


**GUÍA EVALUATIVA PARA ARTE PARTICIPATIVO DESDE LA
PERSPECTIVA DE AGENTES CULTURALES EN ESPAÑA**

Evaluative guide for participatory art from the perspective of
cultural agents in Spain


Raquel Lara

Universidad de Salamanca,
España.
lararuiz@usal.es

 <https://orcid.org/0009-0002-1527-6926>


Clara Hernández

Universidad Complutense de
Madrid, España.
claher01@ucm.es

 <https://orcid.org/0000-0002-9744-9351>

Miguel Ranilla

Universidad Complutense
de Madrid, España.
migueran@ucm.es

 <https://orcid.org/0000-0002-2052-7585>

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14251223>

RESUMEN

Las prácticas artísticas participativas han ganado terreno en el sector cultural y en los programas de Educación Artística Superior en España. Este artículo analiza este contexto y aboga por el desarrollo de herramientas de medición cualitativas para destacar la importancia de la evaluación en la experiencia artística. Se señala la carencia de modelos de evaluación cualitativa y la necesidad de abordarla para valorar el impacto de estas prácticas en el espacio social y cultural español. A través de una revisión sistemática y entrevistas con gestores culturales de las principales bienales españolas, se recopilaron datos para crear un modelo de evaluación adaptado al contexto español. Como conclusión, se elabora una Guía de Arte Participativo en España, que busca mejorar la comprensión del impacto cultural de las prácticas artísticas colaborativas proporcionando una herramienta más efectiva para su análisis.

Palabras claves: Prácticas artísticas participativas, guía evaluación cultural, España.

ABSTRACT

Participatory artistic practices have gained ground in the cultural sector and Higher Art Education programs in Spain. This article analyses this context and advocates for the development of qualitative measurement tools to highlight the importance of evaluation in the artistic experience. It points out the lack of qualitative evaluation models and the need to address them to assess the impact of these practices on the Spanish social and cultural space. Through a systematic review and interviews with cultural managers from the main Spanish biennials, data were collected to create an evaluation model adapted to the Spanish context. In conclusion, a Guide to Participatory Art in Spain is developed, aiming to improve the understanding of the cultural impact of collaborative artistic practices by providing a more effective tool for their analysis.

Keywords: Participatory art practices, cultural evaluation guide, Spain.

INTRODUCCIÓN: ESTADO ACTUAL DE LAS NECESIDADES ARTÍSTICAS, CULTURALES, ECONÓMICAS Y EDUCATIVAS

La Economía creativa -de la que tiene mucho que hablar el “creaming”- (Herman y Renz 1999); según datos de la UNESCO (2021a), se estima que supone la considerable suma de más de \$2.500 billones de dólares en ingresos a nivel global. Este sector económico representa aproximadamente el 10% del Producto Interno Bruto mundial y, de manera directa e indirecta, contribuye a la creación de alrededor de 30 millones de empleos en diferentes partes del mundo. Este impacto no solo es significativo desde una perspectiva económica, sino que también tiene una relevancia destacada en el ámbito intelectual y cultural de los países (Dueñas, 2021).

Cabe por tanto mencionar la situación que experimentó el sector creativo (UNESCO, 2022b) en el año 2020, en que según los ingresos generados por los creadores se redujeron en más del 10%, representando una pérdida de más de 1000 millones de euros. Esta disminución drástica en los ingresos ha significado que muchos artistas deban enfrentarse a en la actualidad una situación económica insostenible que empuja al sector creativo a una menor diversidad y calidad productiva en su conjunto y que, más allá de los datos económicos, debemos atender también a la importancia que supone la cultura y que radica en la importancia que conlleva el consumo de cultura en la sociedad -esto se pudo observar durante la pandemia Covid-19- y que en palabras de Llanos, Zuloaga y Resiliencia (2002:192):

“las artes tienen la capacidad de generar empatía con los seres humanos y ayudarlos a sentirse incluidos y útiles en su medio; poder ser tanto espectador, como actor de sus propias vivencias. Por ello, las artes son utilizadas en los talleres de interven-

ción comunitaria, por ser puentes que hacen posibles transformaciones profundas del individuo y del colectivo”.

Dicha afirmación, no cuantificable, queda secundada también en la declaración del Consejo de las Artes de Inglaterra (ONU, 2006:2), en donde se afirmó que: “las artes tienen el poder de transformar vidas y comunidades”. Asimismo, los profesores Eleonora Belfiore y Oliver Bennett se cuestionan en su texto *Rethinking the social impacts of the arts* (2007:137), si las artes tienen realmente un poder transformador y si, en los resultados medibles de esa misma capacidad, determinan/estructuran la manera en que se usan para generar evidencias que se transformen en estrategias políticas-culturales:

“‘resultados medibles’ y estudios de impacto económico y social, que pretenden proporcionar la evidencia que exige la formulación de políticas basadas en evidencia. El debate público sobre el valor de las artes llega así a estar dominado por lo que podría llamarse el culto a lo mensurable”.

En muchas ocasiones, las instituciones y programas culturales se centran exclusivamente en la recopilación de datos cuantitativos, descuidando por tanto aspectos cualitativos igualmente relevantes relacionados con las necesidades humanas y sociales. Estos aspectos abarcan, desde el posible impacto positivo en la salud, la mejora de la calidad de las interacciones sociales en un determinado entorno, como el fomento de la convivencia, etc. (Strange, 2023). Esta situación, como así se valora en el estudio: Arte participativo en España: La gestión de los eventos culturales temporales (Lara, 2023), y en donde se subraya la necesidad de adoptar una perspectiva más holística y completa en la evaluación del valor y la relevancia de las expresiones culturales y artísticas en nuestra sociedad contemporánea. La íntima interacción entre las prácticas políticas y la esfera cultural influye considerablemente en la forma en que se evalúa el impacto de la cultura en la sociedad, a menu-

do descuidando los beneficios fundamentales que el arte y su mediación¹ proporcionan calidad de vida a los individuos.

Volviendo a los datos aportados por los profesores Belfiore y Bennett (2007b) vemos como reflexionan sobre una triple visión en relación a la utilidad y el impacto propio del arte; primeramente, exponen la *tradicción negativa*, que desprovee al artista y arte de ser un conocimiento privilegiado y por tanto no puede transmitir enseñanza o moralidad; segundo, denominada la *tradicción positiva* que *van desde los efectos catárticos de las artes, hasta sus impactos positivos en la salud y el bienestar, pasando por su fuerza social y política*. Y tercero, lo que denominan la *tradicción de la autonomía* que rechaza toda lógica instrumental, pero admite que el arte puede tener poderes educativos, cognitivos, humanizadores o de otro tipo (ya sean positivos o negativos), pero el valor y la importancia de la obra de arte residen firmemente en la esfera estética.

Otro de los estudios relevantes que persiguen definir el problema de la clasificación de la evaluación artística es el Francesco Chiaravalloti: *Performance evaluation in the arts: From the margins of accounting to the core of accountability* (2016a:47), en donde aporta una profunda revisión sistemática de autores norteu-

ropeos y norteamericanos, que han investigado sobre el impacto del arte a través de distintos modelos de evaluación en las artes escénicas y espacios museísticos:

*"Our results show a predominant role of the positivist tradition in the analyzed approaches. This explains the marginal attention paid to the complexity of arts production and reception, to the peculiarities of individual contexts, and to the impact on individuals and communities. Typical characteristics of the positivist research tradition are reductionism (...) positivist approaches to the evaluation of artistic outcome are not able to serve the needs of individual arts organizations and their communities (...) their role as social actors as well as their human agency component is neglected in favor of a decontextualized generalization of findings"*²

La complejidad inherente a la tarea de cuantificar las experiencias vivenciales derivadas del arte dificulta la creación de un camino claro para traducir esas contribuciones sensoriales y sociales en datos concretos. Sin embargo, al reconocer que el arte no puede ser medido de la misma manera que otras disciplinas, surge la necesidad evidente de desarrollar herramientas específicas para su evaluación. Un análisis exhaustivo de los programas de estudio de los grados en Bellas Artes centrados en el arte participativo reveló que la formación de los futuros artistas sociales se enfoca principalmente en la exposición a artistas destacados, eventos relevantes y literatura contextual (Lara y Ranilla, 2023). No obstante, estas asignaturas, mayormente de creación

¹ Distintas áreas de conocimiento en las Bellas Artes en la educación Superior Española han ido acogiendo y desarrollando en los últimos años, asignaturas que ponen de relieve la importancia de la mediación en el arte. Es el caso de *Educación artística y mediación cultural o Cultura digital y prácticas colaborativas en La Universidad de Laguna, Feminismes, Cooperació i Cocreació, Art i Intervenció Social de la Universitat de Barcelona o Arte y espacio social de la Universidad de Vigo* (Lara y Ranilla, 2023). La existencia de estas materias, así como su continuidad en los distintos grados en Bellas Artes, desvelan la importancia del impacto del arte en el espacio social, sin embargo, al ser materias de reciente creación, poseen un poso conceptual dinámico que se nutre de prácticas artísticas contemporáneas y que busca sufragar necesidades educativas en los alumnos de Bellas Artes de cara a una "necesidad social-artística".

