expectativa de convertirse en un experto. Los siguientes pasos deben ayudar a utilizar el método.

1. Escoger un lugar tranquilo. Las decisiones que toma un escritor para escribir un poema nunca son malas, equivocadas o pobres.
2. Analizar qué es una metáfora y cómo podría utilizarse. Lea el "Pensamiento-zorro" de Hughes y visualice el video clip (código QR en la versión inglesa del e-book).
3. Explicar cómo lo que incluimos y excluimos en un poema son formas de metaforizar nuestro ser y, por lo tanto, de tratar con nuestra identidad. La escritura debe ser una forma en la que el escritor pueda llegar a comprender sus creencias y valores y ampliar su apreciación de cómo nos conectamos.
4. Tomar fotografías como inspiración, como catalizador o estímulo. Las fotografías deben tener algún significado personal. Estas fotografías pueden ser temáticas o aleatorias y deberían proporcionar oportunidades aparentemente no relacionadas para el desarrollo de la metáfora, sobre cualquier tema. La poesía es una écfraesis de estas fotografías.

5. La poesía debe capturar los pensamientos primarios del escritor, debe otorgar licencia para crear poesía que se escribe rápidamente y se deja sin editar (para un ejemplo de poema y fotografía, consulte el código QR en la versión inglesa del e-book,). En este ejemplo, la noción de *impacto* se reconsidera y se representa de manera alternativa a través de la poesía. Utilicé fotografías del mundo natural para inspirar poesía que consideraba la cohesión social frente a la formación de la identidad. El impacto de nuestra relación con la naturaleza fue significativo en este ejemplo. También suscitó preguntas sobre la sostenibilidad.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

La poesía efrástica, como método basado en las artes, permite al participante buscar su propia voz y encontrar, expresar y poseer conjuntamente una articulación de ella dentro de un texto o como parte de un entorno más amplio. El ejemplo muestra cómo se puede usar la poesía efrástica para investigar diferentes tipos de problemas o para hacer y responder preguntas de una manera diferente. Específicamente, se han explorado los conceptos de *impacto*, o más precisamente, la tensión entre identidad y comunidad. Se sugiere que las implicaciones de restaurar, actualizar o representar el *impacto* permitirían una revitalización personal/profesional y que la reformulación de una comprensión del *impacto* mediante *re/search* podría ofrecer una herramienta pedagógica potencial y una función de organización alternativa. Es un pensamiento y una práctica interdisciplinarios; un método para el desarrollo y crecimiento personal, profesional y organizacional.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

La poesía, la historia y el arte se han utilizado durante mucho tiempo para investigar la realidad social. La "ciencia en la ficción" de Djerassi (1998) fomentó la idea de una prosa compuesta en conjunto, lo que permitiría a los profesionales la oportunidad de explorar. Como comunidad, los profesionales trabajaron con dilemas y perspectivas que quizás serían tabú o intratables en otros momentos. La investigación sobre los beneficios de la narración colaborativa también se ha llevado a cabo en los últimos años (Gabriel & Connell, 2010) con experimentos similares al *renga*. Es un estilo poético japonés que consta de múltiples versos, cada uno escrito por una persona distinta. Además, el campo de la etnografía ficticia ha sido durante mucho tiempo una metodología de la disciplina de los estudios organizativos desde que Watson y Czarniawska la exploraron por primera vez a finales del siglo pasado (Czarniawska, 1999, 2004; Watson, 2000a, 2000b, 2004).

Las organizaciones culturales, como Storyhouse en Chester, Reino Unido, están adoptando estos métodos y planteando preguntas sociales fundamentales, tales como: *¿Quiénes somos?* y *¿Cómo queremos vivir?*

### **¿Cuál es el objetivo?**

Al escribir poesía efrástica se acepta y defiende la comprensión de la verdad o el conocimiento desde diferentes perspectivas y, por lo tanto, diversas formas de reinterpretar, entre otras cosas, el *impacto*. Por ejemplo, nuestras metáforas de comprensión son diferentes y, de acuerdo con ellas, nuestras expectativas también deberían serlo.



### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

Tal metáfora colaborativa y punto de vista basado en la narrativa podrían reconocerse por contener un valor pedagógico en términos de ser transformadores a nivel individual. Por ejemplo, la plasmación y/o articulación de valores personales tiene fuertes conexiones con el bienestar personal.

También puede ser transformador a nivel organizativo, por ejemplo, en lugar de utilizar un grupo de enfoque cotidiano, la poesía efrástica podría elevar el lenguaje laboral cotidiano al lenguaje simbólico. Permitiría a los profesionales cuestionar y desafiar sus creencias y fomentar una comprensión absoluta. De esta manera, en lugar de quedarnos atrapados en el discurso habitual o típico de *impacto*, repensamos de arriba a abajo su significado. Utilizado de este modo, también puede ser un medio de gestión del aprendizaje.

### **¿Cómo me posiciono?**

Soy líder en educación cultural e investigación en una organización cultural llamada Storyhouse en el Reino Unido. Como investigador interpretativo en la práctica basada en las artes, estoy interesado en cómo las prácticas innovadoras o tradicionales pueden beneficiar el desarrollo de las comunidades, ya sean culturales, sociales u organizativas. Al emprender tal trabajo, a menudo recorro a las contribuciones del pensamiento filosófico de Ricoeur. Su trabajo me ayuda a posicionarme y hablar sobre el método. Particularmente me baso en su combinación de una perspectiva que reconoce la conexión entre el yo y el símbolo, con una apreciación del tiempo y del lenguaje.

### **¿Qué teorías tratan lo que estoy haciendo?**

La combinación que hace Ricoeur (Ricoeur et al., 1978) del proceso hermenéutico con la fenomenología, significa que el análisis hermenéutico considera más que sólo el texto. También considera de manera crítica la relación del yo con todo lo que hay más allá del yo. La hermenéutica, entonces, para Ricoeur (1978b), es una relación en perpetua tensión y ninguna de las dos puede entenderse sin la otra.

Se puede ver, entonces, que la escritura de poesía efrástica enfatiza una interpretación particular del *impacto*, que concuerda con la comprensión hermenéutica de Ricoeur y lo que debería surgir de él como proceso. En pocas palabras, este énfasis es la autocomprensión.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

La poesía de éfrasis es un proceso de práctica reflexiva y se ha utilizado con efectos positivos en Storyhouse, un centro cultural recientemente fundado en Chester, Reino Unido. Fue utilizado en la etapa de investigación de las ciencias sociales convencionales para explorar *lo que significa comunidad*. Se utilizaron fotografías del mundo natural como estímulo para la escritura. También se utilizaron como medio de presentación junto con los códigos QR que se vinculaban a audios de poesía en Soundcloud.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Los facilitadores tendrían que sentirse cómodos con el uso de la metáfora y el símbolo. Como ejemplo de cómo se puede usar la metáfora en la escritura y qué

significa la metáfora y el símbolo, se puede utilizar “El pensamiento-zorro” de Ted Hughes.

**¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Una cámara fotográfica, lápiz y papel. Un lector de QR y una cuenta de Soundcloud también son útiles si las fotografías y poesía se desean conservar, presentar o difundir.

**Eva Marichalar Freixa**  
**DERIVA**

- Esta es una alternativa a la evaluación de despacho.
- Fomenta el pensamiento crítico y cuestiona las dinámicas rígidas antiguas.
- Mejora la creatividad individual al estar en relación con los demás y con el medio ambiente.
- Desarrolla y corporaliza conversaciones que pueden ser observadas y analizadas para sacar a la superficie los componentes de los procesos dialógicos.
- ¡Un tiempo y un espacio para pasear, hablar e improvisar!

**Orígenes del método**

Utilizo el término *deriva* como el acto de emprender una caminata, sola o en compañía, centrando la atención en el fluir de cada situación emergente, para disfrutar cada encuentro inesperado y cada situación improvisada, compartiendo esta experiencia con otros por medio de una conversación. Esta idea está inspirada y tiene sus raíces en cuatro conceptos clave que me influenciaron intensamente:

**Improvisación**

En mis años de formación teatral experimenté el poder de la improvisación como fuerza creativa (Lecoq 1997), y por lo tanto, como herramienta para la co-creación de conocimiento. Realza la importancia de estar plenamente presente, y nuestra capacidad de improvisar independientemente de las condiciones de cada momento singular. Es la idea pedagógica de la pedagoga teatral establecido en Montreal, Gisèle Barret (1989) con la que me identifiqué en términos de metodología y contenido.

**Caminar**

El acto de caminar configura nuestra historia y nuestra relación con el mundo, desde el momento en que surge la especie humana. Especialmente significativas son las reflexiones y experiencias de Francesco Careri sobre las potencialidades sociales e individuales del acto de caminar. El arquitecto italiano presenta esta práctica estética como algo más que el acto de ir de un lugar a otro, y le otorga un lugar destacado en el desarrollo de nuestra sociedad y el mundo, tal y como lo conocemos actualmente.

**Deriva**

En el 1958, el filósofo, escritor y director de cine francés Guy Debord describió lo que él llamó *dérive* como un "comportamiento experimental que dibuja una técnica para pasar, sin interrupciones, a través de diversos entornos". De hecho estaba interesado, como yo lo estoy aquí, en crear situaciones lúdicas que trasciendan cualquier objetivo finalista y que se centren en el momento en el que se dan espontáneamente dichas situaciones. Si hubiera un destino, sería el de jugar con la incertidumbre de no tener un plan, y descubrir las potencialidades de moverse aleatoriamente entre diferentes estímulos.

Nuestra sociedad, excesivamente orientada a la producción, puede considerar la deriva como ese "conocimiento inútil" que tanto Abraham Flexner como Nuccio Ordine defienden como útil: cuando parece que no estamos haciendo nada,

inconscientemente estamos dando paso a nuevos acontecimientos, ideas y hallazgos.

### **Aprendizaje a través del diálogo**

Las posibilidades de la deriva se expanden aún más cuando la unimos al poder de la conversación. Las teorías de Gordon Wells, Paulo Freire y Mikhail Mikhailovich Bakhtin son referencias ineludibles, así como el enfoque de John Dewey sobre el aprendizaje situacional. Este podría ser un *método* difícil de comprender si no se ha experimentado antes. Sin embargo, lo primero que hay que entender aquí es que este *método* es muy flexible. Es por eso que escribo *método* en cursiva. Prefiero referirme a esta práctica como un procedimiento que facilita la reflexión y la evaluación que cualquiera puede adaptar a sus necesidades. Además, doy esta práctica por válida cuando los participantes terminan aplicándola a sus propios campos e intereses. No importa cómo acabe utilizándola o cómo le encuentre su propio sentido, todo vale. ¡Déjese inspirar por ella!

Le propongo que sigas los siguientes pasos. Como apoyo adicional, consulte mi artículo “Un encuentro de Deriva en Eskilstuna” en el listado de referencias teóricas.

