UNIVERSIDAD DE MURCIA

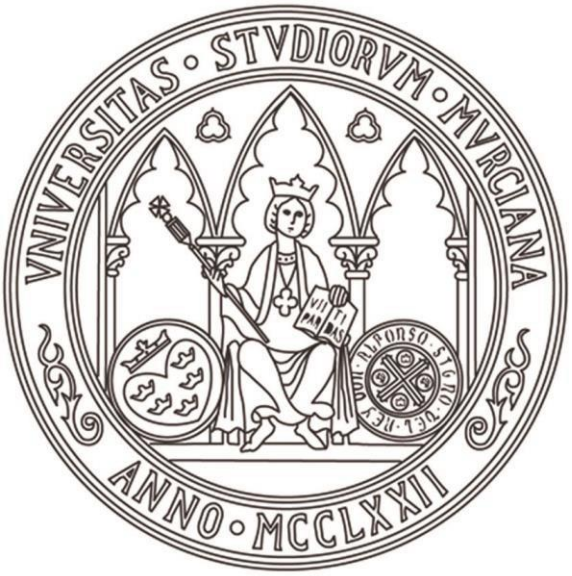
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

Prácticas artísticas y su contribución a la inclusión social

D.ª Ana Belén Martínez Blázquez

2023



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

Prácticas artísticas y su contribución a la inclusión social

Autor: D.ª Ana Belén Martínez Blázquez

Director/es: D.ª Mª Luisa Belmonte Almagro

D.ª Mª Dolores López Martínez

UNIVERSIDAD DE MURCIA

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022

D./Dña. Ana Belén Martínez Blázquez

doctorando del Programa de Doctorado en

Educación

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

Prácticas artísticas y su contribución a la inclusión social

y dirigida por,

D./Dña. Mª Luisa Belmonte Almagro

D./Dña. Mª Dolores López Martínez

D./Dña. Patricia López Vicent

DECLARO QUE:

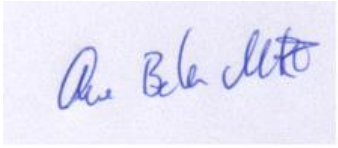
La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:

- *La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- *En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 14 de Septiembre de 2023



Fdo.: Ana Belén Martínez Blázquez

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

Agradecimientos

"Mientras el río corra, los montes hagan sombra y en el cielo haya estrellas, debe durar la memoria del beneficio recibido en la mente del hombre agradecido."

(Publio Virgilio)

A lo largo de esta investigación, han sido muchos los obstáculos y los caminos que desviaban el curso de la misma. No obstante, me han acompañado grandes personas que no han dejado que me rindiese en ningún momento pese a veces no ver la luz con toda claridad entre las penumbras de una oscuridad que impedía mi recorrido.

He de agradecer a muchas personas, porque de una manera u otra me han apoyado, guiado, empujado e incluso recogido. Inicio mis agradecimientos a quienes nunca soltaron mi mano, me dieron soplos aire fresco y apoyaron en todo momento, animando mi recorrido y ofreciendo más que sus conocimientos, a mis directoras de tesis, Loles y Eme, jamás os podré agradecer tanto, agradecida es poco, casi una miseria para todo lo que os debo, habéis dejado huella y muy profunda, y Patricia, mil gracias, por haber acogido a tutorización de mi tesis y haberme acompañado durante este recorrido académico.

A, mi familia, que siempre me ha apoyado, ha buscado la forma de liberarme de mis obligaciones familiares para poder encontrar ese momento que conectarme al ordenador y empezar a leer y escribir esta investigación.

Gonzalo y Ángela, lo siento, os he quitado tanto tiempo, perdonar mi ausencia, espero poder recompensaros en adelante y que este recorrido haya servido para poder mejorar vuestro futuro, habéis estado desde el comienzo de este largo camino, sin saberlo y me habéis dado en muchas ocasiones las fuerzas para poder seguir.

Jose, gracias, gracias y mil gracias, por todo, ya sabes que no ha sido fácil, pero juntos hemos conseguido tantas cosas…, somos un gran equipo y siempre lo seremos, ahora nos toca jugar otro partido.

No olvidarme de todas aquellas personas, Eva Mesas, los directores de las asociaciones, los profesionales de estas que se han prestado a colaborar de forma totalmente altruista, mis compañeros de Doctorado, gracias por vuestro tiempo, por estar cuando habéis hecho falta sin esperar nada a cambio.

Si me olvido de alguien, pedir perdón, no es mi intención dejar a nadie atrás, en estos momentos sólo siento agradecimiento.

ÍNDICE

Agradecimientos……...7

Introducción……14

I. MARCO TEÓRICO

1. Prácticas creativas a través del lenguaje artístico: miradas desde la evolución social del arte……....17

1.1. La creatividad como factor esencial en el desarrollo de la socialización.……17

1.2. La configuración social del arte y la creatividad……...…….19

1.3. La evolución del arte clásico hacia el arte contemporáneo desde su perspectiva social……...21

1.4. Enfoques artísticos donde los medios visuales tienen una trascendencia social..31

1.4.1. Prácticas basadas en el Arte Comunitario…….31

1.4.2. La Educación Artística contemporánea como desarrollo integral del ser..32

1.4.3. La contribución del Arteterapia como promotora de cambios personales y sociales……34

1.4.4. Proyectos artísticos de inclusión social: la Mediación Artística……36

2. Arte y diversidad funcional……..39

2.1. Disciplinas y herramientas artísticas orientadas a la transformación social…….39

2.2. Desarrollo y evolución histórica del concepto de discapacidad intelectual…….45

2.3. Los beneficios del arte en colectivos con discapacidad y su influencia a nivel social y personal……..54

3. Inclusión Social y Arte: perspectivas y proyectos artísticos experienciales a favor de la inclusión social……59

3.1. La inclusión social mediante el arte…….59

3.2. Inclusión social y arte para la transformación social: experiencias con personas con diversidad funcional…….61

4. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN…….76

II. MARCO EMPÍRICO

1. Objetivos de la investigación……...…78

2. Metodología……...…80

2.1. Diseño de la investigación……..80

2.2. Contexto y participantes…….83

2.2.1. Descripción de la muestra……..…83

2.3. Instrumento de recogida de información……....85

2.4. Plan de tratamiento y análisis de la información…….87

III. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

1. Análisis de los resultados……89

1.1. Describir el perfil metodológico de las prácticas artísticas aplicadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual……...89

1.2. Conocer el sistema de evaluación empleado por los profesionales en los programas artísticos desarrollados……..98

1.3. Descubrir el fomento de la inclusión social de este colectivo mediante las actividades artísticas realizadas en las asociaciones……..102

1.4. Analizar la metodología de las prácticas artísticas en base al género y la edad de los profesionales que las realizan, teniendo en cuenta la formación académica y la formación artística de los profesionales…….104

1.5. Identificar la dinámica de las sesiones artísticas grupales e individuales en base a la jornada laboral y la labor del profesional que las lleva a cabo……....116

1.6. Adquirir información de la metodología de las actividades artísticas según el tiempo de realización por parte del profesional y en base a quien las demanda.131

1.7. Averiguar el sistema de evaluación de las actividades artísticas utilizado por los profesionales en base a la edad y la formación académica y artística de los profesionales…….147

1.8. Obtener información sobre la evaluación de los programas artísticos en base a la jornada laboral y la labor de los profesionales……...157

1.9. Conocer cuando se lleva a cabo la evaluación de los programas artísticos según el tiempo de realización por parte del profesional, así como quien los demande……163

1.10. Analizar el fomento de la inclusión social mediante actividades artísticas en base a la edad y el género de los expertos……..164

1.11. Descubrir la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación académica y artística de quienes los llevan a cabo y de quien los demande…..168

1.12. Identificar el fomento de la inclusión social de las prácticas artísticas según la labor profesional y la jornada laboral del profesional, así como del tiempo que se están realizando las mismas……..…170

2. Conclusiones y discusión de los resultados……...176

2.1. Implicaciones educativas, prospectiva y propuestas de mejora……...…197

2.1.1. Implicaciones educativas…….197

2.1.2. Propuestas de mejora……...198

REFERENCIAS…….201

ÍNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES..……...214

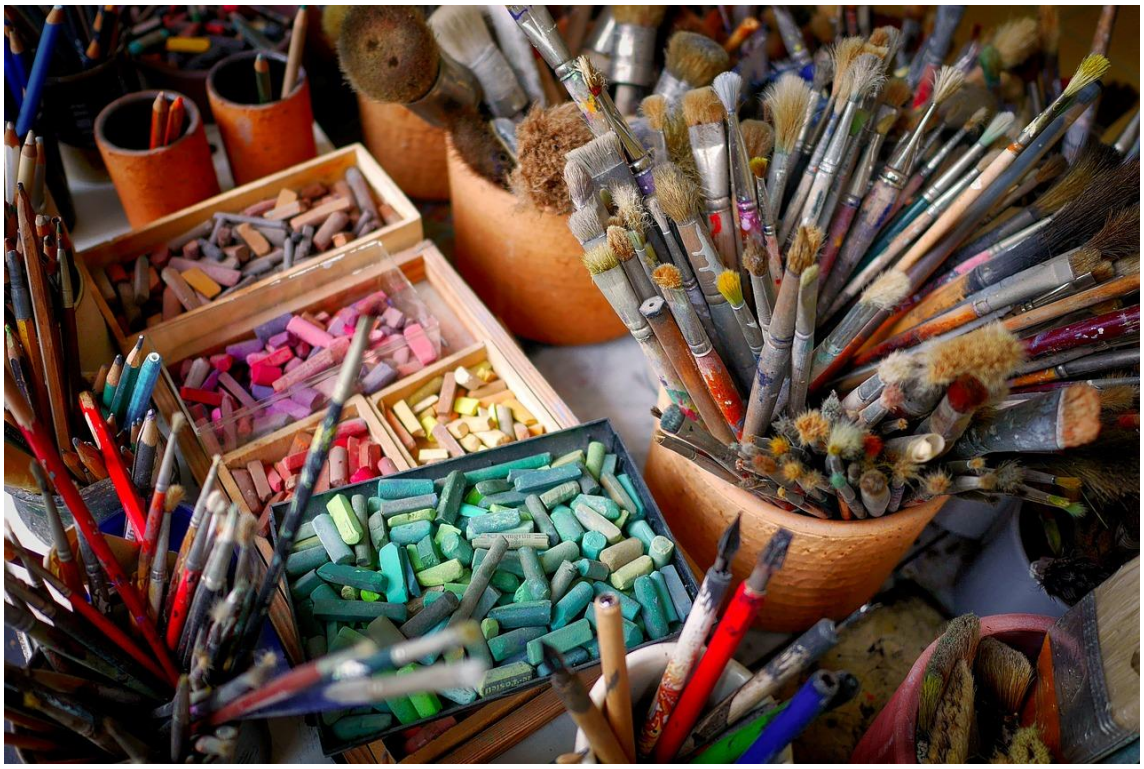
ÍNDICE DE TABLAS…….217

ANEXOS……...……..230

a. Cuestionario para profesionales…….…230

b. Instrumento de validación……..…237

c. Autorización para el uso de imágenes……244



Introducción

Inclusión social, arte y diversidad funcional, son conceptos que no han ido siempre de la mano. De hecho, el arte, a lo largo de la historia ha sido un vehículo de expresión en diferentes ámbitos y con objetivos muy diversos atendiendo a la época o momento histórico en el que se cursaba la acción. Los cambios a nivel artístico surgen muy rápido, el arte clásico, basado en la representación (Sansi, 2014) y en la reproducción de la realidad mediante técnicas académicas siendo fiel a la objetividad de la belleza. Pero la llegada de la fotografía supone una ruptura y a partir de las vanguardias, se inician progresivamente una serie de movimientos sociales en los que el arte tiene un protagonismo especial (López-Rivera, 2016). A su vez, el papel del espectador también se transforma, dispone de una autonomía en el campo social hasta el momento inusual, convirtiéndose en una práctica individual, colectiva y de producto (Romeu, 2017).

En el transcurso de las décadas surgen distintas formas de transformación social en las que el arte juega un papel importante, el arte contemporáneo, en el que se buscaba producir situaciones de encuentro; el arte urbano, transformación del espacio urbano a través de proyectos comunitarios; el arte relacional, cuya búsqueda eran las interacciones humanas en el contexto social a través de la obra artística; el arte participativo y colaborativo cuyo fin era establecer relaciones entre los artistas y el contexto social y el arte de urgencia, dado durante la Guerra Civil. A través de este recorrido sobre los movimientos artísticos, se puede verificar que el concepto de "Arte" ha cambiado, el objetivo inicial de representación de la realidad queda atrás para generar transformación social, sale de museos y galerías para darse en el espacio público, siendo el contexto social el lugar de intervención (Callejón-Chinchilla, 2015). También, surgen diversos enfoques artísticos en las últimas décadas que fomentan la trascendencia social, hablamos de Arte Comunitario, asociado a una seria de prácticas que conllevan la participación, la implicación del contexto social, educativo y de las instituciones de diversidad social y cultural del medio (Palacios, 2009). La Educación Artística, con una función meramente educativa pasa a tener un papel determinante en la solución de los problemas sociales y culturales (UNESCO, 2010). El Arteterapia, como modalidad de terapia creativa también surge en contextos asistenciales para favorecer el desarrollo personal y social del individuo. Los participantes se caracterizan en la disposición de diferentes necesidades derivadas de los cambios sociales (López-Martínez, 2009). Y, por último, la Mediación Artística, definida como la intervención socioeducativa

a través de proyectos culturales y artísticos, con comunidades vulnerables y en exclusión social (Moreno y Cortés, 2015).

A su vez, la visión de las personas con diversidad funcional también ha cambiado socialmente. En un inicio se las consideraba personas sin capacidad de producir y aportar económicamente al sistema, generándose así una situación desigual y de exclusión social hacia ellas (Mesas et al., 2023). Distintas instituciones como la Organización Mundial de la Salud (2022) establecieron cambios fundamentales en la visión hacia las personas con discapacidad, indicando las posibilidades capacitivas que ofrecen a nivel social. En los últimos tiempos se observan diferentes proyectos que han conllevado la mejora en la inclusión social de las personas con discapacidad, y cómo el arte, ha jugado y juega un papel muy importante en ello. En la Región de Murcia existen diversas asociaciones como Asociación ASSIDO que establecen múltiples proyectos artísticos a nivel asociativo, pero también en relación con otras instituciones sociales como la Universidad de Murcia (Mesas et al., 2023).

Esta investigación permite disponer de una visión amplia a nivel histórico de cómo se han generado los cambios artísticos y sociales, los enfoques artísticos que han predominado en conjunción a la inclusión social, la perspectiva histórica de la discapacidad a nivel social pero también cual es el panorama actual en la Región de Murcia en lo referente a las asociaciones que prestan sus servicios y trabajan para lograr la plena inclusión de personas con diversidad funcional, así como los diferentes proyectos que se llevan a cabo cuya finalidad es el fomento de la inclusión social.

I. MARCO TEÓRICO

1. Prácticas creativas a través del lenguaje artístico: miradas desde la evolución social del arte.

1.1. La creatividad como factor esencial en el desarrollo de la socialización.

El ser humano, además de disponer de cualidades fisiológicas para sobrevivir, tiene habilidades sociales que implican la necesidad de mantener relaciones con otras personas para potenciar el desarrollo de todas las facetas de su ser. Cualquiera de las acciones realizadas por las personas implica, en el proceso de la misma, la ejecución motora desarrollada por el cuerpo y una parte psicológica que se caracteriza por la creatividad en la puesta en marcha, desarrollo y fin del ejercicio, que viene marcado por ciertas características personales, es decir, el contexto donde se lleva a cabo, la formación del individuo, los materiales a los que tiene acceso, las habilidades físicas, psicológicas y sociales, entre otros, en este momento se pone en juego la creatividad de cada uno. Bang (2013) hace mención a cómo la creatividad pone en juego un recurso humano que puede llegar a ser inagotable, transformador y liberador.

Y, ¿qué es la creatividad? Son muchas definiciones las que existen según las orientaciones, escuelas, tendencias o teorías que la estudian, obteniendo así diferentes resultados que imposibilitan establecer una única definición que englobe cada uno de los aspectos de forma globalizadora. Según Rodrigo y Rodrigo (2012), todas ellas coinciden en cuatro aspectos fundamentales:

- El sujeto en cuanto a sus características diferenciales como creativo.
- El proceso por el cual se obtienen resultados creativos.
- El producto creativo.
- El contexto o situación que hace posible las conductas creativas.

Como indica Saavedra et al. (2016), la práctica creativa conlleva la modificación y/o transformación de un objeto, material, cuerpo, idea, etc., con el fin de dotarlo de significados. A su vez, la práctica creativa tiene una base que se fundamenta en la tradición socio-cultural de una comunidad. Este hecho significa que atiende a unos

valores y reglas propias de la comunidad en la que se realice. Por lo tanto, las prácticas creativas están condicionadas por la realidad social donde se lleven a cabo.

Burns et al. (2015, p.182) muestran la relación existente entre la socialización de la persona y la función de la creatividad:

> La creatividad implica un proceso de originalidad, transformación o adaptación de ideas, artefactos, sistemas, de un sector o dominio, de estados del mundo o cualquier otra entidad que se construye como diferente o desviada de lo existente en un contexto dado, como, por ejemplo, un área específica o propiedad institucional.

Asimismo, Valero-Matas et al. (2016) establecen la relación entre creatividad y socialización en la familia, escuela, pares, medios de comunicación como agentes de socialización que determinarán el comportamiento social y personal del individuo.

1.2. La configuración social del arte y la creatividad.

Callejón-Chinchilla (2015) afirma que la actividad creativa y el arte han de ser de todos y para todos. Es un recurso óptimo para la integración personal y social, la educación integral además de favorecer el encuentro, la participación, la comunicación, la interpretación simbólico-crítica y la reflexión. Todo ello conlleva a que el individuo experimente un crecimiento personal y social. El arte y la creatividad van unidos de forma inherente, ya que ambos se ponen en juego en todas las actividades artísticas que el ser humano pueda realizar para ocupar su tiempo libre, en su educación, a nivel laboral o como profesión. El arte ha mantenido una relación inseparable con el ser humano desde los inicios de su existencia y se ha mostrado a lo largo de la historia como un fenómeno esencial, reflejo de cualquier cultura. La tradición y el progreso de cada comunidad se han manifestado a través de múltiples tipos de recursos artísticos, llegando a ser una ramificación de la imaginación, la emoción y la percepción, tanto individual como colectiva, según Pérez-Sánchez (2014).

Según la Real Academia Española, el arte es "capacidad, habilidad para hacer algo", "manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros".

Cualquier definición sobre arte que se considere abarcará dos premisas básicas que manifiestan su valor terapéutico: "la capacidad de creación y la necesidad de comunicación del ser humano" (Pérez-Sánchez, 2014, p.2).

Las actividades artísticas ponen en marcha diversas facetas del ser, implican una función motriz, el cuerpo (en conjunto o por separado), las manos, piernas, dedos, etc., mediante el movimiento y la destreza en sus acciones; una parte cognitiva, las conexiones neuronales que participan en la imaginación para poder llevar a cabo la creación de la obra que la persona desea realizar y una parte sensorial que hace que el autor de la obra le dé un toque de distinción, un significado personal para diferenciarla de las demás. Eisner (2004, p.38) señala varias funciones cognitivas que desempeñan las artes y que, según él, afectan a la conciencia. Estas funciones estarían relacionadas con la sensibilidad, la imaginación y la representación. Para este autor:

> Las artes refinan nuestros sentidos para que nuestra capacidad de experimentar el mundo sea más compleja y sutil; estimulan el uso de nuestra imaginación (---); nos ofrecen modelos para que podamos experimentar el mundo de nuevas maneras; y nos proporcionan materiales y

> ocasiones para que podamos abordar problemas que dependen de formas de pensamiento relacionadas con las artes. También celebran los aspectos consumativos no instrumentales de la experiencia humana y proporcionan medios para poder expresar significados inefables pero que se pueden sentir.

Y, el conjunto corporal, cognitivo y sensorial está asociado al aspecto social del ser, que hace que la persona, mediante el arte, gestione la socialización con el otro, trabajando los vínculos personales e interpersonales, su identidad, el espacio en el que nos encontramos, los tiempos que tenemos para poder integrar las diferentes facetas de nuestra vida, nuestra historia, etc., de tal forma que pueda dar opción al cambio, favoreciendo así la compresión de sí mismo, del otro y del mundo que le rodea.

Poch (2002) aporta algunas indicaciones del motivo por el cual nos afecta el arte, por:

- Su poder de sugestión y ensueño.
- Su poder de proyección.
- La relación arte-sueño.
- La realización imaginaria de deseos inconscientes.
- La tentativa de síntesis o condensación.
- La tentativa de solución.
- Su función catártica.
- La capacidad liberadora del arte.
- La función de comunicación.

A continuación, se expone brevemente cómo el concepto de arte ha variado en base a los cambios acontecidos y necesidades de la sociedad con el transcurso del tiempo. Se muestra como hay una ruptura del significado desde su concepción centrada en la mímesis hacia el desarrollo de un concepto de arte abocado a la transformación social. Se expondrá como muchas de las prácticas artísticas indagan en las relaciones básicas de lo social; la relación entre nosotros, cómo nos conectamos con las cosas, cómo construimos comunidades, cómo trabajamos para un fin común (Sansi, 2014).

1.3. La evolución del arte clásico hacia el arte contemporáneo desde su perspectiva social.

En un inicio, desde la antigüedad, Platón y Aristóteles conciben el concepto de arte como mímesis, entendiéndolo como una reproducción exacta del mundo en el que se encontraban. El arte clásico se basaba en el régimen de la representación que, según Sansi (2014, p.20):

> estaría basado en la noción que la belleza es objetiva, y el deber del arte es reproducirla a través de una serie de técnicas académicas, un conocimiento adquirido de forma jerárquica, que dicta e impone una poética, un método preciso de reproducir la belleza artificialmente.

A finales del siglo XIX se inicia una ruptura con el arte academicista a partir de una serie de adelantos sociales, económicos y tecnológicos entre ellos la invención de la fotografía, una tecnología capaz de registrar la realidad y perpetuarla en el tiempo de una forma más exacta, que rompe con la concepción de lo que significaba hacer arte y cómo hacerlo (López-Rivera, 2016).

A raíz de la llegada de la fotografía y todos los cambios históricos que acontecieron a principios de S.XX, se desarrollan las primeras vanguardias artísticas y el concepto de "Arte" comienza a desligarse de su finalidad mimética predominante hacia otras funciones de transformación de la realidad (López-Rivera, 2016). A partir de este momento, se desarrollan propuestas de cambio que parten de la iniciativa de los artistas, pero también de los ciudadanos de un barrio, de colectivos concretos y, otras de ellas, incluso disponen de cierta relación a nivel institucional (Luque, 2016). Atendiendo a Sansi (2014, p.68), el arte de vanguardia "se concibe como una práctica de abandono de la intención artística en manos de las cosas, un encuentro y una inmersión en el mundo circundante en general («la vida cotidiana»)". Con el arte vanguardista empieza un cierto interés por aquellas obras de arte realizadas por colectivos sin formación artística ajenos a este ámbito, como personas con enfermedad mental o con discapacidad intelectual. Dubufett (1975) sugirió que eran muestras de arte puro ya que no estaban motivadas por estímulos económicos y cuyos conocimientos artísticos estaban libres de condicionamientos técnicos. Callejón-Chinchilla (2015) indica que los artistas de vanguardia adquirieron modelos del "art brut" o "arte outsider", asociando los términos arte y diversidad, es decir, el arte como espacio de cercanía a las capacidades diversas.

Las obras de arte realizadas por personas que no disponían de conocimientos artísticos, que se encontraban distanciados de museos y galerías fueron recogidas dentro del llamado Art Brut, el cual aúna todas aquellas producciones artísticas de personas con discapacidad intelectual, niños, reclusos, enfermos mentales, culturas primitivas sin ninguna formación artística. Dubuffet (1975, p.108) denominaba obras pertenecientes al Arte en Bruto como aquellas:

> Producidas por unas personas ajenas a la cultura y que no reciben de ésta ninguna información ni influencia. Según creo, es únicamente en ese "arte en bruto" donde se encierran los procesos naturales y normales de la creación artística, en su estado elemental y puro.

A partir de este momento, el espectador deja de ser una persona pasiva hacia una obra realizada por otro creador para contribuir, de forma más o menos participativa, en el proceso artístico es, entonces cuando el objetivo del arte deja de lado la representación fiel de la realidad para empezar a crear procesos de transformación de la misma en beneficio de la sociedad. Según Romeu (2017), es a partir de este momento cuando el arte comienza a disponer de autonomía dentro del campo social, desarrollándose como práctica individual, colectiva y de producto.

Para Bellido (2015), el Arte Pop implicó la evolución entre lo subjetivo, constituido por el Expresionismo Abstracto y la cultura popular. Se presentó como un arte fundado en la iconografía de la sociedad de masas, de artículos cotidianos, imágenes publicitarias, etc. La creatividad de sus autores se sustentó estimulados por el cómic, el cartel, la publicidad, la fotografía de los diarios y aquellas ilustraciones que derivaban de la cultura pública. Las manifestaciones artísticas aparecen en prácticamente cualquier ámbito social o personal. El Arte de Urgencia se revela en la actividad artística llevada a cabo durante la Guerra Civil española debido al carácter provisional de las obras "y conlleva, por parte de intelectuales y artistas, tras un primer entusiasmo, un abanico de opciones que recorre, en muchos casos, una adhesión cauta, una participación crítica y un rechazo convenientemente retardado" (Gamonal, 2014, p.170). El Informalismo es un movimiento artístico que comprende todos los estilos abstractos y gestuales que se forjan junto al Expresionismo Abstracto en Estados Unidos, Herrero (2015). Según Bellido (2015), los artistas del informalismo hacían acciones artísticas con cualquier elemento que dispusiesen a su alcance, Tápies definía su técnica como experimental, incorporando materiales en base a las necesidades del proceso artístico y otros autores como Millares usaban sacos agujereados.

Mesías-Lema (2018), nos habla del "Artivismo" como una conjunción entre arte y activismo, ya que hace referencia a un movimiento generado por artistas implicados en procesos de carácter activista y no activista que apelan al arte como forma de reivindicación. Sin embargo, Escobar y Aguilar (2019, p.146), lo definen "como un cuestionamiento hacia el propio mundo del arte, la obra es vista como un objeto político que reivindica la protesta como lenguaje". Las segundas vanguardias traen consigo nuevos lenguajes de intervención artística, empiezan a conectar con la psicología, la antropología, la literatura, la filosofía, los mass media, entre otras, originando cambios en los conceptos artísticos que hasta ese momento se estaban dando. Principalmente conllevaron a cambios en aspectos referentes a la relación del artista con el espectador, el espacio-tiempo y la búsqueda de nuevos materiales.

Hay que destacar la incorporación de objetos cotidianos en las obras artísticas, que evocan a vínculos emocionales, ideologías, género, etc. Lo que generó nuevos escenarios donde los espacios y las acciones establecieron una relación entre el artista y el espectador. El Arte de Acción, según Rotlland (2012) es una serie de acontecimientos efímeros orientados a la desmaterialización del arte, entre ellos encontramos:

- Happening: no se trata de una representación; es una vivencia sin estructura concreta o predeterminada que no busca un resultado concreto, sino una vivencia en directo de una situación, según Rotlland (2012).

- Land Art: es un movimiento artístico en reivindicación a la gran evolución industrial con el perjuicio que conlleva en la naturaleza. Un arte-medioambiental que congrega a artistas ecologistas para cuestionar el modelo de evolución y globalización. El modo de actuación de estos artistas se define por su concepción de representación, estética y activismo. Se trata de una forma de recapacitar sobre aspectos medioambientales no resueltos, proyectos desatendidos e historias falsas, explican González-Arjona y Arjona (2014).

- Performance: se entiende como una actividad artística que demanda la presencia física del artista y su relación directa con el público (Albarrán, 2012). De manera repentina, un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces

interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada, indica Taylor (2012, p.64).

- Body Art: Fernández-Consuegra (2014) lo contempla como un fenómeno social y antropológico que se basó en el sentido del cuerpo, de tal forma que éste dejo de ser un objeto de representación para constituirse en herramienta, soporte y material de la práctica artística.

- Fluxus: fue una modalidad de Performance Arte que se formalizaba a través de la música, según Fernández-Consuegra (2014).

El Arte Conceptual, según Lacour (2015) surge en conexión con la acción urbana derivada de las experiencias de algunos docentes cuya práctica se basa en la intervención en zonas urbanas, transformando el espacio público. Estas prácticas tienen como objetivo la concienciación sobre el aspecto social del espacio público, así como el uso que se le da al mismo. Algunos proyectos de Arte Conceptual, en suelo urbano, son los huertos urbanos ecológicos o la creación de mobiliario urbano.

Desde los años setenta hasta finales del siglo XX nuevamente se generan cambios referentes a las actuaciones artísticas, influyendo en ellos el impacto de las nuevas tecnologías, las nuevas formas de relación personal, la diversidad socio-cultural y los nuevos problemas de ámbito global. Aparecen nuevas formas de expresión artística que dejan total libertad a la creatividad. Se abre paso a diferentes temáticas de aspecto vital para la reflexión social como: la situación de la mujer, la muerte, el sexo, etc; Los procesos artísticos se nutren, implican y participan en los vaivenes de un mundo en constante evolución de manera más amplia. El Arte Contemporáneo, "modeliza más de lo que representa, en lugar de inspirarse en la trama social, se inserta en ella…. El arte es un estado de encuentro" (Bourriaud, 2006, p.17). Para López-Rivera (2016), los espacios artísticos contemporáneos han inventado múltiples opciones de actuación, ya que todo vale, no hay normas, hay cambios y ajustes, disponiendo de diversas propuestas, plataformas y lenguajes. Según Romeu (2017), todo ello se debe a la diversidad y pluralidad de las prácticas artísticas contemporáneas, así como a su relación con el contexto social, por lo que los artistas ya no buscan tanto el producto final si no el desarrollo del proceso creativo.

En la actualidad, nos encontramos, como señala Romeu (2017), en un momento en que las experiencias artísticas prevalecen en todos los movimientos sociales y culturales,

como expresión accesible al ciudadano cuyo objetivo es potenciar el ejercicio y disfrute de sus derechos. Tanto la socialización como la creatividad del ser humano se ponen en juego, de forma característica, en el Arte Contemporáneo. Según Feldman (2017), las personas ya no participan de las obras artísticas como agentes pasivos, sino que intervienen en ellas, dando lugar a nuevos movimientos sociales donde el Arte Contemporáneo se entiende como una agrupación de prácticas sociales y políticas. Según López-Rivera (2016), el arte contemporáneo promueve escenarios en los que la participación junto a la interacción social y la reflexividad son procesos primordiales para impulsar las obras artísticas. La relación de las prácticas de Arte Contemporáneo con el público se observa con los movimientos pendulares, en ocasiones avanzan, otras retroceden e incluso pueden llegar a solaparse. El autor interpreta esta fluctuación:

- Del carácter intocable de la obra al carácter modificable,
- De la actitud contemplativa del público a la activa,
- De la experiencia individual del público a la colectiva y
- De la materialidad de la obra a la desmaterialización (2016, p.29).

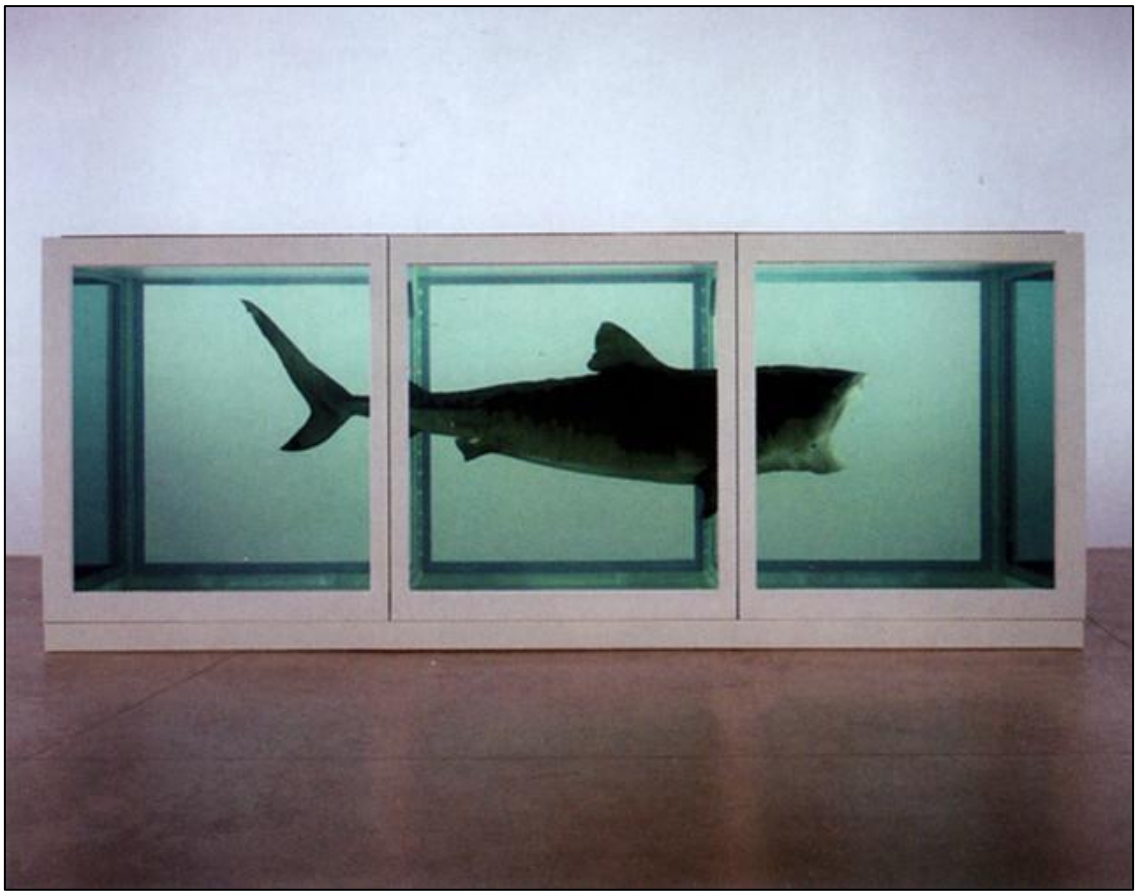
Son muchos los autores que han escrito sobre el Arte Contemporáneo, sobre sus inicios y el periodo que engloba, no obstante, no disponemos de una limitación a un tiempo concreto que haga referencia al Arte Contemporáneo, se pueden obtener diferentes definiciones o significados en base a este término. Agamben (2009, p.8) definía la contemporaneidad como "una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a éste y, a la vez, toma distancia. Sin embargo, para Baraya (2014, p.12), "la práctica artística contemporánea propone ideas, conceptos y otro conocimiento para el individuo y la sociedad, a través de propuestas y colecciones visuales, conceptuales y performáticas".

Según Romeu (2017), la pluralidad y diversidad de las obras artísticas contemporáneas, junto a su concordancia con el contexto social y político y la pretensión, por parte de los artistas, en la búsqueda del proceso creativo y no en el producto final, son características del Arte Contemporáneo. A ello, hay que sumar el lenguaje que caracteriza dichas obras y la disposición que las acciones artísticas ofrecen al uso del ciudadano, reflejan los rasgos inequívocos para referirse al Arte Contemporáneo como un arte distintivo y concreto a otros tipos de arte precursores. Son diversas las opiniones sobre si las obras de este periodo artístico son realmente obras artísticas o no. Algunos trabajos de contemporáneos importantes son Las cajas de cartón con flejes de colores, obra de Harrison y expuesta de forma temporal en el Museum of Moderm Art (MOMA) en 2016;

Los tiburones en formol, (Figura 1), obra de Hirst, entre otros. Romeu (2017) sugiere que el Arte Contemporáneo pretende crear una conexión entre el mundo vital y el artístico.

Figura 1

Tiburón en formol, Damien Hirst



Nota. Adaptado de *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living (1991) Damien Hirst* [Fotografía], por Dou ble you, 2015, Flickr (https://www.flickr.com/photos/dou_ble_you/7454555444).

El Arte Urbano es el modo de conectar a las personas mediante un fin común. Urda (2016, p.2) indica que el arte efímero urbano "es una fuente de generación de proyectos comunitarios en las que los ciudadanos pueden recuperar "la experiencia de ciudad". Este tipo de arte mediante sus manifestaciones diversas: actividades perceptivas y exploratorias, experimentaciones o exhibiciones, en ciudades a nivel mundial está teniendo consecuencias en el espacio urbano a nivel local y global, entre ellos efectos

socioeconómicos. Para Luque (2016), el Arte Urbano es la manera para conectar con el ciudadano, el arte dispone de una capacidad única para cambiar el mundo, generando cambios en la persona y conciencia común a nivel colectivo. Como indica Urda (2016), desde comienzos del siglo XXI en las ciudades empiezan a surgir proyectos de regeneración urbana donde predomina la transformación del espacio local. Este hecho conlleva efectos socioeconómicos, suele utilizar temáticas actuales y, algunas de ellas, polémicas dando lugar a reflexiones sociales.

Figura 2

Place to live. Lausanne Jardins

Nota. Adaptado de *Lausanne Jardins* https://lausannejardins.ch/en/ *"Place to live"- Mur de la promenade, Derrière Bourg* [Fotografía], por Keeps, 2019, Flickr (https://www.flickr.com/photos/isg-online/48629978823).

Algunas manifestaciones de arte urbano lo encontramos en Lausanne Jardins, (Figura 2), la Bienal de Venecia, el festival Bien Urbain de Besançon o la Noche en Blanco de

Madrid, son celebraciones o eventos que contribuyen a exponer la imagen cultural de la ciudad, hasta el punto de generar "city tours" en esas ciudades para poder visualizar la nueva imagen de la ciudad.

Figura 3

Untitled. Félix González Torres

Nota. Adaptado de *Untitled. Félix González Torres* [Fotografía], por Ken Lund, 2018, Flickr (https://flickr.com/photos/75683070@N00/42514872465).

Bourriaud (2006, p.13) hace hincapié en el Arte Relacional, que trabaja más con relaciones sociales que con objetos materiales, definiéndolo como un "arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado". Por ejemplo, Tiravanija en el taller "Disruption" (2010), tenía como objetivo fundamental la creación de una comunidad efímera más que la realización de una exposición. Otro artista de Arte Relacional es Félix González Torres, que construía múltiples pilas de caramelos con

formas geométricas, cuyo objetivo de las mismas es que el público vaya cogiendo los caramelos a su paso por la obra y vaciando las pilas. Para González-Torres (2008), las pilas de caramelos, (Figura 3), no son la obra artística como tal, sino la relación que se crea entre el público que toma los caramelos y el acto de darlos al dejarlos al alcance del mismo, se establece un intercambio de dones.

El Arte Relacional genera relaciones sociales concretas entre personas particulares; promueve una "cultura de la amistad", en posición a la creación masiva, impersonal y mercantilizada de las manufacturas culturales (Bourriaud, 2006).

Las creaciones de Arte Participativo en el espacio público generan una interacción entre los participantes y el entorno espacial. Crespo-Martín (2016) indica que estas propuestas generan una inmensidad de opciones creativas y resolutivas, que lejos de poder ser supuestas o imaginadas, sí puede, augurarse ciertas interacciones a nivel social. Para Crespo-Martín (2016), el Arte Participativo en el espacio público se encarga de la dimensión social de la práctica artística colectiva en un contexto específico. La artista genera un proceso de participación y dialogo, creando una interrelación con la sociedad y entre los ciudadanos de una comunidad concreta.

El arte participativo tiene algunas características en común con el Arte Colaborativo, el rasgo o matiz que más las une es la colaboración, esta relación se establece entre artistas, comisarios, agentes externos, estableciendo diferentes metodologías en las creaciones artísticas, a las que hace referencia Bourriaud (2009) indica que existe una gran variedad como son talleres, reuniones sociales, encuentros para conversar o seminarios. Estas propuestas artísticas, en ocasiones, parten de los propios artistas, pero otras de los vecinos del barrio, de un colectivo de la zona o incluso de alguna institución que se encuentre en el lugar (Luque, 2016). Diversos artistas consideran que el trabajo participativo dentro del contexto urbano genera muchas posibilidades para trabajar de manera más directa con los ciudadanos produciendo micro-cambios en barrios y comunidades concretas. Kester (2011) valora, de los proyectos colaborativos, que su objetivo no es la producción artística, sino la práctica social que se genera como resultado de los mismos. Lo que él llama **"**Arte Colaborativo", son proyectos artísticos que no tienen gran repercusión en el mundo del Arte Contemporáneo a escala internacional. No obstante, para Kester (2011), lo importante de estos programas colaborativos, no son tanto sus resultados, son los métodos trabajados en las prácticas artísticas, que generan procesos de colaboración entre los miembros participantes.