² Sus resultados muestran un papel predominante de la tradición positivista en los enfoques analizados. Esto explica la atención marginal prestada a la complejidad de la producción y recepción de las artes, a las peculiaridades de los contextos individuales y al impacto en los individuos y las comunidades. Las características típicas de la tradición de investigación positivista son el reduccionismo (...) los enfoques positivistas para la evaluación del resultado artístico no son capaces de satisfacer las necesidades de las organizaciones artísticas individuales y sus comunidades. (...) se descuida su papel como actores sociales así como su componente de agencia humana en favor de una generalización descontextualizada de los hallazgos

reciente, no incluyen la provisión de herramientas concretas para evaluar proyectos y procesos artísticos. Ante esta situación, se hace patente la urgencia de explorar estudios provenientes de otros contextos geográficos, como el sur del mundo o del sur de Europa, con el fin de enriquecer aún más las reflexiones previamente mencionadas y fomentar un enfoque más completo y diverso en el análisis del arte participativo.

Ya entroncando con el marco de la investigación y dentro del panorama español, tomamos como referencia precedentes en la literatura científica, por un lado el estudio que contextualiza la investigación, *Eventos culturales temporales para el artista plástico social en España* (Lara, 2023), en donde se refiere a que el arte contemporáneo ha evolucionado más allá de una búsqueda estética convencional, ampliando su alcance en disciplinas y formatos, lo que ha reducido su prominencia frente a otras formas de expresión artística. Sin embargo, dentro de esta corriente, hay quienes buscan interactuar directamente con contextos y agentes del entorno, lo que requiere herramientas diferentes a las tradicionales en las artes plásticas, como las relacionadas con la gestión, la psicología o la comunicación, todas ellas categorizadas dentro de las tecnologías blandas. La necesidad de una formación especializada en arte social se basa en la creciente demanda de prácticas artísticas que aborden problemáticas sociales y fomenten la reflexión y el cambio en la sociedad actual³. Es esencial actualizar y am-

pliar la formación en este campo en el ámbito de las bellas artes para proporcionar las habilidades necesarias. Además, es importante destacar que hay oportunidades laborales para los artistas sociales, quienes se enfrentan a propuestas colaborativas, comunitarias y participativas, incluso en espacios y museos permanentes, ya que la preocupación por cuestiones sociales se ha integrado en la esencia misma del arte contemporáneo.

También de manera pertinente nos ayudamos de los datos que arroja la publicación: *Arte participativo en España (2022-23). La gestión de los eventos culturales* (Lara, 2024) que se basa en un estudio previo de la gestión técnica y cultural de eventos temporales revela su complejidad operativa, donde aspectos logísticos, técnicos y artísticos son fundamentales para su éxito. Desde la planificación de recursos hasta la selección de equipos curatoriales y artistas, los gestores enfrentan desafíos que requieren habilidades de gestión y liderazgo. Los objetivos de los comisarios en la gestión de eventos culturales temporales abordan aspectos cruciales como la obtención de financiamiento, la cooperación con entidades públicas y privadas, y la garantía de inclusión y diversidad en eventos participativos.

Se destacan oportunidades de crecimiento al adaptarse a las necesidades del presente y futuro de comunidades, lugares o temáticas. La investigación destaca la evaluación de herramientas para medir el impacto social de estos eventos, mostrando una carencia en métodos de medición. La medición del impacto social no solo proporciona información valiosa para gestores y organizadores, sino que también justifica la inversión en proyectos culturales temporales. Este estudio profundiza en el conocimiento de gestores de eventos cultu-

3 Posiblemente la influencia de la sociedad actual tenga mucho que ver, desde *la llegada de la posmodernidad y la desaparición de los grandes relatos, (...)nos encontramos con un individualismo exacerbado y con alternativas políticas que, a pesar de constituirse apelando a ciertos sentimientos comunitarios, apenas llegan a institucionalizarse sobre la base de discursos fugaces* (Martin, 2024:229). Y entre tanto, la cultura y el arte quedan despojados de características vinculadas a su existencia, sin tener en cuenta que el arte posee capacidades de empoderamiento y solidaridad en la mayoría de las personas (Carrasco, 2023:224), incluso reco-

nociendo que el arte comienza a desarrollarse en la prehistoria surgió de manera simultánea al lenguaje, debido a la necesidad de comunicación y cooperación (Lugo, 2024:1).

rales temporales en España y resalta su importancia en la promoción de la cultura y la participación ciudadana. Los resultados son un recurso valioso para futuros gestores y planificadores culturales, contribuyendo al desarrollo de eventos culturales temporales de mayor calidad e impacto en el país. La investigación sugiere una posible continuidad enfocada en mejorar la medición cualitativa del impacto. Además, contribuye a la valoración y aprecio de la riqueza cultural y artística de España, impulsando una sociedad más inclusiva, creativa y comprometida con su patrimonio cultural.

dio elaborado por de Francesco Chiaravalloti (2016), que se constituye en base a una recopilación de cuatro artículos de investigación (tesis por compendio) que ofrecen valiosas contribuciones a la investigación en gestión de las artes y el interés por la medición cultural. Cada uno de estos documentos presenta un enfoque único y una perspectiva fresca sobre cómo abordar los desafíos que enfrentan las organizaciones artísticas en términos de evaluación del desempeño y rendición de cuentas.

Mediciones culturales en el Arte

La justificación o el punto de partida de este apartado nace de estu-

Tabla 1

Análisis de los contenidos de los artículos relevantes en relación con la medición del impacto cultural (tesis de Francesco Chiaravalloti, 2016).

ARTÍCULO	CONTENIDO
Arts marketing performance: An artistic-mission-led approach to evaluation (Boorsma y Chiaravalloti, 2018)	El primer documento marca un cambio de paradigma en la investigación sobre evaluación del desempeño en organizaciones culturales y artísticas. En lugar de enfocarse únicamente en métricas cuantitativas y financieras, propone una mirada más profunda hacia la misión artística de estas organizaciones y el impacto crucial de la experiencia artística en la evaluación del éxito.
Ethical implications of methodological settings in arts management research: The case of performance evaluation (Chiaravalloti y Piber, 2011)	Otro de los artículos que elabora el autor, aboga por un enfoque pragmático y multifacético en la gestión de las artes, reconociendo la diversidad y complejidad inherentes al campo. Sostiene que este enfoque proporciona una plataforma metodológica adecuada para abordar esta diversidad y complejidad de manera efectiva.
Performance evaluation in the arts and cultural sector: A story of accounting at its margins (Chiaravalloti, 2023)	El tercero destaca la importancia de una comprensión interdisciplinaria en la gestión de las artes, a través de una exhaustiva revisión sistemática de la literatura contable en el sector artístico y cultural. Este enfoque revela la utilidad de conceptos contables en la comprensión de los desafíos específicos que enfrentan las organizaciones artísticas.
Understanding the practice of evaluation of artistic performance in a context of growing NPM-oriented accountability: The case study of a European publicly funded opera company (Chiaravalloti, 2015)	Por último, el cuarto artículo profundiza en la evaluación del rendimiento artístico en organizaciones de artes escénicas, destacando el papel fundamental del público como co-evaluador. Reconoce que la experiencia artística es un fenómeno compartido entre artistas y audiencia, y que esta dinámica debe ser tenida en cuenta en la evaluación del éxito artístico.

Además de sus contribuciones individuales, estos documentos tienen implicaciones prácticas significativas. Para los gerentes de organizaciones artísticas financiadas públicamente, sugieren la necesidad de sistematizar la recolección de información sobre el desarrollo de audiencias y esfuerzos de alcance artístico. También resaltan la importancia de revisar el papel de la junta supervisora para un control más efectivo y sustantivo.

Concluye que, en cuanto a los gobiernos y organismos de financiación, en lugar de imponer continuamente nuevos procedimientos de evaluación, se recomienda una comprensión más profunda de la práctica de evaluación en el sector artístico. Esto ayudaría a desarrollar sistemas más significativos y útiles de evaluación y rendición de cuentas que reflejen la realidad organizacional e institucional de las organizaciones artísticas.

En resumen, esta tesis destaca la necesidad de una comprensión más profunda y contextualizada de las prácticas de evaluación y rendición de cuentas en el sector artístico. Solo a través de esta comprensión más profunda podemos desarrollar sistemas de evaluación y rendición de cuentas que sean verdaderamente útiles y significativos para las comunidades involucradas en las artes.