1. **Encuadre:** reúna al grupo con el que va a trabajar y presente el encuadre. Puede basarse en los pilares antes mencionados: la improvisación, caminar, el aprendizaje dinámico y el aprendizaje a través del diálogo como una oportunidad para evaluar procesos desde un enfoque activo y dependiente del contexto. Si ha tenido experiencias previas, explíqueselas a los participantes para motivarlos y ayudarles a que conecten rápidamente con el objetivo de esta propuesta. El material visual es de gran apoyo. Por lo general muestro documentos visuales en mi página web *Deriva Mussol* [www.derivamussol.net/ekilstuna/](http://www.derivamussol.net/ekilstuna/). También encontrará un video que le ayudará a entender la dinámica de esta práctica (diríjase a Ejemplo de Práctica). Le invitamos a utilizar Sus propios materiales o aquellos ejemplos y referencias que pueda haber encontrado y que considere importantes. Para finalizar, puede animar a los participantes a reflexionar sobre un tema propuesto durante la deriva, o podría proponerles hallar formas para evaluar un proceso o contexto determinado en el que esté interesado. Generalmente no doy instrucciones, pero les hago saber que no se trata de "salir a caminar y charlar con los amigos", sino una oportunidad como grupo para enfocar nuestras observaciones y conversaciones en lo que vayamos encontrando durante el paseo. Debemos sentir que entramos en un *modo juego* donde la presencia plena es lo más importante. Para concentrarse en la caminata es de gran ayuda olvidarse de los teléfonos móviles, también de cualquier problema diario, y no tener prisa por terminar o preocuparse demasiado por cuándo y dónde acabaremos.
2. **Deriva:** puede iniciar una caminata grupal o también puede invitar a los participantes a caminar individualmente. La primera vez, una caminata nocturna o una caminata silenciosa con todo el grupo podría ser una experiencia estimulante. No hay una forma fija de organizar la caminata, ni una hora ni un lugar fijos. Usted decide la duración, el lugar y la compañía.
3. **Charla:** después de la caminata, siéntense donde sea que se sientan cómodos y modere una conversación con el grupo para compartir la experiencia. Para iniciar la charla, a nosotros, en Deriva Mussol, nos gusta

usar la palabra catalana *Parlem* (hablemos). Si lo cree conveniente, puede aplazar la conversación uno o dos días, pero no más. Identifique, junto con el grupo, los conceptos clave que surjan, y decidan si quieren seguir trabajándolos y cómo (la charla podría inspirarle acciones futuras), o si creen que son lo suficientemente atractivos como para retomarlos. Lleve esta charla a cualquier ámbito que desee y organícela de la forma que se le ocurra. ¡Algunos métodos descritos en este libro electrónico pueden serle de gran ayuda! Mire la escritura automática del poema que propuse en el *parlem* después del paseo de Eskilstuna. <https://vimeo.com/252845959>

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Es un campo amplio, y la lista de practicantes sigue creciendo cada día. Le recomiendo que busque en Google y encontrará una gran cantidad de información. Respecto a mi propia experiencia, he estado poniendo en práctica todo lo expuesto durante los últimos 7 años en Deriva Mussol, que co-fundé junto al artista visual Jordi Lafon. Nuestro largo historial profesional en educación y artes visuales y escénicas, nos llevó a adoptar prácticas de deriva como una forma de explorar infinitas posibilidades de creación y aprendizaje en contextos contemporáneos. Si lo desea, puede consultar nuestra página en [www.derivamussol.net](http://www.derivamussol.net) y seguirnos en Facebook <https://www.facebook.com/derivamussol>

### **¿Cuál es el objetivo?**

Con esta práctica de evaluación, me gustaría abrir un tiempo y un espacio de reflexión donde relacionar la experiencia individual con la de los otros. Alentar encuentros inesperados trasciende cualquier posible objetivo y, por lo tanto, aumenta las posibilidades de creación, aprendizaje, investigación y para el propósito que nos trae aquí: evaluación.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

Es una alternativa a la evaluación de despacho. Innova en la forma en la que evaluamos: es inmersiva, interactiva e involucra movimientos corporales. Esta práctica de evaluación puede ser especialmente interesante y significativa para aquellos interesados en las dimensiones sociopolíticas de un territorio, el paisajismo y nuestra relación con nuestras ciudades y la tierra. Como breve ejemplo, al caminar y estar juntos se pueden evaluar la dimensión y los diferentes relatos de un municipio, una comunidad, un distrito: intente recorrer el perímetro de su ciudad, ¡y cambiará la forma en la que lo percibe!

<http://derivamussol.net/caminar-el-perimetre-la-jonquera/87>

Además, puede utilizar este método en cualquier otro ámbito. Darnos un tiempo para estar juntos y/o estar activamente en un lugar trascendiendo cualquier otro objetivo, permitirá que emerja información relevante que debe ser incluida en el proceso de evaluación, y que de otro modo puede permanecer oculta. Iniciar una deriva también puede ser una oportunidad para identificar nuevos temas de investigación o para reflexionar sobre la actuación del equipo. Consulte este taller que realicé en la Universitat Autònoma de Barcelona <http://derivamussol.net/limprevist-i-la-incertesa-com-apractiques-de-recerca/> Además de todo esto, si cree que puede utilizarlo para recopilar datos (los estudios de sociología a menudo han utilizado la deriva como herramienta de investigación)

o le lleva a imaginar una posible práctica de evaluación en su campo, ¡adelante e inténtelo!

### **¿Cómo me posiciono?**

Me identifico como artista, docente e investigadora dedicada a combinar improvisación, movimiento y destino como formas de generar espacios para el aprendizaje y la creatividad.

### **Ejemplo de práctica**

<https://vimeo.com/191385995>

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar o el método?**

La cualidad permeable de esta práctica también es muy importante al responder la pregunta: se puede utilizar en cualquier etapa de la evaluación, ya sea al principio, durante o al final de la misma.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Si después de leer hasta aquí, siente que este método ha llamado su atención, póngalo en práctica. Significa que puede hacerlo. Confíe y pruébelo tal y como tenga sentido para usted. Tiene mucho que ver con el autoaprendizaje y la conexión con algo que nos pertenece a todos: caminar, improvisar, conectarse con otros y con el lugar, iniciar una conversación.

Tener buenas habilidades para facilitar la dinámica de grupo será de gran ayuda. No necesita controlarlo todo, sólo hágale saber al grupo que está ahí para encargarse del buen funcionamiento de la deriva en la que también participará. No es una práctica para aquéllos que quieren permanecer como espectadores, ¡debe estar preparado para convertirse en un participante más!

Su actitud también es crucial: ser curioso, abrazar la incertidumbre, tener la voluntad de explorar y sentirse atraído por caminar y las actividades al aire libre son muy importantes para obtener buenos resultados de esta práctica.

Los participantes que se sienten menos inclinados a enfrentarse a la incertidumbre, a sentirse intrínsecamente motivados y a asumir la responsabilidad que exige un contexto de participación abierto, también tienen menos posibilidades de disfrutar y más de frustrarse fácilmente. Por lo tanto, ser sensible a las características del grupo y a las motivaciones reales de sus participantes, cuidar de sus necesidades y disfrutar de la creatividad improvisando en cualquier situación, son habilidades básicas que cualquier facilitador de este tipo de sesiones necesitará.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Ropa y zapatos cómodos y adecuados al clima. Agua y comida para que sintamos que llevamos todo lo que necesitamos y podamos concentrarnos en la caminata y la conversación. Presencia. Es importante dejar a un lado las obligaciones personales para que podamos estar completamente enfocados en el momento y en la actividad que realizamos juntos.

## Clive Holtham & Martin Rich APRENDER DEAMBULANDO

- Para uso en las fases de preparación y primer encuentro con el proceso creativo de Wallas.
- Orígenes en la psicogeografía y el aprendizaje experiencial.
- Estimula interpretaciones no convencionales e imaginativas de los hechos.
- Fomenta formas de trabajo en equipo menos jerárquicas y más colaborativas.

### **Orígenes del método**

Diseñamos el método de manera pragmática para los estudiantes de MBA que escogieron una asignatura optativa, *El arte de la administración*, en 2005. Les pedimos que caminaran en pequeños grupos por una pequeña zona de Londres, que encontraran el *fluir* caminando y comentaran la experiencia.

Sólo después de algunos muy buenos resultados, comenzamos a indagar en la teoría que hay detrás de este enfoque. Nuestra principal influencia ha sido Guy Debord y su trabajo con las derivas. Como marxista, Debord estaba interesado en alterar los patrones de pensamiento convencionales, así como en involucrar a los participantes en la realidad cotidiana de la vida urbana. Hemos utilizado los métodos de un marxista para evolucionar en la investigación y el aprendizaje dentro de una escuela de negocios capitalista.

### **Desarrollando, Siendo Consciente e Imaginando**

Para los estudiantes universitarios, la deriva consiste en cuatro semanas de clases con: información, planificación, deriva y presentaciones. Se hace énfasis en alejarse de las habilidades de investigación de bajo nivel (Google) para llegar a la experiencia directa. Para los ejecutivos, acostumbrados a pensar en línea recta, el interés está en volver a conectar con su curiosidad e imaginación pre-profesionales e interrumpir las prácticas, a menudo disfuncionales, del trabajo, reuniones corporativas y de investigación. El enfoque no implica reunirse en torno a una mesa. Implica compartir las responsabilidades de forma mucho más llana y, literalmente, crear una forma fluida de comunicación oral mientras se camina.

### **Formación de equipos auténtica**

La deriva ha demostrado ser de utilidad tanto en la fase de inducción de grupos, como en el desarrollo de enfoques alternativos en la formación de equipos. Durante la inducción, casi no hay participantes que se hayan iniciado en este enfoque, por lo que se propicia un campo de juego y experimentación relativamente inusual. También hacemos hincapié en la conversación, que es una habilidad interpersonal crucial, pero que rara vez se practica en los estudios de educación formal.

### **Investigación de la deriva**

Realizado por profesionales experimentados en la deriva que puedan continuar evolucionando y mejorando el método.

## Referencias

Bureau, S., and Fendt, J. (2011), "Entrepreneurship and Situationism: A Détournement," Reassembling Organisations (Gothenburg, Sweden: European Group of Organization Studies, July 6-9, 2011).