Tras el recorrido histórico realizado sobre aquellos movimientos y manifestaciones artísticas desde su relación con lo social y lo comunitario, se puede observar que la concepción sobre el "Arte" ha cambiado. Ya no se encuentra solo en museos, galerías, exposiciones, mediante obras que se asemejan a la realidad, imitando sus formas, sino que se acerca para dar lugar a la reflexión, a la crítica, generando el continuum arte-vida, según Callejón-Chinchilla (2015). Los proyectos artísticos buscan entrelazarse con la vida social, formar parte de la vida del ciudadano, surge el Arte Colectivo, que invita a la participación de las masas, a la acción mediante proyectos artísticos, pero también sociales que respondan a las necesidades de la sociedad. Callejón-Chinchilla (2015) manifiesta que es un "arte" centrado más en el proceso que en el resultado, que hace partícipe a la persona teniéndola en cuenta ya que invita a la intervención para lograr la experiencia creativa, siendo capaz de mediar en las problemáticas sociales y personales.

En la actualidad, el arte se proclama como una poderosa herramienta que da lugar a grandes cambios sociales, en el que los creadores y los ciudadanos se impliquen de manera activa en los conflictos sociales de la población (Barbancho, 2014). Hay trabajos que se realizan de manera colectiva pero también individual y con un fin común, la transformación social. Según Callejón-Chinchilla (2015), ya no se pretende "producir" obras, sino generar acciones, se inician proyectos artísticos que rompen con los conceptos de originalidad y autenticidad para dar lugar al arte colectivo, un arte que busca la reflexión invita a la acción mediante la participación en proyectos sociales y artísticos que respondan a los retos que la sociedad proyecta.

Atendiendo a los diversos movimientos artísticos generados durante los siglos XX y XXI, podemos observar cómo la relación del arte con la ciudadanía se ha visto afectada. En un inicio, en el arte clásico, el ciudadano era un mero espectador sobre la obra que el artista había creado, ante la cual no tenía opción de opinión. Posteriormente, tal y como manifiestan diversos autores, (Torres, 2016; Lacour, 2015), entre otros, los movimientos ciudadanos han aprovechado las oportunidades de participación como instrumento de reivindicación, desde la creatividad y el uso de la libertad imprescindibles para una ciudadanía plena, por lo que es necesario pensar en la cultura y el arte como herramientas para buscar formas de participación y de democracia participativa.

López-Martínez et al., (2022) hacen mención a todo ello, enfatizan la importancia del encuentro colectivo de individualidades en el que la cultura y el arte llegan a ser un medio imprescindible para lograr anular los muros invisibles referentes a los prejuicios sociales. Poniendo en marcha programas dirigido a la inclusión social donde la diversidad

y la cultura son los ejes principales para el fomento de nuevos espacios de participación y creación inclusiva. Son muchas y diversas las formas en las que podemos poner en práctica la creatividad de cada persona dependiendo el fin que deseemos obtener. Actualmente, existen diversas disciplinas artísticas que, con sus objetivos, persiguen el desarrollo personal y social de forma individual o colectiva. La Educación Artística, el Arteterapia y la Mediación Artística, principalmente, ponen en práctica toda la herencia que el Arte Contemporáneo desde su interés por lo público desarrollado y expuesto a largo de este apartado. A continuación, se presenta cómo cada una de estas disciplinas aporta una forma de actuación con matices que fluctúan entre la formación integral desde las artes, la terapia o la mediación artística al servicio de una sociedad más equitativa.

1.4. Enfoques artísticos donde los medios visuales tienen una trascendencia social.

1.4.1. Prácticas basadas en el Arte Comunitario.

El término Arte Comunitario surge a finales de los años 60, principios de los 70, en países como EEUU y Gran Bretaña, para posteriormente extenderse a países como Francia, Alemania o Finlandia sobre los años 80, y se relaciona con una serie de proyectos o actividades cuyo fin es la intervención del contexto social. Palacios (2009) trata sobre el Arte Comunitario, prácticas que tienen relación con el arte público o arte de la comunidad. El concepto "comunidades" cada vez es más común en el espacio artístico, educativo o museístico, en los que se refieren prácticas que conllevan la participación, la relación del contexto social con la educación o la implicación de las instituciones sobre la diversidad social y cultural del medio. Palacios (2010) indica que se pretende sacar el aprendizaje y la práctica del arte del interior de las aulas al exterior creando una relación con el contorno físico, social y cultural. De esta forma, se tratan enfoques que generan un compromiso social y una idea de poder de transformación social y emancipatoria de la educación.

Asimismo, Palacios (2009, p.199) comenta que:

> En relación con el arte público, el término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra.

El arte comunitario se asocia a un tipo de experiencias que inquieren una implicación con el tejido social, que benefician la colaboración y la participación de las comunidades comprometidas en la realización de la obra (Palacios, 2009). Ramos (2013, p.119), en su investigación sobre prácticas artísticas comunitarias, trata la relación entre el contexto y el arte, fundamenta que:

> las relaciones entre el arte y el contexto, por una parte, y entre el arte y lo comunitario, por otro lado, se presentan como alternativas que intentan ver, en la experiencia artística, la posibilidad de involucrar al espectador de otra manera, entender la labor social del artista y armonizar perfectamente la obra y la realidad en la que se inscribe.

Mesas (2021) explica en su tesis doctoral cómo a través del arte contemporáneo se da, una proximidad a los diversos contextos sociales, debido al aparecimiento de las prácticas artísticas participativas y del arte comunitario, incluyendo a todos los colectivos, incluso a los grupos minoritarios. Estas actividades artísticas se vinculan a los movimientos sociales en defensa de los derechos humanos y la igualdad. Algunos proyectos importantes que iniciaron el auge del arte comunitario son la WomanHouse y The Dinner Party, obras cuyas autoras y colaboradoras eran mujeres y el Great Wall de Los Ángeles que reflejaba la historia no blanca del país. Con ellos, lo que se emprendían eran una serie de movimientos sociales que reivindicaban el feminismo, las políticas de identidad y los movimientos por los derechos humanos (Mesas, 2021).

1.4.2. La Educación Artística contemporánea como desarrollo integral del ser.

Habitualmente, la Educación Artística se ha relacionado con la formación en el desarrollo integral de la persona. Sin embargo, ya comienza la formación artística en las aulas que el alumnado tenga una relación activa con el arte desde su reflexión hacia su obra, mediante el uso de las diferentes técnicas o la plasmación de sus ideas en la práctica artística.

La Educación Artística siempre ha estado ligada a la educación formal, se ha definido como el aprendizaje de lenguajes artísticos (dibujo, pintura, escultura, etc.), en el medio escolar dirigido a la ejecución de una serie de trabajos manuales que ponen en práctica las competencias artísticas de quien las lleva a cabo y que posteriormente son evaluadas por un experto en la materia. Sin embargo, es algo más que eso, es la posibilidad de poner

en práctica las habilidades artísticas, pero también, la adaptación al medio, la relación con el otro y consigo mismo a su vez que con la obra, la gestión de sentimientos, habilidades y destrezas que implica el arte en un tiempo limitado. La UNESCO (2006), en la Conferencia Mundial sobre la Educación Artística estableció una Hoja de Ruta con objetivos dirigidos a satisfacer las necesidades de creatividad y sensibilización en el siglo XXI, así como las medidas y cambios necesarios para fomentar la educación artística en entornos formales y no formales. Los objetivos que establece el documento en base a la educación artística son:

- Garantizar el cumplimiento del derecho humano a la educación y la participación en la cultura, teniendo en cuenta la Declaración Universal de Derechos Humanos y la Convención sobre los Derechos del Niño.
- Desarrollar las capacidades individuales.
- Mejorar la calidad de la educación.
- Fomentar la expresión de la diversidad cultural.

Posteriormente, la UNESCO (2010), en la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística, determinó que la Educación Artística puede contribuir de forma directa en la solución de los problemas sociales y culturales que sufre el mundo contemporáneo. Al igual que, en la Conferencia de Portugal de 2006, se establecieron estrategias, medidas y objetivos, los cuales son:

- Velar por que la Educación Artística sea accesible, como elemento esencial y sostenible de una educación renovada de gran calidad.
- Velar por que las actividades y programas de Educación Artística sean de gran calidad, tanto en su concepción como en su ejecución.
- Aplicar los principios y las prácticas de la Educación Artística para contribuir a la solución de los problemas sociales y culturales del mundo contemporáneo.

Por lo tanto, la Educación Artística se debe de tener en cuenta a la hora de la realización de programas sociales como un proceso de construcción integral del desarrollo personal y social del individuo, pero también de la ciudadanía. Acaso y Megías (2017) presentan el concepto de Art Thinking que replantea la educación artística ante la llegada de internet y las redes sociales, así como el desarrollo de la telefonía móvil. Asimismo, tratan sobre la necesidad de conectar la Educación Artística con la realidad, resignificando las artes en los contextos educativos. La Educación Artística es gestionada en diversidad de actividades por múltiples profesionales, que lejos de dedicarse a la

educación formal o al arte, hacen uso de esta materia como herramienta para conseguir los objetivos de su trabajo. La influencia de los cambios sociales y la inclusión de las bases conceptuales y procedimentales del arte contemporáneo han establecido en la Educación Artística una serie de enfoques metodológicos cuyos objetivos se dirigen no solamente al aprendizaje de competencias artísticas sino a una adquisición de habilidades holísticas donde el crecimiento personal y social adquiere un papel trascendente.

1.4.3. La contribución del Arteterapia como promotora de cambios personales y sociales.

A nivel social y/o terapéutico, el arteterapia se presenta como una modalidad de terapia creativa que favorece el desarrollo personal y social del individuo dentro de una intervención controlada por el arteterapeuta en un medio, por norma general, terapéutico.

Son diversas las definiciones que se manejan en torno a este término, a continuación, vamos a mostrarle algunas de ellas:

Según la Asociación Profesional Española de Arteterapeutas (Ate) (2021, p.1),

> La Arteterapia es una profesión basada en las aplicaciones psicoterapéuticas del proceso artístico y en la importancia de la relación entre persona usuario y arteterapeuta. Utiliza esencialmente los medios propios de las artes visuales para promover cambios significativos y duraderos en las personas, potenciando su desarrollo y evolución como seres individuales y sociales.

Según Domínguez-Toscano et al. (2017), Arteterapia es una modalidad de intervención terapéutica que integra prácticas asistenciales y/o formativas, mediadas por el arte en cualquiera de sus formas de expresión (visual, musical, corporal, verbal) o mediante la integración de estas formas.

Los objetivos que debe atender el ejercicio de esta terapia artística, según Izuel y Vallés (2012, p.15) son:

- Promover una vivencia emocional integradora.
- Actualizar las capacidades creativas.
- Acompañar en la construcción de nuevas dimensiones personales.
- Otorgar formas de representación, con los soportes de los lenguajes artísticos, de las capacidades, de las dificultades y de sus formulaciones de resolución.

- Desarrollar un lazo creativo a lo social y las funciones comunicativas pertinentes.
- Acompañar el desarrollo de proyectos vitales.

El Arteterapia, al tener una orientación social, se puede poner en práctica de forma individual y grupal en diferentes contextos y colectivos. Domínguez-Toscano et al. (2017) indican que, según el contexto de aplicación y sus específicas demandas, puede cumplir una función preventiva, terapéutica, paliativa o de fortalecimiento de la salud. Los colectivos con los que se puede trabajar esta terapia artística son múltiples y variables, desde personas sin hogar, mujeres, personas que se encuentran hospitalizadas o reclusas, víctimas de malos tratos, etc. En base al colectivo con el que se lleve a cabo la intervención social, el arteterapeuta decidirá la técnica que considere más idónea y que mejor se adapte a las condiciones y situaciones del colectivo destinatario.

Los arteterapeutas derivan de diversos ámbitos, artístico: pintores, bailarines, escultores, actrices, fotógrafos, músicos, etc., sanitario: médicos, enfermeras, psicólogos, psiquiatras, etc., socioeducativo: profesores, educadores sociales, trabajadores sociales, maestros, pedagogos, logopedas, etc., pero todos ellos tienen algo en común más allá de la formación en Arteterapia y es la relación de ayuda con las personas de forma profesional. En los talleres de esta terapia artística se acompaña a la persona durante el proceso de la actividad, fomentando la relación de ayuda. Mayo (2017) indica que es un proyecto que se preocupa de la persona, que la acompaña, con una presencia ajustada y desde una asimetría relacional. López-Martínez (2009) comenta que las personas que participan en un taller de Arteterapia, coinciden en tener distintas necesidades, a nivel individual y colectivo, derivadas de los cambios sociales. Por ello, las actividades artísticas realizadas a nivel grupal contribuirán en el cambio personal, social y comunitario.

El Arteterapia hace uso del arte como herramienta de intervención social mediante proyectos que tratan diversas problemáticas sociales con colectivos en dificultad social como niños y adolescentes en centros de acogida, personas mayores, inmigrantes, personas sin hogar, reclusas, malos tratos, etc., todas aquellas personas que por sus circunstancias personales se vean en una situación de exclusión social. Moreno-González (2016) enfatiza que las artes son una herramienta valiosa en la intervención social y por ello, esta terapia artística contribuye a la tarea educativa generada en los talleres artísticos. Según López-Martínez (2011), en Arteterapia se hace uso de múltiples técnicas, materiales y recursos en sus intervenciones aunando así tradición e innovación. Entre ellas, se encuentra el dibujo, la pintura, la escultura, el assemblage, el collage, la

estampación, la fotografía, hibridaciones, el vídeo, las instalaciones, performances, happening, etc. Aunque también incorporan otras prácticas de otros ámbitos disciplinares como técnicas de relajación, corporales, lúdicas, escritura creativa, dramática y otros recursos como libros, visitas a museos, certámenes artísticos, entre otros.

"La aplicación del Arteterapia establece una relación triangular entre la persona, su obra plástica y el arteterapeuta que posibilita trabajar con un objeto o imagen tangible que encarna u objetiviza la acción y el contenido expresivo de autor", (López-Martínez, 2015, p.870). Durante el proceso de Arteterapia, estos tres elementos van interactuando en base a las dinámicas que se generan durante el mismo.

1.4.4. Proyectos artísticos de inclusión social: la Mediación Artística.

Otro enfoque de intervención social desde el arte contemporáneo es la mediación artística, una disciplina en la que se crea una relación concreta entre el usuario y el artista mediante las obras o prácticas fundamentadas en el arte, realizadas en cada sesión o proyecto. Recientemente se ha puesto en práctica otra modalidad de aplicar el arte, la mediación artística, es un conjunto derivado de la mediación y el arte que se emplea prioritariamente en proyectos de intervención social. Moreno y Cortés (2015) definieron la mediación artística como la intervención socioeducativa a través de proyectos artísticos y culturales, con personas y grupos en situación de exclusión social, con comunidades vulnerables y por la cultura de la paz. Realmente, si pensamos un poco en el pasado, ya los profesionales de lo social, maestros, educadores y trabajadores sociales y artistas realizaban proyectos y actividades que incluían el arte mediante la Animación Sociocultural. Según Moreno-González (2010) es a partir de la investigación etnográfica de estas intervenciones, cuando se han delimitado las metodologías de intervención que implican al arte en el contexto social.

Son diversos los autores que hacen mención al aspecto del acompañamiento en sus investigaciones, (Mañón y Lorente, 2003 y Moreno-González, 2010), ya que cumple un papel fundamental en la intervención social del profesional junto al individuo desde un enmarque educativo con el fin de mejorar la autonomía y el bienestar de las personas que participan en los programas mediante el empoderamiento, el desarrollo personal y social y la inclusión social sobre todo de los colectivos más vulnerables que se encuentran en situación de exclusión social. La mediación artística, según Moreno-González (2016), no

tiene como objetivo la creación de obras artísticas ni el aprendizaje de disciplinas artísticas, si no que los procesos de creación artística tienen como finalidad mejorar la vida de las personas que participan en los talleres y suscitar los procesos de inclusión de las mismas. Los autores Mañón y Lorente (2003) indican la importancia de la mediación artística y el acompañamiento que debe de hacer el educador porque hay que tener aspectos muy importantes de los participantes como sus capacidades, límites, emociones, habilidades, el contexto donde se realiza la actividad, así como el tiempo que se dispone para el desarrollo de la misma y los más importante el proceso de reflexión/acción que se pone en marcha durante la actividad artística. Martínez-Cano (2022) reflexiona sobre la relación entre arte y educación, afirmando que la Mediación Artística es una valiosa herramienta para poner en práctica en el aprendizaje. De esta forma, mediante la creación artística se generan espacios en los que el arte logra un compromiso con la realidad social.

La mediación artística conlleva una metodología con unos parámetros claros, pero muy importantes a seguir en todas las actividades en las que se lleve a cabo esta intervención social. Recordamos que el objetivo de la medición artística no es aprender arte ni crear actividades artísticas, sino que, en los talleres, la expresión artística sea una herramienta educativa para promover los procesos de inclusión social desde el fomento de la autonomía de las personas. Moreno-González (2016) determina tres aspectos fundamentales en un proyecto de mediación artística, éstas son:

- Planificación de los talleres: se propondrá a los participantes, actividades que se ajusten a sus capacidades, usando técnicas y materiales que favorezcan el desarrollo de su proyecto.

  El taller se estructurará en dos fases, la primera de producción y la segunda de reflexión. La primera fase, de producción, será en la que se desarrolle el trabajo artístico y la segunda fase, de reflexión, es aquella en la que el participante, de forma voluntaria, compartirá su experiencia en el proceso de producción con el resto del grupo. Ambas fases son muy importantes pero la segunda, lo es especialmente ya que ello conlleva que la persona tome conciencia de lo ocurrido en el taller, sentimientos, miedos, limitaciones, etc.
- Desarrollo de los talleres: los talleres deben de disponer de sesiones con tiempo suficiente como para que se puedan crear dos espacios, uno de producción y otro de reflexión, por lo que al menos debe tener una duración de dos horas. El mediador artístico facilitará a los participantes los materiales para llevar a cabo la obra y alentará a los sujetos a pensar en la obra desde la idea inicial al resultado

final. Durante ambos tiempos el mediador acompañará al individuo con empatía, facilitando que expresen aquello que crean necesario dentro de un espacio de seguridad, escucha y respeto, sin miedo a ser censurados ni criticados.

- Intervención educativa y rol del educador artístico: el mediador durante el desarrollo de la actividad tiene una función básica, acompañar al participante, lo hará con una actitud observadora, atendiendo a lo que sucede en el espacio, escuchando y mirando a los participantes, ayudando si es necesario, facilitando materiales o favoreciendo el pensamiento de nuevas estrategias antes las posibles dificultades que pueden ocurrir durante el desarrollo de la obra.

  El mediador alentará a la persona a desarrollar su obra, a poner en común aquellos pensamientos, sentimientos o experiencias rememoradas a través de la creación siempre desde la empatía, facilitando la expresión de todo aquello que el grupo necesite, sin dar interpretaciones ni juicios sobre lo comentado.

Actualmente existen otro tipo de prácticas que hacen uso del arte con un fin de mejora social como por ejemplo la terapia ocupacional, educación social, psicología, entre otras. A continuación, vamos a hacer una presentación breve sobre la terapia ocupacional, que atendiendo a nuestro trabajo es la que más se asemeja en cuanto a la función social que nos ocupa**.** Según Simó (2015, p.2), la define como:

> el arte y la ciencia de capacitar a las personas (grupos, comunidades) para que puedan desarrollar un proyecto de vida pleno a partir del desarrollo de ocupaciones significativas. Su finalidad última es crear comunidades saludables, inclusivas y sostenibles, donde toda persona participe como ciudadano de pleno derecho experimentando bienestar.

Silva et al. (2017, p.111) presentan la terapia ocupacional en el campo de la cultura, indicando que:

> El terapeuta ocupacional se revela como un profesional articulado entre la fruición, promoción, producción y gestión cultural para promover de forma amplia e integrada las diferentes dimensiones de la cultura, simbólica, económica y ciudadana, implicadas en la ocupación de las personas y de los colectivos, en la promoción de sus propias culturas y en defensa de la ciudadanía, de la pertenencia, de la diversidad y de los derechos sociales y humanos.

A través del recorrido realizado en este capítulo a través de la evolución del Arte, la creatividad y los enfoques artísticos surgidos hasta la actualidad, se observa el cambio fundamental que se genera en el espectador, modificando tanto a visión del mismo como la participación de éste en las prácticas artísticas con un ápice de transformación social.

A continuación, en el próximo capítulo, se expondrán las diferentes disciplinas artísticas que nos acontecen actualmente, posteriormente la relación existente entre Arte y Discapacidad. Para ello, en un primer lugar, se presentará un recorrido en base al concepto Discapacidad Intelectual, las características de la misma y los diagnósticos existentes a día de hoy, y se finalizará indicando los distintos beneficios que el arte en sus prácticas puede generar en las personas que sufren esta discapacidad.

2. Arte y diversidad funcional.

2.1. Disciplinas y herramientas artísticas orientadas a la transformación social.

La concepción del arte ha sufrido cambios a lo largo de su historia, de tal forma que, a su vez, se ha integrado en la vida social y personal de los individuos ocasionando movimientos sociales que han transcendido a lo largo del tiempo. No obstante, no todas las disciplinas artísticas han evolucionado del mismo modo, ni han tenido el mismo impacto en el usuario para poder generar ese cambio social del que hablamos. Una rama del arte son las terapias creativas o expresivas, dependiendo el autor que las denomine. Según Rodríguez-Jiménez y Dueso (2015), estas terapias hacen referencia a que los individuos disponen de distintas maneras de expresarse en base a las situaciones que afrontan, haciendo necesario disponer de un canal de comunicación lo más apropiado en cada caso. En los procesos terapéuticos que se generan en el proceso creativo, el objetivo no es la obtención de un producto final, sino el elemento creador que surge en la persona de forma única y que se genera en la relación terapéutica. Todas las terapias creativas comparten una serie de rasgos comunes, los describe a continuación, Malchiodi (2005, p.9):

- Auto-expresión: Todas las terapias promueven la auto-exploración de la persona. Además, en las terapias creativas se orienta al usuario a la autoexpresión, que funciona como un contenedor para las percepciones y los sentimientos, propiciando una mayor comprensión del self o generando una función transformadora que conlleve a la resolución de conflictos, un aumento del bienestar y la reparación a nivel emocional. No se intenta interpretar los procesos expresivos, sino más bien facilitar al usuario el encuentro con los

significados personales de todo aquello que ha surgido durante el proceso terapéutico. La autoexpresión tiene en cuenta la reflexión verbal (dependiendo las características del usuario o del grupo) con el fin de hacer conscientes a las personas de sus experiencias, sentimientos y percepciones.

- Participación activa: las terapias creativas son métodos conducentes a la acción, demandando la participación y energía del usuario, siendo éste un elemento activo en su propio proceso terapéutico.

- Imaginación: aunque las terapias se asocian a la creatividad, Maldiochi (2005) hace una distinción entre creatividad e imaginación, es decir para él en el contexto terapéutico puede no generarse un proceso que denominaríamos creativo, pero sin embargo la imaginación puede utilizarse como fuente para suscitar la experimentación, la autoexpresión y la reflexión verbal.

- Conexión cuerpo-mente: el Centro Nacional para la Medicina Alternativa y Complementaria de Estados Unidos (NCCAM) ha definido las intervenciones cuerpo-mente como aquellas que están diseñadas para facilitar la capacidad la mente en la influencia de las funciones corporales y la sintomatología. El NCCAM considera que muchas de las terapias expresivas son intervenciones de cuerpo y mente porque son tanto formas de psicoterapia como terapias que capitalizan el uso de los sentidos para generar cambios.

Diversos estudios (Bassols, 2002; Lostalé, 2017) ponen de manifiesto las diferentes técnicas artísticas utilizadas para propiciar la transformación de la producción, entre ellas encontramos la pintura, instalaciones, danza contemporánea, música, escritura, escultura y/o cerámica, teatro, manualidades, etc. Mediante las experiencias de creación generadas durante el proceso artístico se pueden representar sentimientos, abandonos, actos de agresividad, entre otros que la persona tenga en su interior de forma consciente o inconsciente. El vídeo es una herramienta artística reciente, se incorpora a mediados de los años 60 y se acopla muy bien a disciplinas como la música, el teatro, etc. Rodríguez-Pérez (2013) indica que el vídeo es una novedosa manera de aproximarse a la producción, es decir, esta herramienta ofrece posibilidades en cuanto al tiempo, el espacio, el sonido, y, además, dispone múltiples opciones como detenerse ante una escena, hacer montajes con el visionado, ver una y otra vez las distintas piezas que lo componen. El vídeo, es un medio audiovisual que se usa con fines terapéuticos, videoterapia. Son diversas las

características que lo hacen fundamental para ello, las personas que trabajan con esta herramienta no sólo se sientan frente a una pantalla para visionar la película si no que pueden generar por sí mismos grabaciones únicas. El proceso de creación que forma parte del vídeo durante sus diferentes etapas, grabación, visualización y editado de imágenes hace que el individuo tenga en sus manos una poderosa arma para poder mostrar la realidad desde su perspectiva, siendo siempre única a cualquier otra (Rodríguez-Pérez, 2013).

Mampaso (2001), en su tesis: "La vídeo-animación: aplicaciones en los campos del desarrollo social y comunitario, la educación artística y el arte terapia", reflexiona sobre el factor de la subjetividad en la utilización del vídeo en sesiones de vídeo-arte terapia, tanto por parte de los profesionales como de los usuarios para poder crear de ese modo sus propias obras y generar así un sentimiento de autovaloración.

Otra forma de expresión creativa es la instalación, que genera múltiples posibilidades a la creación artística, ya que en ella pueden tener lugar diferentes disciplinas en arte. Muñoz-Guinea (2017, p.1), la define como:

> Vía de expresión híbrida en la que se contempla la utilización del espacio con un sentido de intervención creativa, - arquitectura, pintura, escultura, fotografía, vídeo, performance, danza, dramatización y música- entre otras disciplinas implicadas, proporciona al campo de la terapia un universo sensorial y proposicional que puede tomarse como base conceptual en el proceso terapéutico mediante las artes.

Como indica Muñoz-Guinea (2017), la instalación se establece como punto de encuentro, fomentando los procedimientos artísticos, ofreciendo así herramientas constructivas, creativas y simbólicas al espacio de las terapias de expresión artística. Al ofrecer una nueva perspectiva al mundo del arte, disminuyendo el valor del objeto artístico como obra de museo, dota al espectador de un protagonismo activo en el proceso creativo y en la percepción de la obra de arte.

La musicoterapia es una vía de expresión por la que mediante la música se trata de mantener o mejorar la salud de la persona. Agudo (2015) indica que haciendo un uso adecuado de la música se pueden trabajar determinados aspectos del individuo, por ejemplo, es a través de experiencias musicales que se establece la comunicación mejorando así la sociabilización, y las personas toman conciencia de sus recursos motores, cognitivos, emocionales y relacionales.

En los últimos años ha imperado una nueva forma de expresión, también llamado séptimo arte, el cine. La cineterapia, como se refiere Rico (2014, p.290),

> es una forma de intervención creativa en la que los profesionales competentes utilizan el cine como metáfora o forma de autoexploración y cambio, y que se enriquece y refuerza si alrededor de él se generan otras dinámicas creativas utilizando los recursos de los afectados para componer o recomponer sus historias a partir de trabajos artísticos.

El cine como forma de expresión muestra varias posibilidades a la hora de utilizarlo con los usuarios (Rico, 2014):

- Cinefórum terapéutico: se trata de ver cine en compañía, ello implica apertura, discusión, riqueza, habilidades sociales, confrontación, etc. Se usa tanto de manera individual o grupal y posteriormente a la visualización se puede generar debate sobre la misma.

- Cine en sesiones individuales/pareja: en esta opción el profesional previamente habrá escogido escenas para plantear el trabajo y facilitar la sesión, haciendo uso de ellas al inicio de la sesión o al final como punto de reflexión.

- Cine como tarea para casa: se visualizará la película en pareja o individualmente antes de la siguiente cita con el profesional.

Huerta y Monleón (2022) especifica la importancia de educar en imágenes y así poder lograr un mejor análisis crítico de los motivos visuales favoreciendo una adecuada comprensión del lenguaje visual, junto con aquellas ideologías y modelos sociales que se determinan en ellos. Una vez, partamos de esta visión global trabajar aspectos globales tales como el reconocimiento de valores, problemáticas sociales, la inclusión será más sencillo de trabajar.

La danza forma parte de la cultura de distintos pueblos desde el origen de los mismos, estando presente en todos los momentos importantes del individuo como nacimientos, bodas, procesos de duelo, celebraciones de cambio de estación, entre otros. La danza interviene como elemento vertebrador en la sociedad, promoviendo que las personas puedan expresarse de un modo natural independientemente de la índole racial o cultural (Rodríguez-Jiménez y Dueso, 2015).

> La Danza Movimiento Terapia es una especialidad de intervención psicoterapéutica que emplea el movimiento y las manifestaciones no verbales como herramienta para la expresión del self del individuo. Desde sus orígenes a inicios del siglo XX, esta especialidad ha ido evolucionando incorporando nuevo conocimiento y distintas líneas de trabajo (Rodríguez-Jiménez y Dueso, 2015, p.128).

Las expresiones no verbales surgen antes del desarrollo del lenguaje. Mediante el lenguaje no verbal, el cuerpo manifiesta lo más íntimo de cada persona, sin un procesamiento previo que disimule o encubra los pensamientos o emociones como puede ocurrir con la comunicación verbal, según Rodríguez-Jiménez y Dueso (2015). Mediante la danza se muestra la diversidad de personas y cuerpos, la diferencia o heterogeneidad aparece en la sociedad como una constante, indica Galiana (2009). En la danza, hay en un inicio un instante de concienciación del propio movimiento, en el que se permite un acercamiento hacia sí mismo y genera una comunicación con el otro, en el sentido de poder escucharse a uno mismo y al otro mediante ese movimiento, según Bassols (2006).

Pfeilstetter (2010) comenta que en el "teatro social" se trazan una serie de paralelismos entre la vida social y la teatralidad, de tal forma que el teatro no puede concebirse como mero arte. Es por ello, que para que el teatro cumpla como factor de cambio en la sociedad y en la cultura, hay que orientar las prácticas escénicas hacia el contexto social, cultural e histórico del mismo. En las artes escénicas teatrales, dramático o con títeres, el individuo habla del personaje, asumiendo es faceta y no desde el yo de la instrospección. Mediante el arte de acción, a través del personaje de ficción, se genera un proceso de creación individual y/o colectiva que se sitúa entre la realidad y la ficción (Bassols, 2006). Según Pfeilstetter (2010), el teatro da la posibilidad de vivir una "ficción real" ya sea como espectador o protagonista en un espacio que genera una serie de experiencias personales, sentimentales y afectivas que quizás en la realidad no obtendríamos por nosotros mismos. Un actor o actriz cada vez que interpreta a un personaje en una obra experimenta una serie de sensaciones determinadas que no tienen unas consecuencias sociales o psicológicas a las que enfrentarse posteriormente si viviese esa situación concreta en la vida real. Asimismo, en cada obra que tenga un objetivo social y esté dirigida a un contexto cultural concreto, se proporciona al espectador una serie de experiencias afectivas que, aunque surgen de forma descontrolada durante el proceso teatral pueden ser buscadas e intencionadas por los profesionales de la intervención social.

Bassols (2006) hace mención en cómo el arte es un acompañamiento en la creación y la transformación mediante el uso de diferentes métodos artísticos. Esta relación de

ayuda y acompañamiento se genera a través de las creaciones y fabricaciones artísticas que elabora la persona y a partir de la transformación de la propia producción se establece un proceso de transformación de la persona. Estos métodos artísticos son:

- En las actividades donde el elemento es el barro se establece una conexión con la materia, beneficiando el reencuentro entre el usuario y la materia, acompañándola en un recorrido que va del barro hacia sí misma.

- En las prácticas donde el elemento artístico es la pintura, se genera un primer paso de desbloqueo, en el que el usuario se deja llevar por las imágenes que surgen en su mente y la emisión de trazos, formas y colores desinhibiéndose de la censura para posteriormente organizarlo e ir accediendo poco a poco al interior de la persona.

- La escritura facilita a través de las propias experiencias y vivencias diversas maneras de jugar con la imaginación, surgen situaciones y compañeros imaginarios, nuevos lugares e itinerarios que al unirse dan lugar a relatos y cuentos, en la ficción.

- Mediante el trabajo de la voz, se busca y maneja la voz natural, facilitando el desbloqueo de la respiración y generando nuevas improvisaciones que combinan diversas cualidades del sonido.

Una técnica novedosa a nivel artístico es la referente a las labores de aguja, Lostalé (2017, p.133) describe esta disciplina como "una manera de que las personas adquieran y amplíen sus conocimientos y habilidades para su desarrollo personal o laboral, para su inclusión social. Porque las labores de aguja ayudan tanto a la integración social como a la inclusión laboral." Las labores de aguja favorecen la atención y la concentración en las personas que la realizan además de ser un aprendizaje útil para toda la vida que pueden poner en marcha en cualquier momento que lo necesiten, según Lostalé (2017).

2.2. Desarrollo y evolución histórica del concepto de discapacidad intelectual.

A día de hoy, el concepto discapacidad no nos es extraño, toda persona conoce a alguien que por diversos motivos puede tenerla. Según la Organización Mundial de la Salud (2021) se estima que más de 1000 millones de personas viven con algún tipo de discapacidad en el mundo. De las cuales, hasta 190 millones, disponen de dificultades considerables para funcionar y demandan frecuentemente servicios de asistencia sanitaria. Se estima que el número de personas con discapacidad está incrementándose debido al envejecimiento de la población y al acrecentamiento de las enfermedades crónicas. Si nos remontamos históricamente a la situación social de la discapacidad, se puede observar que el concepto ha sufrido diversos cambios a lo largo de la historia al igual que la visión de las personas con discapacidad, yendo así desde una situación de exclusión y segregación hasta la lucha por la igualdad de derechos sociales basados en la autodeterminación y la autonomía personal para la consecución de la inclusión social.

López-Bastías (2019) explica cómo ha sido la evolución de la visión de las personas con discapacidad en la sociedad mediante diferentes modelos o enfoques que se han ido sucediendo en el tiempo desde la Antigüedad:

- El modelo Tradicional: este enfoque ha estado asociado a causas mágicas o religiosas, donde se asociaba la discapacidad a un castigo divino o del Maligno. Las personas con discapacidad eran excluidas socialmente, la sociedad en su conjunto prescindía de ellas mediante dos estrategias muy recurrentes: la eugenesia y la marginación.

  Durante la Edad Media, se prohíbe el infanticidio y se castiga aquellos que lo realizan con severas penas como la ceguera, la discapacidad se asocia al pecado original y como obra de Dios.

  Sin embargo, todo empieza a cambiar a raíz de la Revolución Francesa, el concepto de discapacidad se inicia una desvinculación de la demonología y empieza a relacionarse con factores socio-ambientales a través de los avances que se generan en disciplinas como la educación, la medicina, la psiquiatría, el derecho o la psicología.

- El modelo de la Rehabilitación: esta etapa se determina por la inclusión y la rehabilitación. La discapacidad ya no se asocia a la demonología o causas divinas, sino que se relaciona a nivel científico en términos de salud o enfermedad, de ahí que se inicien diversas actuaciones para lograr la rehabilitación de estas personas y así poder alcanzar su inclusión en la sociedad del momento.

  Una de las actuaciones más importantes que se generan durante esta etapa es el primer Congreso de la Sociedad Internacional de Asistencia al Inválido de la Sociedad de Naciones en 1992, cuyos objetivos principales fueron la lucha contra la invalidez y la igualdad sociocultural. Años después, es en la Declaración de los Derechos Humanos en 1948, dirigida por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), donde se proclaman diversos derechos a nivel social para todos los individuos incluyendo a las personas con discapacidad.

- El modelo de la Autonomía Personal: este paradigma se caracteriza por el modelo bio-psicosocial y el concepto de normalización, a través del cual la persona con discapacidad empieza a tomar decisiones sobre su propia vida.

  Es en la década de los 70 que germina el movimiento de Vida Independiente, que se identifica con el lema "Nada sobre nosotros sin nosotros" y es liderado por personas con discapacidad. Este movimiento favoreció la práctica del principio de igualdad de oportunidades basándose en una inferencia esencial: contribuir en la autodeterminación y empoderamiento de todas las personas con discapacidad, haciendo hincapié en aquellas que tienen mayores necesidades apoyo, mediante productos de soporte y terceras personas.

  A raíz de todo ello, a nivel legal se iniciaron ciertas iniciativas legales e institucionales en beneficio de las personas con discapacidad. Algunas de ellas fueron: en 1970, en la Constitución Española se redactó el artículo 49 que indica el desarrollo de políticas de previsión, tratamiento y rehabilitación de las personas con discapacidad, también, se fundó el Servicio Social de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos (SEREM), en 1971, se dio el Reconocimiento Universal de los Derechos de las Personas Deficientes Mentales y la Declaración de los Derechos de las Personas Minusválidas.

Como se observa la evolución de la situación de las personas con discapacidad a lo largo de la historia ha sido favorable, mediante la creación de diversas medidas a nivel social y legal que favorezcan la inclusión de las mismas en la sociedad como personas de pleno derecho. No obstante, en la actualidad otras organizaciones a nivel mundial indican

otros parámetros en base a la discapacidad, una de ellas es la Organización Mundial de la Salud que precisa que la discapacidad es:

> … un término general que abarca las deficiencias, las limitaciones de la actividad y las restricciones de la participación. Las deficiencias son problemas que afectan a una estructura o función corporal; las limitaciones de la actividad son dificultades para ejecutar acciones o tareas, y las restricciones de la participación son problemas para participar en situaciones vitales.
>
> Por consiguiente, la discapacidad es un fenómeno complejo que refleja una interacción entre las características del organismo humano y las características de la sociedad en la que vive (2021).

La discapacidad es heterogénea y genera en cada persona unos problemas de salud diferentes, lo que implica una necesidad de asistencia sanitaria variable. De una forma u otra, todas las personas con discapacidad necesitan de acceso a los servicios sanitarios y tienen las mismas necesidades a nivel de salud que el resto de la población en general Organización Mundial de la Salud (2021).

La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo (2007, p.4) indica que:

> Las personas con discapacidad incluyen a aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás.

El tema discapacidad es muy amplio y engloba diferentes tipos dependiendo que parte de la persona afecte, pudiendo clasificarse en: Física, Intelectual, Psíquica, Sensorial, Visceral y Múltiple. La presente investigación se centrará concretamente en un tipo de discapacidad, la Discapacidad Intelectual.

En un inicio, la Discapacidad Intelectual era denominada “retraso mental”, haciendo referencia a un metasíndrome que se caracteriza por limitaciones importantes en el funcionamiento intelectual y en el aprendizaje, que conlleva a un desarrollo inadecuado en las habilidades sociales, prácticas y conceptuales (Martínez-Leal et al., 2011). Las personas que sufren esta discapacidad necesitan apoyo en diferentes ámbitos de su vida cotidiana, como las relaciones sociales, el empleo, el cuidado de sí mismos, etc. En un principio el concepto Retraso Mental era el que definía la Discapacidad Intelectual, es en

el año 1992 cuando la Asociación Americana para el Retraso Mental (AAMR), en su novena edición, lo define como:

> Limitaciones sustanciales en el funcionamiento intelectual. Se caracteriza por un funcionamiento intelectual inferior a la media, que coexiste junto a limitaciones en dos o más de las siguientes áreas de habilidades de adaptación: comunicación, cuidado propio, vida en el hogar, habilidades sociales, uso de la comunidad, autodirección, salud y seguridad, contenidos escolares funcionales, ocio y trabajo. El retraso mental se ha de manifestar antes de los 18 años de edad, (Luckasson et al. 1992, p.1).

Son diversos los autores (Verdugo, 1994; Shalock y Verdugo, 2003; Shalock et al., 2007) que indican que es a partir de la definición anterior cuando el término Discapacidad Intelectual cambia y pasa de ser un concepto médico a una perspectiva ecológica, es decir, se basa en la interacción del individuo con su contexto y se ve la necesidad de la aplicación de apoyos personalizados para la mejora de funcionamiento humano. Según Alonso (2018), la discapacidad es interpretada como un fenómeno humano que tiene su origen en factores de naturaleza orgánica pero también social, dejando así de lado, el punto de vista negativo que la definía como déficit o carencia. La décima edición de la Asociación Americana para el Retraso Mental (AAMR), Luckasson et al. (2002), determina cambios importantes, como la incorporación de una quinta dimensión "participación, interacción y roles sociales" y progresa en la planificación de los apoyos necesarios para la autonomía de la persona, en base a las últimas investigaciones sobre la valoración y determinación en la intensidad de los mismos. Otro aspecto que se propuso fue una mayor precisión en la medición de la inteligencia y la conducta adaptativa, que conlleva a una visión distinta del constructo de conducta adaptativa.