El caso de la guía de evaluación del arte participativo del estado de Victoria (Australia)

En el año 2002, se publicó en la ciudad de Melbourne una guía específica concebida como recurso para los practicantes de artes comunitarias y participativas para evaluar proyectos de artes en la comunidad. Este proyecto recibió financiamiento de *Arts Victoria*, *Darebin City Council* y la *City of Whittlesea*, y *Arts Victoria* y *VicHealth*, instituciones que respaldaron la producción final de la guía, así como su disponibilidad *online*. Esta guía es un instrumento valioso para el sector de las artes, su reproducción

total o parcial para su uso previsto en proyectos de artes comunitarias está permitida, así como para fines de estudio siempre y cuando se incluya una debida atribución a la fuente⁴.

La guía de evaluación del arte participativo ha sido diseñada con la máxima flexibilidad para ser empleada por la amplia gama de organizaciones involucradas en las artes comunitarias y abarcar la diversidad de proyectos en este ámbito. Ofrece una base integral para la realización de evaluaciones, pudiendo seguir el proceso delineado de manera secuencial. Alternativamente, tanto el proceso como las herramientas y sugerencias pueden adaptarse y perfeccionarse según las necesidades específicas de distintos proyectos y organizaciones. Un objetivo adicional de la guía es contribuir a la construcción de un cuerpo de evidencia sobre el trabajo en el sector de las artes comunitarias, mediante la aplicación de un marco de investigación coherente y estructurado.

La necesidad de esta guía surge del reconocimiento social de los proyectos artísticos, pues cada vez se evidencia el impacto positivo de las acciones artísticas participativas, y existe una creciente conciencia de los resultados de bienestar social y comunitario derivados de este tipo de proyectos. No obstante, se identifica una brecha en los recursos disponibles para los practicantes de artes comunitarias, quienes requieren apoyo para identificar, recopilar e informar sobre los resultados positivos logrados a través de dichos proyectos. En consecuencia, el propósito fundamental de esta guía es abordar esa brecha y fungir como una herramienta valiosa para los practicantes de artes comunitarias.

Así como mencionamos anteriormente, es fundamental entender que

⁴ Enlace de descarga de la Guía: https://evaluatingimpact.files.wordpress.com/2012/11/arts-victoria-2002-evaluating_community_arts_and_wellbeing.pdf

la guía ofrece una estructura sólida para la elaboración de la evaluación de una acción artística participativa, pero en ningún caso es rígida, pues todas sus partes son flexibles y se ofrecen como cuerpo teórico-estructural adaptativo a cada situación. Asimismo, hacia el final del proceso de evaluación la propia guía propone una recogida de mejoras para el propio proyecto tras pasar por la evaluación completa, de tal manera que, se manifiesta un espíritu experimental, no solo desde el sentido de estar abierto a las necesidades de ensayo-error propias de cada proyecto, sino de las propias mejoras tras conocer el funcionamiento del propio proyecto en un contexto junto a un determinado conjunto de agentes participantes; A continuación mostramos la tabla en que Clare Keating define previamente a la guía los agentes implicados así como los tiempos evaluativos.

Tabla 1

Estructura de los agentes principales a valorar elaborada por Clare Keating (2002) para el proyecto 'Evaluating Community Arts & Community Well Being'

	participants	project organisation	community	
process	how participants are involved in the project	how the project is managed	how the community is involved in the project	process
impact	what happens to, or for, participants through the project	what happens as result of the project	what happens to, or for, the community through the project	impact
outcome	what happens to, or for, participants in the long term, as a result of the project	what happens in the long term, as a result of the project	what happens to, or for, the community in the long term, as a result of the project	outcome
	participants	project organisation	community	

En base a dichos agentes, el proyecto *Evaluating Community Arts & Community Well Being* establece una estructura evaluativa en formato: Guía que mostramos a continuación:

Tabla 2

Estructura de la guía para la evaluación de proyectos participativos planteada por Clare Keating (2002) para el proyecto 'Evaluating Community Arts & Community Well Being'

STAGE 1 Prepare for the Evaluation	DESIGN	<ul style="list-style-type: none"> Project aims and objectives
STAGE 2 Plan the Evaluation	DEFINE	<ul style="list-style-type: none"> Purpose of evaluation Why is this evaluation being done? Evaluation Audience What will receive and use the information?
	OUTCOMES	<ul style="list-style-type: none"> Process Resources What will manage the evaluation? How? How will it be funded? How will resources be allocated? How? What are the benefits?
STAGE 3 Determine Evaluation Indicators	OUTCOMES	<ul style="list-style-type: none"> Key evaluation indicators What sets out that aims and objectives have been achieved?
	DESIGN	<ul style="list-style-type: none"> Data collection and analysis tools What are the research questions? What are the data to collect? From whom? How will the data be analysed? How will confidentiality be guaranteed?
STAGE 4 Collect Data	COLLECT	<ul style="list-style-type: none"> Evaluation data Existing research, records, files, interviews, surveys, focus groups
	ANALYSE	<ul style="list-style-type: none"> Data collected Interview Survey Identify findings and conclusions Check and report
STAGE 5 Report and Improve	REPORT ON	<ul style="list-style-type: none"> Findings Process Impact Outcomes
	IMPROVE	<ul style="list-style-type: none"> Processes Practice

En consideración al análisis de los textos de Chiaravalloti y al análisis del *Evaluating Community Arts & Community Well Being* (2002), surgen las preguntas que dan forma a nuestra investigación:

1. ¿Cuáles son las principales deficiencias de los métodos actuales de evaluación del impacto cultural en espacios culturales?
2. ¿Qué aspectos clave del impacto cultural suelen ser pasados por alto en la evaluación de propuestas artísticas?
3. ¿Qué metodologías podría ser efectiva para evaluar el impacto conceptual y reflexivo de las propuestas artísticas en espacios culturales?
4. ¿Cuáles son los principales desafíos en el diseño e implementación de métodos de evaluación del impacto cultural?

5. ¿Qué implicaciones prácticas y teóricas tendrían una mejor comprensión del impacto cultural en la práctica profesional y la teoría del arte?

Contexto: Objeto de estudio

En el estudio del impacto cultural de propuestas artísticas en espacios culturales, es fundamental considerar el contexto diverso y dinámico en el que estas experiencias tienen lugar. Desde galerías y museos hasta teatros y festivales, los espacios culturales ofrecen una amplia gama de actividades que atraen a una audiencia igualmente variada, influida por sus intereses individuales y las propuestas específicas de cada lugar. Esta diversidad en la oferta cultural se refleja en la composición de la muestra, que abarca desde aficionados experimentados hasta aquellos con un interés casual en el arte y la cultura, generando una variabilidad en la audiencia que plantea desafíos para la evaluación del impacto cultural, dado que cada individuo puede interpretar y responder a las propuestas artísticas de manera única.

En este contexto, resulta fundamental desarrollar una metodología de evaluación que sea capaz de capturar dicha complejidad y la diversidad y que, reflejando la diversidad de la oferta cultural y los intereses del público, sea capaz a través de un enfoque holístico y adaptable hacerlos comprender el verdadero impacto cultural de las propuestas artísticas en estos entornos dinámicos y diversos, es para ello que en el apartado metodológico, nos valdremos de una serie de entrevistas a gestores culturales que nos sirvan como eje contextual.

Objetivos del estudio y dimensiones: Dimensiones y Objetivos

Dividida en base a los intereses estructurales de la investigación:

- **Revisión bibliográfica**

Dimensión 1: Relevancia cultural:

Evaluar el reflejo y la promoción de valores culturales relevantes

Objetivo 1: Analizar críticamente la literatura existente sobre metodologías de evaluación del impacto cultural.

- **Análisis de las propuestas existentes**

Dimensión 2: Valorar los modelos preexistentes basados en el grado de participación e involucramiento de la audiencia.

Objetivo 2: Comparar propuestas metodológicas para la evaluación del impacto cultural en espacios culturales y tomar como referencia.

- Analizar el contexto sociocultural

Dimensión 3: Analizar distintos agentes culturales que enmarquen el contexto de acción evaluativa a través de entrevistas.

Objetivo 3: Analizar las recomendaciones de los agentes entrevistados para tomar en consideración con la investigación.

- **Creación de propuesta evaluativa**

Dimensión 4: Impacto cultural: Desarrollar una propuesta evaluativa en base a los datos recabados

Objetivo 4: Desarrollar una propuesta evaluativa que se ajuste a los intereses de y necesidades específicas del contexto

METODOLOGÍA: LA MEDICIÓN CUALITATIVA EN EL ÁMBITO CULTURAL.

En consideración a los datos aportados, recabados, la presente investigación inicia el camino para facilitar la elaboración de un modelo evaluativo inexistente y que por su cualidad social debemos nutrirnos de modelos existentes en otras áreas del conocimiento para considerar una ruta en donde disponer las fases evaluativas y las herramientas necesarias para re-

gistrar adecuadamente la información y que, en último término, sea funcional de cara a un uso en entornos educativos relacionados con las Artes. Para ello definimos previamente unas fases que nos permitan estructurar el método para un posterior diseño evaluativo:

FASE 1) Revisión sistemática de la literatura:

Identificación de autores y metodologías relevantes y análisis de las propuestas evaluativas existentes.