Debord, G. (1955) Introduction à une critique de la géographie urbaine, Les Lèvres Nues, (6 Septembre), Retrieved March 1st 2019, from <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/314>

Holtham C.W., Allan Owens (2009), 'Unconscious Learning Through Social Collaboration: Modeling a capacity for learning through the dérive' in Rush, Linda and Fisher, Annie (ed.), Expanding the capacity to learn of student teachers in Initial Teacher Education, Lancaster: Escalate, p.43-45

Neugarten, M.L. (2003) "Seeing and Noticing: An Optical Perspective on Competitive Intelligence," Journal of Competitive Intelligence and Management, 1/1: 93-104

Sadler, S., (1998) The Situationist City, Cambridge MA: MIT Press

Sadler-Smith, Eugene (2015) Wallas' Four-Stage Model of the Creative Process: More Than Meets the Eye?, Creativity Research Journal, 27:4, 342-352

## ¿Cómo lo hago?

1. Los líderes en investigación/aprendizaje necesitan definir claramente sus objetivos, especialmente en relación al tiempo disponible y los lugares para caminar.
2. Se necesita decidir qué forma de proceso se requiere, desde derivas de varias semanas hasta una deriva de sólo 30 minutos.
3. La precisión de la pregunta a examinar es de una importancia crucial. Cuando trabajamos con investigadores y ejecutivos, tendemos a usar un contexto ficticio o irónico, mientras que para los estudiantes más jóvenes es más apropiado crear una situación que refleje lo que los futuros empleadores puedan esperar de ellos.
4. Hay elementos clave en la sesión informativa, en particular en torno a la privacidad de datos y el uso de la imagen.
5. Hacemos hincapié también en cómo la actividad podría hacerse de forma deficiente, observamos este punto y lo que puede salir mal. Es diferente a la mayoría de las otras actividades académicas:
  - No se permite que un *experto* domine el grupo. Los menos *expertos* pueden ser los que más aporten.
  - No es necesario visitar e investigar activamente la zona antes de ir, por ejemplo a través de Google.
  - Lo importante es que lo que USTED siente durante la deriva es en lo que va a trabajar.
  - Por lo tanto, deambule con la corriente, escuche cada voz y tenga buenas conversaciones.



### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

Mayoritariamente, el método se ha utilizado en la fase de presentación del curso académico a los estudiantes. Aunque la deriva se ha utilizado menos en la investigación, se han publicado algunos ejemplos y se ha avanzado y mejorado el método. En los últimos años, se ha diseñado un *formato de conferencia* mediante el cual la sesión informativa, la deriva, la retroalimentación y el informe final, pueden llevarse a cabo durante un taller de una hora o incluso en un espacio de 30 minutos.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Ha habido un crecimiento enorme desde 2005 en las muchas formas diferentes de deambular y en la aplicación de la psicogeografía a través de una sorprendente variedad de disciplinas.

### **¿Cuál es el objetivo?**

Uno de los objetivos es desafiar la aceptación de la experiencia empírica como única alternativa válida; no porque la experiencia sea *incorrecta*, sino porque generalmente excluye o ignora los métodos no científicos para observar los datos. En creatividad, los que carecen del conocimiento convencional científico están libres de ciertas suposiciones limitantes. También pueden *notar qué pasa* de una manera muy diferente a los expertos en la materia. El segundo objetivo es que en un momento en el que se hacen grandes estudios sobre Big Data, es importante recordar que al menos en las ciencias sociales y humanas, la experiencia directa sigue siendo importante; por ejemplo, haciendo hincapié y requiriendo el uso de los cinco sentidos.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

El objetivo principal es animar a los participantes a conocer y desarrollar el método para que posteriormente puedan realizar su propia deriva de manera independiente, o enseñar/apoyar a otros en la práctica de la deriva. Esto permite trabajar con temas de investigación que se excluyen de la educación formal académica:

- Ser consciente.
- Experiencia directa.
- Imaginación libre.
- Conversación.

### **¿Cómo me posiciono?**

Como activista en la promoción del uso de métodos basados en el arte dentro de la investigación y educación de empresariales, así como usuario del método para mi propio desarrollo personal.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

En términos del modelo creativo de Wallas, el desarrollo de habilidades para ser consciente es una parte esencial de la preparación y el primer encuentro.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Se necesita un esfuerzo significativo para comprender el área geográfica que se utilizará y para generar mapas o un método simple para asignar grupos a diferentes

zonas para caminar. Cuanto menos tiempo haya para la deriva, más tiempo se necesitará para la planificación previa.

**¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Los participantes pueden realizar sus presentaciones de forma totalmente oral, excepto que su documentación se base en fotografías. Se necesita un folio, mapas, etc. para cada uno de los diferentes formatos.

Hala Al Yamani, Hala Khamis Nassar y Abdelfattah Abusrour  
TEORÍA POST-COLONIALISTA DEL VIAJERO: NARRACIÓN E IMPROVISACIÓN

Dramatización basada en el *pre-texto dramático*

- Improvisación y narración.
- Rutas globales de refugiados.
- Herramienta de intertextualidad e interculturalidad.

**Orígenes del método**

Basado en el texto: *Men in the Sun* por Ghassan Kanafani

- Improvisación.
- Narración (individual y/o colectiva)

**¿Cómo lo hago?**

- Taller de pre-texto dramático.
- Actividades de grupos de enfoque.
- Recopilación de datos mediante investigación cualitativa.

**¿Qué quiero investigar? Contexto**

- Recepción.
- Reflexión.
- Resultados.

**¿Qué se ha hecho ya?**

[https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13569780902868960?](https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13569780902868960?JournalCode=crde2)  
JournalCode=crde2

[https://www.phoenixeduc.com/media/wysiwyg/Sample\\_Pages/Phoenix/9781921085000\\_SAMPLE\\_Mapping\\_Drama.pdf](https://www.phoenixeduc.com/media/wysiwyg/Sample_Pages/Phoenix/9781921085000_SAMPLE_Mapping_Drama.pdf)

<https://www.scribd.com/doc/220257213/Structure-and-Spontaneity-the-Process-Drama-of-Cecily-O-Neill-Taylor-Phili>

**¿Cuál es el objetivo?**

- Cómo el texto (narrativa) es global para construir una comunidad/un hogar.
- Comprender la difícil situación de los refugiados.

**¿Para qué se puede utilizar este método?**

- País de origen: migración forzada.
- Refugiados en busca de una vida mejor.
- País anfitrión: reconstrucción de la identidad y del hogar después de la guerra; rehabilitación de los refugiados. Elaboración de políticas internas y extranjeras, educación e investigación.

**¿Cómo me posiciono?**

Somos desplazados internos y refugiados exiliados. También como educadores e investigadores analíticos dentro de la comunidad de artes escénicas de Medio Oriente, y actores y artistas de las Artes Visuales.

### **¿Qué teorías tratan lo que estoy haciendo?**

- Teoría del viaje.
- Teoría post-colonialista.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método**

- Investigación cualitativa para recopilar datos a través de entrevistas, grupos de enfoque, escritura y reflexiones.
- Evaluación de datos.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

- Técnicas dramatúrgicas y habilidades de improvisación.
- Ser un gran oyente.
- Adoptar el rol de investigador-observador.
- Herramientas analíticas de investigación especializadas.
- Intérprete de Swift/Tomador de Notas.
- Experto en improvisación para reunir la información en un nuevo texto híbrido.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

- Material audiovisual.
- Escritura/dibujo/material de pintura.
- Sesiones de grabación.
- Tomar notas.

### **Referencias teóricas**

Edward Said. Reflections on Exile, 2000

<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674009974>

Edward Said. The World, the Text and the Critic, 1983

<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674961876>

Benedict Anderson. Imagined Communities, 2006

[https://is.muni.cz/el/1423/podzim2013/SOC571E/um/Anderson\\_B\\_-\\_Imagined\\_Communities.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/podzim2013/SOC571E/um/Anderson_B_-_Imagined_Communities.pdf)

Diasporic Literature and Theory where now? Edited by Mark Shackelton, 2009

<https://www.amazon.com/Diasporic-Literature-Theory-Where-Now/dp/1443800139>

Ella Shohat, On the Arab - Jew Palestine, and other displacements, 2017

<https://www.plutobooks.com/9780745399492/on-the-arab-jewpalestine-and-other-displacements/>

Ella Shohat. Taboo Memories Diasporic Voices. 2006

[https://en.wikipedia.org/wiki/Jabra\\_Ibrahim\\_Jabra](https://en.wikipedia.org/wiki/Jabra_Ibrahim_Jabra)

<https://www.dukeupress.edu/taboo-memories-diasporic-voices>

Jabra Ibrahim Jabra. The First Well: A Bethlehem Boyhood. 2012 ed.

<https://www.amazon.com/First-Well-Bethlehem-Boyhood/dp/1557283818>

Refugee Tales Vol II. 2017

<https://commapress.co.uk/books/refugee-tales-part-ii>

### Poetas

Mahmoud Darwish

- [https://www.researchgate.net/profile/Reuven\\_Snir/publication/307170093\\_Other\\_Barbarians\\_Will\\_Come\\_Intertextuality\\_Meta-Poetry\\_and\\_Meta-Myth\\_in\\_Mahmud\\_Darwish's\\_Poetry\\_in\\_Hala\\_Khamis\\_Nassar\\_and\\_Najat\\_Rahman\\_ed\\_Mahmoud\\_Darwish\\_Exile's\\_Poet\\_Critical\\_Essaysh](https://www.researchgate.net/profile/Reuven_Snir/publication/307170093_Other_Barbarians_Will_Come_Intertextuality_Meta-Poetry_and_Meta-Myth_in_Mahmud_Darwish's_Poetry_in_Hala_Khamis_Nassar_and_Najat_Rahman_ed_Mahmoud_Darwish_Exile's_Poet_Critical_Essaysh)
- <https://www.poemhunter.com/mahmoud-darwish/>
- [https://www.youtube.com/results?search\\_query=mahmoud+darwishSamihAlqasim](https://www.youtube.com/results?search_query=mahmoud+darwishSamihAlqasim)
- <https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jpsarticles/jps.2015.44.2.43.pdf>
- <https://electronicintifada.net/blogs/patrick-strickland/idont-you-death-samih-al-qasims-final-poem>
- [https://www.youtube.com/results?search\\_query=Samih+Alqasim](https://www.youtube.com/results?search_query=Samih+Alqasim)

### Música

- Trio Jubran  
[https://www.youtube.com/results?search\\_query=trio+joubran](https://www.youtube.com/results?search_query=trio+joubran)
- Reem Banna  
<https://www.youtube.com/user/RimBanna1>
- Ahmad Qabour  
<https://www.youtube.com/watch?v=OfHRyuZJKjY>

### Escritores:

Ghassan Kanafani

- <http://www.palestinechronicle.com/ghassan-kanafanivoice-of-palestine-1936-1972/>
- <https://www.investigacion.net/en/ghassan-kanafanirevolutionary-writer-and-journalist/Artists>

### Dibujantes

- Naji Al-Ali  
<https://www.pri.org/stories/2017-08-31/revisiting-greatpalestinian-cartoonist-naji-al-ali-30-years-after-his>  
<https://www.google.com/search?q=naji+al+ali+art&client=avast&sa=X&tbn=isch&tbo=u&source=univ&ved=2ahUKEwjhqpUyMLeAhUQHxoKHUv9CkEQsAR6BAgEEAE&biw=1038&bih=509>

## Abdelfattah Abusrour HERMOSA RESISTENCIA

- Hermosa resistencia: es una filosofía que inspira esperanza y fomenta la vida.
- La autoexpresión no violenta a través del arte para construir la paz interior y exterior.
- No podemos darnos el lujo de desesperarnos, y tenemos la esperanza como agente de cambio positivo.
- Método transformador de evaluación continua basado en los logros de la vida.

### Orígenes del método

La política de la resistencia y las formas de arte que lo ponen en práctica; la literatura post-colonialista de Edward Said y las metodologías basadas en el arte:

- Improvisación.
- Narración de cuentos.
- Teatro del oprimido.