Alonso (2018) indica el cambio de la concepción de la discapacidad que se propone en 2007, así se genera un gran impacto en la manera en la que la sociedad reacciona ante las personas con Discapacidad Intelectual. Este concepto, se comprende desde una perspectiva ecológica y multidimensional y necesita que la sociedad responda con intervenciones centradas en los puntos fuertes individuales y que destaquen el papel de los apoyos para mejorar el desarrollo humano. Es, a partir de este momento, que la Discapacidad Intelectual pasa a definirse como "una discapacidad caracterizada por limitaciones significativas tanto en funcionamiento intelectual como en la conducta adaptativa, expresada en habilidades adaptativas conceptuales, sociales y prácticas. Esta discapacidad se origina con anterioridad a los 18 años" (Luckasson et al., 2002, p.32).

Sin embargo, es en el año 2010, en la revisión del Manual de la Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo (AAIDD), coordinada por Schalock y su equipo, en la que se generan cambios importantes como la eliminación del término retraso mental en la denominación de la Asociación, ya que consideraba la discapacidad como un defecto en el interior de la persona. De esta forma, la Discapacidad Intelectual concibe la discapacidad como el ajuste entre las capacidades de la persona y el contexto en el que la persona se desarrolla.

Luckasson et al., (2002) habla sobre las premisas esenciales para el estudio de la Discapacidad Intelectual:

- Las limitaciones en el funcionamiento se basarán en el contexto de entornos comunitarios propios de otras personas de cultura y edad similar.

- Una evaluación válida tendrá en cuenta factores como la diversidad lingüística y cultural, los factores comunicativos, motores, conductuales y sensoriales.

- En una persona, los puntos fuertes coexisten con las limitaciones.

- Es necesario la creación de un perfil de apoyos necesarios para la descripción de las limitaciones.

- El desarrollo vital de una persona con Discapacidad Intelectual se puede ver mejorado con los apoyos personalizados apropiados durante un tiempo continuado.

Ke-X (2017) indica que la etiología de la Discapacidad Intelectual es heterogénea, es decir, se puede generar como consecuencia, en menor frecuencia, del progreso en el cuidado prenatal, infecciones o toxinas; y de manera predominante, están los factores genéticos. No obstante, los factores ambientales, como desnutrición, deprivación social y emocional, por ejemplo, con causas que pueden conllevar a una Discapacidad Intelectual. Hay factores causales que influyen en el desarrollo y funcionamiento del cerebro del niño y que se han identificado a la Discapacidad Intelectual. Estas causas se dan durante el periodo prenatal, perinatal o postnatal y se clasifican en tres grupos: orgánicos, genéticos y socioculturales (Ke-X, 2017).

La Discapacidad Intelectual se caracteriza por un retraso en el progreso del ejercicio intelectual y problemas en el funcionamiento adaptativo y social. Según Ke-X (2017),

atendiendo a la gravedad del retraso en el desarrollo intelectual, las dificultades del funcionamiento social adaptativo y el Coeficiente Intelectual, se genera una clasificación psiquiátrica de cuatro niveles, según la gravedad:

- Leve: el Coeficiente Intelectual varía entre 50 y 69. Son capaces de cuidar de sí mismos, comunicarse y aprender habilidades básicas. Pueden realizar trabajos semi-especializados.

- Moderada: el Coeficiente Intelectual esta entre 35 y 49. Disponen de capacidad para cuidarse a sí mismos y se desenvuelven en la comunicación. Son necesarios apoyos para cuidar de sí mismos, aunque disponen de habilidades para ser autónomos. Ya pueden realizar algunos trabajos con supervisión.

- Grave: el Coeficiente Intelectual se encuentra entre 20 y 34. El vocabulario es limitado y tienen dificultad en la pronunciación.

- Profunda: el Coeficiente Intelectual es inferior a 20. Se caracteriza por la ausencia de lenguaje y la indisposición de cuidar de sí mismos.

Según la CIE-10 y el DSM-5, en un diagnóstico de Discapacidad Intelectual se tienen que cumplir tres criterios primordiales:

- Déficit de las funciones intelectuales, confirmados mediante una valoración clínica y pruebas de inteligencia estandarizadas individuales, en las que se miden parámetros como el razonamiento, el pensamiento abstracto, la planificación, la resolución de problemas, el juicio y el aprendizaje basado en la experiencia.

- Déficit del comportamiento adaptativo, hace referencia a la incapacidad de cumplir los estándares de desarrollo y socioculturales normalizados para la autonomía personal y la responsabilidad social.

- El inicio de los déficits intelectuales y adaptivos se da durante el periodo de desarrollo de la persona, antes de los 18 años.

La Discapacidad Intelectual afecta todos los ámbitos de la persona, desde el personal, el laboral, educativo, social, familiar, etc. Coca et al. (2013) explica las tres áreas que suelen estar limitadas en personas con esta discapacidad, son las siguientes:

- Inteligencia conceptual, que atiende al desarrollo de capacidades mentales como el aprendizaje, la memoria, el procesamiento de información, la elaboración de conceptos, entre otros.

- Inteligencia práctica, que se refiere a la capacidad de autonomía en el cuidado de sí mismo, la anticipación a situaciones como el peligro o lesiones, la independencia en la acción de actividades cotidianas como la higiene o el descanso.

- Inteligencia social, que incide en los comportamientos sociales de desarrollo, los comportamientos adecuados en contextos sociales, la capacidad de expresión, la compresión social, la resolución de conflictos, etc.

El término Discapacidad Intelectual engloba distintos trastornos o enfermedades, que se diferencian tanto en el origen de los mismos, como en las áreas que afectan y por supuesto, en el tratamiento con el que se interviene para mejorar la calidad de vida de la persona. Existen trastornos y/o enfermedades de origen genético como el Síndrome de Down, Síndrome de West; derivados del embarazo, por el consumo de alcohol, diabetes o accidentes durante esta etapa; procedentes del parto, prematurez, hipoxias o traumas; del periodo infantil, enfermedades que afectan al sistema nervioso central (meningitis o encefalitis), desnutrición extrema; y socioculturales, maltrato infantil, pobreza extrema, carencia de estímulos y afectos, etc. (Cárdenas et. al 2017).

Como se ha ido desarrollando a lo largo de este apartado las personas con Discapacidad Intelectual, se ven afectadas diversas de sus áreas vitales que limitan su desarrollo personal y social. Es, por ello, que la visión de las personas con Discapacidad Intelectual, a lo largo de la historia ha ido cambiando a nivel social y educativo, mediante la gestión de diversas actuaciones para facilitar su inserción en la sociedad. Es a finales del siglo XX cuando se dan diferentes etapas para la educabilidad de las personas con este tipo de discapacidad, según Alomar (2005):

- En primer lugar, hay una etapa benéfico-asistencia, en la que las personas con discapacidad son internadas en instituciones para darles tratamiento asistencial.
- Posteriormente, existe una etapa rehabilitadora y terapéutica, que se caracteriza por la creación de escuelas de educación especial, que trabajan la rehabilitación desde un modelo clínico.

- La etapa educativa, se inicia en 1970 con la Reforma educativa que conlleva la publicación de la Ley General de Educación y Financiación, por el que el proceso rehabilitador se integra en el proceso educativo, tratando de forma integral a la persona.

Los tratamientos que se han adoptado para la mejora de las personas que sufren Discapacidad Intelectual abarca intervenciones desde diferentes sectores de la sociedad: médicos, psicológicos, educativos y sociales Márquez-Caraveo et al. (2011). Ciñéndonos a los aspectos educativo y social, se tendrá en cuenta el acuerdo con la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (2006) firmada y ratificada por España, en la que:

- El Artículo 3 indica que se debe garantizar "el respeto de la dignidad inherente, la autonomía individual, incluida la libertad de tomar las propias decisiones y la independencia de las personas".
- El Artículo 19 dice que "se consagra el derecho a vivir de forma independiente y a ser incluido en la comunidad".

Es también en 2006, cuando se desarrolla en España el modelo de diversidad, mediante el cual se genera el concepto de diversidad funcional en el discurso fundado en torno a la discapacidad. Romañach y Lobato indican que:

> El término diversidad funcional se ajusta a una realidad en la que una persona funciona de manera diferente o diversa de la mayoría de la sociedad. Este término considera la diferencia de la persona y la falta de respeto de las mayorías, que en sus procesos constructivos sociales y de entorno, no tiene en cuenta esa diversidad funcional (2005, p. 4).

Según Mesas (2021), dicho modelo desafía al concepto de normalidad, debido al carácter instrumental de este término, favoreciendo así a la creación de una sociedad en la que no se contempla la posibilidad de integrar de forma plena la diversidad en todos los ámbitos, apoyándose en la discriminación de lo que se cree diferente, en vez de visualizar una realidad en la que la diferencia precisamente es lo que nos hace y mantiene como seres humanos.

Otro modelo que nos presenta Mesas (2021) es el *modelo cultural de la discapacidad* desde el cual se indica la idea de que todos los procesos vitales son culturales, por lo que las personas son seres de cultura, por ello: absorben cultura y generan cultura. A raíz de este modelo, a nivel académico se creó lo que se llama estudios de la discapacidad. Los Estudios de la Discapacidad conllevan un conjunto de estudios multidisciplinares

centrado en el conocimiento de la discapacidad. Entre todas las aportaciones que los componen aparecen entre otros documentos basados en las creaciones de arte visual, danza o poesía creadas por personas con discapacidad y otras obras narrativas emitidas en torno a la discapacidad en la sociedad.

En España, es la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en el artículo 27.1, junto a la Convención de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, en el artículo 30.2, las que hacen referencia a la necesidad de que las persona con Discapacidad Intelectual se involucren de forma libre en la vida cultural y que disfruten de las artes y de sus consecuencias claramente positivas. También apoyan la educación artística en entornos de discapacidad porque propicia la convivencia social, favorece el desarrollo de sentimientos de colectividad y el trabajo en equipo y establece una vía para expresar emociones. Las artes son un conjunto de recursos y oportunidades que facilitan la creatividad y la expresión, favoreciendo mayores posibilidades para el éxito personal, académico y profesional (Alonso, 2016).

En la actualidad, en España, se dan diversos modelos sociales en torno a la discapacidad, y todos ellos quieren trabajar en pro de la plena inclusión y la calidad de vida de las personas con discapacidad. Para ello, Plena Inclusión pone a disponibilidad de todas aquellas instituciones, familias y personas con discapacidad que lo deseen apoyos y directrices que favorecen valores tan importantes como: la defensa de los derechos y valores, la inclusión en la educación, el empleo y la plena inclusión en la ciudadanía, expone Mesas (2021).

Es, por todo lo expuesto a lo largo de este capítulo, que debemos ser conscientes de que las personas con discapacidad, independientemente de la afección que las sitúe dentro de este colectivo, son personas de pleno derecho capaces de realizar cualquier actividad que se propongan. Por ello, que la sociedad en general y la población de forma individual tiene que favorecer la inclusión de todas estas personas como seres que son, en todos los ámbitos sociales apoyando las iniciativas generadas a nivel local o nacional en pro de sus derechos.

2.3. Los beneficios del arte en colectivos con discapacidad y su influencia a nivel social y personal.

A lo largo de la historia, el arte ha tenido diferentes visiones debido a las circunstancias históricas, económicas, sociales, políticas, etc. Así podemos hablar de arte clásico, en el que se pretendía mimetizar la realidad a través de la actividad artística y el arte social que, como se ha indicado anteriormente, es a partir del siglo XIX que surgen distintos movimientos artísticos que revolucionan la forma de ver y enfocar el arte, dándole una función social. Durante mucho tiempo, la creatividad se ha visto unida a la genialidad, facilitando una serie de dotes y habilidades específicas en algunas personas para el arte a aquellos individuos que lo genera. Ello hace, que la creatividad sea incompatible con la discapacidad, ante las dificultades existentes en los elementos cognitivos y físicos, sobre todo. Alonso (2016) reflexiona sobre cómo la experiencia práctica en el arte ha manifestado que la creatividad no sólo es posible en personas con discapacidad, sino que además las estrategias y procesos creativos son ricos y espontáneos. A su vez, Alonso (2016) indica que el arte puede ser un medio para el fomento de la igualdad, generando espacios para la visibilidad y la normalidad. Es, a través de la creación artística, que se normaliza lo que siempre ha estado señalado por la diferencia. Mediante el arte, la diversidad adquiere otra visión, no sólo enfocada a la superación de limitaciones por la persona discapacidad, sino también de cómo aquellas personas que no tienen esas limitaciones las ven y las tienen en cuenta. Callejón-Chinchilla (2015) trasmite cómo el arte durante siglos ha estado asociado con la locura y la genialidad, siendo un don del que disponen tan solo unos pocos. El arte generado por estos "enfermos" se estudiaba más que por la producción en sí, por el significado de las creaciones hacia la persona y el contexto en el que se realizan, buscando soluciones efectivas para la situación del usuario. Hablamos entonces de "un arte social, un arte capaz de mediar e intervenir en las dificultades y problemas tanto personales como sociales, un arte que puede incluso utilizarse para la mejora, para la terapia" (Callejón-Chinchilla 2015, p.4).

Son diversos los autores que han expuesto los beneficios del arte en sus escritos, ya sea de forma directa o indirecta haciendo referencia a aspectos tanto sociales, físicos, cognitivos como psicológicos. Callejón-Chinchilla (2015) indica que el arte es un recurso que favorece la integración personal y social, fomenta la participación y el encuentro, así como la salud y la educación. Otros aspectos más individuales de la persona que también

se ven condicionados favorablemente con el arte son la confianza, la autoestima, el autoconcepto y la motivación que aumentan positivamente. Aquellos usuarios que realizan actividades artísticas descubren una mejoría en la comunicación de sus sentimientos hacia los demás, así como de las necesidades que tienen de una manera más perceptible. A su vez, estas prácticas benefician el crecimiento físico y mental de la persona, según González-Mohíno (2007).

A nivel corporal son múltiples los beneficios aportados por las acciones relacionadas con el arte en sus diferentes disciplinas. Diversos estudios (Callejón-Chinchilla, 2015; Rodríguez-Cabedo, 2005) indican que a través de la realización de las labores artísticas se genera el desarrollo de destrezas manuales, del movimiento y hay un comienzo del funcionamiento de las habilidades visoperceptivas, visoespaciales y visoconstructivas, así como el trabajo de la función ejecutiva y de las habilidades psicomotrices. Todo ello es debido a la estimulación de las funciones cognitivas que favorecen la capacidad de atención y concentración, así como las funciones ejecutivas afirman Ceballo et al., (2012). Aquellas actividades relacionadas con acciones artísticas como la escultura, la pintura, la punción, el grabado, el barro, la manipulación de plastilina, son muy ventajosas a la hora del desarrollo de la coordinación necesaria para la motricidad fina, según Alonso (2018). Mediante estas técnicas artísticas las personas con discapacidad desarrollan la coordinación motriz fina, lo que les ayuda a agarrar objetos con una mayor precisión al movimiento separado de brazos, manos y dedos, entrenando a su vez las habilidades sensoriales.

Las actividades artísticas son también un recurso que permite representar y recordar desde lo emocional, facilitan la expresión, benefician el desarrollo de la creatividad y el pensamiento divergente, favorecen la capacidad de atención y la capacidad creativa, ayudando al desarrollo de procesos relacionados con la imaginación y la sensibilidad, (Callejón-Chinchilla, 2015). De Vasconcelos de Freitas y Pérez-Venegas (2016) hacen referencia a aquellos beneficios que propician las prácticas artísticas a nivel de estimulación física y sensorial. Sin embargo, Rodríguez-Cabedo (2005) habla sobre la capacidad de atender y concentrarse que se pone en juego cuando se trabaja con arte. Según Galiana (2009) realizar labores artísticas genera un beneficio en el desarrollo del esquema corporal, es decir, mejora el equilibrio, la disociación entre partes del cuerpo, favorece la función tónica y la relación entre espacios y objetos. No obstante, no sólo favorece a nivel corporal si no que ayuda a una sana construcción de la personalidad y mejora la capacidad de iniciativa propia del sujeto.

A nivel social, Figueroa y Pérez-Pastor (2016) indican que llevar a cabo actividades relacionadas con el arte facilitan la visibilización de las capacidades y competencias del usuario, pero también fomentan el empoderamiento de las personas tanto a nivel individual como colectivo mediante la libre creación. A su vez, promueve la inclusión social y disminuye la estigmatización social del colectivo al que pertenece la persona, mejorando la relación con la realidad y el entorno. La participación en acciones con contenido artístico ayuda al desarrollo de nuevas estrategias mentales, aumenta la tolerancia a la frustración y favorece la mejora de las capacidades de comunicación y empatía, según Figueroa y Pérez-Pastor (2016).

Rodríguez-Cabedo (2005) indica que en las sesiones artísticas que realiza con los usuarios de sus programas existen ciertos objetivos funcionales que se ven logrados como el mantenimiento de ciertas actividades cotidianas que ven incrementada la calidad de vida del participante como el fomento de la higiene diaria. Esta autora también reflexiona sobre la potenciación de los vínculos afectivos entre los usuarios y entre estos y sus familiares debido a que este tipo de actividades ofrece la posibilidad de expresar los sentimientos y emociones viéndose mejorada la comunicación verbal y no verbal.

Los autores Pascale y Ávila (2007) indican que mediante la ejecución de obras artísticas se ven incrementados los niveles de satisfacción y placer, se mejora la cohesión grupal y la relación interpersonal, permite el modelaje de la organización de pensamiento, atención y concentración que se ponen en juego en la actividad artística a la vida cotidiana y favorece la proyección de aspectos internos que se comunican y concretizan a través de la producción externa. Las obras artísticas según Mayo (2017) ayudan a detectar situaciones de riesgo social, que a nivel verbal no se manifiestan, permitiendo así actuar en el marco de la intervención primaria, además de dotar de recursos a los usuarios para prevenir y afrontar nuevas dificultades sociales mediante la gestión eficaz de sus propios conflictos. Molina et al., (2009) hace referencia a los efectos que las actividades artísticas tienen en el ámbito social de las personas, debido a que ven incentivados los procesos de socialización, integración y cooperación y favorecen la relación de los usuarios con el entorno.

El arte es una herramienta eficaz en el ámbito social, Serrano y Ezquerro (2018) comentan que a través de las actividades artísticas, se logra la aplicación de diversos procesos de intervención social, como la transformación de los procesos, la cohesión de grupo y la participación ciudadana, lo que afecta de forma directa en el desarrollo personal y social pero también en el comunitario. No obstante, como indican Ballesta et al., (2011,

p.150), los efectos de los programas de arte no sólo benefician al usuario sino también al profesional y al espectador,

> Mediante la manifestación artística, el artista con discapacidad proyecta su nivel de identidad y provoca en el espectador reacción, ya sean positivas o negativas. La devolución de esas reacciones retroalimenta al artista haciendo que éste estimule su nivel de autoestima, favoreciendo la utilización de sus recursos internos, descubriéndose a sí mismo dentro de todas sus posibilidades, potenciando su valor como persona en el entorno social.

Polo (2000), nos habla del aspecto sentimental e imaginario de la persona que desarrolla con el arte, así nos indica que:

> La creación artística nos permite llegar a los sentimientos más secretos e inenarrables; jugar con los límites, sobrepasarlos por medio de la fantasía creativa, dialogar con lo real y lo ficticio, hacer un viaje de retorno a los orígenes y volver para contarlo (2000, p.312).

La utilización de métodos artísticos como base de una metodología de aprendizaje en personas con Discapacidad Intelectual ayuda a fortificar la expresión creativa, favorece la representación visual en una obra de arte de todos aquellos pensamientos o sentimientos que la persona tiene guardado en su subconsciente, facilitándoles así una vía de comunicación para que una vez conozcan sus conflictos consigan mejorar su calidad de vida (Prados, 2004). Según Alonso (2016, p.80):

> Además, durante el proceso creativo, nos encontramos con niveles de identidad, limitaciones, capacidades, gustos, preferencias y experiencias que nos sitúan en un marco de percepción propioaceptiva, exteroceptiva e interoceptiva. Dicha percepción nos hace descubrirnos y tomas posición en relación al Arte y a sus elementos a la hora de ser utilizados por uno mismo. Es así como va configurándose en la persona la intencionalidad del uso de determinados elementos artísticos frente a otros. Y así, se va generando el propio proceso creativo y el desarrollo de su persona. Cuando la persona muestra y comunica a los demás su creación, la respuesta de estos genera una retroalimentación que le hace volver a mirarse a sí misma y a plantearse su obra, reiniciándose nuevamente el proceso.

A nivel educativo, la Educación Artística también aporta diferentes beneficios a quienes la realizan, Siqueira (2009, p.146) indica que,

> La educación crea capacidades humanas inventivas y críticas para que el arte pueda seguir su trayectoria histórica de revelar, mediante los estilos y las formas estéticas de la pintura, escultura, música, danza, literatura y dibujo, los diversos entendimientos y sentimientos del ser humano sobre la naturaleza y sobre su propia existencia en el mundo.

Desde diversos ámbitos se está tomando conciencia sobre cómo la discapacidad forma parte de la sociedad y la cultura. Debido a ello, es que se debe trabajar desde la capacidad de las personas y no desde la incapacidad, teniendo en cuenta desde el respeto, los derechos, necesidades, limitaciones e inquietudes que todas las personas presentan, tengan o no una discapacidad (Alonso, 2016). López-Martínez et al., (2022) hacen referencia a este aspecto, históricamente el arte y la diversidad funcional han estado ligados a la terapia y la rehabilitación mediante procesos artísticos, pero no siempre es así, sino que también existen aquellos cuya finalidad es únicamente artística. Durante el proceso creativo, la persona va tomando conciencia de su ser que es diferente al resto, al igual que su individualidad es única. En el desarrollo de la actividad artística los usuarios descubren sus capacidades y limitaciones estableciendo la construcción de su propia identidad en el grupo y de un conocimiento propio en este ámbito (Alonso, 2017).

Finalizamos con Galiana (2009) y su reflexión sobre por qué el Arte es tan importante para la integración y normalización de las personas con discapacidad. Mediante la realización de actividades artísticas de cualquier disciplina se ponen en juego diversos aspectos como son la creatividad, la técnica y la expresión; esta última tiene mucho que contribuir a la hora de romper las ideas sociales tradicionales sobre el colectivo de discapacidad. A su vez, el arte es un medio de normalización ya que los artistas mediante su obra hacen posible que sobre ellos se dé una nueva mirada, en la que prevalezcan las capacidades de las personas y no sus límites o dificultades. Al fin y al cabo, el arte se muestra como modelo de una sociedad plural, con igualdad de oportunidades en el que lo que queda es el proceso de la obra y el producto final, que es lo verdaderamente importante.

3. Inclusión Social y Arte: perspectivas y proyectos artísticos experienciales a favor de la inclusión social.

3.1. La inclusión social mediante el arte.

Los conceptos facilitan un significado a ciertas circunstancias o situaciones concretas que se dan a nivel individual o grupal en la sociedad. En este caso, López-Fernández-Cao (2015, p.210), en su artículo sobre las prácticas artísticas comunitarias indica que,

> El concepto de "exclusión" o "inclusión" social ha servido para dar forma a una compleja red de subalteridades que hacen que una persona, un grupo o una comunidad, quede fuera de aquellos derechos que habían sido diseñados para el bienestar humano en general.

Cuando hablamos de exclusión, hablamos de procesos de menosprecio y represión, por ello, son necesarios programas de integración e inclusión. Galiana (2009) hace mención sobre el proceso de integración de las personas con discapacidad durante siglos a través de organizaciones sociales teniendo en cuenta las características de las distintas épocas, la cultura y los estamentos de poder que en cada una de ella existían. Según Mayo (2017), tradicionalmente, los programas sociales se han dirigido a solucionar las necesidades asociadas a grupos sociales minoritarios, atendiendo a los indicadores de riesgo de exclusión social. El hecho de que se atienda a la persona por la pertenencia a un grupo social minoritario aporta poco o nada a la misma, debido a que se considera colectivo de riesgo y se trabaja en sí una problemática determinada, permanente e inevitable que intenta ser paliado mediante un servicio social técnico y burocrático a nivel general.

En las últimas décadas estamos presenciando que lo cultural tiene necesidad de lo social para poder vincularse de una forma útil a la comunidad y así hacer frente a cualquier aspecto relativo a la exclusión o inclusión social (López-Fernández-Cao, 2015). Dillón y Grillo (2014) indican que el arte debe garantizar equidad e igualdad de oportunidades para lograr la inclusión, como elemento de expresión, lenguaje y comunicación. Desde las perspectivas antropológica y sociológica, se considera al arte como un fenómeno cultural, complejo y universal que implica a todas las personas, grupos sociales y culturas de la sociedad. Es más, el arte es uno de los modos más complejos de transmisión cultural,

ya que, el artista mediante su obra artística expresa textos, imágenes, movimientos y sonidos, siendo su modo de lenguaje para relacionarse con la sociedad.

Según Bang y Wajnerman (2010), las prácticas artísticas que se realizan en grupo o colectivamente ofrecen la posibilidad de transformación de las propias realidades debido a que permite imaginar de forma colectiva otras situaciones posibles, y crearlos junto a otras personas de manera ficticia. Estas acciones hacen que el sujeto pueda experimentar en su propia piel otras situaciones deseadas al encontrarse con otros y poder sentirse y pensarse como sujeto activo de transformación de las propias realidades, generando una posibilidad de cambio y forjando una confianza colectiva con ello.

El arte, de alguna manera, es un método para intimar con el cambio, con la capacidad de reflexionar sobre la identidad, de atarearse en los vínculos personales e interpersonales para poder comprender al ser humano y al mundo de otras formas. Según López-Fernández-Cao (2012), la actividad artística forma parte del crecimiento del ser humano, de su desarrollo. Los artistas han hecho uso del arte para simbolizar, pensar y sentir el mundo. El arte se abre al universo como un espacio de libertad llena de posibilidades.

Otros autores como (Morgan, 1995 y Palacios, 2009) hacen referencia al arte comunitario como una ideología que cree en la relevancia social del arte y en las posibilidades de éste para lograr una auténtica democracia cultural, es decir, que luche por una cultura más participativa, descentralizada, accesible a todos y que tenga en cuenta tanto las necesidades como las particularidades de las distintas comunidades.

Al fin y al cabo, la cultura hace referencia a un conjunto de modos de vida, costumbres, conocimientos y también a un nivel de desarrollo científicos, industrial y artístico que se adhiere a una época y grupo social. De esta forma, todos los grupos sociales tienen la posibilidad de conocer la herencia cultural de otras generaciones y, a su vez, adquieren el derecho de poder participar activamente en la construcción cultural de su época, activando su papel de productor y consumidor de cultura (López-Fernández-Cao, 2015). Asimismo, Echarri (2022) hace referencia en su texto a cómo el arte, una vez más, es impulso de la inclusión social durante un momento tan complejo como fue el confinamiento social derivado de la pandemia generada por el Covid 19.

3.2. Inclusión social y arte para la transformación social: experiencias con personas con diversidad funcional.

En los apartados anteriores, hemos relatado cómo actúa el arte en la discapacidad y qué papel tiene en la lucha contra la exclusión social. En adelante, se van a exponer diversos proyectos y actuaciones que se han trabajado desde diferentes organismos o asociaciones para favorecer la inclusión social del colectivo de discapacidad en general y de sus miembros en particular.

Las personas con diversidad funcional, históricamente, han sido consideradas por la sociedad como personas incapaces para la producción lo que ha generado un trato injusto y desigual con relación al resto de la sociedad (Mesas et al., 2023). Las autoras hacen referencia en su artículo a cómo las personas con diversidad funcional han sido apartadas de los lugares de conocimiento como pueden ser las instituciones académicas, forjando una brecha social entre lo normalizado, lo que está fuera de los patrones de la normalidad y de cómo mediante proyectos artísticos y la creación de situaciones donde se pongan en juego actividades basadas en el arte contemporáneo cuyo objetivo sea la transformación social mediante acciones de igualdad e inclusión dirigidas hacia la plena ciudadanía.

Saavedra-Macías et al. (2016) exponen cómo desde la asociación de Síndrome de Down Asedown-Sevilla se llevan a cabo diferentes tipos de actividades, programas y servicios cuyo objetivo es favorecer la plena integración familiar, escolar y social de las personas que padecen Síndrome de Down y sus familias, mejorando la calidad de vida de las mismas. En 1996, en la Asociación Asedown-Sevilla surgió un proyecto de teatro, que, aunque en un inicio no tuvo éxito, poco después se consolidó. Inicialmente, no existía un grupo determinado de teatro, si no que una profesora de la clase de autogestores decidió dedicar una hora de su horario a impartir clases teatrales. Rodríguez-Pérez (2013), en su artículo "Videoarteterapia. El acto de grabar", habla sobre la Asociación "Debajo del Sombrero", cuya dedicación es la integración de las personas con discapacidad intelectual a través de la creación contemporánea. La Asociación en colaboración con Matadero Madrid (Centro de Creación Contemporánea) lleva a cabo la propuesta "Al matadero sin miedo" (Figura 4). En este proyecto participan jóvenes y adultos en un espacio de creación en el cual se ejecutan diferentes actividades creativas.

Figura 4

Proyección de la película y presentación de la Asociación

Nota. Adaptado de *Proyección de la película y presentación de la Asociación*, por Debajo del sombrero, *2008*, Debajo del Sombrero *(*Debajo del Sombrero - ¿QUÉ TIENES DEBAJO DEL SOMBRERO? Y //AL MATADERO SIN MIEDO// *).*

Otro proyecto que nos revela Rodríguez-Pérez (2013) es Cinesín, una Asociación sin ánimo de lucro creada en Valencia en 2008, la cual trabaja la accesibilidad de los medios audiovisuales para personas con Diversidad Funcional, dedicada a la producción de contenidos y desarrollo de proyectos. A través de la web Cinesín se pueden conocer diversos proyectos realizados con personas con discapacidad intelectual, desde cortometrajes a documentales o incluso programas de televisión. El documental "Notas a contratiempo", (Figura 5), se basa en la experiencia de Rafael Calderón y su familia hacia una situación de exclusión social y escolar que el centro le planteaba ya en los últimos cursos de la ESO. Sin embargo, Rafael demuestra cómo es capaz de afrontar los hándicaps que las instituciones escolares le ponían para poder continuar con su educación y a día de hoy se encuentra cursando el Grado Superior de Música. El programa de cortometrajes tiene como objetivo principal "la realización de una serie de cortometrajes que den visibilidad a personas con diversidad funcional y al mismo tiempo obtener las habilidades y herramientas para una producción artística de alta calidad" (Cinesín, 2021).

Figura 5

Documental Notas a contratiempo

Nota. Adaptado de *Documental Notas a contratiempo*, por Cinesín, 2013, Cinesín (Notas a contratiempo - Cinesin.net).

Gallery Atelier Herenplaats, se encuentra ubicado en el centro de Rotterdam. Para ellos el arte surge como una nueva vía de comunicación mediante la cual las personas con discapacidad pueden expresarse. Herenplaats ha desarrollado un curso de formación artística dedicada y adaptada a personas con talento visual y una discapacidad intelectual o antecedentes psiquiátricos. Estos cursos de formación son impartidos por artistas visuales y profesores de artes visuales, cuando las clases finalizan exitosamente, los alumnos pasan al colectivo de artistas. Mies van der Perk (Gallery Atelier Herenplaats, exhibition):

> Tuve un sueño loco y luego me asusté. Con scooter, el borde del balcón se rompió, caí a las profundidades. Los sueños son predictores. He tenido más sueños hechos realidad. Cuando empecé a pintar lo perdí, en los dibujos más locos. Visualizo mis sueños. El arte no está en tu mente, sino en tu subconsciente.

DE MI FOR YOU, es un proyecto artístico colaborativo internacional cuyo fin era crear un canal de comunicación y de creación entre dos grupos de participantes, uno de ellos formado por personas con trastorno mental grave lo componen usuarios de servicios de atención a la salud mental ubicados en diferentes países. La metodología de trabajo se apoya en la libertad de creación y la flexibilidad partiendo de una sencilla indicación basada en la "Teoría de las cinco pieles" del artista austriaco Hundertwasser, indican Figueroa y Pérez-Pastor (2016). El proyecto se basa en un modelo psicosocial que trabaja la enfermedad desde las diferentes dimensiones del sujeto, de esta forma los profesionales pueden afrontar un rol de colaboración y acompañamiento hacia la recuperación, Figueroa y Pérez-Pastor (2016),

Coca et al. (2013) nos presentan el proyecto *Arte para todos*. Este proyecto fue desarrollado por el Museo Patio Herreriano y el Centro Ocupacional para personas con capacidades diversas del Ayuntamiento de Valladolid. El objetivo del proyecto era favorecer la integración social, la creatividad, la autonomía, la empatía, las relaciones interpersonales y la autoestima en personas con discapacidad intelectual mediante procesos creativos afines a la creación artística contemporánea. El proyecto tenía un carácter multidisciplinar lo que aportaba al mismo diversos puntos de vista y experiencias en base al tema a tratar, de tal forma que posibilitaba la conjunción de la educación artística y social con el fin de lograr la inclusión social a través de la práctica artística.

Desde los museos de arte se han iniciado diferentes proyectos diseñados exclusivamente para personas con diversidad funcional. Morón (2011) expone el proyecto que arrancó en el Departament d'Educació del Museu Nacional d'Art d Catalunya en 1998, cuya programación se basa en proyectos para personas con esta discapacidad y también para personas con enfermedad mental. El objetivo de estos programas es ampliar los conocimientos y experiencias de los usuarios para el buen desarrollo de unas habilidades personales, cognitivas y sociales que favorezcan su ser y estar en la vida, siempre teniendo en cuenta tanto los factores externos que influyen en la evolución de las personas como su propia idiosincrasia. Comeras et al., (2017) hacen un breve recorrido sobre diferentes interacciones artísticas realizadas con personas con Discapacidad Intelectual como propuestas integradoras en la sociedad.

- En el GAIA Museum Outsider Art de Randers (Dinamarca) se realizan experiencias culturales, de conocimiento y educacionales denominadas "Outsider Art" con personas con necesidades especiales y discapacidad artísticos instaurando una metodología de trabajo para la elaboración de

talleres de expresión favoreciendo las oportunidades profesionales en el sector cultural.

- La asociación "Debajo del sombrero", fundada en 2008 con el objetivo de facilitar el aprendizaje y el diálogo de artistas con personas con Discapacidad Intelectual mediante la creación, investigación, producción y difusión del arte. Los resultados artísticos de este proyecto han sido expuestos en lugares como Matadero, Círculo de Bellas Artes y La Casa Encendida) reconociendo su valor artístico y cultural, generando incluso la promoción y venta de sus obras, (Figura 6).

Figura 6

Taller con Fatoumata Diabate

Nota. Adaptado de *Taller con Fatoumata Diabate*, por Debajo del Sombrero, 2018, Debajo del Sombrero (Debajo del Sombrero - TALLER CON FATOUMATA DIABATE).

- La Fundación Virgen del Pueyo (Villamayor, Zaragoza) atiende a personas con Discapacidad Intelectual. Desde el centro se han llevado a cabo diez ediciones del proyecto "Disarte" donde se exhiben obras relacionadas con la imaginación y la creación, siempre en colaboración con artistas de distintas disciplinas artísticas (escultura, pintura, videoarte, literatura, poesía, entre otras). Desde el centro se considera que a través del arte y sus expresiones cada usuario muestra su forma de ver y actuar sobre el mundo, de esta forma se puede contrastar en los diferentes proyectos la capacidad expresiva para transmitir sentimientos y emociones mediante el uso de diferentes técnicas y formatos, (Figura 7).

Figura 7

Semana Internacional de la Educación Artística 2021

Nota. Adaptado de *Semana Internacional de la Educación Artística 2021*, por Fundación Virgen del Pueyo, 2021, Fundación Virgen del Pueyo (SEMANA INTERNACIONAL DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA (fundacionvirgendelpueyo.blogspot.com).

- FEAPS Aragón, (Confederación Española de organizaciones a favor de Personas con Discapacidad Intelectual, actualmente denominada Plena Inclusión Aragón) en 2012 efectuó una exposición itinerante nombrada "Arte de aragoneses con discapacidad intelectual". En esta exposición se ofrecía una serie de propuestas artísticas, en las que se observaban diferentes formas de expresión, a nivel figurativo, abstracto, didáctico, simbólico, propósito y emotivo donde se podía verificar como las actividades conectadas a la expresión artísticas se conviertes en instrumentos de comunicación para las personas con Discapacidad Intelectual.

Otras experiencias artísticas se llevan a cabo desde Asociación ASSIDO Murcia: es una Asociación sin ánimo de lucro para personas con síndrome de Down y otras discapacidades intelectuales. Surge a raíz de la agrupación de una serie de padres y madres motivados por el bienestar de sus hijos y con el deseo de un mejor futuro para ellos. En la página web se indica que su misión y valores son:

> Mejorar la calidad de vida de las personas con síndrome de Down y con otras discapacidades intelectuales en un marco de integración y respeto a la diversidad y la de sus familias, promoviendo la creación de Centros, Instituciones y Servicios de carácter pedagógico, científico y asistencial para la enseñanza, educación, rehabilitación, formación y tutela, favoreciendo la plena integración familiar, escolar, social y laboral. (Asociación ASSIDO, 1981-2021).

Mesas (2021) expone que desde Asociación ASSIDO se entiende a la persona como un ser global, teniendo en cuenta a la hora de formarle y apoyarle, todos los aspectos de su ser: el lenguaje y comunicación, el desarrollo cognitivo, la autonomía e independencia, el nivel de desarrollo motor y perceptivo, la salud física, mental y emocional, las habilidades sociales, entre otros. Asimismo, Mesas (2021), presenta a la Asociación ASSIDO y describe su labor artística con personas con capacidades diversas:

- En el *taller ocupacional de creatividad y expresión libre* se realizan producciones de obra propia de los artistas del centro: cuadros, dibujos y pequeñas esculturas. Centrándose en la estimulación de la creatividad propia, siendo ellos los protagonistas de su proceso.
- Otras experiencias son las prácticas artísticas participativas, en las que colaboran personas con y sin diversidad funcional. Estas prácticas comienzan a realizarse en el año 2011, en lugares como la Facultad de Bellas Artes, el

Centro Social Universitario de la Universidad de Murcia y en el *Congreso Internacional de intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia*.

Posteriormente, en el año 2014, se crea el Curso de Creación Integrada con personas con síndrome de Down, cuyo fin es que personas con diferentes capacidades puedan participar de un proyecto artístico conjunto mediante los talleres artísticos integrados.

- *Redes*: se basa en una instalación creada por usuarios de Asociación ASSIDO y alumnos de diferentes asignaturas de Máster de la Universidad de Murcia. Este proyecto se definía por el uso de material textil desde ovillos de hilo a telas recicladas.
- *Performance:* se generó un encuentro entre alumnos de distintas asignaturas de la Universidad de Murcia y usuarios de la Asociación. En este caso los materiales con los que trabajaban fueron diversos y contenían desde plástico de burbujas, alfombras con diferentes texturas, papel continuo o globos. Las actividades realizadas dieron lugar a estrategias que ponían en juego la participación en el encuentro con el otro.

- *Instalaciones:* el proyecto *Mar Mejor* surge por la preocupación existente a nivel ecológico sobre la situación del Mar Menor debido al problema con los desechos de plásticos. En esta ocasión el material utilizado fue tapones de botellas.

Uno de los objetivos principales de esta Asociación es que todas las personas tienen derecho a acceder al arte. En la página web de Asociación ASSIDO se explica la creación de los colectivos: INOUT (es un colectivo artístico compuesto por personas con síndrome de Down y otras discapacidades en el taller de Arte y Creatividad), (Figura 8), y la compañía de Danza Así Somos (destinado a personas de todas las edades y capacidades diversas, cuyos objetivos tienen un carácter terapéutico, rehabilitativo, formativo y creativo) (Figura 9).