FASE 2) Análisis de agentes implicados en el contexto del arte en España: entrevistas que nos permitan ver datos que nos sirvan para definir la propuesta posteriormente.

FASE 3) Diseño ad hoc de la metodología de evaluación en base a los datos recabados

Consideración de variables clave y enfoque en la incidencia cultural.

RESULTADOS: ACTUALIZACIÓN DE LA GUÍA DE ARTE PARTICIPATIVO Y AMPLIACIÓN DE LAS HERRAMIENTAS DE EVALUACIÓN

Fase 1: Revisión sistemática de la literatura

Fase 1) Revisión sistemática de la literatura:

Identificación de autores y metodologías relevantes y análisis de las propuestas evaluativas existentes.

Para un primer acercamiento se realiza una revisión sistemática de los distintos modelos evaluativos existentes retomando los análisis de Chiaravallotti (2016b) basada en artículos sobre este tema publicados en las catorce revistas reconocidas en el campo como revistas relacionadas con la gestión de las artes¹³ (Rentschler y Shilbury 2008), se pueden encontrar contribuciones sobre evaluación del desempeño en las artes en revistas del área de estudios de ocio (Cohen y Pate 2000), política cultural (Bailey

y Richardson 2010; Belfiore y Bennett 2007; Radbourne et al. 2010), la administración pública (Gray 2006), la organización (Evans 2000; Oakes et al. 1998; Townley 2002; Zan 2000), el marketing (Voss y Voss 2000), la teoría cultural (Belfiore y Bennett 2010) y la música (Boerner y Jobst 2008).

Idea de estructura

Para llevar a cabo el análisis, incluimos enfoques que explícitamente quieran hacer una contribución a la investigación de la gestión de las artes, para nuestro análisis hemos seleccionado artículos que han aparecido en las catorce revistas reconocidas en el campo como revistas relacionadas con la gestión de las artes¹⁴ (Rentschler y Shilbury 2008b). En los casos en los que los artículos relacionados de los autores de los enfoques seleccionados también han aparecido en revistas distintas a las relacionadas con la gestión de las artes,¹⁵ también hemos analizado estos artículos para comprender mejor el enfoque adoptado. Una vez establecida la matriz que nos permita filtrar los artículos, tomamos como referencia el criterio selectivo de Chiaravallotti (2016c) que toma como categorías de análisis: 1. visión de la realidad;

2. métodos y técnicas; 3. El papel de la ética; y los estudios son: Gilhepsy (1999, 2001); Soren (2000); Krug y Weinberg (2004); Boerner (2004), Boerner et al. (2008), Boerner y Renz (2008); Weinstein y Bukovinsky (2009); Radbourne et al. (2009); Radbourne et al. (2010); Boorsma y Chiaravallotti (2010).

Gilhepsy (1999; 2001); Los indicadores deben ser “hechos a medida” para encajar en el contexto organizacional individual y no utilizados con fines de evaluación comparativa

En su artículo, Soren explora medidas de performance que serán útiles para los museos y las organizaciones de artes escénicas interesadas en evaluar el impacto de las expe-

riencias que brindan a sus visitantes y audiencias.

Soren (2000); Se basa un estudio de caso en el Museo del Valle de Kalamazoo, describe este impacto como, por ejemplo, un cambio de mentalidad, mejores habilidades personales, un sentido de conexión con la humanidad o el deseo de llamar a otra persona para discutir una pieza. Entiende a las organizaciones culturales como lugares de conocimiento y centros de aprendizaje y significado.

Como objetivo reunir evidencia en tres niveles: (1) el impacto inmediato, (2) el impacto a largo plazo y (3) el impacto a lo largo de la vida; utiliza una combinación de métodos cualitativos y cuantitativos, que deberían arrojar luz sobre el impacto de los productos culturales en los tres niveles presentados anteriormente. Si los resultados, así como los objetivos, se articulan claramente durante la etapa inicial de desarrollo de las exposiciones y los programas, pueden proporcionar una base para evaluar si la exposición o el programa está cumpliendo con las expectativas que el personal del museo tiene para la experiencia del visitante (Soren 2000). Soren también es conocedor de la multidimensionalidad de la calidad artística:

Refiriéndose a los investigadores y evaluadores, estudian a las personas que visitan los museos ahora entienden que las audiencias no pueden definirse mediante enfoques demográficos demasiado simplistas o describirse mediante explicaciones unidimensionales.

Por lo tanto, las recomendaciones de Soren son bastante modestas y se basan en la experiencia in situ. Evita conscientemente fijar relaciones causales estables sobre la influencia de la experiencia en la calidad para las organizaciones culturales en general, y evita los juicios finales sobre la calidad, dejando la interpretación al destinatario de las medidas de desempeño, mostrando una actitud más bien antipositivista.

Krug y Weimberg (2004); En su artículo, Krug y Weinberg (2004) presentan un portafolio tridimensional desarrollado sobre la base de interacciones con directores y gerentes de ocho museos, galerías de arte estadounidenses y canadienses, así como con evaluadores de programas y otros profesionales de museos. La postura positivista de Krug y Weinberg se ve confirmada por su elección de métodos y técnicas para evaluar el desempeño: el modelo se construye convirtiendo todos los elementos, tanto cuantitativos como cualitativos, en números (2004) la sugerencia de Krug y Weinberg de tomar el promedio de las opiniones de los gerentes y, por lo tanto, colocarlo en un sistema métrico no reconoce la complejidad de las declaraciones de misión y su naturaleza interdisciplinaria.

Boerner (2004); Su suposición de que una definición de calidad artística es una condición previa para evaluar una actuación significa que la calidad artística no es el resultado de un proceso experiencial, como sugieren estudios recientes sobre marketing artístico (Boorsma 2006; O'Reilly et al. 2010), sino algo que existe "ahí fuera" (Wicks y Freeman 1998) Por lo tanto, la tarea de los investigadores no es comprender cómo se hace la calidad artística a través de la experiencia de los individuos, sino encontrarla y describirla a través del único método que conduce al conocimiento genuino, es decir, según la tradición positivista, el método científico (Wicks y Freeman, 1998).

Con respecto a los métodos y técnicas, los autores siguen la tradición de investigación positivista de métodos estandarizados, estáticos y repetibles, destinados a encontrar resultados verdaderos y objetivos que sean estadísticamente generalizables (Liamputtong y Ezzy 2005:15).

“Operationalization, measurement, empirical test, and validation of constructs are the keywords of their approach (Boerner 2004:433; Boerner et al. 2008:22). Choosing statistical analysis and generalization (Yin 2003) for instruments validation and hypothesis testing, the elements that refer to human intentions and emotions, such as motive, purpose, and meaning, are lost, since the need for precise models and hypotheses is predominant” (citado en: Chiaravalloti, 2016:67).

Una vez que los investigadores desarrollan un instrumento para la evaluación de la calidad artística, otros pueden sugerir cómo usar este instrumento. Concluye que el instrumento que han desarrollado es un instrumento válido para medir “el juicio del público sobre la calidad de la ópera” (Boerner et al. 2008).

Weinstein y Bukovinsky (2009);

proponen una herramienta para la medición del desempeño, la evaluación organizacional y la alineación operativa, para organizaciones artísticas y culturales. La idea clave es la combinación de métricas financieras y no financieras para evaluar el desempeño relacionado con los factores críticos de éxito de la organización. Si bien a primera vista el enfoque parece centrarse solo en las características no artísticas de la actuación, si se examina más de cerca, el resultado artístico también se aborda con la herramienta, ya que los indicadores están explícitamente vinculados a la estrategia de la organización y a los valores fundamentales del sector cultural y el enfoque confirman un fuerte sesgo hacia las decisiones gerenciales con la intención de apoyar a los gerentes en “examinar las ideas y decidir cuáles eran dignas de sus recursos.

Radbourne et al. (2009, 2010);

Utilizan un modelo de investigación-acción para evaluar el desempeño de las organizaciones de artes escénicas apoyadas por Arts Victoria, para evaluar los resultados de sus programas de financiación y para demostrar el beneficio público del gasto en artes. Buscan medir la calidad ar-

tística y no tanto el impacto cultural de la misma: Dicen que la ‘calidad’ de una actuación artística puede definirse por la definición personal de calidad del miembro de la audiencia individual basada en su experiencia de la actuación (...) Su enfoque utiliza una variedad de métodos y técnicas: encuestas, grupos focales y “retroalimentación profunda” (Radbourne et al. 2010: 312), adoptando así la idea de utilizar métodos mixtos. En resumen, detrás de la investigación de Radbourne predomina una tradición pragmática, aunque no parecen ser plenamente conscientes ni confiar en este legado, ya que todavía rinden algún tributo a la tradición de investigación positivista que ha caracterizado la investigación en gestión de las artes hasta ahora.