### Improvisación

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/improvisation>

- Una actuación que un actor, músico, etc. no ha ensayado o planeado.
- El acto de llevar a cabo una acción con lo que esté disponible en ese momento.

Wilson, M. (2005) *Storytelling and Theatre: Contemporary Professional Storytellers and their Art*, London: MacMillan International.

Bogart, A. (2015) *The Role of storytelling in the Twenty first Century Theatre*. <https://howlround.com/role-storytelling-theatre-twentyfirst-century> (Descargado el 12 de noviembre de 2018)

La **narración de cuentos** describe la actividad social y cultural de compartir historias, a veces sirviéndose de la improvisación, del teatro o de objetos sensoriales, como medio de entretenimiento, educación, preservación cultural o de transmisión de valores.

### Teatro del Oprimido

<https://beautifultrouble.org/theory/theater-of-the-oppressed/>

El Teatro del Oprimido describe las formas teatrales que elaboró el director teatral brasileño Augusto Boal por primera vez en la década de 1970, inicialmente en Brasil y luego en Europa. Las técnicas de Boal utilizan el teatro como medio para fomentar un cambio social y político en alineación, originalmente, con la política de la izquierda radical y más tarde con la ideología de centro-izquierda.

## **Orígenes del teatro del oprimido**

Inspirándose en Freire, Brecht y Stanislavski, Augusto Boal desarrolló el Teatro del Oprimido a lo largo de su carrera, comenzando en los años 50 en Brasil, y luego en Argentina, Perú, Ecuador y Francia, mientras que estuvo en exilio.

## **Referencias teóricas**

Edward Said. Reflections on Exile, 2000

<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674009974>

Edward Said. The World, the text and the critic, 1983

<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674961876>

Jabra Ibrahim Jabra. The First Well: A Bethlehem Boyhood. 2012 ed.

<https://www.amazon.com/First-Well-Bethlehem-Boyhood/dp/1557283818>

Ghassan Kanafani

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ghassan\\_Kanafani](https://en.wikipedia.org/wiki/Ghassan_Kanafani)

<http://www.palestinechronicle.com/ghassan-kanafani-voice-of-palestine-1936-1972/>

Mahmoud Darwich

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mahmoud\\_Darwish](https://en.wikipedia.org/wiki/Mahmoud_Darwish)

Samih Alqasim

[https://en.wikipedia.org/wiki/Samih\\_al-Qasim](https://en.wikipedia.org/wiki/Samih_al-Qasim)

Tawfiq Ziad, selected poems

[https://en.wikipedia.org/wiki/Tawfiq\\_Ziad](https://en.wikipedia.org/wiki/Tawfiq_Ziad)

Rafeef Ziadah

<http://www.rafeefziadah.net/>

[https://www.youtube.com/results?search\\_query=rafeef+ziadah](https://www.youtube.com/results?search_query=rafeef+ziadah)

Alasheqeen troop

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLA9727B65A426CC66>

## **Dibujante**

Naji Al-Ali

<https://www.pri.org/stories/2017-08-31/revisiting-greatpalestinian-cartoonist-naji-al-ali-30-years-after-his>

## **Teatro del Oprimido**

<http://beautifultrouble.org/theory/theater-of-the-oppressed/Storytelling>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling>

## **Otras referencias**

<https://www.newtactics.org/conversation/cultural-resistancepower-music-and-visual-art-protest>

<https://scholar.library.miami.edu/slaves/representations/representations.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=DtXqUk9tsmw>

Si está interesado en el contexto político de Palestina:

Pappe, I. (2007). *The Ethnic Cleansing of Palestine*, London: One World.

<https://oneworld-publications.com/the-ethnic-cleansingof-palestine-pb.html>

Alrowwad Activities

<http://www.alrowwad.org>

Beautiful Resistance

<https://www.youtube.com/watch?v=Yb3Cv>

### ¿Cómo lo hago?

La Hermosa Resistencia es una filosofía creativa, integral e inclusiva que se puede utilizar en cualquier país/comunidad, ya sea un país libre o donde sea que haya injusticia, opresión política o social, violencia doméstica o laboral o abuso, ocupación colonial, dictadura, guerras y otras injusticias. También se puede utilizar en cualquier contexto para valorar el papel de cada individuo como agente de cambio social, y proporcionar mejores modelos a seguir para las generaciones futuras. Es una manera de luchar contra la desesperación y la opresión para fomentar la vida e inspirar esperanza.

[http://www.alrowwad.org/en/?page\\_id=705](http://www.alrowwad.org/en/?page_id=705)

La Resistencia Hermosa se sitúa en el núcleo de Alrowwad

<http://www.alrowwad.org/en/> donde se trabaja la re-evaluación constante y dinámica del uso de las artes para dar a la gente un medio de vida. Se trata de generar recursos para construir la paz dentro del individuo, la familia, la comunidad, para construir la paz en el país y en el mundo. Es una concepción transformadora de la evaluación que se encuentra en constante evolución, desarrollo y replanteamiento sobre cómo mejorar las cosas a nivel individual y ampliarlas a otras audiencias.

### ¿Cómo lo hacemos?

Depende de los diferentes grupos con los que trabajemos.

Ejemplos:

- Actividades en sesiones de 2-3 horas con adultos y jóvenes:
  1. Bienvenida y presentación.
  2. Iniciar una conversación sobre expectativas, esperanzas y sueños de los asistentes.
  3. Pedirles que individualmente escriban, dibujen o graben con su voz cosas que les gusten, recuerdos bonitos de su vida.
  4. Compartir y escuchar algo de lo que han dicho.
  5. Pedirles que escriban, dibujen o graben el peor recuerdo que hayan vivido.
  6. Compartir (si alguien quiere) y escuchar algunas historias individuales



7. Pedir que escriban, dibujen o graben una cosa que quieran cambiar en el mundo.
8. Abrir turno de palabra.
9. Preguntar al grupo qué es lo que más les ha impactado de lo que han escuchado, leído o visto.
10. Pedirles que presenten un monólogo improvisado que hayan escrito o ilustrado en las actividades anteriores, ya sea a través del teatro, la música o la poesía o lo que sea. Ellos eligen. Dejar suficiente tiempo para que trabajen en su presentación.
11. Comentar las presentaciones.

Es importante fomentar la participación pero sólo como elección y no obligación. Algunas personas necesitan más tiempo que otras.

- Actividades en sesiones de 2-3 horas con niños:
  1. Dar la bienvenida al grupo y jugar a algunos juegos con ellos para romper el hielo y fomentar el espíritu y la confianza de grupo.
  2. Mostrar diferentes imágenes de expresiones faciales y qué sienten las imágenes en ese momento.
  3. ¿Por qué se sienten así?
  4. Permitirles expresar sus sentimientos por escrito, dibujando, cantando o actuando. Ellos eligen cómo hacerlo.
  5. Permitirles improvisar un espectáculo individualmente, o tal vez también en grupo.
  6. Comentar lo que se ha presentado y lo que les ha gustado de cada presentación.
  7. Comentar qué les gustaría cambiar si han visto algo que les haya molestado.

### ¿Qué quiero investigar? Contexto

- ¿Cómo ganarse la confianza de personas traumatizadas para permitir el diálogo abierto?
- ¿Qué significa inspirar esperanza y fomentar la vida en personas traumatizadas, en zonas de guerra y tiempos de crisis, a través de medios pacíficos de expresión?
- ¿Cómo construir la paz dentro de los individuos para ser generadores de paz a su alrededor?

### ¿Qué se ha hecho ya?

- Arte como medio de expresión.
- El teatro del oprimido.

Me interesa más el proceso creativo que el proceso terapéutico, sin embargo se podría utilizar para:

1. Arte terapia.
2. Drama terapia.

### **¿Cuál es el objetivo?**

- Utilizar las artes escénicas y las artes visuales como canal de inspiración. Esperamos fomentar la vida en tiempos de desesperación y crisis, con niños traumatizados, jóvenes, mujeres y familias.
- Proporcionar un espacio seguro para expresarse de forma pacífica.
- Construir la paz dentro de los individuos para ser agentes de paz a su alrededor.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

#### **Principios de la Hermosa Resistencia:**

1. No podemos darnos el lujo de desesperarnos. Tenemos la esperanza de ofrecer un futuro mejor para nuestros hijos y las generaciones venideras.
2. Todos somos importantes, todos somos agentes de cambio.
3. Los milagros no ocurren solos, necesitamos provocar que sucedan.
4. El arte es humanidad pura. Las artes nos hacen iguales y los estereotipos desaparecen. Las artes son los puentes que podemos construir juntos como seres humanos, en igualdad, para dar forma a un futuro mejor para todas las generaciones.
5. Con o sin dinero lo hacemos. Es necesario transformar la caridad, en un medio positivo y constructivo para sentirnos orgullosos de lo que logramos juntos como iguales.

#### **Colectivos con los que trabaja la Hermosa Resistencia:**

1. Refugiados.
2. Víctimas de ocupación/violencia/opresión/abuso/trauma/racismo.
3. Personas interesadas en crear un cambio positivo a largo plazo.

### **¿Cómo me posiciono?**

- Profesional de las artes escénicas y visuales.
- Refugiado, nacido y trabajando en un campo de refugiados, viviendo bajo ocupación.
- Emprendedor social.
- Investigador.

### **¿Qué teorías tratan lo que estoy haciendo?**

- El arte como medio de resistencia.
- El teatro del oprimido.
- Hermosa Resistencia.
- Arte-terapia/Drama-terapia.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

- Evaluación a través del debate abierto, improvisaciones, dibujo libre, pintura, escritura, música, canto.
- También se puede utilizar en la generación de datos y etapa de recopilación de datos, abonando el terreno para posteriores entrevistas.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

- Ser un buen oyente.

- Herramientas analíticas.
- Conocimientos sobre improvisación.
- Ser un narrador experto.
- Conocimientos de fotografía y video.

**¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

- Material de grabación audiovisual e ilustración.
- Material de escritura, dibujo, pintura.
- Plantillas de evaluación.

**Elisabet Aznar, Elisa Ballardin y David Martínez**  
**RITUALIZACIÓN TEATRAL**

- Crear un ambiente y condiciones que facilite la dinámica principal.
- Explorar e indagar la relación entre el individuo y el grupo / comunidad en relación con un tema concreto.
- Metodología adaptable que puede ser utilizada en muchos contextos.
- Surgen preguntas clave.

**Orígenes del método**

Uno de los orígenes del teatro está en la ceremonia y el ritual.

**Ceremonia** (un conjunto de) actos formales, a menudo son fijos y tradicionales, realizados en importantes ocasiones sociales o religiosas. Se utilizan para formar y dar forma a eventos de importancia social, realizados en una ocasión especial. Las ceremonias a menudo involucran exhibición física con componentes teatrales y con frecuencia tienen un significado religioso o cultural.

**Ritual** es una secuencia de actividades que involucran gestos, palabras y objetos, que se realizan en un lugar aislado y se llevan a cabo de acuerdo con la secuencia establecida. Los rituales pueden estar prescritos por las tradiciones de una comunidad asociada, con mayor frecuencia, a una comunidad religiosa, pero de hecho, se pueden encontrar en muchos contextos sociales y profesionales. Dentro del ritual, estamos particularmente interesados en el espacio y los cuerpos que interactúan individualmente y colectivamente dentro del grupo.