Figura 8

Obra artística, de InOut Colectivo artístico diverso

Nota. Adaptado de *Obra artística, de InOut Colectivo artístico diverso*, por Asociación ASSIDO, 2021. Facebook (https://www.facebook.com/inoutcolectivo/photos/318281456725689)

Figura 9

Escena de una obra de Así Somos

Nota. Adaptado de *Escena de una obra de Así Somos*, por *Asociación ASSIDO*, 2021, Asociación ASSIDO (www.assido.org/arte). CC BY SA 2.0

Brugarolas (2015), en su tesis doctoral trata sobre la compañía Ruedapies, cuyo seno se encuentra en la Asociación Cultural de Danza Integrada Ruedapies. Esta compañía artística tenía como objetivo la producción de espectáculos y obra artística pero con un formato diferente al que se exponía en los distintos espacios culturales. La compañía Ruedapies se caracterizaba por estar formada por bailarines con y sin diversidad funcional, lo que provocaba la necesidad de buscar espacios con características concretas que facilitasen el aprendizaje de Danza Integrada a los miembros con diversidad funcional de forma paralela al resto de miembros de la sociedad. Las clases y ensayos de Danza Integrada generaba un espacio en el cual los usuarios participantes sentían empoderamiento tanto en sus cuerpos como en la forma de comunicarse en el aprendizaje de danza en grupos mixtos, debido al trabajo común entre personas con y sin diversidad funcional. Uno de los proyectos más importantes de la Compañía Ruedapies se generó mediante una subvención de la Obra Social La Caixa en la convocatoria Arte para la Transformación Social, Integradanza, donde se produjo el espectáculo La vida es bella y… algo más.

Un proyecto muy actual es el que nos presentan García-Clark y Iannuzzi (2022), en Arteterapia. Papeles de Arteterapia y educación para inclusión social, basado en una experiencia arteterapéutica con un grupo de jóvenes con diversidad funcional. El objetivo de este proyecto era atender los posibles sentimientos de frustración de los jóvenes con discapacidad. Hacen uso de materiales plásticos para las actividades de tal forma que puedan llegar a todos los participantes, y la música y los títeres como lenguaje universal.

En este artículo podemos conocer la experiencia de una integrante y cuál es el cambio que en ella genera esta actividad a nivel individual pero también grupal.

Galiana (2022) explica el proyecto *"T'estime"* cuyo nacimiento está en la observación de las necesidades que tiene el alumnado adolescente a nivel afectivo y relacional. Se llevaron a cabo tertulias en las que se profundizó sobre temas como el amor, las relaciones tóxicas, la cosificación de la mujer y de ellas se extrajeron trocitos de historias con las que se formó un guion que se acompañó de música para el desarrollo de coreografías que dieron lugar a la obra inclusiva.

Mesas et al., (2023), en su artículo más reciente detallan actividades artísticas participativas entre personas con y sin diversidad funcional en la Universidad de Murcia entre personas con síndrome de Down y otras discapacidades intelectuales y alumnos de los Grados de Bellas Artes y Educación Infantil cuya finalidad es fomentar escenarios creativos de participación democrática y favorecer interacciones ciudadanas igualitarias asentadas en actividades apoyadas en el arte contemporáneo. De esta forma se llevaron a cabo performances como otras actividades artísticas que se incluyeron dentro del proyecto de innovación docente en el Grado de Educación Infantil, instalaciones, a través de las cuales se trataron temas tan importantes como la catástrofe ecológica ocurrida en el Mar Menor.

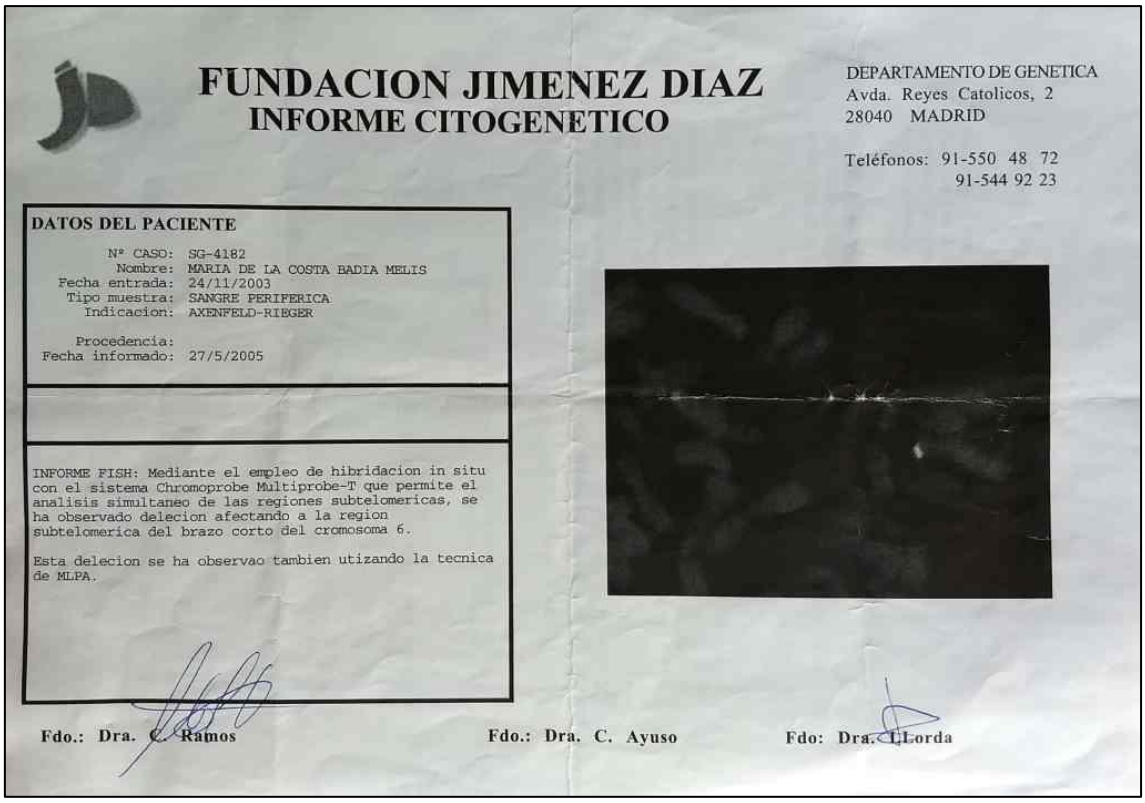
Para finalizar, dar a conocer a una artista con diversidad funcional que a través del arte muestra las diferentes patologías al mundo de una forma cercana y sencilla, ella es Costa Badía.

Badía (2021) explica en su web la relación que mantiene con el arte mediante el conocimiento que tiene de su discapacidad, mostrando gran cantidad de materiales fotográficos que ha ido realizando durante estos últimos años. Dentro de sus trabajos podemos ver los siguientes apartados:

- Deleción: hace referencia a una anomalía estructural de los cromosomas. En el caso de Badía, le faltan dos trozos del cromosoma 6, se puede observar en la siguiente imagen, (Figura 10).

Figura 10

Escaneado Informe Citogenético



FUNDACION JIMENEZ DIAZ
INFORME CITOGENETICO

DEPARTAMENTO DE GENETICA
Avda. Reyes Catolicos, 2
28040 MADRID

Teléfonos: 91-550 48 72
91-544 92 23

DATOS DEL PACIENTE

Nº CASO: SG-4182
Nombre: MARIA DE LA COSTA BADIA MELIS
Fecha entrada: 24/11/2003
Tipo muestra: SANGRE PERIFERICA
Indicacion: AXENFELD-RIEGER

Procedencia:
Fecha informado: 27/5/2005

INFORME FISH: Mediante el empleo de hibridacion in situ con el sistema Chromoprobe Multiprobe-T que permite el analisis simultaneo de las regiones subtelomericas, se ha observado delecion afectando a la region subtelomerica del brazo corto del cromosoma 6.

Esta delecion se ha observao tambien utizando la tecnica de MLPA.

Fdo.: Dra. C. Ramos Fdo.: Dra. C. Ayuso Fdo: Dra. C.Lorda

Nota. Adaptado de *Deleción. Escaneado Informe Citogenético*, por Costa Badía, 2005. Costa Badía (http://www.costabadia.com/).

- Pies: Badía muestra cómo sus pies son diferentes no sólo en relación al resto de las personas sino también entre ellos mismos, (Figura 11).

Figura 11

Cicatriz Año 2016 40x30 cm. Fotografía Digital Ed. 1/3

Nota. Adaptado de *Cicatriz Año 2016 40x30 cm. Fotografía Digital Ed. 1/3*, por Costa Badía, 2016. Costa Badía (http://www.costabadia.com/).

- Dolores de cabeza: mediante el uso de esferas con diferentes pesos quiere hacer ver al mundo cómo se siente su cabeza cuando tiene estas molestias, (Figura 12).

Figura 12

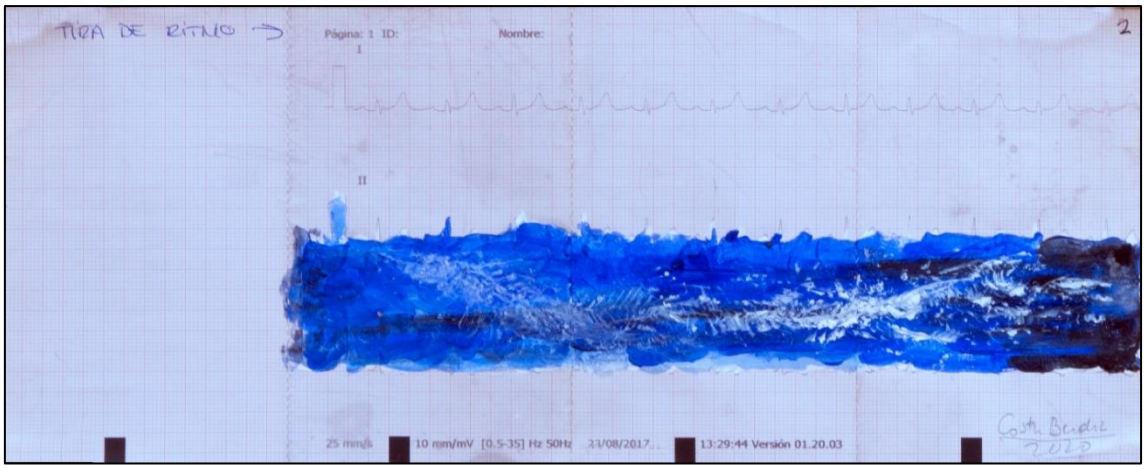
Dolor de cabeza año 2020. Medidas: diámetro 20 cm, 12 cm, 8 m, 6.6 cm, 4.6 cm. Técnica mixta.

Nota. Adaptado de *Dolor de cabeza año 2020. Medidas: diámetro 20 cm, 12 cm, 8 cm, 6.6 cm, 4.6 cm. Técnica mixta*, por Costa Badía, 2020. Costa Badía (http://www.costabadia.com/).

- Electro nocturno: Badía muestra con esta imagen, (Figura 13) la sensación de estar en el vacío cuando por la noche el corazón se le descompasa, de ahí que pinte con acrílicos los electrocardiogramas.

Figura 13

Electro Nocturno 2 Año 2020 Acrílico sobre papel 28 x 11.2 cm



Nota. Adaptado de *Electro Nocturno 2 Año 2020 Acrílico sobre papel 28 x 11.2 cm*, por Costa Badía, 2020. Costa Badía (http://www.costabadia.com/).

A lo largo de este capítulo, se pueden observar las diversas formas en las que la discapacidad y el arte se unen para mostrar al mundo las posibilidades que tienen las personas con diversidad funcional, siendo un colectivo capaz de llevar a cabo proyectos de múltiples índoles para lograr multitud de objetivos en compañía o no de personas con y sin diversidad funcional.

4. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

En el recorrido realizado en el marco teórico, se ha descrito la diversidad de enfoques y disciplinas artísticas que se llevan a cabo a favor de la inclusión social tanto a nivel comunitario como social por los Educadores Sociales y otros agentes profesionales. También la importancia que supone el acceso a la cultura para conseguir la plena inclusión de las personas con diversidad funcional. Desde este posicionamiento surge el siguiente problema de investigación concretamente en las asociaciones de la Región de Murcia que trabajan con personas con Discapacidad Intelectual:

¿Las prácticas artísticas realizadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual se basan en algún enfoque artístico que favorezca la inclusión social y comunitaria de este colectivo?, ¿Qué formación tienen los profesionales que llevan a cabo las actividades artísticas?

II. MARCO EMPÍRICO

1. Objetivos de la investigación.

La tesis doctoral se realiza a partir de una investigación, la cual se fundamenta en un objetivo general desglosado en doce objetivos específicos.

Objetivo general.

Analizar las prácticas artísticas realizadas por los profesionales que trabajan en asociaciones de la Región de Murcia para personas con discapacidad intelectual y su influencia en la inclusión social.

Objetivos específicos.

1.1. Describir el perfil metodológico de las prácticas artísticas aplicadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual.

1.2. Conocer el sistema de evaluación empleado por los profesionales en los programas artísticos desarrollados.

1.3. Descubrir el fomento de la inclusión social de este colectivo mediante las actividades artísticas realizadas en las asociaciones.

1.4. Analizar la metodología de las prácticas artísticas en base al género y la edad de los profesionales que las realizan, teniendo en cuenta la formación académica y la formación artística de los profesionales.

1.5. Identificar la dinámica de las sesiones artísticas grupales e individuales en base a la jornada laboral y la labor del profesional que las lleva a cabo.

1.6. Adquirir información de la metodología de las actividades artísticas según el tiempo de realización por parte del profesional y en base a quien las demanda.

1.7. Averiguar el sistema de evaluación de las actividades artísticas utilizado por los profesionales en base a la edad y la formación académica y artística de los profesionales.

1.8. Obtener información sobre la evaluación de los programas artísticos en base a la jornada laboral y la labor de los profesionales.

1.9. Conocer cuando se lleva a cabo la evaluación de los programas artísticos según el tiempo de realización por parte del profesional, así como quien los demande.

1.10. Analizar el fomento de la inclusión social mediante actividades artísticas en base a la edad y el género de los expertos.

1.11. Descubrir la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación académica y artística de quienes los llevan a cabo y de quien los demande.

1.12. Identificar el fomento de la inclusión social de las prácticas artísticas según la labor profesional y la jornada laboral del profesional, así como del tiempo que se están realizando las mismas.

2. Metodología.

La metodología de investigación es aquel proceso que se lleva a cabo por parte del investigador para lograr los objetivos marcados, el cual depende de las decisiones que tome en aspectos como el diseño de la intervención, la muestra elegida, la estrategia utilizada, los métodos de recogida de datos, las técnicas elegidas para el análisis de la información y los criterios para aumentar la calidad del trabajo, entre otras (Binda y Balbastre, 2013).

A continuación, se explica detalladamente la metodología de investigación de este estudio. Este capítulo se compone de cinco apartados: el diseño de intervención, el contexto y los participantes, instrumentos de recogida de información, plan de tratamiento y técnicas de análisis de la información.

2.1. Diseño de la investigación.

Debido a la actualidad del tema escogido, la investigación posee un carácter exploratorio que facilita un acercamiento con el tema en cuestión, identificando así posibles variables. Según Cazau (2006), en la investigación exploratoria se recaba información sobre algún problema o tema, por ser relativamente desconocido, poco estudiado o que no ha sido abordado anteriormente. Por lo tanto, al usarse para conocer hechos desconocidos o poco estudiados, conlleva la identificación de conceptos, variables o incluso relaciones potenciales entre ellas.

En la investigación exploratoria, se estudian los factores o variables que podrían tener relación con el problema de investigación del fenómeno estudiado, y este finaliza cuando el investigador dispone de información suficiente como para conocer el tema y sus variables (Cazau, 2006). A su vez, esta investigación dispone de un carácter documental, es decir, se lleva a cabo una técnica de indagación cualitativa cuyo fin es recoger, compilar y seleccionar información de los textos derivados de documentos, libros, revistas, artículos que han resultado de otras investigaciones (Reyes-Ruiz y Carmona, 2020).

Según Máxima-Uriarte (2020), la investigación documental conlleva de unos pasos a seguir:

- Arqueo de fuentes: selección cuantiosa de material cuya finalidad es el desarrollo del tema de investigación.
- Revisión: eliminación de material poco útil.
- Cotejo: colación y clasificación del material seleccionado para la obtención de referencias y citas que respalden las teorías investigadas.
- Interpretación: análisis del material careado y preparación de una proposición de un documento crítico, opinión, interpretación o deducción del investigador.
- Conclusiones: apartado final del tema de investigado que contiene los puntos indicados anteriormente para dar soporte a la teoría y/o dar solución a la hipótesis del investigador.

Además, de tener un carácter documental, durante la investigación se realiza un trabajo de campo para la obtención de datos reales del tema a tratar, cuya base es la recogida sistemática de información de un fenómeno concreto de primera mano e in situ (Ibarretxe-Antuñano, 2022). La finalidad del trabajo de campo es recopilar información de primera mano a través de diferentes técnicas que se han diseñado previamente bajo una reflexión del tema concreto a investigar.

El diseño de intervención es el de una investigación empírica, que consta de dos partes, una primera en la que se realiza una investigación de carácter documental para recopilar la información que se recoge en el marco teórico y una segunda parte de trabajo de campo de carácter cuantitativo, mediante el uso del cuestionario, instrumento de elaboración propia. Este enfoque es cuantitativo y transversal, dado que se realiza en un momento concreto de la investigación, así como unos participantes específicos, analiza datos cuantitativos obtenidos mediante un instrumento de recogida de información de elaboración propia.

La realización del marco teórico se ha llevado a cabo a través de un proceso de búsqueda de bibliografía tanto en instalaciones físicas, bibliotecas, como de forma online mediante el uso de gestores bibliográficos digitales (Eric, Dialnet, Google Scholar), web de revistas (Arte, Individuo y Sociedad, Inspira Revista de la Ate, Asociación Española de Arteterapeutas), además se ha, realizado entrevistas informales con personal especialista y con trayectoria en el campo de la investigación en arte con personas con capacidades diversas etc., haciendo uso de palabras clave en concordancia a la investigación que aquí se muestra.

En lo referente a las imágenes se hizo una búsqueda de aquellas que eran de interés en base al texto en portales webs con licencia Creative Commons (Flickr) y en aquellas que se recogieron de páginas online de asociaciones donde se contactó por teléfono con ellos y por email solicitando su autorización para poder incluirlas en el documento que se presenta.

2.2. Contexto y participantes.

2.2.1. Descripción de la muestra.

La muestra de una investigación se obtiene de la población en general, concretamente de la que dispone de una serie de características que el investigador desea estudiar. Según Ventura-León (2017), entre la población y la muestra se da un carácter inductivo (de lo particular a lo general), de tal forma que la muestra, que es la parte observada, sea representativa de la realidad, garantizando así las conclusiones obtenidas en la investigación. Para obtener una muestra adecuada para la investigación, existen una serie de criterios que se exponen a continuación (Hernández-Sampieri et al., 2014, p.170):

- Definir los casos (participantes u otros seres vivos, objetos, fenómenos, procesos, sucesos o comunidades) sobre los cuales se habrán de recolectar los datos.
- Delimitar la población.
- Elegir el método de selección de la muestra: probabilístico o no probabilístico.
- Precisar el tamaño de la muestra requerido.
- Aplicar el procedimiento de selección.
- Obtener la muestra.

La muestra de esta investigación es no probabilística, ya que la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino que, se basa en el proceso de decisiones del investigador, atendiendo la muestra seleccionada a los criterios de investigación, según Hernández-Sampieri et al., (2014). Para Hernández-Sampieri et al., (2014, p.190):

> la ventaja de una muestra no probabilística -desde la visión cuantitativa- es su utilidad para determinados diseños de estudio que requieren no tanto de una "representatividad" de elementos de una población, sino una cuidadosa y controlada elección de casos con ciertas características especificadas previamente en el planteamiento del problema.

Los requisitos o criterios de inclusión para la muestra participantes de esta investigación son:

- Profesionales que trabajan en Asociaciones de personas con Discapacidad Intelectual.
- Asociaciones que se encuentren dentro del territorio de la Región de Murcia;
- Profesionales de dichas asociaciones que realicen actividades artísticas con la población usuaria de las mismas.

En relación a la muestra, primero se contactó con las asociaciones de personas con Discapacidad de la Región de Murcia, de las cuales 25 de ellas nos confirmaron la realización de actividades artísticas con sus usuarios, con un total de 68 trabajadores que llevan a cabo estas prácticas, de ellos respondieron el cuestionario un total de 62, lo que supone un tamaño muestral adecuado (eran necesarios 58 profesionales) para poder generalizar los resultados a la población.

Las asociaciones que han participado se encuentran repartidas geográficamente en la Región de Murcia, aunque mayoritariamente se encuentran en la ciudad de Murcia y alrededores. En todas ellas, los usuarios son personas con discapacidad intelectual, que realizan diferentes actividades tanto a nivel ocupacional, formativo o lúdico, pudiendo en algunos casos residir de manera habitual en dichas asociaciones.

2.3. Instrumento de recogida de información.

La recogida de información se ha realizado mediante un cuestionario anónimo *ad hoc* online que permite al encuestado reflexionar antes de contestar y preguntar si fuese necesario, ofrece una mayor accesibilidad a la población, así como una gran dispersión geográfica, teniendo en cuenta que la muestra es el número de profesionales, que llevan a cabo las actividades artísticas, pertenecientes a las asociaciones de personas con Discapacidad Intelectual de la Región de Murcia.

Según López-Roldán y Fachelli, (2015), la encuesta es una técnica de investigación social que se ha propagado al ámbito de la investigación científica, para ser una actividad habitual en la que toda la población participa de un modo u otro en diferentes épocas de su vida. Asimismo, dispone de diferentes ventajas por sus efectos positivos a nivel social ya que es un instrumento idóneo para generar información y debate a nivel en diferentes ámbitos, así como para el desarrollo profesional de aquellos colectivos que hacen uso en las diversas investigaciones.

Una vez generado el borrador del *Cuestionario de Evaluación de Prácticas Artísticas y su Contribución a la Inclusión Social*, se procedió a la verificación del grado de validez como instrumento de recogida de datos, a través del procedimiento Juicio de Expertos. Esta técnica tiene como finalidad cotejar la coherencia entre la globalidad de cuestiones que se incluyen en el cuestionario y los resultados que se pretenden conseguir en el análisis de las mismas.

La validación del cuestionario conllevó un proceso en el que se realizaron una serie de tareas:

- Se contactó de forma previa con especialistas en materia de Educación Artística, de Arteterapia y de Educación para conocer su disponibilidad. Para ello, se envió un correo electrónico de forma personal en el que se informaba sobre la investigación que se estaba llevando a cabo y a la vez, se solicitaba su colaboración.

- Posteriormente, una vez obtenida una respuesta afirmativa, por parte de los especialistas, se les remitió el borrador del cuestionario y el instrumento de validación del mismo.

Los cuestionarios se aplicaron a todos los profesionales de las asociaciones que realizaban actividades relacionadas con el arte. Dichos cuestionarios incluyen ítems abiertos y cerrados, éstos últimos disponen de una escala numérica de cuatro grados (1. Nada; 2. Poco; 3. Bastante y 4. Mucho). Con estos cuestionarios se pretende conocer la labor realizada a nivel artístico por los profesionales en estas asociaciones basada en la metodología aplicada en estas actividades, así como la evaluación de los programas artísticos y las prácticas de arte como medio de inclusión social.

El formato de los cuestionarios se realizó en soporte electrónico. Se inició un contacto previo a las diferentes asociaciones de discapacidad intelectual de la Región de Murcia para conocer si eran objeto de nuestra investigación, es decir, verificar que en ellas se realizaban actividades artísticas y cuántos profesionales eran los que las llevaban a cabo. Posteriormente, se procedió al envío vía correo electrónico a los responsables de las asociaciones para el cumplimento de los cuestionarios por parte del personal laboral en prácticas de arte.

A lo largo de la investigación, el número de profesionales que realizan actividades artísticas ha ido disminuyendo debido a la actual crisis sanitaria que sufre la nación relativa al Sars Cov 2 del que procede la enfermedad Covid 19, ya que el colectivo de personas con discapacidad es un grupo de riesgo y las diversas asociaciones optaron por anular de su cronograma aquellas actividades o actuaciones que no eran imprescindibles y que conllevaban un riesgo para sus usuarios creándose grupos burbuja e incluso realizarlas de forma individual. De tal forma a muchos de estos profesionales les implicó una situación laboral de Erte hasta que la crisis sanitaria y las restricciones derivadas de la misma permitieran la incorporación a su puesto laboral y a su vez la realización de las actividades artísticas que llevaban a cabo.

2.4. Plan de tratamiento y análisis de la información.

La investigación que fundamenta esta tesis doctoral tiene carácter transversal. El procedimiento dispone de tres fases, una inicial, una de desarrollo y una final.

En la fase inicial se plantearon los ítems necesarios para comenzar la investigación. El procedimiento a seguir en esta etapa fue primeramente la revisión bibliográfica en base al objeto de estudio de la tesis, posteriormente se confeccionó el instrumento de recogida de información y por último, se contactó vía telefónica con los responsables de las actividades de cada asociación de personas con discapacidad intelectual de la Región de Murcia, solicitando su colaboración en la investigación y los datos referentes a la realización o no de actividades artísticas así como el número de profesionales que las realizan. Una vez contactadas las asociaciones se procedió al envío vía correo electrónico del cuestionario con soporte electrónico en Google Docs para la cumplimentación por parte de los profesionales.

En la fase de desarrollo, se realizó de forma simultánea la segunda revisión bibliográfica con la puesta en contacto con las asociaciones que hasta ese momento no habían rellenado el cuestionario o aún quedaban profesionales pendientes de hacerlo y así actualizar los datos empíricos en base a la situación de crisis sanitaria vivida en ese momento.

Para finalizar, en la fase final de la investigación, se llevó a cabo el análisis de datos recogidos en modo cuantitativo, para ello se utilizaron el paquete estadístico SPSS, versión 24. Por último, se procedió a la redacción del informe de investigación que conforma esta tesis doctoral.

III. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

1. Análisis de los resultados

Objetivo general.

Analizar las prácticas artísticas realizadas por los profesionales que trabajan en asociaciones de la Región de Murcia para personas con discapacidad intelectual y su influencia en la inclusión social.

Objetivos específicos.

1.1. Describir el perfil metodológico de las prácticas artísticas aplicadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual.

Tabla 1.

Frecuencias y porcentajes sobre la realización de la práctica artística del profesional

1. Realiza su práctica artística								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
1.1. Integrada en un equipo multidisciplinar.	11	17,7	15	24,2	20	32,3	16	25,8
1.2. De forma independiente.	11	17,7	22	35,5	20	32,3	9	14,5
1.3. Como auxiliar de otros profesionales.	38	61,3	12	19,4	8	12,9	4	6,5

Tal y como se observa en la Tabla 1, con respecto a la práctica artística, los profesionales aseguran realizarla habitualmente integrada en un equipo multidisciplinar ($P_{1.1\text{-}B}$=32,3%), la mitad de ellos normalmente de forma independiente ($P_{1.2\text{-}P}$=35,5%) y la otra mitad en colaboración con otros compañeros ($P_{1.2\text{-}B}$=32,2%). Además, afirman que pocas o ninguna vez llevan a cabo la práctica artística como auxiliares ($P_{1.3\text{-}N}$=61,3%; $P_{1.3\text{-}P}$=19,4%).

Tabla 2.

Frecuencias y porcentajes sobre la dirección de los objetivos al desarrollo

2. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
2.1. Inclusivo.	4	6,5	3	4,8	20	32,3	35	56,5
2.2. Personal.	4	6,5	5	8,1	24	38,7	29	46,8
2.3. Social.	5	8,1	2	3,2	24	38,7	31	50,0
2.4. Comunitario	5	8,1	6	9,7	24	38,7	27	43,5
2.5. Terapéutico asistencial.	6	9,7	9	14,5	26	41,9	21	33,9
2.6. Terapéutico preventivo.	7	11,3	13	21,0	24	38,7	18	29,0
2.7. Desarrollo ocupacional.	4	6,5	11	17,7	17	27,4	30	48,4
2.8. Desarrollo lúdico	2	3,2	7	11,3	22	35,5	31	50,0

En la Tabla 2, referente a la dirección de los objetivos, los profesionales indican que sus propósitos se dirigen al desarrollo inclusivo mayoritariamente ($P_{2.1\text{-}M}$=56,5%), posteriormente se encuentran de forma igualitaria el desarrollo social ($P_{2.3\text{-}M}$=50,0%) y el lúdico ($P_{2.8\text{-}M}$=50,0%), seguidos muy de cerca por el ocupacional ($P_{2.7\text{-}M}$=48,4%), el desarrollo personal ($P_{2.2\text{-}M}$=46,8%) y el comunitario ($P_{2.4\text{-}M}$=43,5%). Por otro lado, de forma habitual las metas de las actividades artísticas están dirigidas al desarrollo terapéutico asistencial ($P_{2.5\text{-}B}$ =41,9%) y al terapéutico preventivo ($P_{2.6\text{-}B}$ =38,7%).

Tabla 3.

Frecuencias y porcentajes sobre el enfoque de las actividades artísticas

3. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
3.1. Terapia creativa.	4	6,5	11	17,7	26	41,9	21	33,9
3.2. Educación artística.	5	8,1	15	24,2	29	46,8	13	21,0
3.3. Terapia ocupacional.	2	3,2	12	19,4	25	40,3	23	37,1
3.4. Mediación artística.	8	12,9	18	29,0	23	37,1	13	21,0

Los profesionales aseguran que las actividades artísticas poseen un enfoque (Tabla 3) dirigido mayoritariamente hacia a la educación artística ($P_{3.2\text{-}B}$=46,8%), no obstante, la terapia creativa ($P_{3.1\text{-}B}$=41,9%) tiene un peso importante dentro de las prácticas relacionadas con el arte. Cabe destacar, que tanto la terapia ocupacional ($P_{3.3\text{-}B}$=40,3%) como la mediación artística ($P_{3.4\text{-}B}$=37,1%) son enfoques de relevancia para los profesionales.

Tabla 4.

Frecuencias y porcentajes sobre la población destinataria

4. Población destinataria:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
4.1. Infantil.	46	74,2	7	11,3	5	8,1	4	6,5
4.2. Adolescente.	30	48,4	13	21,0	8	12,9	11	17,7
4.3. Adulta.	4	6,5	3	4,8	21	33,9	34	54,8
4.4. Mayores.	15	24,2	13	21,0	15	24,2	19	30,6

Los expertos de las asociaciones afirman que los destinatarios de las actividades artísticas (Tabla 4) son en mayor medida adultos ($P_{4.13\text{-}M}$=54,8%) y mayores ($P_{4.4\text{-}M}$=30,6%). Por el contrario, no se suele trabajar apenas con infantes ($P_{4.1\text{-}N}$=74,2%) ni adolescentes ($P_{4.2\text{-}N}$ =48,4%).

Tabla 5.

Frecuencias y porcentajes sobre los usuarios que realizan la actividad artística

5. Los usuarios realizan la actividad artística:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
5.1. Individualmente.	8	12,9	15	24,2	22	35,5	17	27,4
5.2. En parejas.	13	21,0	19	30,6	19	30,6	11	17,7
5.3. En grupos.	6	9,7	5	8,1	21	33,9	30	48,4

Con respecto a la realización de las actividades artísticas propuestas por las asociaciones (Tabla 5), cabe destacar que los usuarios prefieren llevarlas a cabo de mayoritariamente de manera grupal ($P_{5.3\text{-}M}$=48,4%). No obstante, la ejecución de estas actividades de forma individual ($P_{5.1\text{-}B}$=35,5%) es predominante frente a la actuación en parejas ($P_{5.2\text{-}B}$=30,6%) que la prefieren bastantes usuarios.

Tabla 6.

Frecuencias y porcentajes sobre las prácticas artísticas grupales

6. Diría que las prácticas artísticas se realizan en grupo dependiendo de:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
6.1. La actividad a realizar.	7	11,3	3	4,8	27	43,5	25	40,3
6.2. El horario en el que se lleva a cabo.	8	12,9	11	17,7	24	38,7	19	30,6
6.3. El espacio.	9	14,5	10	16,1	29	46,8	14	22,6
6.4. Los objetivos.	6	9,7	6	9,7	26	41,9	24	38,7

La Tabla 6 hace referencia a las prácticas artísticas grupales, en ella se indica como bastantes de estas actividades se realizan dependiendo del espacio ($P_{6.3\text{-}B}$=46,8%), otros profesionales opinan que varía en base a la actividad a realizar ($P_{6.1\text{-}B}$=43,5%), muchos de ellos aseguran que habitualmente depende de los objetivos ($P_{6.4\text{-}B}$=41,9%) y un número importante de expertos las realiza según el horario en el que se llevan a cabo ($P_{6.2\text{-}B}$=38,7%).

Tabla 7.

Frecuencias y porcentajes sobre la formación de los grupos

7. Los grupos están formados por:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
7.1. 2 a 5 personas.	15	24,2	17	27,4	12	19,4	18	29,0
7.2. 6 a 10 personas.	13	21,0	19	30,6	18	29,0	12	19,4
7.3. Más de 10 personas.	27	43,5	15	24,2	6	9,7	14	22,6

Con respecto a la formación de los grupos, (Tabla 7), los profesionales aseguran realizarla siempre en grupos de 2 a 5 personas ($P_{7.1\text{-}M}$=29,0%). Sin embargo, otros afirman que pocas veces llevan a cabo la actividad en grupos de 6 a 10 personas ($P_{7.2\text{-}P}$=30,6%) y sostienen que nunca agrupan a más de 10 personas ($P_{7.3\text{-}N}$=43,5%).

Tabla 8.

Frecuencias y porcentajes sobre la tipología de los grupos

8. Los grupos son:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
8.1. Abiertos.	11	17,7	10	16,1	20	32,3	21	33,9
8.2. Cerrados.	25	40,3	13	21,0	14	22,6	10	16,1

Los profesionales indican (Tabla 8), con respecto a la tipología de los grupos, que las actividades las ejecutan siempre en grupos abiertos ($P_{8.1\text{-}M}$=33,9%), mientras que otros afirman que nunca realizan las actividades en grupos cerrados ($P_{8.2\text{-}N}$=40,3%).

Tabla 9.

Frecuencias y porcentajes sobre la organización de los grupos

9. La organización de los grupos depende de:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
9.1. La edad de los usuarios.	38	61,3	17	27,4	4	6,5	3	4,8
9.2. El género de los usuarios.	49	79,0	9	14,5	2	3,2	2	3,2
9.3. El grado de discapacidad de los usuarios.	14	22,6	16	25,8	18	29,0	14	22,6
9.4. El tipo de discapacidad.	21	33,9	14	22,6	14	22,6	13	21,0
9.5. La autonomía personal de los usuarios.	10	16,1	12	19,4	25	40,3	15	24,2
9.6. Son totalmente heterogéneos	12	19,4	11	17,7	25	40,3	14	22,6

En referencia a la organización de los grupos, Tabla 9, los profesionales aseguran realizarla habitualmente teniendo en cuenta la autonomía personal de los usuarios ($P_{9.5\text{-}B}$=40,3%), siendo mayoritaria también la heterogeneidad de los grupos ($P_{9.6\text{-}B}$=40,3%) y con bastante asiduidad tienen en cuenta el grado de discapacidad ($P_{9.3\text{-}B}$=29,0%). Además, indican que ninguna vez tienen en cuenta el género de los usuarios ($P_{9.2\text{-}N}$=79,0%) y la edad de los mismos ($P_{9.1\text{-}}$=61,3%) para la organización de los grupos.

Tabla 10.

Frecuencias y porcentajes sobre la duración de las sesiones artísticas

10. La periodicidad y duración de las sesiones con prácticas artísticas es:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
10.1. Esporádica.	30	48,4	22	35,5	8	12,9	2	3,2
10.2. De media hora.	26	58,1	16	25,8	8	12,9	2	3,2
10.3. De una hora.	18	29,0	11	17,7	24	38,7	9	14,5
10.4. De dos horas.	20	32,3	12	19,4	25	40,3	5	8,1
10.5. De más de dos horas.	28	45,2	14	22,6	15	24,2	5	8,1
10.6. Diaria.	19	30,6	12	19,4	14	22,6	17	27,4
10.7. Semanal.	18	29,0	4	6,5	16	25,8	24	38,7
10.8. Quincenal.	27	43,5	9	14,5	9	14,5	17	27,4
10.9. Mensual.	31	50,0	8	12,9	6	9,7	17	27,4
10.10. Trimestral.	35	56,5	3	4,8	9	14,5	15	24,2
10.11. Semestral.	37	59,7	4	6,5	7	11,3	14	22,6
10.12. Anual.	35	56,5	7	11,3	6	9,7	14	22,6

Con respecto a la duración de las sesiones artísticas, Tabla 10, los profesionales certifican que siempre realizan actividades semanalmente ($P_{10.7\text{-}M}$=38,7%), sin embargo, de forma habitual también hacen sesiones de una hora ($P_{10.3\text{-}B}$=38,7%) y de dos horas ($P_{10.4\text{-}B}$=40,3%). Asimismo, comentan que ninguna vez llevan a cabo las prácticas en sesiones esporádicas ($P_{10.1\text{-}N}$=48,4%), de media hora ($P_{10.2\text{-}N}$=58,1%), de más de dos horas ($P_{10.5\text{-}N}$=45,2%), diaria ($P_{10.6\text{-}N}$=30,6%), quincenal ($P_{10.8\text{-}N}$=43,5%), mensual ($P_{10.9\text{-}N}$=50,0%), trimestral ($P_{10.10\text{-}N}$=56,5%), semestral ($P_{10.11\text{-}N}$=59,7%) y anual ($P_{10.12\text{-}N}$=56,5%).

Tabla 11.

Frecuencias y porcentajes sobre la realización de las sesiones

11. Realiza las sesiones:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
11.1. Solo.	13	21,0	17	27,4	14	22,6	18	29,0
11.2. Con otro profesional.	12	19,4	14	22,6	24	38,7	12	19,4
11.3. Con observadores.	36	58,1	12	19,4	10	16,1	4	6,5

Los profesionales de las asociaciones hacen referencia a la realización de las sesiones, Tabla 11, éstos atestiguan que siempre las llevan a cabo solos ($P_{11.1\text{-}M}$=29,0%),

también las realizan bastante con otro profesional ($P_{11.2\text{-}B}$=38,7%) y nunca las llevan a cabo con observadores ($P_{11.3\text{-}N}$=58,1%).

Tabla 12.

Frecuencias y porcentajes sobre los medios artísticos

12. Los medios artísticos que usa son:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
12.1. Música.	9	14,5	12	19,4	18	29,0	23	37,1
12.2. Expresión corporal.	12	19,4	15	24,2	18	29,0	17	27,4
12.3. Teatro.	24	38,7	15	24,2	7	11,3	16	25,8
12.4. Pintura.	6	9,7	4	6,5	16	25,8	36	58,1
12.5. Escritura creativa.	22	35,5	17	27,4	10	16,1	13	21,0
12.6. Cine.	16	25,8	14	22,6	19	30,6	13	21,0
12.7. Fotografía.	29	46,8	14	38,7	5	8,1	4	6,5

Con respecto a los medios artísticos, Tabla 12, los profesionales indican siempre usan música ($P_{12.1\text{-}M}$=37,1%) y pintura ($P_{12.4\text{-}M}$=58,1%). Además, de forma habitual utilizan la expresión corporal ($P_{12.2\text{-}B}$=29,0%) y el cine. Sin embargo, nunca emplean el teatro ($P_{12.3\text{-}N}$=38,7%), la escritura creativa ($P_{12.5\text{-}N}$=35,5%) ni la fotografía ($P_{12.7\text{-}N}$=46,8%).

Tabla 13.

Frecuencias y porcentajes sobre la situación de las actividades artísticas

13. Las actividades artísticas se realizan en:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
13.1. La propia asociación.	2	3,2	2	3,2	9	14,5	49	79,0
13.2. Museos.	33	53,2	22	35,5	5	8,1	2	3,2
13.3. Galería de arte.	36	58,1	23	37,1	2	3,2	1	1,6
13.4. Academias de arte.	51	82,3	11	17,7	0	0	0	0
13.5. Teatro.	30	48,4	21	33,9	8	12,9	3	4,8
13.6. Sala de usos múltiples.	16	25,8	12	19,4	21	33,9	13	21,0
13.7. Centros educativos.	48	77,4	8	12,9	5	8,1	1	1,6
13.8. Al aire libre (parque, pistas deportivas).	14	22,6	16	25,8	20	32,3	12	19,4

Los expertos nos dicen sobre la situación de las actividades artísticas, que se explica en la Tabla 13, que siempre se llevan a cabo dichas prácticas en la propia asociación ($P_{13.1\text{-}}$

$_{M}$=79,0%), mientras que habitualmente se pueden realizar en salas de usos múltiples ($P_{13.6\text{-}B}$=33,9%) y al aire libre (parque, pistas deportivas) ($P_{13.8\text{-}B}$=32,3%). Al mismo tiempo, revelan que nunca llevan a cabo estas actividades en museos ($P_{13.2\text{-}N}$=53,2%), galerías de arte ($P_{13.3\text{-}N}$=58,1%), academias de arte ($P_{13.4\text{-}N}$=82,3%), teatro ($P_{13.\text{-}N}$=48,4%) y centros educativos ($P_{13.7\text{-}N}$=77,4%).