Boorsma y Chiaravalloti (2010);

Sugieren que evaluar el desempeño del marketing artístico en función de la contribución realizada al logro de la misión artística de la organización artística, el objetivo principal de su modelo era “dar una nueva dirección a la evaluación del marketing del rendimiento de las artes, los autores son conscientes de que su modelo de gestión del rendimiento podría utilizarse para implementar sistemas de gestión del rendimiento en organizaciones artísticas individuales. El modelo de Boorsma y Chiaravalloti se basa en una visión específica de la realidad. Primero adoptan la visión funcional de las artes propuesta por Boorsma en 1993, según la cual los artistas y las organizaciones artísticas realizan tres tipos de funciones artísticas respectivamente para los clientes, las comunidades y los profesionales. En segundo lugar, adoptan la visión relacional de las artes (Boorsma, 2006), que destaca el papel de los consumidores de arte en la creación y recepción de las artes.

“Si el valor para el cliente consiste en la experiencia del consumidor con el producto artístico, las encuestas no parecen adecuadas para conocer los

aspectos del proceso involucrados en una experiencia artística. Los métodos y técnicas cualitativos podrían ofrecer mejores perspectivas para la investigación del comportamiento del consumidor de arte e inspirar el uso de nuevas formas de indicadores” (Boorsma y Chiaravalloti, 2010).

Como conclusión a esta revisión sistemática, vemos diferentes estrategias que abordan la manera de analizar las artes desde distintos paradigmas (positivista, antipositivista y pragmático) y en donde se las propuestas divagan entre cuestiones más orientadas a gestión y mercado, análisis de las calidad de las producciones artísticas y grado de satisfacción del público receptor de dichas propuestas; esto demarca varias áreas principales para mejorar la investigación sobre la evaluación del desempeño en las artes: la participación de los artistas en la evaluación, la necesidad de abordar la complejidad contextual y la importancia de comprender la tradición de investigación.

Las conclusiones resaltan el estancamiento en la búsqueda de enfoques generalmente válidos, la importancia del contexto y la agencia humana, la necesidad de nuevas investigaciones y el énfasis en la ética y el debate académico constructivo. En resumen, se hace un llamamiento a comprender mejor el contexto individual de las organizaciones artísticas y a adoptar un enfoque pragmático para mejorar sus prácticas de gestión.

FASE 2: Análisis comparativo y reelaboración y análisis de entrevistas para elaboración de contexto

Fase 2) Análisis de agentes implicados en el contexto del arte en España: entrevistas que nos permita ver datos que nos sirvan para definir la propuesta posteriormente.

En esta fase, se han realizado entrevistas de distintos agentes culturales del panorama español, hemos, las entrevistas que se desarrollaron en

2023 y 2024, este contexto permite acercarnos al problema concreto del contexto. Los agentes participantes son:

entrevista a Adonay Bermúdez comisario de la Bienal de Lanzarote 2023: fecha: 16/06/2023

entrevista a Julio Vázquez Ortiz (comisario de Cáceres abierto 2023) fecha: 26/07/23

entrevista a Alba braza (comisaria de bienal de arte mayo 2022): fecha: 25/09/23

entrevista a Alba braza (comisaria la Biennial de Mislata Miquel Navarro. 2022): fecha: 11/07/2023

entrevista a Sonia García-Fraile (comisaria de bienal de arte contemporáneo fundación once) fecha: 18/07/23

entrevista a Javier Peña Ibáñez (director de concéntrico) fecha: 18/07/23

entrevista a Alba braza (comisaria de la Mostra art públic): fecha: 11/07/2023

entrevista a Fernando Pérez (comisario de Prototipoak. Bienal internacional de nuevas formas artísticas de Azkuna Zentroa. 2023): fecha:10/07/2023

A continuación, se muestra la entrevista tipo elaborada:

MODELO ENTREVISTA AGENTES CULTURALES	
Fecha:	
ORÍGENES DEL EVENTO	
1. ¿Qué requisitos o necesidades plantea su gestión?	
2. ¿Su gestión es a través de convocatoria pública o se invita a participar a los artistas?	
RELACIÓN CON EL ARTE PARTICIPATIVO	
3. ¿El lugar de celebración y su público establece algún vínculo con su gestión, producción o artistas?	
4. ¿Cómo de importante es la participación del público en su desarrollo?	
5. Entre todos los proyectos artísticos expuestos o realizados en las diferentes ediciones ¿cuáles serían los más vinculados a la práctica artística participativa?	
IMPACTO DE LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN DE ARTE PARTICIPATIVO	
6. ¿Surgen eventos paralelos en torno a BMMN?	
7. ¿Se recogen o se miden de alguna manera las experiencias artísticas participativas?	
8. ¿Qué calado tiene en el público que asiste? ¿Tomáis en cuenta sus aportaciones o sugerencias?	
9. ¿Qué tipo de público asiste al evento?	

Los contenidos de las entrevistas se corresponden y están elaboradas en base a la **TABLA 1** de la propuesta evaluativa creada por Keating (2002), se adecúan las preguntas a nuestro caso:

Tabla 3

Elaboración propia de la tabla para el modelo de las entrevistas basada en la estructura de Keiting (2002)

	Participantes	Proyecto/Organización	Comunidad
Proceso	Preguntas 1, 2, 9	Preguntas 6	Preguntas 3
Impacto	Pregunta 8	Pregunta 7	Pregunta 4
Resultado	-	-	Pregunta 5

Tabla 4

Resultados del análisis cualitativo de las entrevistas que luego nos permita cruzar los datos

Pregunta 1: Flexibilidad temática y adaptabilidad: Se observa una necesidad de adaptación constante a diferentes temas y preocupaciones sociales, lo que refleja una flexibilidad en la gestión para responder a las demandas cambiantes de la comunidad y el entorno urbano.

Participación y colaboración: La gestión de las bienales se basa en la colaboración con diversas entidades y artistas, así como en la participación de la comunidad local. Esto implica establecer relaciones con asociaciones, instituciones y artistas tanto locales como internacionales.

Énfasis en la producción y apoyo económico: Se destaca la importancia de financiar la producción o proyectos artísticos, así como de garantizar un pago justo a los artistas participantes. Esto implica una gestión económica adecuada para asegurar el éxito y la sostenibilidad del evento.

Inclusión y diversidad: Se busca la inclusión de artistas de diversas nacionalidades y la representación de temas diversos y relevantes para la comunidad, lo que refleja un compromiso con la diversidad cultural y la equidad en la participación.

Enfoque en la interacción y la experiencia del público: Se hace hincapié en la importancia de generar diálogos y experiencias significativas entre los artistas, el público y la comunidad en general. Esto implica una gestión orientada hacia la interacción y la participación del público en las actividades y exposiciones. **Experimentación y prototipado:** Se valora la oportunidad de experimentar y prototipar nuevas formas de arte y de enfoques curatoriales, lo que sugiere una gestión abierta a la innovación y a la exploración de nuevas prácticas artísticas.

En resumen, las respuestas de los entrevistados destacan la importancia de una gestión flexible, colaborativa y orientada hacia la participación y la experiencia del público, así como hacia la experimentación y la innovación en el ámbito artístico. Estos elementos son fundamentales para evaluar el impacto cultural de las prácticas artísticas colaborativas en bienales.

Pregunta 2: Impacto en el territorio: Se destaca la importancia de que el lugar de celebración esté relacionado con el territorio y la temática propuesta, lo que puede influir en el grado de compromiso y vinculación de los artistas con la comunidad local.

Participación del público: El lugar de celebración y el público establecen un vínculo fundamental con la gestión y producción de las bienales. La participación del público es esencial para el desarrollo del evento y puede influir en la selección y realización de proyectos artísticos participativos.

Arraigo y compromiso: Se subraya la importancia del compromiso y el arraigo con el lugar de celebración, lo que puede contribuir a la sostenibilidad y continuidad del proyecto a lo largo del tiempo.

Integración con el contexto: La elección del lugar de celebración puede influir en la integración de la obra artística con el contexto local, lo que puede enriquecer la experiencia del público y aumentar la relevancia de la bienal en la comunidad.

Generación de comunidades: El lugar de celebración puede servir como punto de encuentro para la generación de comunidades diversas, que van más allá del contexto artístico, lo que puede enriquecer la experiencia del evento y fomentar la participación del público en actividades relacionadas con la bienal.

En resumen, el lugar de celebración de las bienales de arte colaborativas juega un papel fundamental en la gestión, producción y participación de artistas, así como en la integración con el contexto local y la generación de comunidades diversas.

Pregunta 3: Variedad de modelos de gestión: Se observa una variedad de modelos de gestión, algunos basados en convocatorias públicas donde los artistas presentan propuestas para su consideración, mientras que otros funcionan principalmente a través de invitaciones directas a artistas específicos. **Participación del comisariado:** En varios casos, la selección de artistas está influenciada por el comisariado, donde se elige un tema o concepto central y se invita a los artistas a participar en función de su relevancia para ese tema. **Transparencia y objetividad:** En algunos casos, como se observa en la respuesta número 7, se establece un jurado externo y se siguen criterios específicos de evaluación para garantizar la transparencia y la objetividad en la selección de artistas. **Apoyo financiero:** En general, se destaca la importancia de proporcionar apoyo financiero a los artistas seleccionados, ya sea a través de honorarios, presupuestos de producción u otras formas de compensación. **Flexibilidad y adaptabilidad:** Se evidencia una flexibilidad en los modelos de gestión, donde se adaptan a las circunstancias específicas de cada bienal, ya sea mediante convocatorias públicas, invitaciones directas o una combinación de ambos.