**¿Cómo lo hago?**

Buscar un lugar específico que ayude a desarrollar el ritual o a transformar el espacio disponible para la actividad. Preparar el espacio de acuerdo con la liturgia específica que se haya creado. Por liturgia entendemos los diferentes pasos dentro de la literatura. Por ejemplo, tomo la vela, luego comienzo a caminar, me detengo y miro hacia arriba. Es importante definir una entrada específica.

**Por ejemplo:** los participantes pueden entrar en el espacio uno por uno en silencio; el líder puede dar la bienvenida cara a cara; pueden quitarse los zapatos; el líder puede susurrarles una pregunta secreta al entrar o invitarles a quedarse en un lugar en particular por un tiempo, etc. Es importante crear silencio para poder generar expectativa. Además, la forma en que usamos la voz, la luz, la música y los objetos simbólicos es muy importante ya que esto crea el ambiente propio de la ritualización teatral.

**¿Qué quiero investigar? Contexto**

El ritual nos permite tratar temas y situaciones complicadas. A veces, hacerlo directamente es demasiado incómodo. Por otro lado, los métodos tradicionales basados en la investigación racional no consiguen llegar a la parte emocional del tema. El ritual facilita el compromiso con temas y situaciones y crea conexiones profundas a nivel individual y colectivo. En resumen, la ritualización teatral permite la investigación oblicua de situaciones y temas que suponen un reto.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Este método ha sido utilizado en diferentes proyectos. Algunos ejemplos:

1. Sensibilización crítica en talleres de educación para abordar el tema del consumo responsable. Los participantes entraron en el espacio utilizando la luz natural del edificio. A cada uno se les presentó una rosa y se les susurró un mensaje. Luego, fueron invitados a sentarse tranquilamente frente a una vela.
2. Aumentar la conciencia crítica del estigma de la enfermedad mental con profesionales de la salud y estudiantes. Los participantes entraron en un espacio y se les pidió que eligieran un lugar para sentarse o quedarse de pie. Cuando lo encontraron, se les invitó a cerrar los ojos y viajar mentalmente a través de una narración, mientras el espacio se hacía gradualmente más oscuro.
3. En el trabajo con personas sin hogar, para abordar el tema de tratar con la muerte. Los participantes entraron en el espacio preparado uno por uno y, lentamente, a través de los pasos litúrgicos, se encontraron cara a cara con un ataúd.
4. En museos y centros culturales para conectar una experiencia determinada con la historia. En el museo del corcho, los participantes viajaron desde un espacio a otro espacio, donde se crearon conexiones emocionales a través de los sentidos del olor, el tacto y la vista.

### **¿Cuál es el objetivo?**

- Proporcionar una manera segura para que los participantes comiencen a tratar de forma comprometida una situación compleja.
- Para crear una atmósfera de confianza concreta que permita a la persona sentirse parte del grupo.
- Para enfocar la atención en el momento presente (aquí y ahora), escuchándose a uno mismo y a los otros.
- Este tipo de experiencia permite que emerjan nuevos datos relacionados con los sentimientos y los pensamientos, tanto individuales como colectivos.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

- Para presentar un tema de enfoque o situación a investigar.
- Para crear una atmósfera que promueva la concentración en el grupo.
- Crear expectación y despertar curiosidad.
- Construir un espacio cómodo para relacionarse y compartir y así poder generar datos.
- Trabajar a nivel simbólico, para permitir que surja conocimiento a través de la creatividad y la imaginación.
- Para compartir la comprensión grupal de un tema en particular.
- Para que los participantes puedan observar sus reacciones espontáneas entorno a un tema.
- Para abrir un espacio donde los participantes puedan generar preguntas clave.

### **¿Cómo nos posicionamos?**

Como líderes que invitan a los participantes a seguir un ritual en un lugar seguro con el fin de iniciar un proceso de investigación. Como observadores del grupo. Como dramaturgos que buscan y dan forma al significado emergente.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

- Iniciar un proceso de recopilación y generación de datos.
- Preparar al grupo para el proceso de investigación.
- Presentar o difundir los resultados de la investigación.

### **¿Qué teorías tratan lo que estamos haciendo?**

La praxis teatral. Por ejemplo, cómo estar en un ambiente específico (espacio, acciones, objetos, luces, olores, etc.) y cómo esto puede afectar a las personas que se sienten en un estado de ánimo y actitud específicos a indagar. Cómo los ambientes específicos pueden afectar al comportamiento, ideas, conflictos, contradicciones, y generar preguntas.

Estudiamos a autores como: Yoshi Oida, Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Tadeusz Kantor Pina Bausch, Jean Fabre, Victor Turner, Enrique Vargas, “Uso de los objetos”.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

- Habilidades dramáticas para facilitar sin imponerse al grupo.
- Habilidades de escucha del dramaturgo y del investigador para escuchar atentamente al individuo y observar y documentar los comportamientos grupales.
- Habilidades dramáticas para crear una liturgia específica.
- La cantidad de habilidades para trabajar con este método puede tener muchos niveles. Se puede empezar con algo muy fácil o preparar un ritual más elaborado, eso requiere más habilidades y probablemente el apoyo de un artista.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Depende de cada situación y del espacio específico en el que se está trabajando para crear esta liturgia. Elementos de quietud, movimiento, luz y oscuridad, silencio y ruido, música/campanillas, aromas, espacios para estar sentados o de pie y poder mover el cuerpo libremente, objetos que tienen significado y se convierten en símbolos en el ritual. Todo esto crea ambiente y permite al grupo situarse y sentirse cómodo para la reflexión, para generar comprensión personal y colectiva a través de la contemplación individual y el diálogo grupal.

### **Referencias**

Turner, Victor, (1982), From Ritual to Theatre: A Division of Performing Arts Journal, Inc. New York: , PAJ Publications.

Barba, Eugenio, Savarese Nicola (2005), A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer, London: Routledge.

Brook, Peter, (1968), *The Empty Space*, London: Touchstone.

Grotowski, Jerzy (1975), *Towards a Poor Theatre*, London: Routledge .

Bachelard, Gaston (1965), *Poetics of Space*, London: Penguin Books

Pagliariro, Maria (2016), *Todo ya está aquí, aunque no se vea*, Self-published.

Suvi-Jonna Martikainen, Anne Pässilä y Allan Owens  
CONVOCANDO LA IMAGINACIÓN RADICAL

- Los orígenes de este método se encuentran en la idea de *convocar* de Haiven y Khasnabish (2014) como estrategia de investigación, y la idea de imaginación radical; lo que significa adquirir habilidades para reconocer y crear nuevas posibilidades de actuación de forma dialógica y colectiva en las comunidades.
- Los métodos basados en las artes posibilitan el diálogo en una comunidad y funcionan así como un proceso de convocación.
- Este método se usó para convocar la imaginación dialógica y radical en un contexto organizativo entre las comunidades de trabajo en el sector de la salud.
- El método consiste en la parte meditativa/contemplativa de identificar las experiencias en el aquí y ahora, fomentar la narración de historias mediante diferentes técnicas y organizar un espacio compartido de diálogo.

### Origen del método

Los orígenes de este método se encuentran en la idea de convocación de Haiven y Khasnabish (2010; 2014) como estrategia de investigación y en la idea de la imaginación radical. Según ellos, la imaginación radical es la capacidad de "imaginar el mundo, las instituciones sociales y las relaciones humanas de otra manera" (Haiven & Khasnabish, 2010, 3). La investigación que pretende convocar la imaginación radical es un proceso dialógico, no un rasgo individual (2014, 411). El objetivo es unir a "comunidades para crear nuevos espacios y posibilidades para el diálogo y el debate y nuevas zonas de oportunidad, reflexión, opinión, disonancia y descubrimiento" (ibid., P. 413). Por lo tanto, el papel del investigador no es simplemente observar lo que sucede en una comunidad, sino convocar a las comunidades para que vuelvan a imaginar, por ejemplo, lo que valoran y quieren fortalecer (es decir, cómo se *auto-reconstruyen*).

El investigador participa en la invocación de la imaginación radical, en el proceso de investigación y en la redacción (ibid., 8). Los métodos basados en las artes posibilitan la construcción del diálogo en una comunidad y funciona como un proceso de convocación. Este método en particular se usó dentro de las comunidades de trabajo de asistencia social y de salud para que las personas dialogaran sobre el bienestar y su significado.

### Técnicas utilizadas en este proceso:

1. Atención plena y contemplación.
2. Impulsar la narración de cuentos a través de derivas, imágenes y escritura auto-reflexiva.
3. Organizar un espacio compartido de diálogo.

### ¿Cómo lo hago?

El proceso implica:

1. Identificar la experiencia a través de la contemplación: guiar a las personas en la reflexión sobre su experiencia aquí y ahora (por ejemplo, en el trabajo) con contemplación y atención plena.



¿Cómo?: guiando a las personas con una práctica de meditación simple. Pídeles que se sienten en silencio con los ojos cerrados y presten atención a las sensaciones corporales y la respiración. Los pensamientos no deben detenerse, sino observarse. Posibles sugerencias para la reflexión durante la meditación pueden ser notar las sensaciones en el cuerpo; observar cómo van y vienen los pensamientos, y se transforman. Permítales ser. Observe los pensamientos, sentimientos y estado de ánimo. ¿Las sensaciones corporales tienen algo que decir? ¿qué dicen los pensamientos y sentimientos?, ¿cómo es la experiencia en este momento?, ¿cómo está (en su trabajo) en este momento?, ¿cuál es el problema aquí y ahora?

2. Identificar narraciones: presentación de las narraciones, aportación de historias de vida, reflexiones para iniciar la narrativa. Se puede hacer con una deriva o el uso de imágenes, o la escritura auto-reflexiva, y aportar regalos simbólicos de bienvenida. Este paso admite muchas técnicas para facilitar la narración, la reflexión y el diálogo. ¡Lo importante es ponerlas en práctica!

Con derivas: Se les da tiempo a los participantes para caminar por entornos familiares. Se les aconseja que tengan en mente las experiencias, pensamientos y preguntas que surgieron en la meditación. Se les pide a los participantes que se lleven un objeto simbólico de la deriva a sus casas, un objeto que ilustre su experiencia aquí y ahora. Esta fase también se puede completar mediante fotografías tomadas por los participantes en su deriva y que puedan subir a una plataforma colectiva (por ejemplo, Padlet) donde estén expuestas cuando hablen de ellas en la siguiente fase.

Escritura auto-reflexiva: omite la deriva y profundice en la experiencia de una persona mediante la escritura auto-reflexiva. En este caso, puede pedir a los participantes que escriban sobre su experiencia en la contemplación/meditación.

3. Organizando un espacio común de diálogo compartido: Organizar un espacio de intercambio que permita que emerja el diálogo. Se puede hacer facilitando una narración donde los participantes comparten ideas espontáneamente, en vez de basarse en conocimiento experto. Se organiza un espacio para que los participantes hablen sobre su experiencia. Se puede hacer en un círculo o, si el espacio lo permite, organizar un escenario para que un par de personas establezcan un diálogo que todos escuchen.