Tabla 14.

Frecuencias y porcentajes sobre las características del lugar donde se realizan las actividades

14. El lugar donde se realizan las prácticas artísticas dispone de:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
14.1. Luz natural.	2	3,2	6	9,7	23	37,1	31	50,0
14.2. Luz artificial.	5	8,1	12	19,4	28	45,2	17	27,4
14.3. Espacio amplio.	5	8,1	14	22,6	21	33,9	22	35,5
14.4. Lavadero con agua caliente.	14	22,6	9	14,5	15	24,2	24	38,7
14.5. Estanterías.	6	9,7	10	16,1	21	33,9	25	40,3
14.6. Caballetes.	32	51,6	13	21,0	7	11,3	10	16,1
14.7. Equipos de sonido y visionado.	5	8,1	10	16,1	22	35,5	25	40,3
14.8. Sillas.	3	4,8	3	4,8	17	27,4	39	62,9
14.9. Mesas.	3	4,8	3	4,8	15	24,2	41	66,1
14.10. Materiales gráfico plásticos.	8	12,9	12	19,4	14	22,6	28	45,2

Tal y como se observa en la Tabla 14, con respecto a las características del lugar, los profesionales aseguran que siempre disponen de luz natural ($P_{14.1\text{-}M}$=50,0%), el espacio es amplio ($P_{14.3\text{-}M}$=35,5%), hay lavadero con agua caliente ($P_{14.4\text{-}M}$=38,7%), existen estanterías ($P_{14.5\text{-}M}$=40,3%), al igual que equipos de sonido y visionado ($P_{14.7\text{-}M}$=40,3%), sillas ($P_{14.8\text{-}M}$=62,9%), mesas ($P_{14.9\text{-}M}$=66,1%) y materiales gráfico plásticos ($P_{14.10\text{-}M}$=45,2%). También, inciden en que en bastantes de estos lugares hay luz artificial ($P_{14.2\text{-}N}$=45,2%) y, por el contrario, nunca disponen de caballetes ($P_{14.6\text{-}N}$=51,6%).

Tabla 15.

Frecuencias y porcentajes sobre la selección de las disciplinas artísticas

15. ¿Sigue algún criterio de selección en las disciplinas artísticas que aplica?	***f***	**%**
15.1. No.	38	61,3
15.2. Sí.	6	9,7
15.3. Otro.	18	29,0

Cabe destacar, basándonos en el criterio de selección en las disciplinas artísticas, Tabla 15, los profesionales aseveran que no hacen uso de ningún razonamiento para ello ($P_{15.1}$=61,3%), mientras que en algunas ocasiones sí que lo hacen ($P_{15.2}$=9,7%) e incluso muchos otros nos disertan cuáles son ($P_{15.3}$=29,0%)

Tabla 16.

Frecuencias y porcentajes sobre el uso de recursos adicionales

16. Utiliza recursos adicionales como:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
16.1. Visita a museos.	24	38,7	21	33,9	13	21,0	4	6,5
16.2. Visita a exposiciones.	22	35,5	18	29,0	17	27,4	5	8,1
16.3. Invitación de artistas.	29	46,8	20	32,3	9	14,5	4	6,5
16.4. Asistencia a obras de teatro/cine.	26	41,9	16	25,8	14	22,6	6	9,7

En la Tabla 16 se hace referencia al uso de recursos adicionales, los expertos afirman que pocas o ninguna vez hacen visitas a museos ($P_{16.1\text{-}N}$=38,7%; $P_{16.1\text{-}P}$=33,9%) y confirman que nunca van a visitar exposiciones ($P_{16.2\text{-}N}$=35,5%), invitan a artistas ($P_{16.3\text{-}N}$=46,8%) o asisten a obras de teatro/cine ($P_{16.4\text{-}N}$=41,9%).

1.2. Conocer el sistema de evaluación empleado por los profesionales en los programas artísticos desarrollados.

Tabla 17.

Frecuencias y porcentajes sobre el momento de la evaluación del programa de prácticas artísticas

17. La evaluación del programa se realiza:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
17.1. Al inicio.	18	29,0	13	21,0	15	24,2	16	25,8
17.2. En su desarrollo, al final de cada sesión.	8	12,9	6	9,7	26	41,9	22	35,5
17.3. Al final.	6	9,7	6	9,7	23	37,1	27	43,5

Tal y como se observa en la Tabla 17, con respecto al momento de la evaluación del programa de las prácticas artísticas, los profesionales revelan realizarla mayoritariamente al final del mismo ($P_{17.3\text{-}M}$=43,5%), mientras que la mitad de ellos lo hacen al terminar cada sesión ($P_{17.2\text{-}B}$=41,9%). Además, afirman que nunca las llevan a cabo al inicio del programa ($P_{17.1\text{-}N}$=29,0%)

Tabla 18.

Frecuencias y porcentajes sobre quién realiza la evaluación del programa

18. La evaluación del programa es realizada por:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
18.1. Agencia externa.	58	93,5	1	1,6	3	4,8	0	0
18.2. Empresa contratadora.	55	88,7	2	3,2	4	6,5	1	1,6
18.3. Familiares de usuarios.	44	71,0	7	11,3	6	9,7	5	8,1
18.4. Equipo multidisciplinar.	23	37,1	9	14,5	19	30,6	11	17,7
18.5. Profesional que realiza el programa.	8	12,9	4	6,5	15	24,2	35	56,5
18.6. Usuarios	18	29,0	8	12,9	21	33,9	15	24,2

Los profesionales indican sobre quién realiza la evaluación del programa, Tabla 18, que mayoritariamente son ellos mismo quienes llevan a cabo esta labor ($P_{18.5\text{-}M}$=56,5%), aunque los usuarios también lo hacen habitualmente ($P_{18.6\text{-}B}$=33,9%). Sin embargo, destacar que nunca ejecutan la evaluación la agencia externa ($P_{18.1\text{-}N}$=93,5%), una

empresa contratadora ($P_{18.2\text{-}N}$=88,7%), los familiares de usuarios ($P_{18.3\text{-}N}$=71,0%) ni el equipo multidisciplinar ($P_{18.4\text{-}N}$=37,1%).

Tabla 19.

Frecuencias y porcentajes sobre los objetos evaluados

19. Los objetos a evaluar son:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
19.1. Las instalaciones.	25	40,3	11	17,7	19	30,6	7	11,3
19.2. Los recursos espaciales.	21	33,9	13	21,0	21	33,9	7	11,3
19.3. Las sesiones.	10	16,1	5	8,1	30	48,4	17	27,4
19.4. Los materiales fungibles.	10	16,1	10	16,1	27	43,5	15	24,2
19.5. La temporalidad.	10	16,1	14	22,6	28	45,2	10	16,1
19.6. Los resultados.	8	12,9	5	8,1	23	37,1	26	41,9
19.7. Los objetivos.	6	9,7	3	4,8	28	45,2	25	40,3
19.8. La evaluación.	10	16,1	6	9,7	25	40,3	21	33,9

En la Tabla 19, referente a los objetos evaluados, los profesionales afirman que evalúan mayoritariamente los resultados ($P_{19.6\text{-}M}$=41,9%), mientras que habitualmente lo hacen con las sesiones ($P_{19.3\text{-}B}$=48,4%), los objetivos ($P_{19.7\text{-}B}$=45,2%) y la temporalidad ($P_{19.5\text{-}B}$=45,2%), al igual ocurre con los materiales fungibles ($P_{19.4\text{-}B}$=43,5%) y la evaluación ($P_{19.8\text{-}B}$=40,3%). Además, afirman que ninguna vez evalúan las instalaciones ($P_{19.1\text{-}N}$=40,3%) ni los recursos espaciales ($P_{19.2\text{-}N}$=33,9%).

Tabla 20.

Frecuencias y porcentajes sobre los instrumentos de evaluación

20. Los instrumentos de evaluación son:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
20.1. Observación directa.	3	4,8	1	1,6	25	40,3	33	53,2
20.2. Cuestionarios.	30	48,4	14	22,6	11	17,7	7	11,3
20.3. Entrevista con el usuario	9	14,5	13	21,0	27	43,5	13	21,0
20.4. Ninguno.	54	87,1	5	8,1	2	3,2	1	1,6

En base a los instrumentos de evaluación utilizados en las prácticas artísticas (Tabla 20), los profesionales destacan que usan mayoritariamente la observación directa ($P_{20.1\text{-}M}$=53,2%), seguida por los cuestionarios ($P_{20.2\text{-}B}$=43,5%). Sin embargo, indican que los

cuestionarios no son empleados para tal fin ($P_{20.2\text{-}N}$=48,4%) o que no utilizan ningún medio para lleva a cabo esta tarea ($P_{20.4\text{-}N}$=87,1%).

Tabla 21.

Frecuencias y porcentajes sobre la evaluación de los usuarios

21. De los usuarios se suele evaluar:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
21.1. La actitud.	5	8,1	0	0	21	33,9	36	58,1
21.2. Lo que sucede en cada sesión.	4	6,5	1	1,6	24	38,7	33	53,2
21.3. La relación entre el profesional artístico y el usuario.	49	79,0	8	12,9	3	4,8	2	3,2
21.4. La relación entre los usuarios.	4	6,5	4	6,5	26	41,9	28	45,2
21.5. La relación entre el usuario y la resolución de la actividad artística.	4	6,5	6	9,7	24	38,7	28	45,2
21.6. La evolución del usuario.	5	8,1	2	3,2	20	32,3	35	56,5
21.7. La consecución de los objetivos.	5	8,1	2	3,2	23	37,1	32	51,6

En referencia a la evaluación de los usuarios (Tabla 21), los profesionales afirman que siempre evalúan aspectos como a actitud ($P_{21.1\text{-}M}$=58,1%), la evolución del usuario ($P_{21.6\text{-}M}$=56,5%), lo que sucede en cada sesión ($P_{21.2\text{-}M}$=53,2%), la consecución de los objetivos ($P_{21.7\text{-}M}$=51,6%) y de igual manera la relación de los usuarios y la relación entre el usuario y la resolución de la actividad artística ($P_{21.4\text{-}M}$=45,2% y $P_{21.5\text{-}M}$=45,2%). Mientras que la relación ente el profesional artístico y el usuario ($P_{21.3\text{-}N}$=79,0%) no se suele evaluar.

Tabla 22.

Frecuencias y porcentajes sobre la evaluación del trabajo del profesional

22. De su trabajo suele evaluar:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	F	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
22.1. Las actividades artísticas.	6	9,7	7	11,3	28	45,2	21	33,9
22.2. Las sesiones.	6	9,7	4	6,5	29	46,8	23	37,1
22.3. El desarrollo del programa.	6	9,7	8	12,9	23	37,1	25	40,3
22.4. La metodología utilizada.	6	9,7	5	8,1	29	46,8	22	35,5
22.5. Su actitud ante la resolución de los posibles incidentes.	6	9,7	2	3,2	25	40,3	29	46,8
22.6. Sus conocimientos.	9	14,5	6	9,7	25	40,3	22	35,5

Con respecto a la evaluación del trabajo realizado (Tabla 22), los profesionales aseguran evaluar su actitud ante la resolución de los posibles incidentes ($P_{22.5\text{-}M}$=46,8%) y el desarrollo del programa ($P_{22.3\text{-}M}$=40,3%), mientras que de forma habitual lo hacen con la metodología utilizada y las sesiones en igual manera ($P_{22.4\text{-}B}$=46,8% y $P_{22.2\text{-}B}$=46,8%), las actividades artísticas ($P_{22.1\text{-}B}$=45,2%) y sus conocimientos ($P_{22.6\text{-}B}$=40,3%).

1.3. Descubrir el fomento de la inclusión social de este colectivo mediante las actividades artísticas realizadas en las asociaciones.

Tabla 23.

Frecuencias y porcentajes sobre los métodos artísticos que favorecen la inclusión social

23. ¿Cree que existen métodos artísticos que favorecen la inclusión social?	***f***	**%**
23.1. No.	3	4,8
23.2. Sí.	28	45,2
23.3. Otro.	31	50,0

Tal y como se observa en la Tabla 23, los profesionales comentan que sí existen métodos artísticos que favorecen la inclusión social ($P_{23.2}$=45,2%), una minoría de ellos indican que no ($P_{23.1}$=4,8%), e incluso muchos otros argumentan cuáles son ($P_{23.3}$=50%).

Tabla 24.

Frecuencias y porcentajes sobre la relación de las actividades artísticas y la inclusión social

24. ¿Las actividades artísticas realizadas en su centro fomentan la inclusión social de los usuarios?	***f***	**%**
24.1. No.	8	12,9
24.2. Sí.	25	40,3
f24.3. Otro.	29	46,8

Los profesionales de las asociaciones indican que las actividades artísticas realizadas en su centro fomentan la inclusión de los usuarios (Tabla 24) de forma habitual ($P_{24.2}$=40,3%), la mayoría refutan qué prácticas son ($P_{24.3}$=46,8%) y una inferioridad no lo comparten ($P_{24.1}$=12,9%),

Tabla 25.

Frecuencias y porcentajes sobre la selección de las prácticas artísticas y la inclusión social

25. ¿Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes?	***f***	**%**
25.1. No.	17	27,4
25.2. Sí.	26	41,9
25.3. Otro.	19	30,6

Cabe destacar, basándonos en la Tabla 25 sobre la relación entre las prácticas artísticas y la inclusión social de los usuarios, los profesionales exteriorizan que sí seleccionan las actividades para lograr un fomentar la inclusión de los participantes ($P_{25.2}$=41,9%), además otros tantos lo explican ($P_{25.3}$=41,9%) y tan solo unos pocos no lo hacen ($P_{25.1}$=27,4%).

Tabla 26.

Frecuencias y porcentajes sobre la repercusión social de los programas artísticos

26. Los programas artísticos tienen repercusión social como:								
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**	
	f	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**	***f***	**%**
26.1. Participación benéfica.	26	41,9	8	12,9	14	22,6	14	22,6
26.2. Congresos.	39	62,9	19	30,6	2	3,2	2	3,2
26.3. Certámenes.	38	61,3	12	19,4	8	12,9	4	6,5
26.4. Concurso de obra social.	33	53,2	14	22,6	11	17,7	4	6,5
26.5. Exposiciones.	26	41,9	11	17,7	15	24,2	10	16,1

En la Tabla 26, se observa la repercusión social que tienen los programas artísticos a nivel social, los profesionales indican que mayoritariamente no contribuyen en congresos ($P_{26.2\text{-}N}$=62,9%), ni certámenes ($P_{26.3\text{-}N}$=61,3%), igual ocurre con concursos de obra social ($P_{26.4\text{-}N}$=53,2%) y en las exposiciones y la participación benéfica tampoco tienen lugar ($P_{26.5\text{-}N}$=41,9% y $P_{26.1\text{-}N}$=41,9%).

1.4. Analizar la metodología de las prácticas artísticas en base al género y la edad de los profesionales que las realizan, teniendo en cuenta la formación académica y la formación artística de los profesionales.

Tabla 27.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base al sexo de los profesionales

27. Realiza su práctica artística:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.27.1.	2	9	5	10	5	15	5	11	,823
P.27.2.	4	7	4	18	5	15	4	5	,431
P.27.3.	11	27	3	9	1	7	2	2	,573

En referencia a la realización de la práctica artística del profesional, Tabla 27, no se hallan diferencias estadísticamente significativas en función del género del profesional.

Tabla 28.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según el género de los profesionales

28. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.28.1.	1	3	1	2	6	14	9	26	,980
P.28.2.	1	3	4	1	5	19	7	22	,054
P.28.3.	2	3	0	2	5	19	10	21	,564
P.28.4.	1	4	0	6	6	18	10	17	,292
P.28.5.	1	5	4	5	5	21	7	14	,407
P.28.6.	3	4	4	9	5	19	5	13	,697
P.28.7.	1	3	2	9	5	12	9	21	,892
P.28.8.	0	2	3	4	6	16	8	23	,652

La Tabla 28 muestra que tampoco existe significación estadística en cuanto a la dirección del desarrollo de los objetivos, según el género del profesional.

Tabla 29.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base al género de los profesionales

29. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.29.1.	1	3	4	7	2	24	10	11	,020
P.29.2.	1	4	3	12	7	22	6	7	,391
P.29.3.	0	2	3	9	5	20	9	14	,381
P.29.4.	2	6	4	14	6	17	5	8	,781

En cuanto al enfoque (terapia creativa; educación artística; terapia ocupacional; mediación artística) de las actividades artísticas en base al género de los profesionales sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 29. Concretamente estas diferencias aparecen a la hora de hablar sobre si las actividades artísticas que llevan a cabo están enfocadas a la terapia creativa ($p_{3.1}$=,020), a favor de las mujeres.

Tabla 30.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según el género de los profesionales

30. La población destinataria de su trabajo es:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.30.1.	9	37	4	3	3	2	1	3	,065
P.30.2.	5	25	5	8	4	4	3	8	,204
P.30.3.	0	4	1	2	5	16	11	23	,548
P.30.4.	5	10	2	11	4	11	6	13	,710

La Tabla 30 muestra que no existen diferencias significativas a la hora de indagar en la población usuaria de las actividades artísticas, en función del género de los profesionales.

Tabla 31.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base al género de los profesionales

31. Los usuarios realizan la actividad artística:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.31.1.	1	7	1	14	10	12	5	12	,051
P.31.2.	2	11	4	15	7	12	4	7	,453
P.31.3.	2	4	1	4	5	16	9	21	,923

En cuanto a si los usuarios realizan las actividades individualmente, en parejas o en grupos (Tabla 31), tampoco se reflejan diferencias estadísticamente significativas, según el género del profesional.

Tabla 32.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según el género de los profesionales

32. Las actividades grupales dependen de:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.32.1.	2	5	0	3	7	20	8	17	,698
P.32.2.	3	5	2	9	8	16	4	15	,639
P.32.3.	2	7	2	8	8	21	5	9	,829
P.32.4.	1	5	1	5	6	20	9	15	,538

En la Tabla 32, se aprecia que en relación a las actividades grupales y el género de los profesionales no existen diferencias significativas.

Tabla 33.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base al género de los profesionales

33. Los grupos están formados por:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.33.1.	4	11	4	13	5	7	4	14	,659
P.33.2.	3	10	2	17	7	11	5	7	,154
P.33.3.	6	21	3	12	2	4	6	8	,464

En referencia a la cantidad de usuarios en los grupos no se hallan diferencias estadísticamente significativas en base al género del profesional, tal y como se observa en la Tabla 33.

Tabla 34.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo del género de los profesionales

34. Los grupos son:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.34.1.	2	9	1	9	5	15	9	12	,206
P.34.2.	9	16	4	9	1	13	3	7	,270

Según la tipología de los grupos (abiertos o cerrados) en las actividades artísticas en base al género, Tabla 34, no se encuentran diferencias estadísticamente significativas.

Tabla 35.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base al género de los profesionales

35. La organización de los grupos depende de:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.35.1.	11	27	5	12	1	3	0	3	,747
P.35.2.	11	38	3	6	2	0	1	1	,087
P.35.3.	4	10	6	10	4	14	3	11	,724
P.35.4.	4	17	6	8	4	10	3	10	,467
P.35.5.	2	8	5	7	8	17	2	13	,353
P.35.6.	4	8	0	11	7	18	6	8	,109

En referencia a la organización de los grupos de las actividades artísticas no se hallan diferencias estadísticamente significativas atendiendo al género del profesional, Tabla 35.

Tabla 36.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base al género de los profesionales

36. La periodicidad y duración de las sesiones artísticas es:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.36.1.	8	22	7	15	1	7	1	1	,653
P.36.2.	9	27	7	9	0	8	1	1	,123
P.36.3.	7	11	3	8	5	19	2	7	,607
P.36.4.	8	12	2	10	6	19	1	4	,462
P.36.5.	5	23	4	10	5	10	3	2	,238
P.36.6.	4	15	2	10	4	10	7	10	,438
P.36.7.	7	11	0	4	2	14	8	16	,178
P.36.8.	6	21	2	7	2	7	7	10	,527
P.36.9.	7	24	2	6	1	5	7	10	,502
P.36.10.	8	27	1	2	1	8	7	8	,220
P.36.11.	9	28	1	3	1	6	6	8	,480
P.36.12.	10	25	0	7	1	5	6	8	,196

La Tabla 36 muestra que no hay significación estadística en base a la periodicidad y duración de las actividades artísticas, según el género del profesional.

Tabla 37.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según el género de los mismos.

37. Realiza las sesiones:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.37.1.	5	8	4	13	4	10	4	14	,758
P.37.2.	3	9	3	11	8	16	3	9	,863
P.37.3.	9	27	4	8	2	8	2	2	,655

En la Tabla 37 se observa que tampoco existe significación estadística en base a la cuantía de profesionales en las actividades artísticas, atendiendo al género del profesional.

Tabla 38.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base al género de los profesionales

38. Los medios artísticos que usa son:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.38.1.	3	6	5	7	3	15	6	17	,485
P.38.2.	4	8	4	11	5	13	4	13	,951
P.38.3.	10	14	1	14	3	4	3	13	,068
P.38.4.	1	5	2	2	6	10	8	28	,444
P.38.5.	7	15	3	14	3	7	4	9	,768
P.38.6.	5	11	4	10	3	16	5	8	,529
P.38.7.	7	22	5	19	2	3	3	1	,131

En cuanto a los medios artísticos usados en las actividades artísticas, Tabla 38, se observa que no existen diferencias estadísticamente significativas, en base al género del profesional.

Tabla 39.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base al género de los profesionales

39. Las actividades artísticas se realizan en:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.39.1.	0	2	1	1	2	7	14	35	,700
P.39.2.	9	24	6	16	1	4	1	1	,885
P.39.3.	9	27	6	17	1	1	1	0	,350
P.39.4.	15	36	2	9	0	0	0	0	,449
P.39.5.	9	21	4	17	3	5	1	2	,729
P.39.6.	3	13	5	7	5	16	4	9	,564
P.39.7.	13	35	2	6	2	3	0	1	,849
P.39.8.	4	10	6	10	4	16	3	9	,702

La Tabla 39 muestra que no existen diferencias significativas en el momento de averiguar el lugar donde se realizan las actividades artísticas, en función del género de los profesionales.

Tabla 40.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo del género de los profesionales

40. El lugar donde realiza las prácticas artísticas dispone de:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.40.1.	0	2	1	5	7	16	9	22	,741
P.40.2.	0	5	3	9	8	20	6	11	,480
P.40.3.	2	3	3	11	5	16	7	15	,801
P.40.4.	1	13	3	6	5	10	8	16	,291
P.40.5.	2	4	4	6	4	17	7	18	,649
P.40.6.	7	25	6	7	1	6	3	7	,330
P.40.7.	2	3	3	7	7	15	5	20	,720
P.40.8.	0	3	2	1	6	11	9	30	,226
P.40.9.	1	2	2	1	5	10	9	32	,354
P.40.10.	3	5	3	9	4	10	7	21	,911

En cuanto a si el lugar donde se realizan las prácticas artísticas dispone de ciertos materiales (Tabla 40), tampoco se aprecian diferencias estadísticamente significativas, según el género del profesional.

Tabla 41.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base al género de los profesionales

41. Sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.41.	10	28	2	4	5	13	,937

En referencia a si se sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas en las actividades por parte del profesional no se hallan diferencias estadísticamente significativas en función del género del profesional, tal y como se observa en la Tabla 41.

Tabla 42.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según el género de los profesionales

42. Utiliza recursos adicionales como:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.42.1.	7	17	4	17	4	9	2	2	,599
P.42.2.	6	16	3	15	5	12	3	2	,290
P.42.3.	7	22	3	17	4	5	3	1	,056
P.42.4.	9	17	3	13	3	11	2	4	,651

La Tabla 42 indica que tampoco existe significación estadística en base al uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas, según el género del profesional.

Tabla 43.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo al género de los profesionales

43. La evaluación del programa de prácticas se realiza:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.43.1.	5	13	4	9	5	10	3	13	,815
P.43.2.	3	5	2	4	6	20	6	16	,859
P.43.3.	1	5	2	4	7	16	7	20	,899

En cuanto al momento de evaluación de las prácticas artísticas (al inicio, durante el desarrollo o al final del programa) en base al género del profesional no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 43.

Tabla 44.

Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo del género de los profesionales

44. Las evaluaciones son realizadas por:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.44.1.	15	43	1	0	1	2	0	0	,250
P.44.2.	14	41	1	1	1	3	1	0	,351
P.44.3.	10	34	3	4	2	4	2	3	,609
P.44.4.	4	19	4	5	5	14	4	7	,403
P.44.5.	3	5	0	4	6	9	8	27	,247
P.44.6.	5	13	1	7	5	16	6	9	,527

La Tabla 44 muestra que no existen diferencias significativas a la hora de indagar en quién realiza la evaluación de las actividades artísticas, en función del género del profesional.

Tabla 45.

Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según el género de los profesionales

45. Los objetos a evaluar son:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.45.1.	7	18	2	9	6	13	2	5	,886
P.45.2.	6	15	3	10	6	15	2	5	,984
P.45.3.	5	5	1	4	8	22	3	14	,318
P.45.4.	3	7	2	8	8	19	4	11	,944
P.45.5.	3	7	3	11	8	20	3	7	,953
P.45.6.	2	6	1	4	8	15	6	20	,793
P.45.7.	1	5	1	2	10	18	5	20	,560
P.45.8.	2	8	2	4	7	18	6	15	,940

En cuanto a qué objetos se evalúan de las prácticas artísticas (Tabla 45), tampoco se manifiestan diferencias estadísticamente significativas, según el género del profesional.

Tabla 46.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base al género de los profesionales

46. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.46.1.	0	3	1	0	6	19	10	23	,255
P.46.2.	8	22	4	10	4	7	1	6	,785
P.46.3.	1	8	3	10	7	20	6	7	,302
P.46.4.	14	40	1	4	2	0	0	1	,118

En base a los instrumentos de evaluación que se utilizan durante las prácticas artísticas no se hallan diferencias estadísticamente significativas en función del profesional, tal y como se observa en la Tabla 46.

Tabla 47.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo el género de los profesionales

47. De los usuarios suele evaluar:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.47.1.	1	4	0	0	7	14	9	27	,736
P.47.2.	1	3	0	1	8	16	8	25	,806
P.47.3.	15	34	0	8	1	2	1	1	,279
P.47.4.	1	3	0	4	11	15	5	23	,127
P.47.5.	1	3	1	5	10	14	5	23	,251
P.47.6.	2	3	0	2	8	12	7	28	,294
P.47.7.	2	3	1	1	9	14	5	27	,193

La Tabla 47 no se encuentra significación estadística en cuanto a la evaluación de los usuarios, según el género del profesional.

Tabla 48.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en el género de los profesionales

48. De su trabajo suele evaluar:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.48.1.	2	4	3	4	7	21	5	16	,762
P.48.2.	2	4	2	2	7	22	6	17	,727
P.48.3.	1	5	4	4	7	16	5	20	,363
P.48.4.	1	5	3	2	9	20	4	18	,246
P.48.5.	1	5	2	0	5	20	9	20	,089
P.48.6.	3	6	2	4	5	20	7	15	,760

En cuanto a la evaluación del trabajo del profesional en las actividades artísticas atendiendo al género de los profesionales no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 48.

Tabla 49.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales

49. Los métodos artísticos favorecen la inclusión social:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.49.	1	2	7	21	9	22	,916

La Tabla 49 muestra que no existen diferencias significativas a la hora de indagar en los métodos artísticos que favorecen la inclusión social, en base al género del profesional.

Tabla 50.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia al género de los profesionales

50. Las actividades artísticas fomentan la inclusión social:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.50.	3	5	5	20	9	20	,525

En cuanto a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social, Tabla 50, tampoco se encuentran diferencias estadísticamente significativas, según el género del profesional.

Tabla 51.

Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales

51. Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.51.	6	11	5	21	6	13	,456

En base a la selección de las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes en base al género del profesional no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como se observa en la Tabla 51.

Tabla 52.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según el género de los profesionales

52. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.52.1.	4	22	2	6	7	7	4	10	,138
P.52.2.	6	33	9	10	2	0	0	2	,005
P.52.3.	7	31	3	9	4	4	3	1	,042
P.52.4.	6	27	3	11	6	5	2	2	,080
P.52.5.	5	21	1	10	7	8	4	6	,097

En cuanto la repercusión social de los programas artísticos en base al género de los profesionales, se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 52, que hacen alusión concretamente a la difusión de resultados en Congresos ($p_{26.2}$=,005) y Certámenes ($p_{26.3}$=,042), siendo las mujeres quienes más afirman que la tienen en ambos casos.

1.5. Identificar la dinámica de las sesiones artísticas grupales e individuales en base a la jornada laboral y la labor del profesional que las lleva a cabo.

Tabla 53.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base a la jornada laboral del profesional

53. Realiza su práctica artística:																									
	Nada						**Poco**							**Bastante**						**Mucho**					**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.53.1	8	0	2	1	0	0	9	2	0	0	2	2	19	0	0	1	0	0	9	3	3	1	0	0	,023
P.53.2	9	1	0	0	1	0	16	1	1	3	0	1	14	2	2	0	1	1	6	1	2	0	0	0	,596
P.53.3	29	1	5	0	1	2	8	2	0	2	0	0	6	0	0	1	1	0	2	2	0	0	0	0	,039

En base a la realización de la práctica artística del profesional (integrada en un equipo multidisciplinar; de forma independiente; como auxiliar de otros profesionales) sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas en función de la jornada laboral de profesional, tal y como se observa en la Tabla 53. De hecho, se pueden observar en el momento de discernir sobre si las actividades se realizan en un equipo multidisciplinar ($p_{53.1}$=,023), a favor de la jornada laboral completa.

Tabla 54.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según la jornada laboral del profesional

54. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:																									
	Nada						**Poco**							**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.54.1	3	0	1	0	0	0	2	0	0	0	0	1	18	1	0	0	1	0	22	4	4	3	1	1	,245
P.54.2	3	0	1	0	0	0	5	0	0	0	0	0	18	2	1	1	1	1	19	3	3	2	1	1	,986
P.54.3	4	0	1	0	0	0	2	0	0	0	0	0	20	1	0	0	1	2	19	4	4	3	1	0	,569
P.54.4	4	0	1	0	0	0	3	1	0	0	1	1	21	0	2	1	0	0	17	4	2	2	1	1	,325
P.54.5	5	0	1	0	0	0	4	1	1	1	2	0	22	1	1	1	0	1	14	3	2	1	0	1	,229
P.54.6	7	0	0	0	0	0	6	2	2	0	1	2	19	0	2	2	1	0	13	3	1	1	0	0	,191
P.54.7	2	0	2	0	0	0	6	1	1	1	1	1	13	1	1	1	1	0	24	3	1	1	0	1	,346
P.54.8	2	0	0	0	0	0	4	1	1	0	1	0	17	0	2	1	1	1	22	4	2	2	0	1	,869

La Tabla 54 muestra que tampoco existe significación estadística en base a la dirección del desarrollo de los objetivos, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 55.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional

55. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:																									
	Nada						**Poco**							**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.55.1.	3	0	1	0	0	0	7	2	1	0	0	1	23	1	0	0	1	1	12	2	3	3	1	0	,310
P.55.2.	4	0	1	0	0	0	11	1	1	0	0	2	22	2	2	1	2	0	8	2	1	2	0	0	,434
P.55.3.	2	0	0	0	0	0	7	1	3	0	0	1	19	1	1	1	2	1	17	3	1	2	0	0	,563
P.55.4.	6	0	1	0	0	1	17	0	0	0	0	1	16	2	2	1	2	0	6	3	2	2	0	0	,108

En la Tabla 55 se muestra que no se hallan diferencias significativas a la hora de indagar en el enfoque de las actividades artísticas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 56.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según la jornada laboral del profesional

56. La población destinataria de su trabajo es:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.56.1	37	3	4	0	0	2	5	1	0	1	0	0	2	0	1	0	2	0	1	1	0	2	0	0	<,001
P.56.2	26	1	3	0	0	0	8	3	0	0	0	2	5	0	1	0	2	0	6	1	1	3	0	0	<,001
P.56.3	4	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	17	1	0	1	2	0	23	3	5	2	0	1	,106
P.56.4	12	2	1	0	0	0	8	2	1	0	0	2	13	0	0	0	2	0	12	1	3	3	0	0	,029

En cuanto a la población usuaria (infantil; adolescente; adulta; mayores) de las actividades artísticas según la jornada laboral del profesional sí se hallan diferencias significativas, tal y como recoge la Tabla 56. Concretamente, las diferencias se observan a la hora de hablar si las actividades son realizadas por población infantil, adolescente y mayores ($p_{56.1}$=<,001; $p_{56.2}$=<,001 y $p_{56.4}$=<,029), a favor en todos los casos en jornada laboral completa.

Tabla 57.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional

57. Los usuarios realizan la actividad artística:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.57.1	7	0	0	0	0	1	8	2	1	1	2	1	19	2	1	0	0	0	11	1	3	2	0	0	,195
P.57.2	8	1	2	0	0	2	16	2	0	1	0	0	12	1	2	2	2	0	9	1	1	0	0	0	,245
P.57.3	5	0	1	0	0	0	3	1	0	0	0	1	17	2	0	0	2	0	20	2	4	3	0	1	,259

En cuanto a los a si se realizan agrupamientos de usuarios en las actividades artísticas (Tabla 57), tampoco se evidencian diferencias estadísticamente significativas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 58.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según la jornada laboral del profesional

58. Las actividades grupales dependen de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.58.1	5	0	2	0	0	0	1	1	0	0	0	1	19	1	2	2	2	1	20	3	1	1	0	0	,101
P.58.2	5	1	2	0	0	0	9	1	1	0	0	0	15	1	1	3	2	2	16	2	1	0	0	0	,361
P.58.3	6	2	1	0	0	0	7	1	2	0	0	0	19	1	2	3	2	2	13	1	0	0	0	0	,443
P.58.4	5	0	1	0	0	0	3	2	0	0	0	1	17	1	3	2	2	1	20	2	1	1	0	0	,322

En referencia al número de usuarios de las actividades grupales no se hallan diferencias estadísticamente significativas en función de la jornada laboral del profesional, tal y como se observa en la Tabla 58.

Tabla 59.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional

59. Los grupos están formados por:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.59.1	12	1	2	0	0	0	15	0	0	0	1	1	6	1	1	2	1	1	12	3	2	1	0	0	,342
P.59.2	11	1	1	0	0	0	12	2	1	2	0	2	12	2	1	1	2	0	10	0	2	0	0	0	,421
P.59.3	19	1	3	2	0	2	9	3	0	1	2	0	6	0	0	0	0	0	11	1	2	0	0	0	,274

La tabla 59 muestra que tampoco existe significación estadística sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 60.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo la jornada laboral del profesional

60. Los grupos son:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.60.1	9	0	2	0	0	0	8	1	0	0	0	1	12	2	2	1	2	1	16	2	1	2	0	0	,590
P.60.2	18	2	2	2	0	1	9	1	1	0	2	0	10	2	0	1	0	1	8	0	2	0	0	0	,433

En cuanto a la tipología de los grupos en las actividades artísticas, Tabla 60, se observa que no existen diferencias significativas, en función de la jornada laboral del profesional.

Tabla 61.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional

61. La organización de los grupos depende de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.61.1	30	3	4	0	0	1	9	2	1	2	2	1	3	0	0	1	0	0	3	0	0	0	0	0	,369
P.61.2	36	5	4	3	0	1	5	0	1	0	2	1	2	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	,308
P.61.3	10	2	1	0	0	1	9	1	2	1	2	1	15	1	1	1	0	0	11	1	1	1	0	0	,737
P.61.4	14	3	3	0	0	1	9	1	0	1	2	1	11	1	1	1	0	0	11	0	1	1	0	0	,459
P.61.5	7	2	0	0	0	1	5	1	2	1	2	1	21	0	3	1	0	0	12	2	0	1	0	0	,084
P.61.6	10	1	1	0	0	0	7	0	1	1	0	2	18	2	2	1	2	0	10	2	1	1	0	0	,429

En cuanto a la organización de los grupos en las actividades artísticas (Tabla 61), tampoco se reflejan diferencias estadísticamente significativas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 62.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base a la jornada laboral del profesional

62. La periodicidad y duración de las sesiones artísticas es:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.62.1	21	4	4	0	0	1	16	1	1	1	2	1	6	0	0	2	0	0	2	0	0	0	0	0	,322
P.62.2	26	4	3	0	1	2	11	1	2	1	1	0	6	0	0	2	0	0	2	0	0	0	0	0	,556
P.62.3	15	2	1	0	0	0	6	1	1	0	2	1	17	2	2	2	0	1	7	0	1	1	0	0	,372
P.62.4	16	1	1	1	0	1	11	0	0	1	0	0	16	3	2	1	2	1	2	1	2	0	0	0	,372
P.62.5	21	3	2	1	0	1	8	0	1	2	2	1	12	2	1	0	0	0	4	0	1	0	0	0	,401
P.62.6	13	2	3	0	0	1	10	0	0	0	2	0	11	1	0	1	0	1	11	2	2	2	0	0	,206
P.62.7	13	2	2	0	0	1	4	0	0	0	0	0	12	2	0	0	2	0	16	1	3	3	0	1	,393
P.62.8	19	4	2	1	0	1	4	1	1	0	2	1	8	0	1	0	0	0	14	0	1	2	0	0	,093
P.62.9	21	4	4	1	0	1	5	1	0	0	2	0	6	0	0	0	0	0	13	0	1	2	0	1	,088
P.62.10	23	4	4	1	2	1	3	0	0	0	0	0	7	1	0	0	0	1	12	0	1	2	0	0	,738
P.62.11	25	4	4	1	2	1	3	0	1	0	0	0	5	1	0	0	0	1	12	0	0	2	0	0	,515
P.10.12	22	4	5	2	2	0	4	1	0	1	0	1	5	0	0	0	0	1	14	0	0	0	0	0	,173

En referencia a la realización a la duración y periodicidad de las prácticas artísticas no se hallan diferencias estadísticamente significativas en función a la jornada laboral del profesional, tal y como se observa en la Tabla 62.

Tabla 63.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según la jornada laboral del profesional

63. Realiza las sesiones:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.63.1	9	1	0	1	1	1	12	1	0	2	1	1	10	2	2	0	0	0	14	1	3	0	0	0	,554
P.63.2	10	1	1	0	0	0	11	0	2	0	0	1	16	1	2	2	2	1	8	3	0	1	0	0	,468
P.63.3	28	3	3	0	0	2	7	1	0	2	2	0	7	1	2	0	0	0	3	0	0	1	0	0	,090

En cuanto a la cuantía de profesionales en las actividades artísticas no se observan diferencias estadísticamente significativas en base a la jornada laboral, tal y como se detalla en la Tabla 63.

Tabla 64.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base a la jornada laboral del profesional

64. Los medios artísticos que usa son:																									
	Nada						Poco						Bastante						Mucho						Sig.
	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	
P.64.1	5	2	2	0	0	0	10	1	1	0	0	0	13	0	1	0	2	2	17	2	1	3	0	0	,111
P.64.2	9	1	2	0	0	0	12	2	1	0	0	0	11	1	1	1	2	2	13	1	1	2	0	0	,422
P.64.3	19	2	3	0	0	0	10	1	0	2	0	2	5	1	0	0	1	0	11	1	2	1	1	0	,269
P.64.4	5	0	1	0	0	0	1	0	1	0	2	0	14	0	0	1	0	1	25	5	3	2	0	1	<,001
P.64.5	19	0	3	0	0	0	8	3	1	1	2	2	9	0	0	1	0	0	9	2	1	1	0	0	,104
P.64.6	12	2	2	0	0	0	8	1	2	0	2	1	18	0	0	0	0	1	7	2	1	3	0	0	,023
P.64.7	24	2	2	0	0	1	16	2	2	1	2	1	3	1	0	1	0	0	2	0	1	1	0	0	,470

En la Tabla 64 se muestran los medios artísticos usados en las actividades artísticas (música; expresión corporal; teatro; pintura; escritura creativa; cine; fotografía) en base a la jornada laboral del profesional; y sí se hallan diferencias estadísticamente significativas que aparecen a la hora de hablar sobre los medios artísticos: pintura ($p_{64.4}$=<,001) y cine ($p_{64.6}$=<,023), destacando la jornada completa en ambos casos.