En resumen, la gestión de las bienales de arte colaborativas se lleva a cabo de diversas maneras, pero en todos los casos se busca asegurar la calidad artística, la diversidad de participantes y la transparencia en el proceso de selección.

Pregunta 4: Variedad de perspectivas: Existe una diversidad de opiniones sobre la importancia de la participación del público. Algunos consideran que es fundamental, mientras que otros no lo ven como un requisito indispensable para el éxito del evento.

Fundamental para el arte público: Para algunos entrevistados, la participación del público es fundamental, especialmente en el contexto del arte público, donde la interacción y el compromiso del espectador son aspectos esenciales de la experiencia artística.

Sensibilización y accesibilidad: La participación del público puede ser crucial para la sensibilización sobre temas específicos, como la inclusión de artistas con discapacidad, y para garantizar la accesibilidad de las actividades culturales para todos los participantes.

Contribución creativa: La contribución del público puede ser fundamental para la evolución y el desarrollo creativo de los proyectos artísticos, aportando escucha activa, imaginación y respuestas desprejuiciadas que enriquecen la experiencia artística.

Diversidad de públicos: Se reconoce la presencia de diversos públicos en diferentes momentos del evento, desde los artistas participantes hasta la comunidad universitaria y el público en general. Cada uno de estos públicos puede contribuir de manera única al desarrollo y éxito de la bienal.

En resumen, la participación del público en las bienales de arte colaborativas puede ser fundamental para el éxito del evento, especialmente en el contexto del arte público, donde la interacción y el compromiso del espectador son aspectos esenciales de la experiencia artística. Sin embargo, la importancia de la participación del público puede variar según el enfoque y los objetivos específicos de cada bienal.

Pregunta 5: Estos proyectos destacan la diversidad de enfoques y prácticas participativas en las bienales de arte, desde talleres colaborativos hasta intervenciones urbanas que involucran a la comunidad en la creación y la reflexión artística.

Pregunta 6: En resumen, los eventos en paralelo pueden variar desde actividades educativas y culturales hasta encuentros profesionales, todos los cuales enriquecen la experiencia de la bienal y fomentan la participación y el diálogo en la comunidad artística y más allá.

Pregunta 7: Archivo en línea y memorias: Algunas bienales cuentan con una página web que sirve como archivo público de todo lo ocurrido durante las diferentes ediciones. Además, se pueden elaborar memorias que recogen todos los aspectos relacionados con el evento, incluyendo registros cualitativos de participación. Estas memorias suelen estar disponibles tanto en formato impreso como digital.

Registro de datos básicos: En algunos casos, se registran datos básicos como el número de participantes, sus edades, género y grado de participación. Sin embargo, esta información puede ser limitada y no capturar la totalidad de la experiencia participativa.

Cuestionarios de satisfacción y memorias de actividad: Se pueden realizar cuestionarios de satisfacción para obtener retroalimentación directa de los participantes. Además, se puede elaborar una memoria de actividad donde se recogen los resultados del proyecto, lo que puede incluir aspectos cualitativos de la experiencia.

Evaluación amplia: En algunos casos, como en Azkuna Zentroa, se realiza una evaluación más amplia que incluye valoración y conteo cuantitativo. Esto permite conocer datos como el número de participantes y aspectos demográficos, pero puede resultar más difícil recoger información cualitativa.

Integración de conocimientos del público en el proceso creativo: En eventos como la Mostra Art Público, se considera fundamental integrar los conocimientos del público en el proceso creativo. Esta participación del público contribuye al éxito del evento y puede generar una relación más estrecha entre el arte y la comunidad.

Pregunta 8: Consulta pública inicial: En algunos eventos, como Cáceres Abierto, todo el proceso gira en torno a los contenidos sugeridos por la ciudadanía desde una consulta pública inicial. Esto asegura que los contenidos estén alineados con los intereses y deseos del público.

Establecimiento de contacto con asociaciones y grupos: La bienal ha proporcionado oportunidades para establecer contacto con diferentes grupos y asociaciones, como las de migrantes, lo que permite comprender mejor el contexto y las necesidades de la comunidad.

Recogida de feedback: Se recibe feedback del público a través de diferentes canales, como correos electrónicos, redes sociales, encuestas en línea o estudios observacionales en el propio evento. Esta retroalimentación se utiliza para aplicar mejoras en áreas que sean necesarias.

Participación en proyectos de grupos de trabajo: Algunas sugerencias y propuestas de mejora surgen de la participación de personas interesadas en determinados grupos de trabajo. Esto permite incorporar las perspectivas y necesidades del público en el proceso de mejora continua del evento.

Adaptación a la diversidad y sensibilidad a cuestiones sociales: Se implementan medidas concretas, como la creación de un estilo de servicio llamado "interpelador", que es receptivo a las necesidades del público. Además, se adoptan prácticas inclusivas, como la promoción de la paridad en todas las áreas de trabajo y la sensibilidad a la diversidad de cuerpos.

En resumen, se toman en cuenta las aportaciones y sugerencias del público a través de diversos mecanismos para asegurar que los eventos artísticos satisfagan las expectativas y necesidades de la comunidad.

Pregunta 9:

Diversidad de público: Se destaca la diversidad del público que asiste a los eventos, con una predominancia de mujeres y la presencia de varias comunidades de público, aunque no se mide de manera independiente, sino como parte de las mediciones del centro o evento en general.

FASE 3: análisis comparativo y reelaboración

Fase 3) Diseño ad hoc de la metodología de evaluación en base a los datos recabados

Consideración de variables clave y enfoque en la incidencia cultural.

Una vez examinado las herramientas de otros ámbitos de conocimiento y revisado el caso de la guía de evaluación del arte participativo del es-

tado de Victoria (Australia), proponemos la reelaboración de la **Tabla 2** en base a las entrevistas realizadas, los resultados obtenidos convergen en el cruce de datos del análisis cualitativo entre las distintas entrevistas:

Tabla 4

Resultados cualitativos de las mejoras a considerar en función de los datos de las entrevistas

ALBA BRAZA- MISLATA BIENAL 1. Preparar la Evaluación: o Se añadió la importancia de evaluar el impacto en la comunidad y la participación del público en la Bienal. 2. Planificar la Evaluación: o Se sugirió incluir un proceso de evaluación específico para medir los parámetros subjetivos del impacto en la comunidad. 3. Identificar los Indicadores de Evaluación: o Se agregaron indicadores relacionados con la percepción y la participación de la comunidad en la Bienal. 4. Recolectar Datos: o Se incluyó la necesidad de recoger datos sobre la percepción y la participación del público en la Bienal. 5. Informar y Mejorar: o Se enfatizó la importancia de informar sobre el impacto en la comunidad y la participación del público.

JULIO VÁZQUEZ 2. Planificar la Evaluación: o Se incluyó la necesidad de evaluar el impacto en diferentes áreas de responsabilidad dentro de Cáceres Abierto, como el comisariado, la producción y la gestión. 3. Identificar los Indicadores de Evaluación: o Se incorporaron indicadores relacionados con el desempeño de cada área dentro de Cáceres Abierto, como el éxito de las convocatorias públicas y la eficacia de la producción. 4. Informar y Mejorar: o Se sugirió mejorar los procesos de trabajo dentro de Cáceres Abierto para garantizar la eficacia en todas las áreas de responsabilidad y fortalecer la participación ciudadana.

ADONAY BERMÚDEZ 1. Preparar la Evaluación: o Se añadió la importancia de acercar la Bienal a la ciudadanía y trabajar con temáticas vinculadas directamente al público local. 2. Identificar los Indicadores de Evaluación: o Se incorporaron indicadores relacionados con la participación del público local, la colaboración con instituciones y asociaciones clave de la isla, y el impacto en temas sociales relevantes para la comunidad.

ALBA BRAZA . MOSTRA ART PUBLIC 1. Preparar la Evaluación: o Se incluyó la necesidad de evaluar el impacto del cambio en las bases de la convocatoria y la ampliación de la zona de intervención en el campus de Blasco Ibañez. 2. Identificar los Indicadores de Evaluación: o Se agregaron indicadores relacionados con el cambio en las bases de la convocatoria y la ampliación de la zona de intervención en el campus de Blasco Ibañez, así como el impacto en la relación entre el arte y la ciencia.

FERNANDO PÉREZ 2. Planificar la Evaluación: o Se incluyó la evaluación del impacto cualitativo y cuantitativo de los proyectos artísticos, así como la experiencia del público y la participación de las comunidades. 3. Identificar los Indicadores de Evaluación: o Se agregaron indicadores relacionados con la diversidad del público, la participación de las comunidades, la experiencia del usuario, y la calidad y cantidad de datos recopilados. Este informe resume las modificaciones sugeridas en las guías de evaluación de cada evento cultural, con el objetivo de mejorar la comprensión del impacto de estos proyectos en la comunidad y optimizar sus procesos de planificación y ejecución.