Es importante enfatizar que las personas se cuenten sus historias entre sí, no al facilitador o investigador. Por lo tanto, cualquier comentario, pregunta o interrupción de otros participantes es bienvenida en cualquier momento.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

Las realidades cotidianas que pueden afectar a las personas, por ejemplo, en comunidades de trabajo, la experiencia de los empleados. Las posibilidades de "re-

imaginar cosas de valor", "reconstrucción social = espacios de formación de identidad, significado, cuidado y posibilidades" (Haiven y Khasnabish 2014, 9)

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Una investigación sobre las experiencias de los empleados con 128 profesionales de la salud en Finlandia. Los participantes compartieron experiencias de trabajo y las influencias de las culturas organizativas, las formas de hacer las cosas y las relaciones sociales en el lugar de trabajo.

### **¿Cuál es el objetivo?**

El objetivo es hacer que las personas reconozcan las realidades cotidianas en las que trabajan y las compartan colectivamente, con el objetivo de crear relaciones colectivas y dialógicas, es decir; "crear algo nuevo: nuevas zonas de diálogo y debate, nuevos foros de imaginación y creatividad "(Haiven & Khasnabish, 2014, 68). Estos foros posibilitan el cambio social, a través de imaginar y actuar de otra manera.

### **¿Cómo me posiciono?**

Como investigador que documenta el debate, escucha profundamente y filtra los contenidos relevantes para guiar las conversaciones, si es necesario. Como facilitador que se asegura de que el espacio se forme en torno al diálogo de los participantes. Como colaborador de investigación (Haiven & Khasnabish, 2014, 70) que pretende formar un espacio no jerárquico entre la comunidad y participar en un proceso de cooperación basado en la comunidad, p. ej. alrededor de las formas de trabajo entre compañeros o con enfermeras y pacientes.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

- Recopilación de datos emergentes.
- Definir colaborativamente las cuestiones a investigar.
- Evaluación del proceso de investigación - iteración.
- Análisis de datos - Revisión colectiva de lo que el investigador interpretó como relevante.
- Triangulación de datos.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

- Habilidades inter-profesionales.
- Habilidades para guiar una práctica simple de meditación/contemplación.
- Habilidades de un investigador para permitir el diálogo, dar espacio, escuchar, hacer preguntas pero no controlar, observar y documentar lo que sucede.
- Habilidades para aplicar su propia experiencia artística específica a la investigación y facilitar un diálogo colectivo a través de la narración. Las técnicas, de hecho, son de importancia secundaria, lo importante es cómo emerge el diálogo.

Es mejor hacerlo en colaboración con otros profesionales. Por otra parte, es necesario recordar que la comunidad con la que trabaja también es su colaboradora.

### ¿Qué recursos y materiales se necesitan?

- Tiempo, iniciativa para unir a las comunidades y compromiso auténtico de participación.
- Tiempo para el diálogo.
- Un espacio (concreto).
- Dispositivos documentales (papel, bolígrafo, ordenadores o grabadoras). Hay que recordar que si se graban las conversaciones, la transcripción requerirá tiempo.

### Referencias teóricas:

Bohm, D. (2013). *On dialogue*. Routledge.

Haiven, M., & Khasnabish, A. (2010). What is the radical imagination? A Special Issue. *Affinities: a journal of radical theory, culture, and action*.

Heron, J., & Reason, P. (2006). The practice of co-operative inquiry: Research 'with' rather than 'on' people. *Handbook of action research*, 2, 144-154.

Khasnabish, D. A., & Haiven, M. (2014). *The radical imagination: Social movement research in the age of austerity*. Zed Books Ltd.

Koskela, V. A. (2017). Experiences of presence in advancing innovation towards a holistic approach. *Journal of Innovation Management*, 5(2), 26.

Martikainen, S-J., Pässilä, A., Owens, A. (Forthcoming). Convoking radical imagination: the use of arts-based methods for inquiry in an organisational context.

Pässilä, A. H., Oikarinen, T., & Harmaakorpi, V. (2015). Collective voicing as a reflexive practice. *Management Learning*, 46(1), 67-86.

Yankelovich, D. (2001). *The magic of dialogue: Transforming conflict into cooperation*. Simon and Schuster.

**Jeff Adams**

## **REFLEXIONES SOBRE EL APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA VISUAL CREATIVA**

Este módulo está diseñado para:

- Mejorar la experiencia del proceso de aprendizaje creativo a través de la práctica.
- Expresar ideas a través de material específico y descubrir sus características.
- Compartir reflexiones sobre experiencias de aprendizaje creativo.
- Iniciar un estudio sobre las teorías de aprendizaje e investigación a través del arte.

### **Orígenes del método**

Aprendizaje a través de la práctica, especialmente para aquéllos que no están familiarizados con las prácticas creativas. La idea es poner a las personas en una situación de aprendizaje novedosa para que puedan reflexionar mejor sobre el significado y los métodos de aprendizaje, y qué significa para ellos la práctica creativa.

El propósito no es crear objetos estéticamente impecables, sino experimentar la creatividad desde una perspectiva nueva, en compañía de otros.

Es importante que las experiencias se compartan y evalúen, por lo que las personas deben trabajar individualmente pero como parte de un grupo.

### **¿Cómo lo hago?**

El tema de la actividad es el visionado de una pantalla, película o televisión, y el objetivo práctico es moldear en arcilla una figura sentada o reclinada que parezca que esté mirando y, tal vez reaccionando emocionalmente, a lo que sucede en la pantalla, por ejemplo un partido de fútbol, un thriller o una imagen inesperada.

El grupo necesitará una demostración práctica: habilidades básicas de moldeado, construcción de figuras y soportes y aprendizaje de técnicas simples de expresión a través del material. Se les proporciona a los participantes una masa de arcilla, herramientas y un espacio para trabajar, y en una sesión deben moldear una figura expresiva. Durante la actividad y al final de la misma (preferiblemente de un día entero), el resultado final debe tratarse en términos de cómo los participantes se sintieron durante el proceso de aprendizaje, lo que significó usar el material, especialmente como novatos, y cómo lograron o no infundir vida a las figuras.

El facilitador de la sesión no debe ofrecer juicios estéticos o de valor sobre el trabajo de los participantes, sólo brindar consejos prácticos si se solicitan. El objetivo es explorar el proceso creativo, no producir una obra de arte.

Es importante que se dedique suficiente tiempo al debate y que los participantes se sientan libres de hablar sobre la experiencia durante la sesión. Anímelos a tomar notas y fotos para recordar mejor la experiencia. Más tarde, o durante la sesión, los participantes pueden relacionar la experiencia con la teoría a través de su lectura.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

- Investigación basada en la práctica en contextos educativos.
- La naturaleza del aprendizaje.
- Cómo se produce el aprendizaje a través de las prácticas creativas.
- Cómo compartir la práctica.
- Profundizar en nuestra relación con las pantallas, lenguaje corporal y naturaleza del material.
- Uso de materiales y técnicas desconocidas.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Teoría de la investigación basada en la práctica; teorías de la práctica creativa; educación y teoría de las prácticas creativas. Práctica en la educación artística del Reino Unido; Investigación de archivo NAEA más teorías de expresión y aprendizaje.

### **¿Cuál es el objetivo?**

Este módulo está diseñado para:

- Mejorar la experiencia de un proceso de aprendizaje creativo a través de la práctica.
- Expresar ideas a través de un material específico y descubrir sus características.
- Compartir reflexiones sobre experiencias de aprendizaje creativo con otros.
- Iniciar una investigación de las teorías del aprendizaje y la investigación a través del arte.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

- Puede ser una buena técnica para estudiar y analizar formas de aprender y practicar.
- Bueno para prácticas relacionales, compartir ideas.
- Experimentar directamente la creatividad, basándose en la práctica.
- La transferencia de experiencias relacionales a otros contextos y otras prácticas.
- Una forma de estudiar la naturaleza de la creatividad en la práctica y en la educación.
- Reflexionar y aprovechar la experiencia personal.

### **¿Cómo me posiciono?**

Como profesional e investigador interesado en entender mejor el aprendizaje y la producción creativa de conocimiento en un contexto relacional.

### **¿Qué teorías tratan lo que estoy haciendo?**

Teorías de la investigación basada en la práctica; pedagogías creativas; creatividad; producción de conocimiento; arte relacional.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

El repaso a la bibliografía podría preceder a la actividad, y la evaluación se llevaría a cabo posteriormente.

**¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

Construcción y moldeado manual de arcilla: muy básico, pero es necesario tener confianza en estas técnicas (adquiridas a través de la práctica) para mostrar en este taller y organizarlo.

**¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Sala práctica: sala de arte, con superficies adecuadas, agua y fregadero, arcilla y herramientas simples, espacio y tiempo para la reflexión.

**References teóricas**

Atkinson D. (2018) Art, disobedience and ethics, the adventure of pedagogy. London: Palgrave MacMillan.

Adams, J. (2005). Room 13 and the contemporary practice of artist-learners. Studies in Art Education, 47 (1), 23-33.

Hickman, R. (2008). (Ed). Research in Art & Design Education. (pp. 67-86), Bristol: Intellect. iJADE (International Journal of Art and Design Education)

## Yosuke Ohashi PASEO SIMBÓLICO

### Orígenes del método

- Etnografía.
- Poesía corporal (Shintaishi en Japón).
- Expresión física y simbólica.

Los paseos simbólicos se pueden utilizar en el contexto de la investigación interpretativa o la evaluación continua. Las referencias teóricas de Guy Debord (Informe de 1957 sobre la construcción de la situación) son relevantes, pero el rasgo distintivo de ésta es la arraigada dimensión simbólica de andar, no en el movimiento situacionista occidental, sino en las nociones del teatro oriental. En la práctica y en el aspecto filosófico, el movimiento de la energía ki del Taichi (pensamiento Chaise) es importante.

### ¿Cómo lo hago?

1. Se pide a alguien que cuente su vida brevemente a un compañero.
2. Después el que ha hablado camina físicamente en una línea que va del pasado al futuro. Uno se convierte en jugador, el otro se convierte en observador.
3. El jugador cuenta su propia vida al observador enfocándose en un punto de inflexión vital.
4. El observador repite el camino, el jugador lo observa y lo memoriza.
5. El observador repite el camino del jugador.
6. Se comparten reflexiones.
7. Cambia el rol y se repiten los pasos del 1 al 5.

### ¿Para qué se puede utilizar este método?

- Quiero investigar la formación de enfermeras durante un periodo de 3 años usando el paseo simbólico para observar las experiencias y los momentos claves en su formación.
- El objetivo es entender más sobre la experiencia de la formación en enfermería.
- Preguntar a cada estudiante de enfermería su propósito de futuro e identificar necesidades para el desarrollo de la formación y la práctica.
- Autoevaluación con herramientas útiles para los estudiantes de enfermería.