Tabla 65.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional

65. Las actividades artísticas se realizan en:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.65.1	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	8	0	0	0	1	0	34	5	5	3	1	1	,157
P.65.2	26	1	4	1	0	1	14	2	1	2	2	1	4	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	,537
P.65.3	28	2	4	1	0	1	15	2	1	2	2	1	2	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	,263
P.65.4	40	4	3	1	1	2	5	1	2	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	,080
P.65.5	22	2	3	1	0	2	12	3	2	2	2	0	8	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	,637
P.65.6	12	1	3	0	0	0	10	1	0	0	0	1	12	3	1	2	2	1	11	0	1	1	0	0	,431
P.65.7	40	3	3	0	0	2	4	1	2	1	0	0	0	1	0	2	2	0	1	0	0	0	0	0	<,001
P.65.8	10	1	3	0	0	0	13	0	1	0	2	0	13	4	1	0	0	2	9	0	0	3	0	0	,005

En cuanto al lugar de realización de las actividades artísticas (la propia asociación; museos; galerías de arte; academias de arte, teatro; sala de usos múltiples; centros educativos de enseñanza formal; al aire libre) en base a la jornada laboral del profesional sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas; tal y como recoge la Tabla 65. Concretamente estas diferencias se observan cuando se detalla si las actividades artísticas se llevan a cabo en centros educativos de enseñanza formal y al aire libre respectivamente ($p_{65.7}$=<,001 y $p_{65.8}$=,005), en base a la jornada completa.

Tabla 66.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo la jornada laboral del profesional

66. El lugar donde realiza las prácticas artísticas dispone de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.66.1	2	0	0	0	0	0	5	0	0	0	0	1	17	2	1	1	2	0	21	3	4	2	0	1	,736
P.66.2	4	1	0	0	0	0	7	0	1	1	2	1	23	1	1	2	0	1	11	3	3	0	0	0	,168
P.66.3	3	0	1	0	0	1	10	1	1	2	0	0	16	1	0	1	2	1	16	3	3	0	0	0	,232
P.66.4	10	1	2	1	0	0	8	0	0	0	0	1	10	0	1	2	2	0	17	4	2	0	0	1	,214
P.66.5	5	0	1	0	0	0	9	0	0	0	0	1	15	1	0	2	2	1	16	4	4	1	0	0	,287
P.66.6	25	0	3	2	0	2	11	0	0	0	2	0	3	2	1	1	0	0	6	3	1	0	0	0	,021
P.66.7	4	0	1	0	0	0	8	1	0	0	0	1	13	2	2	2	2	1	20	2	2	1	0	0	,768
P.66.8	3	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	13	1	0	1	2	0	28	4	4	2	0	1	,144
P.66.9	2	0	1	0	0	0	2	0	0	0	0	1	10	1	0	1	2	1	31	4	4	2	0	0	,112
P.66.10	7	0	1	0	0	0	7	0	1	1	2	1	13	1	0	0	0	0	18	4	3	2	0	1	,269

La Tabla 66 muestra que sí existen diferencias significativas a la hora de indagar en los materiales disponibles para las actividades artísticas, en base a la jornada laboral del profesional. Estas diferencias se encuentran a la hora de hablar sobre los caballetes ($p_{66.6}$=,021), siendo los materiales que menos se usan a jornada completa.

Tabla 67.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base a la jornada laboral del profesional

67. Sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.67.	28	3	3	3	0	1	6	0	0	0	0	0	11	2	2	0	2	1	0,471

En cuanto a la selección de disciplinas artísticas (Tabla 67), tampoco se hallan diferencias estadísticamente significativas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 68.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según la jornada laboral del profesional

68. Utiliza recursos adicionales como:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.68.1	18	0	3	2	0	1	16	2	1	1	0	1	8	2	1	0	2	0	3	1	0	0	0	0	,417
P.68.2	17	1	2	2	0	0	14	1	1	0	0	2	10	2	2	1	2	0	4	1	0	0	0	0	,431
P.68.3	24	0	3	1	0	1	16	2	1	0	0	1	4	2	0	1	2	0	1	1	1	1	0	0	,016
P.68.4	21	2	1	1	0	1	12	1	1	2	0	0	8	2	1	0	2	1	4	0	2	0	0	0	,233

La Tabla 68 refleja que sí existen diferencias estadísticamente significativas en referencia al uso de recursos adicionales (visita a museos; visita a exposiciones; invitación de artistas; asistencia a obras de teatro/cine) en las prácticas artísticas, en función de la jornada laboral del profesional. Estas diferencias hacen alusión al uso de recursos adicionales como la invitación de artistas ($p_{68.3}$=,016), siendo los que menos frecuentes se utilizan en jornada laboral completa.

Tabla 69.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base a la labor del profesional

69. Realiza su práctica artística:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.69.1.	1	6	2	0	2	6	4	1	1	3	8	6	1	0	5	5	4	1	1	5	,706
P.69.2.	2	3	0	0	6	9	6	0	0	7	9	7	2	1	1	0	4	3	1	1	,008
P.69.3.	8	17	2	2	9	8	1	1	0	2	4	1	1	0	2	0	1	1	0	2	,129

En referencia a la realización de la práctica artística del profesional (integrada en un equipo multidisciplinar; de forma independiente; como auxiliar de otros profesionales) sí se observan diferencias estadísticamente significativas en base a la labor del profesional, tal y como se observa en la Tabla 69. Concretamente, estas diferencias se pueden ver a la hora de indagar sobre la labor del profesional en los monitores ($p_{69.2}$=,008), siendo esta figura profesional quien más realiza estas actividades de índole artística.

Tabla 70.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según la labor del profesional

70. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.70.1.	0	2	0	0	2	1	2	0	0	0	6	8	1	0	5	13	8	4	2	8	,695
P.70.2.	0	2	0	0	2	0	2	1	0	2	11	7	2	0	4	9	9	2	2	7	,566
P.70.3.	0	3	0	0	2	0	1	0	0	1	11	7	1	0	5	9	9	4	2	7	,579
P.70.4.	0	3	0	0	2	3	2	0	0	1	6	8	3	0	7	11	7	2	2	5	,610
P.70.5.	0	2	1	0	3	4	3	1	0	1	11	9	2	0	4	5	6	1	2	7	,409
P.70.6.	0	3	1	0	3	6	4	2	0	1	10	8	1	1	4	4	5	1	1	7	,440
P.70.7.	0	2	1	0	1	4	4	2	1	0	8	5	1	0	3	8	9	1	1	11	,312
P.70.8.	0	1	0	0	1	5	0	2	0	0	8	9	1	1	3	7	10	2	1	11	,132

En la Tabla 70 se muestra que tampoco hay significación estadística en referencia a la dirección del desarrollo de los objetivos, según la labor del profesional.

Tabla 71.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base a la labor del profesional

71. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.71.1	0	2	0	0	2	4	2	3	0	2	6	13	1	0	6	10	3	1	2	5	,055
P.71.2	0	2	0	0	3	5	6	1	1	2	10	9	1	1	8	5	3	3	0	2	,410
P.71.3	0	1	0	0	1	3	5	3	1	0	9	9	1	0	6	8	5	1	1	8	,288
P.71.4	2	4	0	0	2	5	7	2	0	4	9	4	1	1	8	4	5	2	1	1	,638

En referencia al enfoque de las actividades artísticas en base a la labor del profesional no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 71.

Tabla 72.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según la labor del profesional

72. La población destinataria de su trabajo es:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.72.1.	13	17	4	2	10	1	2	1	0	3	3	1	0	0	1	3	0	0	0	1	,686
P.72.2.	7	11	2	1	9	5	3	1	0	4	3	4	1	0	0	5	2	1	1	2	,751
P.72.3.	0	1	2	0	1	1	1	0	0	1	10	7	0	0	4	9	11	3	2	9	,192
P.72.4.	2	5	3	0	5	6	2	1	0	4	7	6	0	0	2	5	7	1	2	4	,225

La Tabla 72 muestra que no existen diferencias estadísticamente significativas a la hora de inquirir en la población usuaria de las actividades artísticas, según la labor del profesional.

Tabla 73.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base a la labor del profesional

73. Los usuarios realizan la actividad artística:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.73.1.	2	2	0	0	4	7	5	0	1	2	4	10	4	0	4	7	3	1	1	5	,220
P.73.2.	3	5	1	1	3	6	6	1	0	6	8	5	2	1	3	3	4	1	0	3	,964
P.73.3.	0	5	0	0	1	2	0	1	0	2	6	7	3	0	5	12	8	1	2	7	,218

En referencia a si los usuarios realizan las actividades individualmente, en parejas o en grupos (Tabla 73), tampoco se hallan diferencias estadísticamente significativas, según la labor del profesional.

Tabla 74.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según la labor del profesional

74. Las actividades grupales dependen de:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.74.1.	0	3	0	1	3	1	1	0	0	1	11	10	2	0	4	8	6	3	1	7	,526
P.74.2.	1	3	1	1	2	3	4	0	0	4	10	7	2	0	5	6	6	2	1	4	,822
P.74.3.	2	3	1	1	2	1	5	0	0	4	11	8	3	0	7	6	4	1	1	2	,597
P.74.4.	1	3	0	0	2	2	3	0	0	1	10	6	2	1	7	7	8	3	1	5	,948

En cuanto al número de usuarios de las actividades grupales, no hay diferencias estadísticamente significativas, según la labor del profesional, así se muestra en la Tabla 74.

Tabla 75.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base a la labor del profesional

75. Los grupos están formados por:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.75.1.	2	9	2	0	2	4	5	1	1	6	6	3	0	1	2	8	3	2	0	5	,220
P.75.2.	3	5	1	0	4	9	6	1	0	3	5	6	3	0	4	3	3	0	2	4	,257
P.75.3.	11	6	2	1	7	5	4	0	0	6	1	2	1	0	2	3	8	2	1	0	,286

La Tabla 75 muestra que no existen diferencias estadísticamente significativas a la hora de investigar sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas, en función de la labor del profesional.

Tabla 76.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo la labor del profesional

76. Los grupos son:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.76.1.	1	3	0	1	6	3	4	1	0	2	8	7	2	1	2	8	6	2	0	5	,428
P.76.2.	5	12	2	1	5	6	2	2	0	3	7	4	0	0	3	2	2	1	1	4	,368

En referencia a la tipología de los grupos en las actividades artísticas no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en base a la labor del profesional, tal y como se observa en la Tabla 76.

Tabla 77.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base a la labor del profesional

77. La organización de los grupos depende de:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.77.1.	10	14	3	2	9	8	3	1	0	5	2	1	1	0	0	0	2	0	0	1	,637
P.77.2.	16	13	5	2	13	4	3	0	0	2	0	2	0	0	0	0	2	0	0	0	,542
P.77.3.	4	5	1	0	4	8	1	2	1	4	4	9	1	1	3	4	5	1	0	4	,588
P.77.4.	5	8	2	1	5	8	2	0	0	4	3	6	1	1	3	4	4	2	0	3	,642
P.77.5.	3	3	1	0	3	5	3	0	1	3	9	8	2	0	6	3	6	2	1	3	,912
P.77.6.	2	4	1	0	5	3	5	1	0	2	12	7	1	1	4	3	4	2	1	4	,673

La Tabla 77 muestra que tampoco existen diferencias estadísticamente significativas sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas, según la labor del profesional.

Tabla 78.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base a la labor del profesional

78. La periodicidad y duración de las sesiones artísticas es:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.78.1.	10	8	3	1	8	8	8	1	0	5	2	4	0	1	1	0	0	1	0	1	,428
P.78.2.	11	11	4	2	8	3	7	0	0	6	5	1	1	0	1	1	1	0	0	0	,536
P.78.3.	6	6	2	1	3	4	2	1	0	4	7	9	2	0	6	3	3	0	1	2	,902
P.78.4.	6	7	2	0	5	3	7	1	0	1	10	6	2	0	7	1	0	0	2	2	,002
P.78.5.	7	11	1	1	8	6	4	2	0	2	6	5	1	0	3	1	0	1	1	2	,401
P.78.6.	3	6	2	2	6	4	4	1	0	3	3	6	1	0	4	10	4	1	0	2	,359
P.78.7.	3	8	3	0	4	0	2	0	0	2	4	6	0	0	6	13	4	2	2	3	,072
P.78.8.	7	7	4	0	9	4	2	1	0	2	1	7	0	1	0	8	4	0	1	4	,066
P.78.9.	8	10	4	1	8	2	2	1	0	3	1	4	0	0	1	9	4	0	1	3	,546
P.78.10.	10	9	4	2	10	0	1	1	0	1	2	6	0	0	1	8	4	0	0	3	,250
P.78.11.	10	11	4	2	10	1	1	1	0	1	2	4	0	0	1	7	4	0	0	3	,738
P.78.12.	9	11	4	2	9	3	1	0	0	3	2	4	0	0	0	6	4	1	0	3	,633

En referencia a la duración y periodicidad (esporádica; media hora; una hora; dos horas; más de dos horas; diaria; semanal; quincenal; mensual; trimestral; semestral; anual) de las actividades artísticas según la labor del profesional sí se hallan diferencias

estadísticamente significativas, tal y como aparece en la Tabla 78. Exactamente, estas diferencias se observan a la hora de la realización de las actividades artísticas en periodos de dos horas ($p_{78.4}$=,002), en calidad de monitor.

Tabla 79.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según la labor del profesional

79. Realiza las sesiones:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.79.1.	6	2	1	0	4	10	3	0	0	4	2	7	2	0	3	2	8	2	2	4	,061
P.79.2.	1	8	0	1	2	2	7	2	1	2	13	4	2	0	5	4	1	1	0	6	,013
P.79.3.	8	14	3	2	9	5	2	0	0	5	5	2	2	0	1	2	2	0	0	0	,376

En la Tabla 79 se indica que sí existen diferencias significativas en el análisis de la cuantía de profesionales (solo; con otro profesional; con observadores) en las actividades artísticas, en base a la labor del profesional. Exactamente, estas diferencias se observan a la hora de indagar sobre la labor del profesional con otro profesional ($p_{79.2}$=,013), siendo la figura profesional del monitor la más demandada.

Tabla 80.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base a la labor del profesional

80. Los medios artísticos que usa son:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.80.1.	1	4	1	1	2	8	1	1	1	1	5	9	1	0	3	6	6	2	0	9	,096
P.80.2.	4	4	1	1	2	4	5	1	1	4	8	6	1	0	3	4	5	2	0	6	,908
P.80.3.	7	10	2	2	3	6	5	0	0	4	3	2	1	0	1	4	3	2	0	7	,465
P.80.4.	1	3	1	0	1	2	2	0	0	0	5	8	1	0	2	12	7	3	2	12	,540
P.80.5.	3	12	1	1	5	10	2	2	0	3	2	5	1	1	1	5	1	1	0	6	,031
P.80.6.	6	4	3	1	2	6	3	1	1	3	3	10	1	0	5	5	3	0	0	5	,322
P.80.7.	5	12	2	2	8	12	5	1	0	6	1	2	2	0	0	2	1	0	0	1	,127

En cuanto a los medios artísticos (música; expresión corporal; teatro; pintura; escritura creativa; cine; fotografía) usados en las actividades artísticas, Tabla 80, sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, según la labor del profesional. Específicamente, estas diferencias se encuentran a la hora de hablar sobre la escritura creativa ($p_{80.5}$=,031), siendo el educador quien menos la usa.

Tabla 81.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base a la labor del profesional

81. Las actividades artísticas se realizan en:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.81.1.	0	1	0	0	1	1	0	0	0	1	3	4	0	0	2	16	15	5	2	11	,952
P.81.2.	7	17	1	1	7	12	3	1	1	5	1	0	1	0	3	0	0	2	0	0	<,001
P.81.3.	8	17	1	1	9	11	2	3	1	6	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0	,021
P.81.4.	16	19	2	2	12	4	1	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	,064
P.81.5.	10	12	1	1	6	8	6	2	1	4	2	2	1	0	3	0	0	1	0	2	,588
P.81.6.	2	7	1	1	5	5	3	0	0	4	7	6	2	1	5	6	4	2	0	1	,653
P.81.7.	12	20	3	2	11	3	0	2	0	3	4	0	0	0	1	1	0	0	0	0	,163
P.81.8.	3	5	0	1	5	3	5	2	0	6	9	5	2	0	4	5	5	1	1	0	,379

En cuanto al lugar (la propia asociación; museos; galerías de arte; academias de arte; teatro; sala de usos múltiples; centros educativos de enseñanza formal; al aire libre) de realización de las actividades artísticas según la labor del profesional sí aparecen diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 81. Específicamente estas diferencias se pueden observar a la hora de hablar sobre las actividades realizadas en museos ($p_{81.2}$=<,001) y galerías de arte ($p_{81.3}$=,021), destacando la figura de educador como profesional que menos las realiza en ambos lugares.

Tabla 82.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo la labor del profesional

82. El lugar donde realiza las prácticas artísticas dispone de:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.82.1	0	1	0	0	1	4	0	0	0	2	8	11	0	1	3	8	8	5	1	9	,234
P.82.2	0	1	1	0	3	5	4	0	0	3	9	13	0	1	5	6	2	4	1	4	,080
P.82.3	1	3	0	0	1	6	3	0	0	5	8	7	1	1	4	5	7	4	1	5	,632
P.82.4	4	5	0	1	4	1	5	1	1	1	7	2	1	0	5	8	8	3	0	5	,413
P.82.5	1	3	0	0	2	1	7	1	0	1	10	5	1	1	4	8	5	3	1	8	,297
P.82.6	6	16	2	2	6	4	2	1	0	6	5	0	1	0	1	5	2	1	0	2	,092
P.82.7	0	3	0	0	2	4	4	0	0	2	12	5	1	0	4	4	8	4	2	7	,159
P.82.8	0	1	0	0	2	1	2	0	0	0	7	8	0	0	2	12	9	5	2	11	,360
P.82.9	0	2	0	0	1	1	2	0	0	0	8	5	0	0	2	11	11	5	2	12	,481
P.82.10	1	5	0	0	2	5	4	1	0	2	4	8	0	0	2	10	3	4	2	9	,129

En la Tabla 82 se muestra que no hay diferencias significativas a la hora de investigar sobre los materiales disponibles en las actividades artísticas, en base de la labor del profesional.

Tabla 83.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base a la labor del profesional

83. Sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas																
	No					**Sí**					**Otro**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.83.	11	13	2	1	11	4	1	1	0	0	5	6	2	1	4	,597

En cuanto a si se sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas (Tabla 83), tampoco se reflejan diferencias estadísticamente significativas, según la labor del profesional.

Tabla 84.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según la labor del profesional

84. Utiliza recursos adicionales como:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.84.1.	4	14	1	2	3	9	5	1	0	6	6	1	1	0	5	1	0	2	0	1	,006
P.84.2.	4	13	0	2	3	6	3	3	0	6	9	3	0	0	5	1	1	2	0	1	,005
P.84.3.	6	13	1	2	7	7	4	3	0	6	5	2	0	0	2	2	1	1	0	0	,334
P.84.4.	8	12	2	1	3	4	4	0	1	7	7	2	2	0	3	1	2	1	0	2	,336

En referencia al uso de recursos adicionales (visita a museos; visita a exposiciones; invitación de artistas; asistencia a obras de teatro/cine) en las prácticas artísticas según la labor del profesional sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 84. Concretamente, estas diferencias se observan en el uso de los recursos referentes a visita a museos ($p_{84.1}$=,006) y visita a exposiciones ($p_{84.2}$=,005), estando los educadores como figura profesional que menos los utiliza.

1.6. Adquirir información de la metodología de las actividades artísticas según el tiempo de realización por parte del profesional y en base a quien las demanda.

Tabla 85.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base al tiempo de ejecución de la misma.

85. Realiza su práctica artística:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.85.1	4	1	1	2	0	3	4	1	5	2	3	0	7	5	4	1	3	0	5	5	1	1	3	1	,143
P.85.2	4	2	2	1	0	2	5	6	4	0	6	1	6	4	4	3	2	1	5	0	1	2	1	0	,338
P.85.3	11	3	8	6	6	4	4	6	2	0	0	0	3	2	1	0	2	0	2	1	0	0	1	0	,202

En cuanto a la realización de la práctica artística del profesional no se observan diferencias estadísticamente significativas en función del tiempo de ejecución de las actividades artísticas, tal y como se observa en la Tabla 85.

Tabla 86.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según el tiempo de realización de las actividades artísticas

86. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	< 2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.86.1	2	0	0	0	0	2	0	0	1	0	2	0	7	4	5	2	2	0	11	8	5	4	5	2	,044
P.86.2	2	0	0	0	0	2	0	2	1	1	1	0	8	5	6	1	3	1	10	5	4	4	5	1	,122
P.86.3	2	0	1	0	0	2	1	0	0	0	1	0	10	4	6	1	3	0	7	8	4	5	5	2	,131
P.86.4	2	0	1	0	0	2	0	2	2	0	2	0	11	4	3	3	2	1	7	6	5	3	5	1	,144
P.86.5	1	0	1	1	1	2	2	1	3	1	2	0	8	7	6	1	3	1	9	4	1	3	3	1	,302
P.86.6	1	1	2	0	1	2	4	1	3	3	2	0	8	5	4	3	3	1	7	5	2	0	3	1	,429
P.86.7	1	0	0	1	0	2	3	2	1	1	4	0	5	3	6	2	1	0	11	7	4	2	4	2	,039
P.86.8	0	0	0	0	0	2	1	2	2	2	0	0	6	4	6	2	3	1	13	6	3	2	6	1	<,001

En referencia a la dirección del desarrollo de los objetivos (inclusivo; personal; social; comunitario; terapéutico asistencial; terapéutico preventivo; ocupacional; lúdico) de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas sí se localizan diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 86. Sucintamente estas diferencias aparecen a la hora de hablar sobre si el desarrollo de los objetivos de las

actividades artísticas que se realizan está dirigidas al desarrollo lúdico ($p_{86.8}$=<,001), en un tiempo inferior a dos años.

Tabla 87.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas

87. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	< 2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.87.1	2	0	0	0	0	2	2	2	2	3	2	0	10	5	4	1	5	1	6	5	5	2	2	1	,089
P.87.2	3	0	0	0	0	2	5	4	1	1	4	0	9	4	8	4	2	2	3	4	2	1	3	0	,072
P.87.3	0	0	0	0	0	2	4	2	2	2	2	0	9	3	6	2	4	1	7	7	3	2	3	1	,003
P.87.4	3	1	2	0	0	2	7	5	1	0	4	1	7	3	6	3	3	1	3	3	2	3	2	0	,307

En base al enfoque (terapia creativa; educación artística; terapia ocupacional; mediación artística) de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 87. Específicamente estas diferencias aparecen cuando nos referimos a si las actividades artísticas que se realizan están enfocadas a la terapia ocupacional ($p_{87.3}$=,003), a favor de una duración inferior a dos años.

Tabla 88.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas

88. La población destinataria de su trabajo es:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.88.1	17	8	7	4	6	4	2	2	0	1	2	0	0	0	3	1	1	0	1	2	1	0	0	0	,374
P.88.2	12	4	3	2	5	4	3	3	4	1	2	0	2	2	3	1	0	0	3	3	1	2	2	0	,557
P.88.3	2	0	0	0	0	2	1	0	1	0	1	0	4	4	8	3	1	1	13	8	2	3	7	1	,013
P.88.4	8	3	1	0	1	2	5	2	1	2	3	0	3	2	7	1	1	1	4	5	2	3	4	1	,132

En referencia a la población usuaria (infantil; adolescente; adulta; mayores) de las actividades artísticas se encuentran diferencias estadísticamente significativas en función

al tiempo de realización de las mismas, tal y como se identifica en la Tabla 88. Concretamente estas diferencias hacen alusión a la población adulta ($p_{88.3}$=,013), destacando un tiempo de realizar inferior a dos años.

Tabla 89.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas

89. Los usuarios realizan la actividad artística:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	< 2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.89.1	3	2	1	0	0	2	2	5	4	0	3	1	7	2	4	4	5	0	8	3	2	2	1	1	,175
P.89.2	7	1	1	1	1	2	6	4	4	0	4	1	4	5	5	4	1	0	3	2	1	1	3	1	,319
P.89.3	2	0	0	1	1	2	2	1	0	1	1	0	9	3	6	1	1	1	7	8	5	3	6	1	,248

En la Tabla 89 se observa que tampoco hay significación estadística en base a los agrupamientos en las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas.

Tabla 90.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el motivo de las actividades grupales según el tiempo de realización de las mismas

90. Las actividades grupales dependen de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	< 2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.90.1	3	2	0	0	0	2	2	0	0	0	1	0	7	5	6	5	3	1	8	5	5	1	5	1	,304
P.90.2	3	1	1	1	0	2	3	1	3	0	3	1	9	7	2	3	2	1	5	3	5	2	4	0	,377
P.90.3	2	3	1	1	0	2	5	0	1	0	3	1	10	6	5	4	3	1	3	3	4	1	3	0	,348
P.90.4	2	1	0	0	0	3	3	1	1	0	1	0	10	3	7	3	2	1	5	7	3	3	6	0	,008

La Tabla 90 muestra que sí existen diferencias estadísticamente significativas en cuanto al motivo (las actividades a realizar; el horario en el cual se lleva a cabo; el espacio en el que se realizan; los objetivos del proyecto) de las actividades grupales, dependiendo del tiempo de realización de las mismas. Estas diferencias hacen mención a los objetivos del proyecto ($p_{89.4}$=,008), mayoritariamente en un tiempo inferior a dos años.

Tabla 91.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas

91. Los grupos están formados por:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.91.1	3	1	2	2	4	3	6	3	4	1	3	0	5	3	2	1	1	0	6	5	3	2	1	1	,575
P.91.2	4	3	2	1	1	2	6	4	4	0	4	1	6	2	4	2	3	1	4	3	1	3	1	0	,782
P.91.3	10	6	4	1	3	3	6	4	3	0	1	1	2	1	1	1	1	0	2	1	3	4	4	0	,338

En referencia a la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas (Tabla 91), no se reflejan diferencias estadísticamente significativas, en base al tiempo de realización de las mismas.

Tabla 92.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo el tiempo de realización de las mismas

92. Los grupos son:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.92.1	5	3	1	0	0	2	5	0	3	1	1	0	6	3	3	4	3	1	4	6	4	1	5	1	,290
P.92.2	5	3	4	2	7	4	6	2	4	1	0	0	4	4	3	2	1	0	5	3	0	1	1	0	,165

La Tabla 92 muestra que no hay diferencias significativas a la hora de indagar en la tipología de los grupos en las actividades artísticas, en base al tiempo de realización de las mismas.

Tabla 93.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas

93. La organización de los grupos depende de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.93.1	11	5	8	4	7	3	7	4	3	1	1	1	1	2	0	1	0	0	1	1	0	0	1	0	,823
P.93.2	19	11	5	4	6	4	1	1	3	1	3	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2	0	0	0	,068
P.93.3	5	1	2	1	3	2	5	4	4	1	2	0	4	4	2	2	4	2	6	3	3	2	0	0	,719
P.93.4	7	1	3	3	5	2	4	3	4	0	3	0	4	4	1	2	1	2	20	12	11	6	9	4	,385
P.93.5	3	0	2	1	2	2	5	1	3	0	3	0	7	5	4	3	4	2	5	6	2	2	0	0	,343
P.93.6	3	3	2	0	1	3	3	2	1	1	4	0	8	5	5	3	3	1	6	2	3	2	1	0	,366

En referencia a la organización de los grupos en las actividades artísticas no se hallan diferencias estadísticamente significativas en base al tiempo de realización de las mismas, tal y como se recoge en la Tabla 93.

Tabla 94.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base al tiempo de realización de las mismas

94. La periodicidad y duración de las sesiones artísticas es:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.94.1	12	4	5	3	3	3	6	5	3	2	5	1	2	2	3	1	0	0	0	1	0	0	1	0	,709
P.94.2	12	4	5	4	7	4	5	4	3	2	2	0	2	4	2	0	0	0	1	0	1	0	0	0	,524
P.94.3	6	3	3	2	2	2	2	1	2	1	3	2	9	5	4	2	4	0	3	3	2	1	0	0	,783
P.94.4	5	5	4	1	3	2	4	3	2	1	2	0	9	4	4	3	4	1	2	0	1	1	0	1	,955
P.94.5	9	6	5	1	4	3	6	4	3	1	0	0	5	1	2	3	4	0	0	1	1	1	1	1	,420
P.94.6	6	3	3	2	2	3	5	1	4	0	2	0	6	4	1	1	2	0	3	4	3	3	3	1	,590
P.94.7	6	2	2	2	2	4	2	0	1	0	1	0	5	2	4	1	4	0	7	8	4	3	2	0	,231
P.94.8	10	6	2	3	3	3	4	2	3	0	0	0	1	0	3	1	3	1	5	4	3	2	3	0	,397
P.94.9	10	7	4	3	3	4	4	1	3	0	0	0	1	0	1	1	3	0	5	4	3	2	3	0	,304
P.94.10	12	7	6	4	2	4	2	0	1	0	0	0	2	1	1	1	4	0	4	4	3	1	3	0	,424
P.94.11	12	7	7	4	3	4	2	1	0	1	0	0	2	0	1	1	3	0	4	4	3	0	3	0	,480
P.94.12	11	7	6	5	2	4	3	3	0	0	1	0	1	0	1	1	3	0	5	2	4	0	3	0	,172

La Tabla 94 muestra que tampoco hay significación estadística en base a la duración y periodicidad de las prácticas artísticas, en cuanto al tiempo de realización de las mismas.

Tabla 95.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas

95. Realiza las sesiones:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.94.1	3	4	2	0	2	2	7	5	3	0	2	0	2	1	3	3	3	2	8	2	3	3	2	0	,246
P.94.2	3	1	2	2	1	3	4	1	2	2	5	0	9	5	6	2	1	1	4	5	1	0	2	0	,071
P.94.3	12	5	5	4	6	4	3	3	3	0	3	0	5	2	1	2	0	0	0	2	2	0	0	0	,308

En la Tabla 95 se observa que no existen diferencias estadísticamente significativas a la hora de investigar la cuantía de profesional en las actividades artísticas, según el tiempo de realización de las mismas.

Tabla 96.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base al tiempo de realización de las actividades artísticas

96. Los medios artísticos que usa son:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	< 2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.96.1	3	1	1	1	1	2	3	3	4	2	0	0	6	2	3	1	4	2	8	6	3	2	4	0	,520
P.96.2	5	2	2	0	1	2	2	3	3	3	4	0	7	3	4	1	1	2	6	4	2	2	3	0	,531
P.96.3	7	3	5	4	2	3	6	3	1	0	5	0	2	3	1	1	0	0	5	3	4	1	2	1	,395
P.96.4	0	0	2	2	0	2	1	0	2	0	0	1	4	4	2	1	5	0	15	8	5	3	4	1	,017
P.96.5	8	2	5	1	3	3	6	4	2	2	2	1	2	3	0	2	3	0	4	3	4	1	1	0	,557
P.96.6	4	4	3	2	1	2	5	1	4	1	2	1	6	4	2	1	5	1	5	3	2	2	1	0	,861
P.96.7	9	4	5	2	6	3	7	5	6	3	2	1	3	1	0	0	1	0	1	2	0	1	0	0	,716

En referencia a los medios artísticos (música; expresión corporal; teatro; pintura; escritura creativa; cine; fotografía) usados en las actividades artísticas (Tabla 96), en función del tiempo de realización de las mismas sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas. Específicamente estas diferencias se observan a la hora de hablar sobre el medio artístico pintura ($p_{96.4}$=,017), siendo mayoritariamente durante un tiempo inferior a dos años.

Tabla 97.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas

97. Las actividades artísticas se realizan en:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.97.1	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2	0	3	1	3	1	1	0	17	11	8	5	6	2	<,001
P.97.2	11	4	6	3	5	4	5	7	5	3	2	0	3	1	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	,566
P.97.3	13	4	7	3	5	4	6	8	4	2	3	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	,261
P.97.4	16	8	10	4	9	4	4	4	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	,266
P.97.5	11	4	7	1	3	4	5	5	3	4	4	0	2	3	1	1	1	0	2	0	0	0	1	0	,439
P.97.6	4	2	4	1	2	3	3	3	2	0	3	1	9	4	2	3	3	0	4	3	3	2	1	0	,602
P.97.7	16	8	7	4	9	4	3	2	1	2	0	0	1	2	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	,506
P.97.8.	7	1	2	0	1	3	3	2	6	2	3	0	8	4	1	2	4	1	2	5	2	2	1	0	,068

En cuanto al lugar de realización (la propia asociación; muesos; galerías de arte; academias de arte; teatro; sala de usos múltiples; centros educativos de enseñanza formal; al aire libre) de las actividades artísticas en función del tiempo de realización de las mismas sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 97. Concretamente, estas diferencias se encuentran en el lugar de realización que hace referencia a la propia asociación ($p_{97.1}$=<,001), destacando el tiempo inferior a dos años.

Tabla 98.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo del tiempo de realización de las mismas

98. El lugar donde realiza las prácticas artísticas dispone de:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	< 2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.98.1	0	0	0	0	0	2	2	1	1	0	2	0	4	7	7	2	2	1	14	4	3	4	5	1	<,001
P.98.2	3	0	0	0	0	2	6	1	3	0	2	0	7	8	4	2	5	2	4	3	4	4	2	0	,052
P.98.3	1	0	1	0	1	2	4	4	3	0	2	1	6	7	5	2	0	1	9	1	2	4	6	0	,022
P.98.4	5	4	2	0	1	2	3	0	3	1	2	0	3	4	4	1	1	2	9	4	2	4	5	0	,350
P.98.5	2	0	2	0	0	2	2	2	2	0	4	0	6	6	5	2	1	1	10	4	2	4	4	1	,086
P.98.6	7	6	7	2	6	4	7	1	3	1	1	0	2	4	0	1	0	0	4	1	1	2	2	0	,201
P.98.7	2	0	1	0	0	2	2	1	3	1	2	1	7	8	3	2	1	1	9	3	4	3	6	0	,096
P.98.8	1	0	0	0	0	2	1	0	1	0	1	0	2	6	4	1	3	1	16	6	6	5	5	1	,017
P.98.9	1	0	0	0	0	2	0	0	2	0	1	0	3	6	3	1	1	1	16	6	6	5	7	1	,005
P.98.10	2	0	3	1	0	2	2	2	3	1	3	1	1	6	2	1	4	0	15	4	3	3	2	1	,025

En referencia a los materiales disponibles (luz natural; luz artificial; espacio amplio; lavadero con agua caliente; estanterías; caballetes; equipos de sonido y visionado; sillas; mesas; materiales grafico-plásticos) para las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas también se encuentran diferencias estadísticamente significativas (Tabla 98). Exactamente, estas diferencias se observan a la hora de inquirir sobre si las actividades hacen uso de materiales como luz natural ($p_{98.1}$=<,001), espacio amplio ($p_{98.3}$=,022), mesas ($p_{98.9}$=,005) y materiales grafico-plásticos ($p_{98.10}$=,025), a favor de tiempo inferior a dos años en ambos ítems.

Tabla 99.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base al tiempo de realización de las actividades artísticas

99. Sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.99.	12	8	7	4	3	4	2	1	2	0	1	0	6	3	2	2	5	0	,633

La Tabla 99 muestra que no hay diferencias estadísticamente significativas al revisar la selección de disciplinas artísticas, en base al tiempo de realización de las actividades artísticas.

Tabla 100.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según el tiempo de realización de las mismas

100. Utiliza recursos adicionales como:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.100.1	7	3	4	3	5	2	7	7	4	1	0	2	5	2	2	2	2	0	1	0	1	0	2	0	,500
P.100.2	7	4	4	1	4	2	8	4	3	1	1	1	4	4	3	3	2	1	1	0	1	1	2	0	,856
P.100.3	10	5	6	1	3	4	8	4	2	1	5	0	2	2	3	2	0	0	0	1	0	2	1	0	,090
P.100.4	8	4	5	2	5	2	7	5	2	0	1	1	4	2	4	3	1	0	1	1	0	1	2	1	,520

En cuanto al uso de recursos adicionales en las practicas artísticas (Tabla 100), tampoco se observan diferencias estadísticamente significativas; según el tiempo de realización de las mismas.

Tabla 101.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base a quién las demanda

101. Realiza su práctica artística:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.101.1.	2	3	4	2	2	7	6	0	13	5	2	0	11	2	3	0	,002
P.101.2.	6	2	2	1	12	5	5	0	6	6	7	1	4	4	1	0	,602
P.101.3.	16	11	9	2	6	4	2	0	4	1	3	0	2	1	1	0	,957

En referencia a la realización de la práctica artística del profesional (integrada en un equipo multidisciplinar; de forma independiente; como auxiliar de otros profesionales) según quién las demanda sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 101. Sucintamente, dichas diferencias se observan al referirse a la práctica artística integrada en un equipo multidisciplinar ($p_{101.1}$=,002), a favor de la asociación.

Tabla 102.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según quién demanda las actividades artísticas

102. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.102.1.	0	0	9	19	1	0	5	11	2	3	6	4	1	0	0	1	,008
P.102.2.	1	0	2	1	1	2	2	0	13	5	6	0	13	10	5	1	,172
P.102.3.	0	1	3	1	1	1	0	0	13	3	8	0	14	12	4	1	,043
P.102.4.	1	1	2	1	1	1	4	0	13	5	6	0	13	10	3	1	,064
P.102.5.	0	2	3	1	2	4	3	0	14	5	7	0	12	6	2	1	,089
P.102.6.	0	3	3	1	5	4	4	0	14	5	5	0	9	5	3	1	,257
P.102.7.	0	1	2	1	4	5	2	0	8	3	6	0	16	8	5	1	,123
P.102.8.	0	0	1	1	3	3	1	0	11	4	6	1	14	10	7	0	,025

En cuanto a la dirección del desarrollo de los objetivos atendiendo a quien demande las actividades artísticas, se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 102. Hacen referencia específicamente a los objetivos: social ($p_{102.3}$=,043) y lúdico ($p_{102.8}$=,025), siendo las asociaciones quienes más los demandan en ambos casos.

Tabla 103.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base a quién las demanda

103. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.103.1.	0	1	2	1	4	3	4	0	15	4	6	1	9	9	3	0	,073
P.103.2.	1	1	2	1	9	3	3	0	10	8	10	1	8	5	0	0	,115
P.103.3.	0	0	1	1	3	6	3	0	14	2	8	1	11	9	3	0	,001
P.103.4.	3	1	3	1	9	3	5	1	11	7	5	0	5	6	2	0	,508

En cuanto al enfoque (terapia creativa; educación artística; terapia ocupacional; mediación artística) de las actividades artísticas en según quien las demande sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 103. Exactamente, estas diferencias se observan a la hora de hablar sobre si las actividades artísticas que se realizan están enfocadas a la terapia ocupacional ($p_{103.3}$=,001), a favor de la asociación.

Tabla 104.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según quién las demanda

104. La población destinataria de su trabajo es:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.104.1.	24	10	10	2	3	3	1	0	1	0	4	0	0	4	0	0	,010
P.104.2.	17	6	5	2	6	4	3	0	3	1	4	0	2	6	3	0	,208
P.104.3.	2	0	1	1	0	1	2	0	10	3	4	1	16	10	8	0	,196
P.104.4.	4	5	5	1	6	4	3	0	8	4	2	1	10	4	5	0	,784

En referencia a la población usuaria de las actividades artísticas sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas en base a quien las demande, tal y como recoge la Tabla 104. Dichas diferencias se observan en el momento de hablar de la población infantil ($p_{104.1}$=,010), como colectivo menos demandado en las asociaciones.

Tabla 105.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base a quién las demanda

105. Los usuarios realizan la actividad artística:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.105.1.	4	2	1	1	6	2	6	1	10	8	4	0	8	5	4	0	,515
P.105.2.	5	3	4	1	9	4	5	1	7	6	6	0	7	4	0	0	,590
P.105.3.	1	1	3	1	2	2	1	0	11	3	6	1	14	11	5	0	,252

En cuanto a si los agrupamientos en las actividades artísticas (Tabla 105), tampoco se observan diferencias estadísticamente significativas, según quien las demanda.

Tabla 106.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según quién las demanda

106. Las actividades grupales dependen de:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.106.1.	3	1	2	1	1	2	0	0	12	6	8	1	12	8	5	0	,575
P.106.2.	2	2	3	1	4	2	5	0	12	6	5	1	10	7	2	0	,377
P.106.3.	2	3	3	1	3	3	4	0	14	7	7	1	9	4	1	0	,480
P.106.4.	1	1	2	2	1	2	3	0	13	7	6	0	13	7	4	0	,004

En base al número de usuarios de las actividades artísticas, se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como refleja la Tabla 106, que hacen ilusión sucintamente a los agrupamientos según los objetivos del proyecto ($p_{106.4}$=,004), siendo la asociación el lugar donde más se realizan.