JAVIER PEÑA 1. Preparar la Evaluación: o Se añadió la importancia de establecer colaboraciones con entidades internacionales, empresas e instituciones para lograr objetivos de internacionalización y proyecto colectivo. **2. Planificar la Evaluación:** o Se incluyó la necesidad de evaluar la contribución del público al festival, su capacidad de imaginación y su respuesta activa, así como la integración real de los proyectos en la ciudad. **3. Identificar los Indicadores de Evaluación:** o Se agregaron indicadores relacionados con la participación del público, su respuesta activa y su capacidad de imaginación, así como la integración real de los proyectos en la ciudad. **4. Recolectar Datos:** o Se resaltó la importancia de recopilar sugerencias del público a través de correo o redes sociales, así como de grupos de trabajo, para evaluar las mejoras propuestas. **5. Informar y Mejorar:** o Se enfatizó la importancia de tener en cuenta las sugerencias del público y los grupos de trabajo para aplicar mejoras en futuras ediciones del festival.

SONIA GARCÍA-FRAILE 1. Preparar la Evaluación: o Se añadió la necesidad de colaboración con entidades y artistas que compartan objetivos comunes con la Bienal, así como el compromiso con el lugar donde se celebra la Bienal para garantizar su arraigo en el proyecto. **2. Planificar la Evaluación:** o Se incluyó la importancia de evaluar la sensibilización sobre el potencial creador de los artistas con discapacidad, así como el impacto de las actividades culturales inclusivas en el público. **3. Identificar los Indicadores de Evaluación:** o Se agregaron indicadores relacionados con la participación del público en las actividades paralelas y la satisfacción del público, incluyendo la sensibilización sobre el potencial creador de los artistas con discapacidad. **4. Recolectar Datos:** o Se destacó la importancia de recopilar datos mediante cuestionarios de satisfacción y una memoria de actividad para evaluar el impacto de la Bienal, especialmente en relación con la sensibilización sobre el potencial creador de los artistas con discapacidad y la actividad cultural inclusiva. **5. Analizar Datos:** o Se sugirió analizar los datos recopilados para identificar áreas de mejora y aplicarlas en futuras ediciones de la Bienal. **6. Informar y Mejorar:** o Se enfatizó la importancia de estudiar los resultados recogidos en la memoria para aplicar mejoras en las áreas que sean necesarias. Estas modificaciones se basan en las entrevistas proporcionadas y tienen como objetivo mejorar la evaluación y el impacto de los eventos culturales dirigidos por Javier Peña y Maite Barrera.

Finalmente, con los datos obtenidos, se propone una guía final que integra las modificaciones sugeridas para cada evento cultural, abordando aspectos clave como la diversidad del público, la participación comunitaria y la representación equitativa de gé-

nero, entre otros, para garantizar evaluaciones completas y significativas.

Tabla 5

Guía elaborada según los datos cruzados de las entrevistas

Guía Final para la Evaluación de Eventos Culturales	
1. Preparar la Evaluación	1.1. Propósitos y Objetivos del Proyecto: Definir claramente los objetivos del evento cultural, incluyendo aspectos como la promoción del arte contemporáneo, la inclusión de artistas con discapacidad, la representación equitativa de género, entre otros, según corresponda al proyecto específico.
2. Planificar la Evaluación	2.1. Propósito de la Evaluación: Incluir la evaluación del impacto cualitativo y cuantitativo del evento en la comunidad, así como la experiencia del público y la participación de las comunidades locales. 2.2. Métodos de Evaluación: Implementar una variedad de métodos, como encuestas en línea y presenciales, estudios observacionales, y sistemas de gestión de feedback del público, para recopilar datos relevantes sobre el impacto del evento.
3. Identificar los Indicadores de Evaluación	3.1. Indicadores Clave de Evaluación: Identificar indicadores relacionados con la diversidad del público, la participación de las comunidades locales, la representación equitativa de género, la sensibilización sobre temas específicos, entre otros, según los objetivos del evento.
4. Recolectar Datos	4.1. Herramientas de Recopilación y Análisis de Datos: Utilizar herramientas tecnológicas y tradicionales para recopilar datos sobre la experiencia del público, la participación en actividades, y la percepción del impacto del evento en la comunidad. 4.2. Datos de Evaluación: Recoger tanto datos cualitativos como cuantitativos sobre la diversidad del público, la participación de las comunidades locales, y otros indicadores relevantes identificados en la etapa de planificación.
5. Analizar Datos	5.1. Datos Recolectados: Analizar los datos recopilados para comprender el impacto del evento en la comunidad, identificar áreas de mejora, y tomar decisiones informadas para futuras ediciones.

6. Informar y Mejorar	<p>6.1. Hallazgos: Compartir los hallazgos de la evaluación con todas las partes interesadas, incluyendo artistas, organizadores, patrocinadores y la comunidad en general, para fomentar la transparencia y la mejora continua del evento.</p> <p>6.2. Prácticas: Implementar prácticas de mejora continua basadas en los hallazgos de la evaluación, incluyendo ajustes en la programación, la promoción y la participación comunitaria para maximizar el impacto del evento cultural.</p>
-----------------------	--

DISCUSIÓN

En nuestra búsqueda por mejorar la evaluación de eventos culturales, hemos llevado a cabo un exhaustivo proceso de revisión de las guías existentes. A través de entrevistas con los organizadores y colaboradores de diversos eventos, hemos identificado áreas clave que requieren atención y refinamiento para una evaluación más completa y efectiva. En Mislata Bial, encontramos la necesidad de comprender mejor el impacto en la comunidad y la participación del público, lo que nos llevó a incluir indicadores específicos que reflejen la percepción y la participación de la comunidad en el evento. Además, sugerimos la implementación de un proceso de evaluación dedicado a medir estos aspectos subjetivos. Al examinar Cáceres Abierto, nos enfocamos en evaluar el desempeño en diferentes áreas de responsabilidad dentro del proyecto, lo que implicó la inclusión de indicadores relacionados con el éxito de las convocatorias públicas, la eficacia de la producción y la participación ciudadana. En Lanzarote Bial, nos enfrentamos al desafío de acercar el evento a la ciudadanía local y fortalecer la colaboración con la comunidad, lo que nos llevó a sugerir indicadores relacionados con la participación del público local y la colaboración con instituciones clave de la isla. Al analizar la Bial Alba Braza, nos centramos en evaluar el impacto de cambios significativos en las bases de la convocatoria y la ampliación de la zona de intervención, mediante la inclusión de indicadores específicos relacionados con estos cambios y su impacto en la relación entre el arte y la ciencia. Para Javier Peña, nos enfocamos en establecer colaboraciones con entidades internacionales, empresas e

instituciones para lograr objetivos de internacionalización y proyecto colectivo, y evaluamos la contribución del público al festival, su capacidad de imaginación y su respuesta activa, así como la integración real de los proyectos en la ciudad, mediante la inclusión de indicadores relacionados con la participación del público, su respuesta activa y su capacidad de imaginación. En el caso de Maite Barrera, reconocimos la necesidad de colaboración con entidades y artistas afines, así como el compromiso con el lugar donde se celebra la Bial para garantizar su arraigo en el proyecto, y evaluamos la sensibilización sobre el potencial creador de los artistas con discapacidad y el impacto de las actividades culturales inclusivas en el público, incluyendo indicadores relacionados con la participación del público en las actividades paralelas y la satisfacción del público. En resumen, estos cambios reflejan nuestro compromiso de mejorar continuamente la evaluación de eventos culturales, adoptando un enfoque más holístico y variado para proporcionar una evaluación más completa y significativa que informe y mejore la planificación y ejecución de eventos culturales en el futuro.

CONCLUSIONES

En el ámbito cultural, la evaluación del impacto o la relevancia se lleva a cabo mediante la recopilación y análisis de datos cuantitativos. Por ejemplo, en el contexto de una exposición artística, se considera el número de visitantes como indicador de interés público (Museo Nacional de Escultura, 2021:61). De manera similar, en eventos culturales, como conferencias o conciertos, se registra la asistencia como medida de participación. Estos datos son utilizados para inferir el ni-

vel de interés y compromiso de la sociedad con la cultura. Sin embargo, es importante tener en cuenta que esta metodología de evaluación se centra en datos objetivos y cuantificables, lo que puede limitar la comprensión completa del impacto cultural, ya que no captura aspectos cualitativos y subjetivos de la experiencia cultural.

En el presente estudio reafirmamos la importancia de, basándonos en una revisión de propuestas y utilizando un modelo preexistente (Keating, 2002) Arts Victoria, que hemos reelaborado como método de evaluación cualitativa basado en las opiniones de las entrevistas a distintos agentes culturales en el contexto del arte en España, que nos sirvan posteriormente para poder aplicarlo en los contextos culturales y valorar la información futura.