### ¿Cómo me posiciono?

Soy un artista de Poesía Corporal que colabora con un investigador en entornos de salud. Sé que me estoy sirviendo del tiempo cronológico, asumiendo que es lineal, usándolo para la creación simbólica. Me doy cuenta de que ésta es una conceptualización occidental del tiempo y que existen otras, por ejemplo, kairológicas, que no son lineales.

### ¿Qué teorías tratan lo que estoy haciendo?

El símbolo en este método está relacionado con las teorías psicológicas analíticas de Carl Gustav Jung (1875-1961: *Symbole der Wandlung* / transformación y simbolismo de la libido, una contribución a la historia de la evolución del pensamiento); el psicólogo junguiano japonés, Hayao Kawai (1928 -2007: about

myth and symbol); la Teoría del Teatro Oriental sobre el Teatro Noh y la danza contemporánea japonesa Buto; Teoría de la reflexión, no sobre la reflexión personal, sino para la reflexión colectiva (Russ Vince y Anne Pässilä).

**¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

Generación de datos: para sustituir cuestionarios sobre formación, para dirigir entrevistas de grupos de enfoque sobre la vida profesional o el período de capacitación.

Evaluación: permite la evaluación colectiva de un programa de capacitación de enfermería de tres años, para identificar momentos comunes significativos, por ejemplo, de éxito, desafío o frustración. Un ejemplo de paseo simbólico:

<https://youtu.be/68kw0bDl9FQ>



**Yosuke Ohashi**  
**SITUACIÓN SIMBÓLICA**

- Su posición ante el mundo

**Orígenes del método**

Psicológicamente, se basa en la teoría fundamental de *Proxemics* de Edward .T. Hole (distancia íntima, distancia personal, distancia social, distancia pública). La característica distintiva de esta investigación basada en el arte radica en la dimensión simbólica de la *posición de pie* arraigada en el teatro oriental. Filosóficamente se encuentra en la forma actual de energía Ki del pensamiento Taichi. La *posición de pie* es una forma de organizar la corriente de energía Ki. Está relacionado con la posición cultural del Sr. Kamamura.

**¿Cómo lo hago?**

1. Se elige a un compañero, uno es jugador y el otro observador.
2. El observador representa al Sr. Mundo que simboliza la totalidad de las personas. El jugador encuentra el lugar donde se siente cómodo. Ésta es la postura que simboliza cómo se posiciona ante los demás.
3. Cambia el rol: el jugador toma el rol del Sr. Mundo. El observador imita la posición y la postura del jugador. El jugador le está mirando ¿cuál es su impresión sobre esa posición? ¿cuál es mejor? y ¿por qué?.

**¿Qué quiero investigar? Contexto**

Quiero saber la relación básica del cliente con el mundo. Quiero saber la relación básica del empleado con la empresa. Queremos investigar la mejor manera de posicionarse ante el mundo, la compañía o la organización.

**¿Cómo me posiciono?**

Soy un artista de Poesía Corporal que trabaja en la investigación de la educación basada en arte para los gerentes del ámbito de la salud.

**¿Qué teorías tratan lo que estoy haciendo?**

En cuanto a la posición de pie: *Proxemics* de Hole (distancia íntima, distancia personal, distancia social, distancia pública).

**Investigación**

Teorías de Gustav Jung y el japonés junganio Hayao kawai (sobre mito y símbolo) y la Teoría del Teatro Oriental sobre el Teatro Noh y la danza contemporánea japonesa Buto.

## Mónica Biagioli

### MÉTODO ZINE

Los componentes de un problema, área o solución se pueden mapear a través del plano visual.

- Permitir que surjan respuestas emocionales.
- Retener la forma de la experiencia completa.
- Los conjuntos complejos de elementos se pueden representar en un todo.

#### Orígenes del método

Zines (pequeñas (maga)zines -revistas-) tiene raíces en el movimiento *hágalo usted mismo*. La idea y el uso de la revista se ha desarrollado a lo largo del tiempo, a partir de los primeros folletos publicados por editores independientes desde finales del siglo XVIII, hasta la actualidad. Las zines se aplican como un método para recopilar y analizar datos dentro de un marco de análisis cualitativo para retener la forma de la experiencia completa (Dewey) y permitir que surjan respuestas emocionales dentro del formato de la zine. Las zines pueden ser únicamente para uso privado (auto-reflexión) y, por lo tanto, pueden actuar como recipientes para procesar emociones difíciles, como las que emergen en situaciones de conflicto.

#### Referencias teóricas

Ali, H., Grimaldi, S., and Biagioli, M. (2017) Service Design pedagogy and effective student engagement: Generative Tools and Methods. Rome: EAD Conference Proceedings.

Belfiore, E. & Bennett, O. (2008). The social impact of the arts: an intellectual history. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Biagioli, M., Owens, A., Pässilä, A. (2016) Zines as qualitative forms of analysis. Proceedings of the 12th International Forum on Knowledge Asset Dynamics: Big Data, Creativity and Culture. <http://www.knowledgeasset.org/Proceedings/>. Accessed 12 December 2016.

Dewey, J. (1934). Art as experience. London: George Allen & Unwin Ltd.

Gill, S. (2015) Tacit Engagement: Beyond Interaction. London: Springer.

Given, L.M. (Ed.). (2008) The Sage encyclopedia of qualitative research methods. Vols 1 and 2. London: Sage.

Golden, A. (2010) Making handmade books: 100 bindings, structures & forms. New York: Lark Crafts.

Hall, E. T. (1959) The Silent Language. New York: Doubleday. Research

Holtham, C., Dove, A, and Owens, A. (2011). Building on Cultural Spaces and Places for enhancing the intuitive capabilities of students of business and management, Art Design & Communication in Higher Education, Intellect Journals, Vol.10 (2) 2011

McGilchrist, I. (2009) *The master and his emissary: The divided brain and the making of the western world*. New Haven: Yale University Press.

Pässilä, A. and Owens, A. (2016), "Sensible sensitivity: arts pedagogy in management development", in Stokes, P., Moore, N., Smith, S.M., Rowland, C. and Scott, P. (Eds), *Organizational Management: Approaches and Solutions*, London: Kogan Page.

### **¿Cómo lo hago?**

El Método Zine está basado en procesos. El zine se utiliza como un espacio donde los elementos de un área problemática o una solución se pueden mapear a través del plano visual. El formato permite hacer anotaciones en el espacio de una sola página, al mismo tiempo que permite que se realice una descripción general del proyecto a través de los cortes y pliegues incorporados en la construcción de la revista. Estos permiten múltiples formas de estructurar y *leer* la información y realizar varias yuxtaposiciones según la proximidad de los diferenciales. Hay un elemento de oportunidad integrado en este diseño que fomenta la ejecución intencional, como un juego o un rompecabezas.

A través del Método Zine, los conjuntos complejos de elementos se pueden representar en un paquete (la zine) permitiendo que las ideas surjan del manejo activo del papel, doblando de diferentes maneras, configurando el zine en un estructura tridimensional que se refiere a un concepto más grande, que toma forma en la mente del participante.

### **¿Qué quiero investigar? Contexto**

Monica Biagioli, Allan Owens y Anne Pässilä comenzaron su colaboración en torno al Método Zine en un proceso de innovación participativa en la empresa social, donde el enfoque era captar las perspectivas e ideas de los ciudadanos, así como crear un espacio para compartir múltiples dimensiones del proceso de desarrollo. Después de eso se aplicó el Método Zine en varios contextos, como un espacio de auto reflexión y como un medio de comunicación para compartir múltiples perspectivas:

IFKAD, Bari, Italy, 2015; GNOSIS, London, UK, 2016; IFKAD, Dresden, Germany, 2016; PhD students at University of Chester, UK; MA students at University of Chester and University of the Arts London, UK, 2017 onwards; ArtsEqual LUT research as artful inquiry, Lahti, Finland; Zamek Cieszyn, Cieszyn, Poland, 2018; RSA NHS R&D Mental health care session, Liverpool, UK, 2018; University of Central Lancashire, 2018; Realising Potential Ltd application in leadership coaching and as facilitation in business, 2018 onwards; ACAT Conference 2018.

### **¿Qué se ha hecho ya?**

Este método fue desarrollado originalmente para recopilar y analizar datos dentro de un marco de análisis cualitativo, con el fin de preservar la forma de la experiencia completa. En lugar de fracturar elementos de la experiencia en conjuntos de datos, el esfuerzo consistió en conservar un registro holístico de una experiencia o un proceso.

### **¿Cuál es el objetivo?**

El Método Zine es un marco emergente que expresa, como proceso activo, la complejidad y ambigüedad en la resolución de problemas. Recoge elementos importantes de la experiencia que expresan la aportación creativa humana, las experiencias en el contexto organizacional y laboral, el compromiso tácito, el conocimiento experiencial y el juicio individual.

### **¿Para qué se puede utilizar este método?**

- Una forma de progresar, comprendiendo de forma reiterativa y aplicando el formato para mapear la negociación futura.
- Una manera de reflexionar subjetivamente sobre el propio rol en el proceso.
- Una forma implícita de abordar la complejidad y la ambigüedad.

### **¿Cómo me posiciono?**

Como una voz subjetiva en la expresión de la experiencia a través de las artes y los métodos de diseño.

### **Ejemplo de práctica**

El Método Zine explicado y aplicado por Doug Shaw de *The Consulting Artist* con video explicativo de cómo crear zine. Visual Communication: How to Make Monica's Accidental Zine.

<https://consultingartist.com/tag/zine/>

Técnica y aplicación del Método Zine en Zine Method report for Beyond Text.<http://ualresearchonline.arts.ac.uk/12489/1/Zine%20Method%20Weyond%20Text%20May%202017.pdf>

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

1. Un medio para reflexionar sobre la propia emoción en momentos clave.
2. Se aplica al final de un proceso como medio de autoevaluación.
3. Un medio de comunicación con otros miembros del grupo antes, durante y después de un proceso de evaluación, para el trabajo en grupo y la toma de decisiones.
4. Todos los zines presentados al final como muestras holísticas de la valoración del proyecto.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

La capacidad de tomar notas a través del dibujo y la escritura y diseñar pensamientos y sentimientos que surgen durante un proceso. Esto requiere la capacidad de auto-reflexión e interpretar esa auto-reflexión a través de medios artísticos y de diseño. Para ayudar en esta actividad, las plantillas de zine están pre-cortadas y se ofrecen a los participantes, juntamente con colores, bolígrafos y lápices, así como pegatinas y otros elementos *pre-diseñados* como revistas y material impreso que se pueden cortar y pegar.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

Plantillas de zine, rotuladores, colores, bolígrafos, lápices, calcomanías, cartulinas tijeras o cortadores, reglas, revistas para cortar, imaginación, confianza en el proceso, ganas de jugar y tiempo para concentrarse.

Tony Wall

## REDEFINIR LA INVESTIGACIÓN CON LA INDAGACIÓN ARTÍSTICA

### Raíces del método

- Para uso en la definición y re-definición de la investigación.
- Orígenes en el Pensamiento Sistémico y Mundos Figurados.
- Valora la flexibilidad para interpretar, las *vistas parciales* de imágenes complejas.
- También se puede utilizar para perfeccionar aspectos específicos de la investigación existente.