Tabla 107.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base a quién las demanda

107. Los grupos están formados por:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.107.1.	6	4	3	2	9	3	5	0	5	4	3	0	8	6	4	0	,541
P.107.2.	5	5	2	1	8	4	7	0	8	4	5	1	7	4	1	0	,643
P.107.3.	11	8	7	1	5	3	6	1	5	1	0	0	7	5	2	0	,498

La Tabla 107 indica que no hay significación estadística en cuanto a la cantidad de usuarios en las actividades artísticas, según quien las demanda.

Tabla 108.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo quién las demanda

108. Los grupos son:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.108.1.	6	1	3	1	5	1	4	0	5	6	8	1	12	9	0	0	,039
P.108.2.	5	12	6	2	8	2	3	0	7	2	5	0	8	1	1	0	,034

En la Tabla 108 se muestra que sí existen diferencias estadísticamente significativas sobre la tipología de los grupos, dependiendo quien las demanda. Concretamente estas diferencias se hallan tanto en grupos abiertos ($p_{108.1}$=,039) que se demanda mayoritariamente en asociaciones, sin embargo, los grupos cerrados ($p_{108.2}$=,034) casi nunca son demandados por los participantes.

Tabla 109.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base a quién las demanda

109. La organización de los grupos depende de:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.109.1.	19	11	7	1	6	4	6	1	2	2	0	0	1	0	2	0	,575
P.109.2.	22	15	10	2	5	0	4	0	0	1	1	0	1	1	0	0	,544
P.109.3.	5	5	3	1	8	4	4	0	6	7	4	1	9	1	4	0	,583
P.109.4.	10	6	4	1	7	3	4	0	3	7	3	1	8	1	4	0	,387
P.109.5.	3	4	2	1	3	3	6	0	15	7	2	1	7	3	5	0	,178
P.109.6.	4	5	2	1	5	2	4	0	12	5	7	1	7	5	2	0	,733

En cuanto a la organización de los grupos en las actividades artísticas (Tabla 109), tampoco se reflejan diferencias estadísticamente significativas, en base a quien las demanda.

Tabla 110.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base a quién las demanda

110. La periodicidad y duración de las sesiones artísticas es:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.110.1.	14	9	6	1	12	5	4	1	2	2	4	0	0	1	1	0	,694
P.110.2.	1	11	9	2	7	5	4	0	6	1	1	0	1	0	1	0	,762
P.110.3.	7	6	4	1	3	2	5	1	12	7	5	0	6	2	1	0	,530
P.110.4.	8	7	4	1	6	2	4	0	12	5	7	1	2	3	0	0	,707
P.110.5.	11	7	8	2	6	3	5	0	9	4	2	0	2	3	0	0	,481
P.110.6.	3	7	7	2	9	0	3	0	6	5	3	0	10	5	2	0	,036
P.110.7.	6	5	5	2	2	0	2	0	6	5	5	0	14	7	3	0	,298
P.110.8.	10	9	7	1	4	1	4	0	5	3	0	1	9	4	4	0	,475
P.110.9.	10	9	10	2	4	2	2	0	4	2	0	0	10	4	3	0	,605
P.110.10.	12	10	11	2	2	1	0	0	5	3	1	0	9	3	3	0	,698
P.110.11	12	11	12	2	4	0	0	0	4	3	0	0	8	3	3	0	,230
P.110.12.	11	10	12	2	4	2	1	0	4	2	0	0	9	3	2	0	,434

La Tabla 110 muestra que sí hay diferencias significativas a la hora de inquirir en la duración y periodicidad de las prácticas artísticas, en función de quien las demanda. De hecho, se observa referente a la periodicidad diaria de las sesiones artísticas ($p_{110.6}$=,036), demandada principalmente por las asociaciones.

Tabla 111.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según quién las demanda

111. Realiza las sesiones:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.111.1.	7	2	3	1	10	3	4	0	4	5	4	1	7	7	4	0	,619
P.111.2.	3	4	3	2	4	5	5	0	14	6	4	0	7	2	3	0	,121
P.111.3.	15	10	9	2	5	4	3	0	6	2	2	0	2	1	1	0	,980

En cuanto a la cuantía de profesionales en las actividades artísticas (Tabla 111), tampoco se observan diferencias estadísticamente significativas, según quien las demanda.

Tabla 112.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base a quién las demanda

112. Los medios artísticos que usa son:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.112.1.	3	2	3	1	8	3	1	0	9	4	4	1	8	8	7	0	,532
P.112.2.	7	1	3	1	8	5	2	0	6	5	6	1	7	6	4	0	,623
P.112.3.	12	6	4	2	7	3	5	0	3	2	2	0	6	6	4	0	,779
P.112.4.	1	2	2	1	0	0	3	1	9	4	3	0	18	11	7	0	,014
P.112.5.	6	6	9	1	7	5	4	1	6	4	0	0	9	2	2	0	,232
P.112.6.	8	4	3	1	6	3	5	0	11	3	4	1	3	7	3	0	,413
P.112.7.	13	6	8	2	11	9	4	0	2	1	2	0	2	1	1	0	,832

En referencia a los medios artísticos usados en las actividades se hallan diferencias estadísticamente significativas en base a quien las demanda, como se refleja en la Tabla 112. Estas diferencias se muestran cuando se habla de la pintura ($p_{112.4}$=,014) como medio artístico más demandado por las asociaciones.

Tabla 113.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base a quién las demanda

113. Las actividades artísticas se realizan en:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.113.1.	0	0	1	1	1	0	1	0	4	4	1	0	23	13	12	1	,026
P.113.2.	11	11	9	2	13	5	4	0	2	1	2	0	2	0	0	0	,555
P.113.3.	14	11	9	2	12	5	6	0	1	1	0	0	1	0	0	0	,876
P.113.4.	23	13	13	2	5	4	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	,796
P.113.5.	13	6	9	2	7	9	5	0	5	2	1	0	3	0	0	0	,334
P.113.6.	4	6	5	1	7	2	2	1	10	7	4	0	7	2	4	0	,555
P.113.7.	24	10	12	2	4	3	1	0	0	3	2	0	0	1	0	0	,374
P.113.8.	5	2	6	1	5	5	6	0	13	5	1	1	5	5	2	0	,167

La Tabla 113 indica que se evidencian diferencias estadísticamente significativas en relación al lugar (la propia asociación; museos; galerías de arte; academias de arte; teatro; salas de usos múltiples; centros educativos de enseñanza formal y al aire libre) de realización de las actividades artísticas, según quien las demande. Exactamente, estas diferencias se observan en la propia asociación ($p_{113.1}$=,026), como lugar más demandado por la institución.

Tabla 114.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo de quién las demanda

114. El lugar donde realiza las prácticas artísticas dispone de:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.114.1.	0	0	1	1	5	0	1	0	8	7	7	1	15	10	6	0	,008
P.114.2.	1	2	1	1	2	2	8	0	14	8	5	1	11	5	1	0	,008
P.114.3.	0	1	3	1	7	4	3	0	8	6	6	1	13	6	3	0	,155
P.114.4.	4	5	4	1	3	3	3	0	5	4	5	1	16	5	3	0	,394
P.114.5.	0	3	2	1	4	3	3	0	10	3	7	1	14	8	3	0	,147
P.114.6.	11	8	11	2	9	2	2	0	3	3	1	0	5	4	1	0	,413
P.114.7.	0	1	3	1	4	2	3	1	11	7	4	0	13	7	5	0	,132
P.114.8.	0	1	1	1	0	0	3	0	8	5	3	1	20	11	8	0	,009
P.114.9.	0	0	2	1	0	1	2	0	7	4	3	1	21	12	8	0	,023
P.114.10.	2	1	4	1	4	3	4	1	8	3	3	0	14	10	4	0	,243

En referencia a los materiales disponibles en base a quien demanda las actividades artísticas, se observa que existen diferencias estadísticamente, como se muestra en la Tabla 114, que aluden exactamente a luz natural ($p_{114.1}$=,008), luz artificial ($p_{114.2}$=,008), sillas ($p_{114.8}$=,009) y mesas ($p_{114.9}$=,023), siendo las asociaciones quienes más los demandan.

Tabla 115.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base a quien las demanda

115. Sigue algún criterio de selección de disciplinas artísticas													
	No				**Sí**				**Otro**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.115.	13	12	11	2	5	1	0	0	10	4	4	0	,308

En cuanto a la selección de disciplinas artísticas (Tabla 115), tampoco se reflejan diferencias estadísticamente significativas, atendiendo a quien las demanda.

Tabla 116.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según quién las demanda

116. Utiliza recursos adicionales como:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.116.1.	7	9	7	1	11	5	4	1	7	3	3	0	3	0	1	0	,737
P.116.2.	6	8	7	1	10	3	4	1	8	6	3	0	4	0	1	0	,482
P.116.3.	11	7	9	2	12	5	3	0	2	4	3	0	3	1	0	0	,430
P.116.4.	12	7	6	1	7	4	4	1	5	5	4	0	4	1	1	0	,966

En referencia al uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en base a quien las demanda, tal y como recoge la Tabla 116.

1.7. Averiguar el sistema de evaluación de las actividades artísticas utilizado por los profesionales en base a la edad y la formación académica y artística de los profesionales.

Tabla 117.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la edad del profesional

117. Utiliza recursos adicionales como:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**Sig.**
P.117.1.	1	7	6	4	0	3	7	3	2	1	8	4	3	5	7	1	,376
P.117.2.	0	4	4	0	1	2	0	3	2	3	16	5	3	7	8	4	,091
P.117.3.	0	4	1	1	1	1	3	1	2	3	12	6	3	8	12	4	,449

La tabla 117 indica que no se hallan diferencias estadísticamente significativas en cuanto al momento de evaluación de las prácticas artísticas, según la edad del profesional.

Tabla 118.

Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la edad del profesional

118. Las evaluaciones son realizadas por:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**Sig.**
P.118.1.	4	15	27	12	0	1	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0,021
P.118.2.	3	15	27	10	0	0	1	1	3	1	0	0	0	0	0	1	0,001
P.118.3.	2	13	21	8	0	1	3	3	2	1	3	0	2	1	1	1	0,092
P.118.4.	1	9	12	1	0	2	5	2	4	2	7	6	1	3	4	3	0,166
P.118.5.	1	5	1	1	0	1	1	2	2	3	7	3	3	7	19	6	0,452
P.118.6.	1	5	8	4	0	4	1	3	3	5	11	2	2	2	8	3	0,403

La Tabla 118 revela que sí hay diferencias estadísticamente significativas en relación a quién realiza la evaluación de las actividades artísticas (agencia externa; empresa

contratadora; familiares de usuarios; equipo multidisciplinar; profesional que realiza el programa; usuarios), en base a la edad del profesional. Específicamente, estas diferencias se encuentran haciendo referencia a la agencia externa ($p_{118.1}$=,021) y la empresa contratadora ($p_{118.2}$=,001), en las que destacan minoritariamente los profesionales de edades comprendidas entre 36 y 50 años.

Tabla 119.

Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la edad del profesional

119. Los objetos a evaluar son:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**Sig.**
P.119.1.	3	6	13	3	0	2	3	6	1	4	11	3	2	4	1	0	,020
P.119.2.	2	6	10	3	0	3	6	4	2	4	11	4	2	3	1	1	,524
P.119.3.	1	4	4	1	0	1	2	2	2	6	15	7	3	5	7	2	,758
P.119.4.	0	4	5	1	1	3	3	3	3	5	15	4	2	4	5	4	,735
P.119.5.	0	4	6	0	1	3	5	5	3	6	14	5	2	3	3	2	,468
P.119.6.	1	4	3	0	0	1	1	2	3	14	4	3	8	10	5	6	,190
P.119.7.	0	4	1	1	0	1	0	2	3	4	16	5	3	7	11	4	,142
P.119.8.	1	4	3	2	0	2	2	2	2	5	13	5	3	5	10	3	,893

En referencia a qué se evalúa (instalaciones; recursos espaciales; sesión; materiales fungibles; temporalidad; resultados; objetivos; evaluación del programa) de las prácticas artísticas sí se observan diferencias estadísticamente significativas en base a la edad del profesional, tal y como se refleja en la Tabla 119. Concretamente las podemos observar en cuanto a las instalaciones ($p_{119.1}$=,020), que son las menos evaluadas por profesiones cuya edad se sitúa entre 36 y 50 años.

Tabla 120.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la edad del profesional

120. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				**Sig.**
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	
P.120.1.	0	2	1	0	0	0	0	1	4	3	13	5	2	11	14	6	,245
P.120.2.	1	9	13	7	1	3	6	4	3	2	6	0	1	2	3	1	,443
P.120.3.	1	3	3	2	0	6	5	2	5	2	15	5	0	5	5	3	,173
P.120.4.	6	14	23	11	0	1	3	1	0	0	2	0	0	1	0	0	,707

La Tabla 120 muestra que no hay significación estadística en referencia a los instrumentos de evaluación de las actividades, según la edad del profesional.

Tabla 121.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo la edad del profesional

121. De los usuarios suele evaluar:																
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				**Sig.**
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	
P.121.1.	0	3	2	0	0	0	0	0	4	4	8	5	2	9	18	7	,294
P.121.2.	0	3	1	0	0	0	0	1	4	6	8	6	2	7	19	5	,125
P.121.3.	4	14	20	11	1	1	6	0	0	1	1	1	1	0	1	0	,395
P.121.4.	0	3	1	0	0	0	4	0	3	7	9	7	3	6	14	5	,210
P.121.5.	0	3	1	0	0	1	3	2	4	7	9	4	2	5	15	6	,369
P.121.6.	0	3	2	0	0	0	2	0	3	6	6	5	3	7	18	7	,432
P.121.7.	0	3	1	1	0	1	1	0	3	6	9	5	3	6	17	6	,730

La Tabla 121 muestra que no hay diferencias estadísticamente significativas en base a la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas, según la edad del profesional.

Tabla 122.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la edad del profesional

122. De su trabajo suele evaluar:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**Sig.**
P.122.1.	1	4	1	0	0	4	2	1	3	6	12	7	2	2	13	4	,106
P.122.2.	1	4	1	0	0	0	2	2	3	6	12	8	2	6	13	2	,152
P.122.3.	0	4	2	0	1	1	2	4	2	7	10	4	3	4	14	4	,155
P.122.4.	0	4	2	0	1	2	1	1	2	6	13	8	3	4	12	3	,301
P.122.5.	0	4	2	0	1	0	1	0	2	3	14	6	3	9	11	6	,137
P.122.6.	1	4	4	0	0	3	1	2	2	5	12	6	3	4	11	4	,504

En referencia a la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas no se hallan diferencias estadísticamente significativas en base a la edad del profesional, tal y como recoge la Tabla 122.

Tabla 123.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la formación académica del profesional

123. Utiliza recursos adicionales como:																												
	Nada							**Poco**							**Bastante**							**Mucho**							**Sig.**
	C	**D**	**G**	**L**	**M**	**D**	**O**	**C**	**D**	**G**	**L**	**M**	**D**	**O**	**C**	**D**	**G**	**L**	**M**	**D**	**O**	**C**	**D**	**G**	**L**	**M**	**D**	**O**	
P.123.1	2	3	6	3	3	0	1	1	2	4	4	1	1	0	1	5	4	2	2	0	1	1	4	6	4	0	1	0	,928
P.123.2	1	2	2	1	1	0	1	0	1	2	3	0	0	0	1	7	8	5	3	1	1	3	4	8	4	2	1	0	,928
P.123.3	1	0	2	2	1	0	0	0	2	1	2	0	1	0	1	7	6	4	3	1	1	3	5	11	5	2	0	1	,794

La Tabla 123 muestra que no hay significación estadística en cuanto al momento de la evaluación de las prácticas artísticas, en base a la formación académica del profesional.

Tabla 124.

Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la formación académica del profesional

124. Las evaluaciones son realizadas por:																												
	Nada							Poco							Bastante							Mucho							Sig.
	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	
P.124.1	5	14	18	12	5	2	2	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	,425
P.124.2	4	14	17	11	5	2	2	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	,128
P.124.3	2	11	14	9	4	2	2	2	1	2	2	0	0	0	0	2	2	1	1	0	0	1	0	2	1	1	0	0	,893
P.124.4	1	6	7	3	4	1	1	0	3	1	3	0	1	1	3	2	8	6	0	0	0	1	3	4	1	2	0	0	,333
P.124.5	1	1	3	1	2	0	0	0	2	1	1	0	0	0	1	2	5	5	1	1	0	3	9	11	6	3	1	2	,659
P.124.6	2	3	6	4	2	0	1	0	2	3	1	2	0	0	1	7	5	5	1	1	1	2	2	6	3	1	1	0	,926

La Tabla 124 indica que tampoco hay diferencias estadísticamente significativas en referencia a quién realiza la evaluación de las actividades artísticas, según la formación académica del profesional.

Tabla 125.

Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la formación académica del profesional

125. Los objetos a evaluar son:																													
	Nada							Poco							Bastante							Mucho							Sig.
	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	
P.125.1.	2	7	9	3	1	1	2	1	2	4	3	1	0	0	1	5	3	6	3	1	0	1	0	4	1	1	0	0	,751
P.125.2.	2	6	7	3	1	1	1	1	3	4	3	1	0	1	1	5	5	5	4	1	0	1	0	4	2	0	0	0	,888
P.125.3.	1	3	3	1	1	1	0	1	1	1	2	0	0	0	2	6	8	7	4	1	2	1	4	8	3	1	0	0	,926
P.125.4.	1	2	3	2	1	1	0	0	2	6	2	0	0	0	0	8	6	6	4	1	2	4	2	5	3	1	0	0	,297
P.125.5.	1	3	2	2	1	1	0	0	6	5	2	1	0	0	2	5	7	7	4	1	2	2	0	6	2	0	0	0	,423
P.125.6.	1	1	3	2	1	0	0	0	2	1	1	0	0	1	0	6	6	6	2	2	1	4	5	10	4	3	0	0	,544
P.125.7.	1	0	2	2	1	0	0	0	2	0	1	0	0	0	0	6	8	7	3	2	2	4	6	10	3	2	0	0	,461
P.125.8.	1	2	3	2	1	1	0	0	2	1	2	0	0	1	1	6	7	6	4	1	0	3	4	9	3	1	0	1	,730

En la Tabla 125 se observa que no hay diferencias estadísticamente significativas a la hora de inquirir en qué se evalúa de las prácticas artísticas, en función de la formación académica del profesional.

Tabla 126.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la formación académica del profesional

126. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:																													
	Nada					Poco										Bastante								Mucho					Sig.
	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	
P.126.1	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	5	7	8	2	2	0	3	8	12	5	3	0	2	,554
P.126.2	3	9	8	3	3	2	2	1	3	4	5	1	0	0	0	1	5	3	2	0	0	1	1	3	2	0	0	0	,739
P.126.3	1	2	2	3	1	0	0	1	4	3	2	2	0	1	1	6	10	6	2	2	0	2	2	5	2	1	0	1	,920
P.126.4	4	12	19	11	5	2	1	1	0	1	2	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	,166

En cuanto a los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en función de la formación académica del profesional, tal y como recoge la Tabla 126.

Tabla 127.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la formación académica del profesional

127. De los usuarios suele evaluar:																													
	Nada					Poco										Bastante								Mucho					Sig.
	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	
P.127.1.	1	0	2	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	6	9	2	1	0	4	11	12	4	3	0	2	,047
P.127.2.	1	0	2	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	3	7	9	2	2	0	3	11	10	4	3	0	2	,375
P.127.3.	4	10	16	10	5	2	2	1	4	2	1	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	,728
P.127.4.	1	0	2	0	1	0	0	0	2	0	1	0	0	1	2	3	9	8	2	2	0	2	9	9	4	3	0	1	,230
P.127.5.	1	0	2	0	1	0	0	0	1	1	3	1	0	0	2	4	8	6	1	2	1	2	9	9	4	3	0	1	,666
P.127.6.	1	1	2	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	2	6	7	2	1	1	3	10	12	6	3	0	1	,136
P.127.7.	2	0	2	0	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	3	6	9	3	1	1	3	11	11	4	2	0	1	,007

La Tabla 127 muestra que sí existen diferencias estadísticamente significativas en cuanto a la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas, según la formación académica del profesional. Concretamente estas diferencias se aprecian en la evaluación de la actitud del usuario ante la actividad ($p_{127.1}$=,047) y en la consecución de los objetivos de la actividad ($p_{127.7}$=,007), siendo los profesionales con formación académica de Grado los que más lo evalúan.

Tabla 128.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la formación académica del profesional

128. De su trabajo suele evaluar:																													
	Nada					Poco										Bastante							Mucho							Sig.
	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	
P.128.1.	1	0	3	1	1	0	0	0	2	1	2	2	0	0	2	7	10	6	1	1	1	2	5	6	4	2	1	1	,943
P.128.2	1	0	3	1	1	0	0	1	1	0	1	0	1	0	2	8	9	6	2	1	1	1	5	8	5	3	0	1	,692
P.128.3.	1	0	2	1	1	1	0	1	1	2	4	0	0	0	2	7	6	3	3	1	1	1	6	10	5	2	0	1	,662
P.128.4.	1	0	2	1	1	1	0	0	2	2	1	0	0	0	3	7	7	7	3	1	1	1	5	9	4	2	0	1	,913
P.128.5.	1	0	2	1	1	1	0	0	1	1	0	0	0	0	1	7	7	6	2	1	1	3	6	10	6	3	0	1	,930
P.128.6.	1	1	3	2	1	1	0	0	1	2	1	2	0	0	1	7	6	7	2	1	1	3	5	9	3	1	0	1	,812

En cuanto a la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas (Tabla 128), no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, en función a la formación académica del profesional.

Tabla 129.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la formación artística del profesional

129. La evaluación de programa de prácticas artísticas se realiza:													
	Nada			Poco			Bastante			Mucho			
	N	S	O	N	S	O	N	S	O	N	S	O	Sig.
P.129.1.	13	1	4	10	2	1	11	2	2	13	3	0	,510
P.129.2.	7	0	1	5	0	1	20	3	3	15	5	2	,662
P.129.3.	6	0	0	4	1	1	17	3	3	20	4	3	,884

En cuanto al momento de la evaluación (al inicio del programa; durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión; al final del programa) de las prácticas artísticas según la formación artística del profesional no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 129.

Tabla 130.

Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la formación artística del profesional

130. Las evaluaciones son realizadas por:													
	Nada			**Poco**			**Bastante**			**Mucho**			
	N	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**Sig.**
P.130.1.	43	8	7	1	0	0	3	0	0	0	0	0	,850
P.130.2.	40	8	7	2	0	0	4	0	0	1	0	0	,866
P.130.3.	30	7	7	7	0	0	6	0	0	4	1	0	,380
P.130.4.	16	4	3	7	2	0	16	1	2	8	1	2	,702
P.130.5.	8	0	0	2	1	1	12	2	1	25	5	5	,154
P.130.6.	12	2	4	7	1	0	18	3	0	10	2	3	,317

La Tabla 130 indica que no hay significación estadística en referencia al quién realiza la evaluación de las prácticas artísticas, según la formación artística del profesional.

Tabla 131.

Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la formación artística del profesional

131. Los objetos a evaluar son:													
	Nada			**Poco**			**Bastante**			**Mucho**			
	N	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**Sig.**
P.131.1.	20	2	3	7	2	2	15	2	2	5	2	0	,716
P.131.2.	18	1	2	7	3	3	17	2	2	5	2	0	,291
P.131.3.	9	1	0	4	0	1	24	3	3	10	4	3	,481
P.131.4.	7	1	2	9	0	1	22	3	2	9	4	2	,464
P.131.5.	9	1	0	11	1	2	21	3	4	6	3	1	,559
P.131.6.	8	0	0	4	0	1	17	4	2	18	4	4	,581
P.131.7.	6	0	0	2	0	1	22	4	2	17	4	4	,544
P.131.8.	7	1	2	6	0	0	20	4	1	14	3	4	,482

En la Tabla 131 no se observan que diferencias estadísticamente significativas en referencia a qué se evalúa de las prácticas artísticas, según la formación artística del profesional.

Tabla 132.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la formación artística del profesional

132. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:													
	Nada			**Poco**			**Bastante**			**Mucho**			
	N	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**Sig.**
P.132.1.	3	0	0	1	0	0	21	3	1	22	5	6	,600
P.132.2.	22	3	5	11	2	1	9	1	1	5	2	0	,731
P.132.3.	7	0	2	10	3	0	23	3	1	7	2	4	,070
P.132.4.	41	8	5	4	0	1	1	0	1	1	0	0	,576

En cuanto a los instrumentos de evaluación (observación directa; cuestionarios; entrevista con el usuario; ninguno) de las actividades artísticas no se hallan diferencias estadísticamente significativas en base a la formación artística del profesional, según la Tabla 132.

Tabla 133.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la formación artística del profesional

133. De los usuarios suele evaluar:													
	Nada			**Poco**			**Bastante**			**Mucho**			
	N	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**Sig.**
P.133.1.	4	1	0	0	0	0	16	2	3	27	5	4	,885
P.133.2.	4	0	0	0	0	1	20	2	2	23	6	4	,095
P.133.3.	36	7	6	7	0	1	3	0	0	1	1	0	,566
P.133.4.	4	0	0	3	1	0	21	2	3	19	5	4	,703
P.133.5.	4	0	0	4	0	2	22	2	0	17	6	5	,060
P.133.6.	5	0	0	1	1	0	17	2	1	24	5	6	,365
P.133.7.	5	0	0	1	1	0	19	2	2	22	5	5	,464

La Tabla 133 muestra que no existen significación estadística en base a la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas, atendiendo a la formación artística del profesional.

Tabla 134.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la formación artística del profesional

134. De su trabajo suele evaluar:													
	Nada			**Poco**			**Bastante**			**Mucho**			
	N	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**N**	**S**	**O**	**Sig.**
P.134.1.	6	0	0	5	1	1	27	1	0	9	6	6	0,002
P.134.2.	6	0	0	1	1	2	27	1	1	13	6	4	0,005
P.134.3.	5	1	0	6	0	2	21	2	0	15	5	5	0,114
P.134.4.	5	1	0	5	0	0	24	2	3	13	5	4	0,341
P.134.5.	5	1	0	2	0	0	20	3	2	20	4	5	0,828
P.134.6.	8	1	0	4	1	1	22	1	2	13	5	4	0,305

En cuanto a la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas en función de la formación artística del profesional, sí existen diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 134, que hacen alusión específicamente a las actividades artísticas ($p_{134.1}$=,002) y a las sesiones ($p_{134.2}$=,005), siendo mayoría aquellos que no tienen formación artística.

1.8. Obtener información sobre la evaluación de los programas artísticos en base a la jornada laboral y la labor de los profesionales.

Tabla 135.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la jornada laboral del profesional

135. Utiliza recursos adicionales como:																									
	Nada						Poco						Bastante						Mucho						Sig.
	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	
P.135.1	11	0	3	2	0	2	8	2	1	0	2	0	14	1	0	0	0	0	12	2	1	1	0	0	,097
P.135.2	6	0	1	0	0	1	5	0	0	1	0	0	18	3	1	1	2	1	16	2	3	1	0	0	,694
P.135.3	4	0	1	0	0	1	4	1	0	1	0	0	18	2	1	0	2	0	19	2	3	2	0	1	,511

La Tabla 135 indica que no existen diferencias estadísticamente significativas en base a momento de la evaluación de las prácticas artísticas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 136.

Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la jornada laboral del profesional

136. Las evaluaciones son realizadas por:																									
	Nada						Poco						Bastante						Mucho						Sig.
	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	C	M	F	T	V	O	
P.136.1.	43	4	5	2	2	2	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	,509
P.136.2.	41	4	5	2	1	2	1	0	0	0	1	0	2	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	,141
P.136.3.	36	1	4	1	0	2	4	1	0	0	2	0	3	0	1	2	0	0	2	3	0	0	0	0	<,001
P.136.4.	15	1	3	2	0	2	7	0	0	0	2	0	14	3	1	1	0	0	9	1	1	0	0	0	,126
P.136.5.	4	0	1	2	0	1	4	0	0	0	0	0	9	3	0	0	2	0	27	2	4	1	0	1	,184
P.136.6.	14	1	2	0	0	1	7	0	1	0	0	0	13	3	1	2	2	0	11	1	1	1	0	1	,738

En referencia a quién realiza la evaluación (agencia externa; empresa contratadora; familiares de usuarios; equipo disciplinar; profesional que realiza el programa; usuarios) de las actividades artísticas en función de la jornada laboral del profesional sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como refleja la Tabla 136. Concretamente, estas diferencias se encuentran al inquirir sobre si la evaluación la llevan a cabo los familiares de los usuarios ($p_{136.3}$=<,001), en su mayoría a jornada completa.

Tabla 137.

Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la jornada laboral del profesional

137. Los objetos a evaluar son:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.137.1.	18	2	2	1	0	2	9	0	2	0	0	0	15	1	1	0	2	0	3	2	0	2	0	0	,049
P.137.2.	15	2	2	1	0	1	10	0	2	0	0	1	16	1	1	1	2	0	4	2	0	1	0	0	,466
P.137.3.	6	1	1	1	0	1	3	1	0	0	1	0	24	1	2	1	1	1	12	2	2	1	0	0	,697
P.137.4.	6	1	2	0	0	1	7	0	1	1	0	1	23	1	0	1	2	0	9	3	2	1	0	0	,274
P.137.5.	7	1	1	0	0	1	8	0	2	2	1	1	23	2	2	0	1	0	7	2	0	1	0	0	,454
P.137.6.	5	0	1	1	0	1	5	0	0	0	0	0	19	2	0	0	2	0	16	3	4	2	0	1	,367
P.137.7.	4	0	1	0	0	1	3	0	0	0	0	0	23	2	0	1	2	0	15	3	4	2	0	1	,426
P.137.8.	6	1	1	1	0	1	6	0	0	0	0	0	20	2	1	0	2	0	13	2	3	2	0	1	,638

En cuanto a los objetos a evaluar (instalaciones; recursos espaciales; sesión; materiales fungibles; temporalidad; resultados; objetivos; evaluación del programa) en las prácticas artísticas en función de la jornada laboral del profesional sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como recoge la Tabla 137. Exactamente, estas diferencias se observan al inquirir en las instalaciones ($p_{137.1}$=,049), a favor de la jornada completa.

Tabla 138.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional

138. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.138.1.	2	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	19	3	0	1	2	0	23	2	5	2	0	1	,256
P.138.2.	24	2	2	1	0	1	9	0	1	2	2	0	8	1	1	0	0	1	4	2	1	0	0	0	,252
P.138.3.	7	0	0	1	0	1	10	1	1	1	0	0	18	3	2	1	2	1	10	1	2	0	0	0	,837
P.138.4.	38	5	5	3	2	1	4	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	,946

En la Tabla 138, referente a los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas tampoco se observa significación estadística, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 139.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la jornada laboral del profesional

139. De los usuarios suele evaluar:																								
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.139.1.	2	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	14	1	2	1	2	1	29	3	2	2	0	0	,202
P.139.2.	2	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	16	2	1	2	2	1	26	3	3	1	0	0	,495
P.139.3.	36	3	4	2	2	2	5	1	1	1	0	0	3	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	,901
P.139.4.	2	0	1	0	0	1	4	0	0	0	0	0	18	2	1	2	2	1	21	3	3	1	0	0	,463
P.139.5.	2	0	1	0	0	1	6	0	0	0	0	0	16	3	1	2	2	0	21	2	3	1	0	1	,364
P.139.6.	3	0	1	0	0	1	1	1	0	0	0	0	15	1	0	2	2	0	26	3	4	1	0	1	,194
P.139.7.	3	0	1	0	0	1	1	1	0	0	0	0	18	1	0	2	2	0	23	3	4	1	0	1	,211

En referencia a la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en base a la jornada laboral del profesional, tal y como recoge la Tabla 139.

Tabla 140.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la jornada laboral del profesional

140. De su trabajo suele evaluar:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.140.1.	3	0	1	1	0	1	6	0	1	0	0	0	21	2	1	1	2	1	15	3	2	1	0	0	,586
P.140.2.	3	0	1	1	0	1	2	1	1	0	0	0	23	2	0	1	2	1	17	2	3	1	0	0	,353
P.140.3.	3	1	1	0	0	1	6	0	1	1	0	0	17	2	1	1	2	0	19	2	2	1	0	1	,685
P.140.4.	3	1	1	0	0	1	4	0	0	1	0	0	21	2	2	1	2	1	17	2	2	1	0	0	,688
P.140.5.	3	1	1	0	0	1	1	0	0	1	0	0	19	2	0	1	2	1	22	2	4	1	0	0	,120
P.140.6.	5	1	1	1	0	1	4	0	1	0	0	1	19	2	1	1	2	0	17	2	2	1	0	0	,607

La Tabla 140 muestra que no hay significación estadística en cuanto a la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 141.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la labor del profesional

141. La evaluación de programa se realiza:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.141.1.	6	9	0	2	1	5	2	3	0	3	2	6	1	0	6	7	3	1	0	5	,049
P.141.2.	1	5	0	0	2	1	3	1	0	1	9	8	2	0	7	9	4	2	2	5	,503
P.141.3.	1	3	0	0	2	2	3	0	0	1	6	8	3	0	6	11	6	2	2	6	,778

En referencia al momento de la evaluación (al inicio del programa; durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión; al final del programa) de las prácticas artísticas sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas según la labor del profesional, tal y como se observa en la Tabla 141. Concretamente, estas diferencias se hallan a la hora de investigar si las actividades artísticas se evalúan al inicio del programa ($p_{141.1}$=,049), siendo los educadores los que más destacan.

Tabla 142.

Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la labor del profesional

142. Las evaluaciones son realizadas por:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.142.1.	19	19	5	2	13	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	,884
P.142.2.	16	19	5	2	13	1	1	0	0	0	0	2	0	0	0	2	1	0	0	0	,870
P.142.3.	13	17	4	2	8	4	1	0	0	2	3	2	0	0	1	0	0	1	0	4	,165
P.142.4.	6	12	2	1	2	3	3	2	0	1	9	3	1	1	5	2	2	0	0	7	,041
P.142.5.	3	4	0	0	1	1	2	1	0	0	5	5	1	0	3	11	8	3	2	11	,850
P.142.6.	3	9	1	0	5	1	3	0	1	3	8	6	2	1	4	8	2	2	0	3	,306

La Tabla 142 muestra que hay significación estadística en base a quien (agencia externa; empresa contratadora; familiares de usuarios; equipo multidisciplinar; profesional que realiza el programa; usuarios) realiza la evaluación de las actividades artísticas, según la labor del profesional. Estas diferencias hacen alusión al equipo multidisciplinar ($p_{142.4}$=,041), siendo en menor medida los educadores.

Tabla 143.

Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la labor del profesional

143. Los objetos a evaluar son:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.143.1.	10	10	2	0	3	1	2	2	1	5	7	6	0	1	5	2	2	1	0	2	,368
P.143.2.	8	9	1	0	3	3	3	3	1	3	8	6	0	1	6	1	2	1	0	3	,405
P.143.3.	3	6	0	0	1	2	2	0	0	1	10	8	2	0	10	5	4	3	2	3	,297
P.143.4.	2	6	1	0	1	3	3	1	0	3	10	8	1	1	7	5	3	2	1	4	,834
P.143.5.	2	5	0	0	3	5	4	3	0	2	10	8	0	2	8	3	3	2	0	2	,357
P.143.6.	2	3	0	0	3	0	3	0	0	2	8	8	2	0	5	10	6	3	2	5	,640
P.143.7.	1	3	0	0	2	0	3	0	0	0	9	8	2	0	9	10	6	3	2	4	,305
P.143.8.	3	5	0	0	2	0	2	1	0	3	8	8	1	1	7	9	5	3	1	3	,577

En base a qué se evalúa de las prácticas artísticas no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en función a la labor del profesional, tal y como recoge la Tabla 143.

Tabla 144.

Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la labor del profesional

144. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.144.1.	1	1	0	0	1	0	1	0	0	0	11	9	0	0	5	8	9	5	2	9	,560
P.144.2.	6	15	1	2	6	8	1	2	0	3	5	2	1	0	3	1	2	1	0	3	,148
P.144.3.	2	4	0	0	3	3	5	3	1	1	12	7	0	0	8	3	4	2	1	3	,220
P.144.4.	19	16	5	2	12	1	1	0	0	3	0	2	0	0	0	0	1	0	0	0	,576

La Tabla 144 indica que tampoco concurre significación estadística en base a los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas, en función de la labor del profesional.

Tabla 145.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la labor del profesional

145. De los usuarios suele evaluar:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.145.1.	2	2	0	0	1	0	0	0	0	0	8	7	1	1	4	10	11	4	1	10	,958
P.145.2.	1	2	0	0	1	0	1	0	0	0	12	8	0	0	4	7	9	5	2	10	,332
P.145.3.	16	15	4	2	12	3	3	1	0	1	1	1	0	0	1	0	1	0	0	1	,993
P.145.4.	1	2	0	0	1	0	0	1	0	3	14	8	1	0	3	5	10	3	2	8	,069
P.145.5.	1	2	0	0	1	0	2	0	0	4	13	6	1	0	4	6	10	4	2	6	,127
P.145.6.	1	3	0	0	1	1	0	0	0	1	9	8	0	0	3	9	9	5	2	10	,484
P.145.7.	2	2	0	0	1	1	0	1	0	0	9	9	0	0	5	8	9	4	2	9	,410

La Tabla 145 muestra que no hay diferencias significativas a la hora de inquirir sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas, en base a la labor del profesional.

Tabla 146.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la labor del profesional

146. De su trabajo suele evaluar:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.1461.	2	3	0	0	1	0	3	1	1	2	13	8	0	0	7	5	6	4	1	5	,199
P.146.2.	2	3	0	0	1	2	2	0	0	0	12	10	0	0	7	4	5	5	2	7	,120
P.146.3.	2	3	0	0	1	2	3	1	0	2	8	8	0	1	6	8	6	4	1	6	,879
P.146.4.	2	3	0	0	1	1	3	1	0	0	11	9	0	0	9	6	5	4	2	5	,232
P.146.5.	2	3	0	0	1	1	1	0	0	0	9	10	1	0	5	8	6	4	2	9	,709
P.146.6.	3	4	0	0	2	1	2	1	1	1	8	8	0	0	9	8	6	4	1	3	,274

En cuanto a la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas (Tabla 146), no se encuentran diferencias estadísticamente significativas, en base a la labor del profesional.

1.9. Conocer cuando se lleva a cabo la evaluación de los programas artísticos según el tiempo de realización por parte del profesional, así como quien los demande.

Tabla 147.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo al tiempo de realización de las mismas

147. La evaluación de programa de prácticas se realiza:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.147.1.	5	3	2	3	2	3	3	4	3	2	1	0	5	1	4	0	5	0	7	4	2	1	1	1	,272
P.147.2.	2	0	1	1	1	3	0	2	1	0	3	0	10	4	6	2	4	0	8	6	3	3	1	1	,020
P.147.3.	1	0	0	0	2	3	1	1	2	1	1	0	6	5	6	1	5	0	12	6	3	4	1	1	,004

En cuanto al momento de la evaluación de las prácticas artísticas en función del tiempo de realización de las mismas, se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como se observa en la Tabla 147, las cuales hacen alusión exactamente a la evaluación realizada durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión ($p_{147.2}$=,020) y al final del programa ($p_{147.3}$=,004).

Tabla 148.

Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a quién las demanda

148. La evaluación de programa de prácticas se realiza:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.148.1.	5	4	7	2	5	4	4	0	9	3	3	0	9	6	1	0	,182
P.148.2.	1	2	3	2	1	3	2	0	11	6	9	0	15	6	1	0	,002
P.148.3.	0	0	4	2	2	4	0	0	10	5	8	0	16	8	3	0	<,001

En referencia al momento de la evaluación de las prácticas artísticas en base a quien las demanda, se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como se recoge en la Tabla 148. Estas diferencias se encuentran específicamente en la evaluación realizada durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión ($p_{148.2}$=,002) y al final del programa ($p_{147.3}$=<,001).

1.10. Analizar el fomento de la inclusión social mediante actividades artísticas en base a la edad y el género de los expertos.

Tabla 149.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base a la edad del profesional

149. Los métodos artísticos favorecen la inclusión social:													
	No				**Sí**				**Otro**				**Sig.**
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	
P.149.	0	2	0	1	3	6	15	4	3	8	13	7	,521

La Tabla 149 muestra que no se hallan diferencias significativas a la hora de inquirir sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social, en base a la edad del profesional.