REFERENCIAS

- BAILEY, Jackie, & RICHARDSON, Lance. (2010). Meaningful Measurement: A Literature Review and Australian and British Case Studies of Arts Organizations Conducting 'Artistic Self-Assessment'. *Cultural Trends*, 19(4), 291-306.
- BELFIORE, Eleonora, & BENNETT, Oliver. (2007). Rethinking the social impacts of the arts. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 135-151. <https://doi.org/10.1080/10286630701342741>
- BELFIORE, Eleonora, & BENNETT, Oliver. (2010). Beyond the 'Toolkit Approach': Arts Impact Evaluation Research and the Realities of Cultural Policy-Making. *Journal for Cultural Research*, 14(2), 121-142.
- BOERNER, Sabine. (2004). Artistic Quality in an Opera Company: Toward the Development of a Concept. *Nonprofit Management and Leadership*, 14(4), 425-436.
- BOERNER, Sabine, & JOBST, Johanna. (2008). The Perception of Artistic Quality in Opera—Results from a Field Study. *Journal of New Music Research*, 37(3), 233-245.
- BOERNER, Sabine, NEUHOFF, Hans., RENZ, Sabine., & MOSER, Volker. (2008). Evaluation in Music Theatre: Empirical Results on Content and Structure of the Audience's Quality Judgment. *Empirical Studies of the Arts*, 26(1), 15-35.
- BOORSMA, Miranda. (1993). In-vesteren in kennis voor een rendabel kunstbeleid. *Mens en Maatschappij*, 68(2), 107-132.
- BOORSMA, Miranda. (2006). A Strategic Logic for Arts Marketing: Integrating Customer Value and Artistic Objectives. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 73-92.
- BOORSMA, Miranda. (2006). A Strategic Logic for Arts Marketing: Integrating Customer Value and Artistic Objectives. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 73-92.
- BOORSMA, Miranda, & CHIARAVALLLOTI, Francesco. (2010). Arts Marketing Performance: An Artistic-Mission-Led Approach to Evaluation. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 40(4), 297-317.
- BOORSMA, Miranda, & CHIARAVALLLOTI, Francesco. (2018). Arts Marketing Performance: An Artistic-Mission-Led Approach to Evaluation. En E. Rosewall & R. Shane (Eds.), *Arts and Cultural Management: Critical and Primary Sources* (Vol. 3, pp. 229-246). Bloomsbury Academic.
- CARRASCO, Ana Mercedes Verónica. (2023). *Música para mejorar la calidad de vida durante la pandemia en estudiantes de grado en maestro*. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.10059653>
- CHIARAVALLLOTI, Francesco. (2016). *Performance evaluation in the arts: From the margins of accounting to the core of accountability*. (Thesis fully internal (DIV), University of Groningen). University of Groningen, SOM research school.

- CHIARAVALLOTI, Francesco. (2023). Performance Evaluation in the Arts: A Multidisciplinary Review and a New Pragmatic Research Agenda. En Y. Jung, N. Vakharia, & M. Vecco (Eds.), *The Oxford Handbook of Arts and Cultural Management*. Oxford University Press. Advance online publication. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197621615.013.38>
- CHIARAVALLOTI, Francesco, & PIBER, Martin. (2011). Ethical Implications of Methodological Settings in Arts Management Research: The Case of Performance Evaluation. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 41(4), 240-266. <https://doi.org/10.1080/10632921.2011.628210>
- COHEN, Claire, & PATE, Maldwyn. (2000). Making a Meal of Arts Evaluation: Can Social Audit Offer a More Balanced Approach? *Managing Leisure*, 5(3), 103-120.
- DUEÑAS SILVA, Slink Víctor. (2021). *La Creatividad Artística en Tiempos de Pandemia*. *TecnoHumanismo*, 1(6), 48-59. <https://doi.org/10.53673/th.v1i6.30>
- EVANS, Graeme. (2000). Measure for Measure: Evaluating Performance and the Arts Organization. *Culture and Organization*, 6(2), 243-266.
- GILHESPY, Ian. (1999). Measuring the Performance of Cultural Organizations: A Model. *International Journal of Arts Management*, 2(1), 38-52.
- GILHESPY, Ian. (2001). The Evaluation of Social Objectives in Cultural Organizations. *International Journal of Arts Management*, 4(1), 48-57.
- GRAY, Clive. (2006). Managing the Unmanageable: The Politics of Cultural Planning. *Public Policy and Administration*, 21(2), 101-113.
- HERMAN, Robert, & RENZ, David. (1999). *Thesis on nonprofit organizational effectiveness*. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 28(2).
- KEITING, Cole. (2002). *Evaluating Community Arts & Community Well Being*. (Ed.) Victoria, A., & Council, D. C
- KRUG, Kersti, & WEINBERG, Charles (2004). Mission, Money, and Merit: Strategic Decision Making by Nonprofit Managers. *Nonprofit Management & Leadership*, 14(3), 325-342.
- LARA RUIZ, Raquel. (2023). Arte participativo en España (2022-2023). La gestión de los eventos culturales temporales. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(2), 467-479. <https://doi.org/10.5209/aris.92056>
- LARA RUIZ, Raquel, & RANILLA RODRÍGUEZ, Miguel. (2023). *El impacto del arte social en la educación superior del artista plástico en España*. En *Arte y educación en contextos multidisciplinares* (pp. 684-716).
- LIAMPUTTONG, Pranee, & EZZY, Douglas. (2005). *Qualitative Research Methods* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.
- LLANOS ZULOAGA, Martha, & Resiliencia, Sociedad Peruana de. (2020). *Arte, creatividad y resiliencia: recursos frente a la pandemia*. *Avances en Psicología*, 28(2), 191-204. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>
- LUGO MARTÍNEZ, Ashley. (2024). *La música como activador de la Neuroplasticidad y Gimnasia Cerebral en alumnos de nivel primaria*. *Magotzi boletín científico de artes del IA*, 12(23), 28-34. <https://doi.org/10.29057/ia.v12i23.11646>
- MARTIN, Miguel. (2024). *Historias del futuro. Utopías y distopías después de la pandemia*. *Tendencias Sociales. Revista de Sociología*, 1.
- Museo Nacional de Escultura. (Ed.). (2021). *Conociendo a nuestros visitantes: Museo Nacional de Escultura (2021)*. Ministerio de Cultura y Deporte de España.

O'REILLY, Daragh, & KERRIGAN, Finola. (Eds.). (2010). *Marketing the Arts: A Fresh Approach*. London: Routledge.

OAKES, Leslie, TOWNLEY, Barbara., & COOPER, David (1998). Business Planning as Pedagogy: Language and Control in a Changing Institutional Field. *Administrative Science Quarterly*, 43(2), 257-292.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2006). *Hoja de Ruta para la Educación Artística: Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa, 6-9 de marzo de 2006.

RADBOURNE, Jennifer, GLOW, Hillary, & JOHANSON, Katya. (2010). Measuring the Intrinsic Benefits of Arts Attendance. *Cultural Trends*, 19(4), 307-324.

RADBOURNE, Jennifer, GLOW, Hillary, & JOHANSON, Katya. (2010). Measuring the Intrinsic Benefits of Arts Attendance. *Cultural Trends*, 19(4), 307-324.

RENTSCHLER, Ruth, & SHILBURY, David. (2008). Academic Assessment of Arts Management Journals: A Multidimensional Rating Survey. *Int. Journal of Arts Management*, 10(3), 60-71.

SOREN, Barbara J. (2000). La organización cultural de aprendizaje del milenio: medidas de rendimiento y respuesta del público. *International Journal of Arts Management*, 2(2), 40-49.

STRANGE, Elgueta. (2023). *El arte visual en el urbanismo táctico, impacto del color en la calidad de vida urbana peatonal: el caso Paseo Bandera*. *Estudios sobre Arte Actual*, 11, 31-42.

TOWNLEY, Barbara. (2002). The Role of Competing Rationalities in Institutional Change. *The Academy of Management Journal*, 45(1), 163-179

VOSS, Glenn. B, & VOSS, Zannie. (2000). Strategic Orientation and Firm Performance in an Artistic Environment. *Journal of Marketing*, 64(1), 67-83.

WEINSTEIN, Larry, & BUKOVINSKY, David. (2009). Use of the Balanced Scorecard and Performance Metrics to Achieve Operational and Strategic Alignment in Arts and Culture Not-for-Profits. *International Journal of Arts Management*, 11(2), 42-55.

WICKS, Andrew, & FREEMAN, Edward. (1998). Organization Studies and the New Pragmatism: Positivism, Anti-Positivism, and the Search for Ethics. *Organization Science*, 9(2), 123-140.

YIN, Robert. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. London: Sage Publications.

ZAN, Luca. (2000). Managerialisation Processes and Performance in Arts Organisations: The Archaeological Museum of Bologna. *Scandinavian Journal of Management*, 16(4), 431-454.