La indagación artística que redefine la investigación deriva de una fusión entre el pensamiento sistémico y la teoría sociocultural de los mundos figurados, ambos utilizados en situaciones que se consideraban complejas.

**El pensamiento sistémico:** en el mundo de los sistemas blandos de Checkland (1999) el pensamiento construye modelos ficticios de sistemas humanos como una forma de interrogar la complejidad de esos sistemas. Existen dos ideas principales:

- a) Que podemos tener más claridad acerca de un sistema humano cuando conocemos los elementos clave de ese sistema, es decir, a través del acrónimo “CATWOE”: los clientes de un sistema (-*customers*- aquéllos que se benefician de él), los actores (-*actors*- los que lo promulgan), las transformaciones (-*transformations*- un proceso clave), la visión del mundo (-*worldview*- una creencia o suposición subyacente), los propietarios (-*owners*- del sistema que puede habilitarlo o detenerlo), y el entorno (-*environment*- en el que sucede).
- b) *Rich Pictures* son representaciones visuales del CATWOE como una forma de aclarar el pensamiento y estimular el diálogo.

**Mundos figurados:** Holland et al (1998) propusieron un complejo compuesto de ideas que forman mundos figurados. La clave del concepto que se fusionó con lo anterior, fue la idea de que los humanos utilizan *herramientas culturales* para ayudarse a entender su mundo, y que pueden utilizar tales herramientas para diferentes propósitos. La *herramienta*, sin embargo, tiene teorías implícitas sobre la persona y la tarea que permiten ciertas formas de actuar y pensar.

Como tal, cuando se combina de esta manera, el investigador creativo puede utilizar formas alternativas de llegar a entender la investigación.

### Referencias Teóricas

Checkland, P. (1999) *Systems Thinking, Systems Practice: Includes a 30 Year Retrospective*, Chichester, Wiley.

Holland D., Lachicotte W. Jr., Skinner D., & Cain C. (1998). *Identity and agency in Theoretical references*

Wall, T. (2016) *Provocative Education: From Buddhism for Busy People® to Dismal Land®*, *Studies in Philosophy and Education*

### ¿Cómo lo hago?

Un proceso puede encapsular estos elementos:

1. Aprender las dinámicas de la investigación **FMA**: Checkland (1999) articuló que hay tres dominios conceptuales en la investigación: primero adoptamos un **Marco** (*frame* en inglés) de ideas en una **Metodología** para investigar y/o abordar una **Área** (o contexto) de interés. Un punto clave de aprendizaje es que ninguna de estas áreas es fija, pueden ser escurridizas y requieren una toma de decisión.
2. Esbozar la investigación: vinculado a FMA, los participantes dibujan físicamente todos los aspectos de la investigación, utilizando símbolos, palabras o garabatos, como una *descarga* de todo lo que está en su mente.
3. Experimentar con *vistas parciales*: los participantes usan una tarjeta con un triángulo cortado en el medio, revelando así sólo pequeñas secciones. Mientras los participantes se desplazan sobre las secciones, formulan posibles ámbitos de investigación utilizando FMA.
4. Investigación en curso y toma de decisiones: con el trabajo previo los participantes pueden comenzar a explorar diferentes ángulos y perspectivas para ayudar a definir el alcance de su investigación.

### ¿Qué quiero investigar? Contexto

La indagación artística deriva originalmente de la continua investigación pedagógica y la práctica reflexiva que se ha realizado con estudiantes de doctorado. Estos pueden abrumarse con la información y pueden tener dificultades para conceptualizar cómo los diferentes componentes de la investigación encajan entre sí.

### ¿Qué se ha hecho ya?

El proceso de la indagación artística se ha experimentado con estudiantes de doctorado en diferentes campos disciplinarios, la mayoría de los cuales han confirmado mejoras en la claridad de pensamiento en torno a su investigación doctoral, su relación emocional con la investigación, y su confianza en saber cómo seguir con la investigación.

### ¿Cuál es el objetivo?

El objetivo de la herramienta sigue siendo ayudar a los investigadores. Desarrollar mayor control y claridad sobre su investigación, los procesos de definición y refinamiento de la investigación.

### ¿Para qué se puede utilizar este método?

El proceso de la indagación artística, como se describe anteriormente, es particularmente útil para definir o depurar la forma en que se ve la investigación al principio, y a medida que se comienza a hacer la investigación visible a los demás. De hecho, parece que se generan menos ideas cuando los investigadores han completado su investigación.

### ¿Cómo me posiciono?

El investigador abraza el concepto de perspectiva y gestiona la manera en cómo se puede ver su investigación.

### **Ejemplo de practica**

El proceso descrito anteriormente se ha desarrollado en un taller de 1 a 3 horas con un grupo de 15 participantes.

### **¿En qué etapa de la investigación y/o evaluación de las ciencias sociales convencionales se puede utilizar el método?**

El proceso de indagación artística se ha aplicado en diferentes etapas de los procesos de investigación, por lo general al principio, para ayudar a definir el enfoque de un estudio.

### **¿Qué habilidades se requieren para utilizar este método?**

- Habilidades mínimas de representación, por ejemplo, la habilidad para hacer una *marca* en una hoja, y que esa *marca* sea significativa para el participante.
- Pensamiento flexible en relación a la interpretación rápida de las diferentes *vistas parciales*, y lo que eso podría significar en el contexto de la investigación y la formación de preguntas que surgen de las formas visuales.

### **¿Qué recursos y materiales se necesitan?**

- Hojas de papel grande u otro material adecuado para dibujo/ilustración. Tamaño mínimo de papel A3.
- Materiales de ilustración (por ejemplo, rotuladores, pinturas).
- Un espacio adecuado para mostrar los dibujos, materiales visuales, fotos (preferiblemente paredes) .
- Una tarjeta con un triángulo cortado en el medio.

Frances Atherton & Paul Moran

## EL *CUT-UP* COMO PROCESO Y REPRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

- El azar y lo imprevisto están presentes.
- Las asociaciones sin sentido pueden impulsar el nacimiento de algo nuevo.
- Invita a que se despliegue una narrativa poco convencional.
- Puede evidenciarse lo prohibido.

### Orígenes del método

Diverso y fragmentario, el *cut-up* puede verse como un montaje literario que reúne elementos improbables o inesperados. Al yuxtaponer lo aparentemente aleatorio y, a menudo, sin existir transición alguna entre los elementos, la antología se despliega de manera impredecible a medida que las ideas y los pensamientos se van fusionando. El *cut-up* es revolucionario. Conspira para derrocar lo comúnmente aceptado, construye un nuevo sistema caótico y socava y corrompe lo existente. El saboteador literario construye el texto del *cut-up* y desafía la ortodoxia de la escritura tradicional. Pero estas alteraciones no son porque sí, sino que tienen un sentido y una intencionalidad. El *cut-up* invita al lector a ser parte de un medio alternativo de conocimiento, a ser un tipo diferente de lector, preparado para dar la bienvenida a algo nuevo (Moran y Atherton, 2019, p.54).

Este desafío al copyright y a la propiedad intelectual, donde se transgreden los límites y las convenciones reglamentarias (Burroughs y Lydenberg, 1987) se refleja en la afirmación de Robinson (2011) sobre la naturaleza creativa y aleatoria de la investigación del *cut-up*, donde los fragmentos de texto se combinan para producir nuevas e intrincadas amalgamas. Como observó Barthes (1977) de Burroughs, ‘al diseñar un modelo de escritura o *creación de texto* en el que el papel del autor disminuye, Burroughs se esforzó en crear obras en las que es el lenguaje el que habla, no el autor’ (p .145).

La interacción del lector con el texto y el papel de éste como participante activo y colaborador en la creación de algo nuevo (Skerl, 1985) le invita a ir más allá de cualquier interpretación inerte, conformista o insípida a un lugar donde la curiosidad del lector se desata.

### Referencias Teóricas

Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (tr. Stephen Heath) London, United Kingdom: Fontana

Burroughs, W. S., & Lydenberg, R. (1987). *Word cultures: Radical theory and practice in William S. Burroughs' fiction*. Urbana: University of Illinois Press.

Moran, P. and Atherton, F. (2019). *The philosophy of homelessness*. London, United Kingdom: Routledge.

Robinson, E. S. (2011). *Shift linguals: Cut-up narratives from William S. Burroughs to the present*. Amsterdam: Rodopi.

Skerl, J. (1985). *William S. Burroughs*. United States.



### ¿Cómo lo hago?

Piense en un proyecto de investigación que le interese:

- ¿Qué quiere averiguar?
- ¿Cómo podría investigar lo que le interesa?
- ¿Cómo podría obtener datos?

Ahora:

- Pregúntese qué cuestiones podrían interesar a los participantes ...
- Pregúntese qué les puede importar ...
- Pregúntese a qué retos pueden hacer frente ...
- Pregúntese qué gustos podrían compartir ...
- Anote sus ideas en una hoja grande de papel.

Ahora:

- Imagine una superposición, como si fuese una transparencia.
- Imagine yuxtaponer otras ideas con sus preguntas e ideas iniciales.
- Provoque, sugiera, pregunte.

Opóngase a las opiniones convencionales.

- La naturaleza aleatoria del *cut-up* se relaciona con su imprevisibilidad.
- ¿Qué puede añadir? Imágenes, texto ...
- ¿Cómo podrían sus añadidos yuxtapuestos cautivar al lector y, al hacerlo, promover nuevas comprensiones?
- Present sus pensamientos como un collage, como un conjunto de ideas.

### ¿Qué quiero investigar?

El *cut-up* puede enmarcarse dentro de la tradición de la investigación basada en las artes. Sigue a Burroughs cuando propone que los textos de un *cut-up* “se extiendan más allá de la propia manipulación de los textos a nuestra experiencia humana consciente e inconsciente, donde recibimos subliminal y simultáneamente mucho más de lo que registra la mente consciente” (Burroughs y Lydenberg, 1987, p.46).

### ¿Qué se ha hecho ya?

El *cut-up* es de naturaleza aleatoria, debido a la presencia del azar y de lo impredecible. Pueden originarse nuevos conocimientos, ya sea lenta o súbitamente, cuando convergen asociaciones aparentemente sin sentido y conexiones extrañas que impulsan el origen de algo nuevo.

### ¿Cuál es el objetivo?

El *cut-up* es una forma de generar nuevo conocimiento. Despoja al escritor de control y rechaza el significado construido individualmente. Es liberador porque es tanto un proceso de investigación como una forma de presentar la investigación; es una colaboración igualitaria que atrae a los valientes.

### ¿Para qué se puede utilizar este método?

El *cut-up* no es subversivo sin causa alguna. Su construcción es sinérgica y sus elementos permiten una lectura singular. El *cut-up* tiene tanto poder como la imaginación permita. Presentar información a los demás tiene un potencial revolucionario y construir *textos* reflexivos y atractivos, abona el terreno para que pueda aparecer lo inaudito, lo invisible, lo desconocido, lo pasado por alto, lo suprimido, lo prohibido ...