Tabla 150.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia a la edad del profesional

150. Las actividades artísticas fomentan la inclusión social:													
	No				**Sí**				**Otro**				**Sig.**
	<25	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36-50**	**51-65**	
P.150.	0	4	1	3	3	3	14	5	3	9	13	4	,159

La Tabla 150 indica que tampoco hay significación estadística en base a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social, según la edad del profesional.

Tabla 151.

Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base a la edad del profesional

151. Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes:													
	No				**Sí**				**Otro**				**Sig.**
	< 25	**25-35**	**36 - 50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36 - 50**	**51-65**	**<25**	**25-35**	**36 - 50**	**51 - 65**	
P.151.	0	8	6	3	4	6	12	4	2	2	10	5	,196

En cuanto a la selección de las prácticas artísticas para favorecer a inclusión social, Tabla 151, no se hallan diferencias estadísticamente significativas, según la edad del profesional.

Tabla 152.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la edad del profesional

152. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				**Sig.**
	<25	**25-35**	**36 - 50**	**51 - 65**	**<25**	**25-35**	**36 - 50**	**51 - 65**	**<25**	**25-35**	**36 - 50**	**51 - 65**	**<25**	**25 - 35**	**36 - 50**	**51-65**	
P.152.1.	0	8	11	7	0	1	5	2	4	2	6	2	2	5	6	1	,138
P.152.2.	3	9	18	9	2	7	8	2	0	0	1	1	1	0	1	0	,510
P.152.3.	4	11	16	7	1	4	5	2	0	1	4	3	1	0	3	0	,645
P.152.4.	2	9	15	7	1	4	7	2	2	2	4	3	1	1	2	0	,890
P.152.5.	1	7	13	5	1	1	7	2	3	5	4	3	1	3	4	2	,705

En referencia a si los programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social (participación benéfica; congresos; certámenes; concurso de obra social; exposiciones), Tabla 152, no se observan diferencias estadísticamente significativas, en base a la edad del profesional.

Tabla 153.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales

153. Los métodos artísticos favorecen la inclusión social:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.153.	1	2	7	21	9	22	,916

La Tabla 153 muestra que no existe significación estadística en base a si los métodos artísticos favorecen la inclusión social, según el género de los profesionales.

Tabla 154.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia al género de los profesionales

154. Las actividades artísticas fomentan la inclusión social:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.154.	3	5	5	20	9	20	,525

En referencia a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en base al género de los profesionales, tal y como refleja la Tabla 154.

Tabla 155.

Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales

155. Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes:							
	No		**Sí**		**Otro**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.155.	6	11	5	21	6	13	,456

En cuanto a la selección de las practicas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes no se encuentran diferencias estadísticamente significativas en función del género del profesional, tal y como se observa en la Tabla 155.

Tabla 156.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según el género de los profesionales

156. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:									
	Nada		**Poco**		**Bastante**		**Mucho**		**Sig.**
	H	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	**H**	**M**	
P.156.1.	4	22	2	6	7	7	4	10	,138
P.156.2.	6	33	9	10	2	0	0	2	,005
P.156.3.	7	31	3	9	4	4	3	1	,042
P.156.4.	6	27	3	11	6	5	2	2	,080
P.156.5.	5	21	1	10	7	8	4	6	,097

En referencia a la repercusión social de los programas artísticos en base al género de los profesionales, sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, tal y como refleja la Tabla 156, que hacen alusión específicamente a la difusión de resultados en Congresos ($p_{156.2}$=,005) y Certámenes ($p_{156.3}$=,042), siendo las mujeres quienes más aseveran que la tienen en ambos casos.

1.11. Descubrir la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación académica y artística de quienes los llevan a cabo y de quien los demande.

Tabla 157.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la formación académica del profesional

157. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:																												
	Nada							Poco							Bastante							Mucho							Sig.
	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	C	D	G	L	M	D	O	
P.157.1	1	9	7	7	2	0	0	3	2	1	0	0	1	1	0	1	7	4	2	0	0	1	2	5	2	2	1	1	,048
P.157.2	3	12	13	7	3	0	1	1	2	6	6	2	1	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	,036
P.157.3	2	11	16	5	3	0	1	1	1	3	4	2	1	0	2	2	0	3	0	1	0	0	0	1	1	1	0	1	,084
P.157.4	1	11	11	6	3	0	1	1	1	5	4	1	2	0	3	2	2	3	1	0	0	0	0	2	0	1	0	1	,064
P.157.5	2	9	9	3	3	0	0	0	3	2	4	1	0	1	1	2	7	3	1	1	0	2	0	2	3	1	1	1	,361

En referencia a la repercusión social de los programas artísticos (participación benéfica; congresos; certámenes; concurso de obra social; exposiciones), según la formación académica del profesional, sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como refleja la Tabla 157. Estas diferencias las encontramos al hablar de participación benéfica ($p_{157.2}$=,048) y Congresos ($p_{157.2}$=,036), siendo los profesionales con Diplomatura y Grado los que menos participan respectivamente.

Tabla 158.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la formación artística del profesional

158. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:													
	Nada			Poco			Bastante			Mucho			
	N	S	O	N	S	O	N	S	O	N	S	O	Sig.
P.158.1.	21	3	2	5	2	1	11	1	2	10	2	2	,903
P.158.2.	32	4	3	14	3	2	0	0	2	1	1	0	,004
P.158.3.	31	4	3	10	2	0	4	2	2	2	0	2	,076
P.158.4.	26	4	3	10	3	1	9	1	1	2	0	2	,266
P.158.5.	20	3	3	9	1	1	14	1	0	4	3	3	,121

La Tabla 158 hace referencia a la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación artística del profesional. En ella se encuentran diferencias estadísticamente significativas, las podemos observar a la hora de inquirir sobre el efecto social en Congresos ($p_{158.2}$=,004), siendo nulo éste.

Tabla 159.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según quién las demanda

159. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:																	
	Nada				**Poco**				**Bastante**				**Mucho**				
	A	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**A**	**P**	**I**	**O**	**Sig.**
P.159.1.	11	6	8	1	4	1	3	0	7	5	2	0	6	5	2	1	,807
P.159.2.	16	10	11	2	10	5	4	0	2	0	0	0	0	2	0	0	,388
P.159.3.	17	10	9	2	6	4	2	0	3	2	3	0	2	1	1	0	,980
P.159.4.	12	10	10	1	6	4	4	0	8	2	1	0	2	1	0	1	,201
P.159.5.	9	9	7	1	3	4	4	0	10	2	2	1	6	2	2	0	,499

La Tabla 159 muestra que no existen diferencias significativas a la hora de investigar sobre la repercusión social de los programas artísticos, en base a quien las demande.

1.12. Identificar el fomento de la inclusión social de las prácticas artísticas según la labor profesional y la jornada laboral del profesional, así como del tiempo que se están realizando las mismas.

Tabla 160.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base a la labor del profesional

160. Los métodos artísticos favorecen la inclusión social:																
	No					**Sí**					**Otro**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.160.	0	3	0	0	0	8	10	2	0	8	12	7	3	2	7	,257

En referencia a si los métodos artísticos favorecen la inclusión social no se encuentran diferencias estadísticamente significativas según la labor del profesional, tal y como se observa en la Tabla 160.

Tabla 161.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia a la labor del profesional

161. Las actividades artísticas fomentan la inclusión social:																
	No					**Sí**					**Otro**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.161.	0	8	0	0	0	7	7	3	0	8	13	5	2	2	7	,003

En cuanto a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social, Tabla 161, podemos observar que sí hay diferencias estadísticamente significativas (p_{161}=,003), en función de la labor del profesional

Tabla 162.

Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base a la labor del profesional

162. Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes:																
	No					**Sí**					**Otro**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.162.	2	9	1	2	3	8	7	2	0	9	10	4	2	0	3	,051

La Tabla 162 muestra que no se aprecia significación estadística en la selección de las prácticas para favorecer la inclusión social, según la labor del profesional.

Tabla 163.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la labor del profesional

163. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:																					
	Nada					**Poco**					**Bastante**					**Mucho**					**Sig.**
	M	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	**M**	**E**	**D**	**T**	**O**	
P.163.1.	4	1	2	2	5	3	2	1	0	2	8	2	1	0	3	5	3	1	0	5	,316
P.163.2.	11	17	1	2	8	7	3	4	0	5	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	,337
P.163.3.	11	15	2	2	8	5	1	1	0	5	3	3	2	0	0	1	1	0	0	2	,371
P.163.4.	5	17	2	2	7	10	0	2	0	2	5	2	1	0	3	0	1	0	0	3	,005
P.163.5.	6	13	2	2	3	4	1	2	0	4	7	3	0	0	5	3	3	1	0	3	,227

En referencia a la repercusión social de los programas artísticos, Tabla 163, sí se hallan diferencias estadísticamente significativas, según la labor del profesional. concretamente, estas diferencias hacen alusión hacia los Concursos de obra social ($p_{163.4}$=,005), en los que los educadores indican que es prácticamente nula.

Tabla 164.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base a la jornada laboral del profesional

164. Los métodos artísticos favorecen la inclusión social:																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.164.	3	0	0	0	0	0	20	2	1	2	1	2	22	3	4	1	1	0	,840

La Tabla 164 muestra que no existen diferencias estadísticamente significativas en cuanto a si los métodos artísticos favorecen la inclusión social, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 165.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia a la jornada laboral del profesional

165. Las actividades artísticas fomentan la inclusión social:																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.165.	7	0	1	0	0	0	18	2	1	2	1	1	20	3	3	1	1	1	,961

En cuanto a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social no hay significación estadística en base a la jornada laboral del profesional, tal y como recoge la Tabla 165.

Tabla 166.

Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base a la jornada laboral del profesional

166. Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes:																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.166.	13	1	3	0	0	0	20	2	0	3	0	1	12	2	2	0	2	1	,161

La Tabla 166 expone que no se encuentran diferencias estadísticamente significativas sobre si la selección de las prácticas artísticas favorece la inclusión social, según la jornada laboral del profesional.

Tabla 167.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la jornada laboral del profesional

167. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	C	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	**C**	**M**	**F**	**T**	**V**	**O**	
P.167.1.	23	0	2	0	0	1	5	2	0	0	0	1	9	1	1	1	2	0	8	2	2	2	0	0	,087
P.167.2.	31	1	3	2	0	2	13	2	1	1	2	0	1	0	1	0	0	0	0	2	0	0	0	0	,002
P.167.3.	30	1	3	2	0	2	9	2	0	1	0	0	4	1	2	0	1	0	2	1	0	0	1	0	,134
P.167.4.	26	0	3	2	0	2	8	2	1	1	2	0	8	2	1	0	0	0	3	1	0	0	0	0	,332
P.167.5.	20	1	2	1	0	2	5	1	2	1	2	0	14	0	0	1	0	0	6	3	1	0	0	0	,040

En referencia a si los programas artísticos tienen repercusión social según la jornada laboral del profesional sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como refleja la Tabla 167. Específicamente estas diferencias se observan a la hora de inquirir en el efecto generado en Congresos ($p_{167.2}$=,002) y Exposiciones ($p_{167.4}$=,040), verificando que es nula en jornada completa.

Tabla 168.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base al tiempo de realización de las actividades artísticas

168. Los métodos artísticos favorecen la inclusión social:																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.168.	1	0	1	0	0	1	11	4	5	2	4	2	8	8	5	4	5	1	,620

La Tabla 168 trata si los métodos artísticos favorecen la inclusión social según el tiempo de realización de las actividades artísticas, en ella se muestra que no se hallan diferencias estadísticamente significativas.

Tabla 169.

Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia al tiempo de realización de las mismas

169. Las actividades artísticas fomentan la inclusión social:																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.169.	3	1	1	0	2	1	9	4	5	3	3	1	8	7	5	3	4	2	,963

En cuanto a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social según el tiempo de realización de las mismas, Tabla 169, no se encuentra significación estadística.

Tabla 170.

Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base al tiempo de realización de las mismas

170. Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes:																			
	No						**Sí**						**Otro**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**<2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.170.	4	4	2	1	3	3	12	6	3	2	2	1	4	2	6	3	4	0	,166

La Tabla 170 muestra que tampoco existen diferencias estadísticamente significativas sobre si la selección de las prácticas artísticas favorece la inclusión social según el tiempo de realización de las mismas.

Tabla 171.

Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según el tiempo de realización de los mismos

171. Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social como:																									
	Nada						**Poco**						**Bastante**						**Mucho**						**Sig.**
	<2	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	**< 2**	**2 a 5**	**5 a 10**	**10 a 15**	**+ 15**	**N**	
P.171.1.	10	3	5	1	5	2	2	2	2	0	2	0	3	4	3	2	2	0	5	3	1	3	0	2	,548
P.171.2.	12	8	7	1	7	4	7	4	4	3	1	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	1	0	0	,265
P.171.3.	13	10	4	1	6	4	6	2	2	1	1	0	0	0	4	3	1	0	1	0	1	1	1	0	,042
P.171.4.	12	6	4	1	7	3	4	3	5	2	0	0	3	3	2	2	1	0	1	0	0	1	1	1	,337
P.171.5.	9	5	4	1	5	2	4	2	2	1	1	1	4	4	5	1	0	1	3	1	0	3	3	0	,405

En referencia a si los programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social en base al tiempo de realización de las mismas sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas, tal y como refleja la Tabla 171. Estas diferencias se observan a la hora de hablar de Certámenes ($p_{171.3}$=,042), en deficiencia de tiempo menor a dos años.

2. Conclusiones y discusión de los resultados.

En este apartado, se procede al desarrollo de la discusión de resultados obtenidos tras el proceso de investigación, los cuales se han contemplado en función del cumplimiento de los diferentes objetivos de esta investigación. Iniciamos recordando que el objetivo general es: Analizar las prácticas artísticas realizadas por los profesionales que trabajan en asociaciones de la Región de Murcia para personas con discapacidad intelectual y su influencia en la inclusión social, que ha sido respondido mediante el análisis de los objetivos específicos que de manera individual se van a discutir a continuación:

- **Describir el perfil metodológico de las prácticas artísticas aplicadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual.**

En referencia a este objetivo, se pretende conocer el perfil metodológico de las prácticas aplicadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual, los profesionales afirman realizar las actividades artísticas habitualmente integrados en un equipo multidisciplinar, aunque también los hay que las llevan a cabo de forma independiente y en colaboración con otros compañeros. Según Coca et al., (2013), el hecho de que el equipo disponga de un carácter interdisciplinar confiere al proyecto de un mayor enriquecimiento, derivado de diversas áreas de conocimiento en cuanto a puntos de vista, experiencias, opiniones, etc.

La dirección de los objetivos está dirigida mayoritariamente al desarrollo inclusivo, aunque también al desarrollo social y lúdico y como no, al desarrollo ocupacional, personal y comunitario, podemos apreciar en los resultados que las diferencias están muy igualadas, lo que permite confirmar la necesidad existente de realización de actividades con un fin concreto de la actividad artística, así como de la definición de las competencias que ha de tener cada profesional. En proyectos como *"Arte para Todos"* se desentrañan objetivos dirigidos a potenciar la inserción sociolaboral, la integración social y el desarrollo personal de todos los usuarios que participan (Coca et al., 2013). Asimismo, de forma habitual las metas de las actividades artísticas están encaminadas al desarrollo terapéutico asistencial y al terapéutico preventivo, aun hoy en día, la educación artística

tiene un enfoque encaminado a la construcción de la autoestima y a rehabilitación de las personas con discapacidad (Vargas-Pineda y López-Hernández, 2020).

Mientras tanto, los profesionales certifican que las actividades artísticas conservan un enfoque conducente mayoritariamente hacia la educación artística, a pesar de ello, la terapia creativa tiene un peso importante dentro de las prácticas relacionadas con el arte, coincidiendo con Molina y Vargas (2014), cuando indican que el arte es una herramienta maravillosa que permite la libertad de expresión y de comunicación, favoreciendo la creatividad en aquellas actividades artísticas realizadas por los usuarios en las asociaciones. Cabe destacar, que tanto la terapia ocupacional como la mediación artística son enfoques de notabilidad para los profesionales, así indican De Vasconcelos de Freitas y Pérez-Venegas (2016), al referirse a aquellas habilidades de tipo informal, entre ellas se incluyen las tareas de la vida cotidiana, ocupacionales o las de recreación, que conllevan un entrenamiento, aunque no son estrategias cognitivas. Las actividades artísticas que se ofrecen a los usuarios están orientadas a cubrir ciertos objetivos que abarcan desde el entretenimiento hasta la mediación artística pasando por el arteterapia o la terapia ocupacional, se percibe una dispersión en cuanto a los enfoques aplicados.

Por otro lado, los expertos de las asociaciones afirman que los receptores de las actividades artísticas son en mayor medida adultos y mayores. Por el contrario, no se suele trabajar casi nada con infantes ni adolescentes, sin embargo, en la actualidad, en proyectos como "T'estime" se comprueba que el arte en el entorno escolar es una pedagogía inclusiva que prevalece como motor del cambio social y, a su vez, cumple con los estándares de calidad educativa (Galiana, 2022).

En referencia a la realización de las actividades artísticas propuestas por las asociaciones, cabe destacar que los usuarios optan por llevarlas a cabo mayoritariamente de manera grupal. Sin embargo, la realización de estas actividades de forma individual predomina frente a la actuación en parejas que la escogen bastantes usuarios. Moreno-González (2016) trata en su libro los aspectos que fundamentan un proyecto de mediación artística y hace hincapié en la experiencia del usuario en el grupo y así como en los beneficios que le genera a nivel individual este tipo de prácticas artísticas.

En cuanto a las prácticas artísticas grupales, bastantes de estas actividades se llevan a cabo dependiendo del espacio, los profesionales opinan que varía en base a la actividad a realizar, muchos de ellos aseguran que habitualmente depende de los objetivos y un número significativo de expertos las realiza según el horario en el que se llevan a cabo. Un ejemplo de ello, lo encontramos en Brugarolas (2015), quien buscaba espacios

concretos dirigidos a la actividad que deseaba llevar a cabo potenciando la expresión artística de los miembros que participaban en las mismas. Con respecto a la formación de los grupos, los profesionales aseveran acometer las actividades de arte siempre en grupos de dos a cinco personas. Sin embargo, otros afirman que pocas veces realizan la actividad en grupos de seis a diez personas y sustentan que nunca agrupan a más de diez personas. Asimismo, Moreno-González (2010) refiere que el número de participantes por sesión puede ser variable, un solo usuario, parejas o un grupo que no esté formado por muchos individuos en los talleres de mediación artística.

Los profesionales indican, en referencia a la tipología de los grupos, que las actividades artísticas las hacen siempre en grupos abiertos, mientras que otros afirman que nunca cumplen las actividades en grupos cerrados. En este aspecto, Mesas (2021) indica que a través del arte contemporáneo se genera un auge de prácticas artísticas con grupos que incluyen a todos los colectivos. Los profesionales afirman realizar la organización de los grupos teniendo en cuenta la autonomía personal de los usuarios, siendo mayoritaria también la heterogeneidad de los grupos y con bastante frecuencia tienen en cuenta el grado de discapacidad. Además, exteriorizan que ninguna vez tienen en cuenta el género de los usuarios ni la edad de los mismos para la organización de los grupos. Son numerosos los autores (Mesas, 2021; Moreno-González, 2016; López-Martínez, 2011) que describen las actividades artísticas como un lugar de encuentro entre personas con y sin diversidad funcional con el objetivo de potenciar la inclusión social.

Sobre la duración de las sesiones artísticas, los profesionales comentan que siempre llevan a cabo actividades semanalmente, sin embargo, de forma habitual también hacen sesiones de una hora y de dos horas. De esta manera, comentan que ninguna vez realizan las prácticas en sesiones esporádicas, de media hora, de más de dos horas, diaria, quincenal, mensual, trimestral, semestral y anual. Moreno-González (2016) hace mención en su libro dirigido a la mediación artística sobre el tiempo de las sesiones, indicando que lo ideal es que tengan una duración de dos horas, de tal forma que se pueda dividir en diferentes tiempos para llevar a cabo la actividad en su totalidad. Los expertos nos indican sobre la situación de las actividades artísticas que siempre realizan dichas prácticas en la propia asociación, mientras que de forma habitual se pueden ejecutar en salas de usos múltiples y al aire libre (parque, pistas deportivas). Al mismo tiempo, dejan ver que nunca llevan a cabo estas actividades en museos, galerías de arte, academias de arte, teatro y centros educativos. No obstante, asociaciones como Asociación ASSIDO lleva a cabo actividades en diferentes lugares fuera de su propio centro como la Universidad de

Murcia, teatros regionales, nacionales e internacionales, Filmoteca Regional de Murcia, entre otros.

Con respecto a los medios artísticos, los profesionales indican siempre que hacen uso de música y pintura. Igualmente, de forma habitual utilizan la expresión corporal y el cine. Sin embargo, nunca utilizan el teatro, la escritura creativa ni la fotografía. López-Martínez (2011) hace referencia al uso de materiales o técnicas en las actividades de Arteterapia aunando la convivencia de la tradición con la innovación en las actividades. Las características del lugar donde se lleva a cabo las actividades son variadas, los profesionales manifiestan que siempre disponen de un espacio en las asociaciones para as actividades artísticas en los que existe luz natural, el espacio es amplio, tienen lavadero con agua caliente, existen estanterías, al igual que equipos de sonido y visionado, sillas, mesas y materiales gráfico-plásticos. Igualmente, inciden en que en bastantes de estos lugares hay luz artificial y, por el contrario, nunca disponen de caballetes A lo largo del texto, a través de diferentes autores (Asociación ASSIDO, Debajo del Sombrero, Matadero Madrid), se observa que cada vez son más variados los escenarios donde llevar a cabo actividades artísticas, desde un Museo, a la Facultad de Educación, un parque o incluso la propia asociación, lo que conlleva que a su vez varíen también los recursos o materiales disponibles en cada actividad. En base al uso de recursos adicionales, los expertos confirman que pocas o ninguna vez hacen visitas a museos y ratifican que nunca van a visitar exposiciones, invitan a artistas o asisten a obras de teatro/cine.

Cabe destacar, fundamentándonos en el criterio de selección en las disciplinas artísticas, los expertos ratifican que no hacen uso de ningún razonamiento para ello, mientras que en algunas ocasiones sí que lo hacen e incluso muchos otros nos infieren cuáles son. Diversos autores (Muñoz-Guinea, 2017; Moreno-González, 2016; Rodríguez-Pérez, 2013; etc.) hacen referencia a diferentes disciplinas según el objetivo de la actividad y de las posibilidades que tengan en cada sesión.

- **Conocer el sistema de evaluación empleado por los profesionales en los programas artísticos desarrollados.**

Los profesionales indican realizar la evaluación mayoritariamente al final de cada sesión, mientras que la mitad de ellos lo hacen al finalizar cada sesión. Además, aseveran que nunca las llevan a cabo al inicio del programa artístico. Mientras, Sandoval et al.

(2022) asevera que en el taller de arte realizan evaluaciones al inicio del proyecto y al finalizar el mismo con el objetivo de conocer las habilidades que habían adquirido los usuarios durante el proceso del proyecto. A su vez, los expertos confirman que son ellos quienes, en su mayoría, gestionan la evaluación de las actividades artísticas, aunque los usuarios también lo hacen de forma habitual. Sin embargo, hay que subrayar que nunca dejan en manos la evaluación en una agencia externa, empresa contratadora, los familiares de usuarios ni en el equipo multidisciplinar. Coincidiendo con Urios et al, (2020), quienes muestran en su texto como son los propios expertos los que realizan la evaluación de las actividades de cada uno de los usuarios en los talleres de danza.

En referencia a los objetos evaluados, los profesionales aseveran que evalúan mayoritariamente los resultados, mientras que habitualmente lo hacen con las sesiones, los objetivos y la temporalidad, al igual ocurre con los materiales fungibles y la evaluación. Además, atestiguan que ninguna vez evalúan las instalaciones ni los recursos espaciales. Tanto Urios et al., (2020), como Sandoval et al. (2022) afirman que su evaluación va dirigida a las habilidades adquiridas por los usuarios en sus respectivos programas de arte y danza, realizando dicha gestión al inicio y final de cada programa, mediante el uso de cuestionarios y la observación directa. Como instrumentos de evaluación utilizados en las prácticas artísticas, los técnicos artísticos destacan que emplean mayoritariamente la observación directa, seguida por los cuestionarios. Sin embargo, muestran que los cuestionarios no son empleados para la evaluación de los talleres artísticos, se observa que no hay instrumentos estandarizados de evaluación para llevar a cabo esta tarea.

Con respecto a la evaluación de los usuarios, los profesionales confirman que siempre evalúan aspectos como a la actitud, la evolución del usuario, lo que sucede en cada sesión, la consecución de los objetivos y de igual manera la relación de los usuarios y la relación entre el usuario y la resolución de la actividad artística. Alonso (2017), analiza la necesidad de la evaluación en los procesos creativos generados en los talleres de mediación artística con el fin de regular la conducta de los participantes a través del feedback, para ello, en los talleres mediante la observación lleva a cabo una evaluación de la implicación de los participantes, haciendo uso en ocasiones de cuestionarios u otros métodos. Sin embargo, sobre la evaluación del trabajo realizado, los expertos afirman evaluar su actitud ante la resolución de los posibles incidentes y el desarrollo del programa, mientras que habitualmente lo hacen con la metodología utilizada y las sesiones en igual manera, las actividades artísticas y sus conocimientos. No obstante,

también se tienen en cuenta aspectos relacionados con las obras plásticas realizadas por los usuarios, pero queda pendiente la evaluación de los talleres para conocer si consiguen una mayor inclusión en la sociedad.

- **Descubrir el fomento de la inclusión social de este colectivo mediante las actividades artísticas realizadas en las asociaciones.**

Los profesionales indican que sí existen métodos artísticos que favorecen la inclusión social, una minoría de ellos expresan que no, e incluso muchos otros argumentan cuáles son, aunque no se disponen de datos que lo verifiquen. Según Delgado y Humm-Delgado (2017), las artes escénicas, como pueden ser la interpretación de la música, la actuación o la danza son un medio trascendental para el logro del empoderamiento y la inclusión social. Las actividades artísticas realizadas en las asociaciones están dirigidas al fomento de la inclusión social de los usuarios de forma habitual, seleccionando para su realización aquellas que están dirigidas a este objetivo. Sin embargo, los profesionales comentan sobre la repercusión social que tienen los programas artísticos como transferencia de la información que es prácticamente nula, no contribuyen en congresos, certámenes, concursos de obra social, en exposiciones ni la participación benéfica tampoco tiene lugar.

- **Analizar la metodología de las prácticas artísticas en base al género y la edad de los profesionales que las realizan, teniendo en cuenta la formación académica y la formación artística de los profesionales.**

Los expertos comentan sobre el enfoque (terapia creativa; educación artística; terapia ocupacional; mediación artística) de las actividades artísticas en base al género de los profesionales sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas. Concretamente estas diferencias aparecen a la hora de hablar sobre si las actividades artísticas que realizan están enfocadas a la terapia creativa, en esta ocasión a favor de las mujeres. Galiana (2009), hace referencia a la importancia del arte, en todas sus variedades, en el proceso de integración de las personas con discapacidad, a su vez, Galiana (2022)

mediante el proyecto *"T'estime"* trata temas dirigidos al papel de la mujer en las relaciones afectivas generando un guión acompañado de música para el desarrollo de coreografías que formaban parte de la obra inclusiva.

- **Identificar la dinámica de las sesiones artísticas grupales e individuales en base a la jornada laboral y la labor del profesional que las lleva a cabo.**

Podemos apreciar según la realización de la práctica artística del profesional (integrada en un equipo multidisciplinar; de forma independiente; como auxiliar de otros profesionales) que sí se hallan diferencias estadísticamente significativas en función de la jornada laboral de profesional. De hecho, se observan en el momento de indagar sobre si las actividades se realizan en un equipo multidisciplinar, los talleristas trabajan habitualmente a jornada completa, siendo mayoritariamente la figura profesional de los monitores quienes más realizan esta labor. Cartagena (2015) hace hincapié en la importancia de que haya variedad de disciplinas en las actividades, para así, poder abordar desde diferentes perspectivas las dificultades que tienen en los diferentes ámbitos los usuarios con los que se trabaja, de este modo, los profesionales pueden valorar e incluso actuar en ese momento resolviendo dicho inconveniente, de ahí la importancia de los equipos multidisciplinares en este tipo de proyectos.

En cuanto a la población usuaria (infantil; adolescente; adulta; mayores) de las actividades artísticas según la jornada laboral del profesional, sí se encuentran diferencias significativas. Concretamente, las diferencias se consideran a la hora de hablar si las actividades son llevadas a cabo por población infantil, adolescente y mayores, en cuyo caso la mayoría de los profesionales que las realizan trabajan a jornada completa en las asociaciones, lo que permite gestionar diferentes tipos de actividades durante el transcurso del día. A lo largo del texto, se menciona como las actividades artísticas se realizan con colectivos de todas las edades y con diferentes situaciones de vulnerabilidad, ya en el Art Brut se tenían en cuenta los resultados artísticos de cualquier persona ajena al mundo del arte, Moreno-González (2006) también habla de ello en referencia a la mediación artística, como una forma enriquecedora del arte al aunar diferentes puntos de vista.

En referencia, a los medios artísticos usados en las actividades artísticas (música; expresión corporal; teatro; pintura; escritura creativa; cine; fotografía) en base a la jornada

laboral del profesional; sí se evidencian diferencias estadísticamente significativas que aparecen a la hora de hablar sobre los medios artísticos: pintura y cine, destacando la jornada completa en ambos casos. Asimismo, acontece sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas, en base a la jornada laboral del profesional, en el que sí existen diferencias significativas. Estas diferencias se observan a la hora de hablar sobre los caballetes, siendo los materiales menos usados por los profesionales que trabajan a jornada completa. López-Martínez (2011) en Arteterapia destaca el uso de múltiples disciplinas, materiales y recursos en todas las intervenciones artísticas, unificando de esta manera innovación y tradición.

De forma similar, sobre el lugar de realización de las actividades artísticas (la propia asociación; museos; galerías de arte; academias de arte, teatro; sala de usos múltiples; centros educativos de enseñanza formal; al aire libre) según la jornada laboral del profesional sí se localizan diferencias estadísticamente significativas. Concretamente estas diferencias se aprecian cuando se detalla si las actividades artísticas se realizan en centros educativos de enseñanza formal y al aire libre respectivamente, siendo profesionales que se encuentran en la asociación a jornada completa, lo que permite que las actividades tengan una continuidad en espacios de interior como exterior. Plataformas como Debajo del Sombrero (2022) se caracterizan por llevar a cabo proyectos relacionados con el arte en diversos escenarios, desde un pueblo del valle del Baztán, proyecto “El territorio del artista” a Medialab Prado, estando en todas ellas presente el arte inclusivo.

Atendiendo al uso de recursos adicionales (visita a museos; visita a exposiciones; invitación de artistas; asistencia a obras de teatro/cine) en las prácticas artísticas, en función de la jornada laboral del profesional, sí concurren diferencias estadísticamente significativas. Estas diferencias hacen mención del uso de recursos adicionales como la invitación de artistas, siendo los que menos frecuentes se utilizan en jornada laboral completa. La Fundación Virgen del Pueyo (2022) gestiona proyectos artísticos en colaboración con artistas de diferentes disciplinas artísticas, favoreciendo de esta manera la relación entre personas con y sin discapacidad o también la Asociación Aspanaes junto con el Grupo Correos tramitaron un Certamen de Mail Art con el fin de dar a conocer l situación social de las personas con autismo y así lograr una concienciación y reflexión en la sociedad.

- **Adquirir información de la metodología de las actividades artísticas según el tiempo de realización por parte del profesional y en base a quien las demanda.**

En relación con la dirección del desarrollo de los objetivos (inclusivo; personal; social; comunitario; terapéutico asistencial; terapéutico preventivo; ocupacional; lúdico) de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas sí se hallan diferencias estadísticamente significativas. Sucintamente estas diferencias surgen a la hora de indagar sobre si el desarrollo de los objetivos de las actividades artísticas que se llevan a cabo están relacionadas al desarrollo lúdico, en un tiempo inferior a dos años. En un inicio las actividades artísticas estaban enfocadas al entretenimiento de aquellos colectivos considerados "marginales" hasta que se empieza a observar cómo estas personas que se encontraban en centros especiales realizan actividades artísticas que, de forma indirecta, les ayuda a mejorar o resolver sus propias circunstancias es decir, los usuarios de estos centros, ya fuesen psiquiátricos, residencias u otros, lograban expresar mediante sus proyectos artísticos, aspectos de su vida, problemas personales, inquietudes, un medio para relacionarse con los demás, etc., por lo que es importante la continuidad de los proyectos artísticos para profundizar más en enfoques dirigidos a arteterapia o mediación artística.

En base al enfoque (terapia creativa; educación artística; terapia ocupacional; mediación artística) de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas. Específicamente estas diferencias salen cuando describimos si las actividades artísticas que se cometen están enfocadas a la terapia ocupacional, a favor de una duración inferior a dos años, lo que conlleva a la necesidad de conocer el motivo por el que no transcurren en el tiempo. Referentes como Coca et al. (2013) en su proyecto *Arte para Todos* ponían en valor el papel de la terapia ocupacional ya que beneficiaba aspectos como la creatividad, las relaciones interpersonales o la integración social de personas con discapacidad. En este tipo de proyectos participaban mayoritariamente personas en edad adulta. Sobre la población usuaria (infantil; adolescente; adulta; mayores) de las actividades artísticas se topan diferencias estadísticamente significativas, en tanto que hacen alusión a la población adulta como colectivo que lleva a cabo las actividades artísticas, las cuales nunca superan los dos años de realización.

A su vez, sí concurren diferencias estadísticamente significativas en cuanto al motivo (las actividades a realizar; el horario en el cual se lleva a cabo; el espacio en el que se

realizan; los objetivos del proyecto) de las actividades grupales, atendiendo al tiempo de realización de estas. Estas diferencias mencionan los objetivos del proyecto, mayoritariamente en un tiempo inferior a dos años, sería pertinente conocer si los objetivos se cumplen y la duración de los proyectos. Ramos (2013) en su artículo sobre prácticas artísticas comunitarias explica con diversos ejemplos como las actividades de sus proyectos están dirigidas al logro de unos objetivos, en este caso hacia el desarrollo comunitario. Para ello, hace uso de diferentes medios o recursos artísticos a fin de que los participantes del proyecto puedan expresar libremente su situación personal, opinión o experiencia dentro del entorno en el que viven.

En referencia a los medios artísticos (música; expresión corporal; teatro; pintura; escritura creativa; cine; fotografía) utilizados en las actividades artísticas, atendiendo al tiempo de realización de estas sí se hallan diferencias estadísticamente significativas. Específicamente estas diferencias se manifiestan a la hora de investigar sobre la duración de los proyectos, que siempre tienen un tiempo inferior a dos años y predomina el medio artístico pintura, como elemento que más usado en los mismos. Según Palacios (2009), la pintura es un recurso artístico al que se recurre frecuentemente para llevar a cabo actividades de tipo comunitario, ya que es un elemento muy frecuente a la hora de realizar murales, pintura decorativa, esculturas, etc. El uso de la pintura en actividades artísticas ha sido muy común desde movimientos como Land Art o enfoques artísticos como Body Painting.

En base al lugar de realización (la propia asociación; museos; galerías de arte; academias de arte; teatro; sala de usos múltiples; centros educativos de enseñanza formal; al aire libre) de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas sí se observan diferencias estadísticamente significativas. Concretamente, estas diferencias se verifican en el lugar de realización que hace referencia a la propia asociación, predominando aquellas actividades cuyo tiempo de realización es inferior a dos años, ello indica que la base de las actividades artísticas se genera en las asociaciones. Asociación ASSIDO (2022) realiza el trabajo base de muchas actividades artísticas dentro de su propia asociación para posteriormente gestionarlas fuera del ámbito de su centro ya sea mediante actuaciones en teatros, exposiciones en centros culturales o en la Universidad de Murcia.

Según los materiales disponibles (luz natural; luz artificial; espacio amplio; lavadero con agua caliente; estanterías; caballetes; equipos de sonido y visionado; sillas; mesas; materiales grafico-plásticos) para las actividades artísticas atendido al tiempo de

realización de estas también se forjan diferencias estadísticamente significativas. Exactamente, estas diferencias se manifiestan a la hora de inquirir sobre si las actividades hacen uso de materiales como luz natural, espacio amplio, mesas y materiales grafico-plásticos, a favor de aquellos proyectos artísticos cuyo tiempo es inferior a dos años en todos los ítems, la disposición de todos esos materiales permite al usuario participar en la actividad con múltiples posibilidades que se pueden desarrollar en un tiempo amplio. Una de las asociaciones participantes en este proyecto, Asociación CEOM (2022) dispone de una sala en la que los usuarios del centro pueden realizar diferentes actividades de índole artística. En ese lugar tienen a su disposición diferentes tipos de materiales y recursos para llevar a cabo las diversas actuaciones relacionadas con el arte como pueden ser luz natural y artificial, mesas, sillas a materiales grafico-plásticos que puedan manipular independientemente de su situación personal. A su vez, las actividades artísticas están dirigidas por un equipo multidisciplinar para que el enriquecimiento de dichos proyectos con diferentes puntos de vista. En mención, a la realización de la práctica artística del profesional (integrada en un equipo multidisciplinar; de forma independiente; como auxiliar de otros profesionales) en base a quién las demanda sí se generan diferencias estadísticamente significativas. Sucintamente, dichas diferencias se manifiestan al referirse a la práctica artística integrada en un equipo multidisciplinar, a favor de la asociación, es decir, son los profesionales de la asociación quienes de manera conjunta deciden y llevan a cabo las actividades artísticas a nivel asociativo con fines sociales.

En cuanto a la dirección del desarrollo de los objetivos según quien demande las actividades artísticas, se encuentran diferencias estadísticamente significativas. Hacen referencia específicamente a los objetivos: social y lúdico, las asociaciones demandan que las actividades artísticas se desarrollen con fines sociales y lúdicos. Ballesta et al., (2011) comentan la necesidad de que la persona experimente una vivencia a través de estímulos externos para poder llegar a un proceso creativo, los cuales logra mediante la participación actividades y talleres que se enmarquen en un ámbito lúdico.

A la hora de investigar sobre la población usuaria de las actividades artísticas sí se hallan diferencias estadísticamente significativas según quien las demande. Dichas diferencias se manifiestan en el momento de hablar de la población infantil, como colectivo menos demandado en las asociaciones. Sin embargo, en el número de usuarios de las actividades artísticas, se confirman diferencias estadísticamente significativas, que hacen alusión concisamente a los agrupamientos según los objetivos del proyecto, es en las asociaciones donde más se llevan a cabo atendiendo al tipo de actividad a realizar, es

decir, en las asociaciones de la Región de Murcia los usuarios participantes de las actividades artísticas se agrupan en base a los objetivos de las mismas. Moreno-González (2006) hace alusión en su texto a los tipos de agrupaciones que se pueden realizar a la hora de llevar a cabo las actividades de mediación artística indicando que lo ideal es que los grupos no sean muy numerosos, igualmente la tipología de los mismos puede ser muy variada encontrándose en ellos participantes de diversa índole, con y sin diversidad funcional. Se puede confirmar, que sí existen diferencias estadísticamente significativas sobre la tipología de los grupos, dependiendo quien las demanda. Concretamente estas diferencias aparecen en los grupos abiertos, que se demanda mayoritariamente en asociaciones, sin embargo, y en los grupos cerrados, donde casi nunca son demandados por los participantes.

- **Averiguar el sistema de evaluación de las actividades artísticas utilizado por los profesionales en base a la edad y la formación académica y artística de los profesionales.**

Con relación a quién realiza la evaluación de las actividades artísticas (agencia externa; empresa contratadora; familiares de usuarios; equipo multidisciplinar; profesional que realiza el programa; usuarios), sí existen diferencias estadísticamente significativas según la edad del profesional. Específicamente, estas diferencias se localizan haciendo referencia a la agencia externa y la empresa contratadora, en las que destacan minoritariamente los profesionales de edades comprendidas entre 36 y 50 años, quiere decir que las evaluaciones se realizan por parte de los profesionales de la asociación, familiares o usuarios. Según López-Martínez (2009), basándose en arteterapia, la evaluación se lleva a cabo por los expertos en materia artística, que van a realizar las actividades o proyectos con los participantes. En dichas evaluaciones, porque se hacen al inicio, durante y al final del programa no se evalúan los resultados artísticos como tal si no que se tiene en cuenta el proceso personal de los participantes, su desenvoltura con los materiales y las relaciones con los compañeros, entre otros. Así mismo, atendiendo a qué se evalúa (instalaciones; recursos espaciales; sesión; materiales fungibles; temporalidad; resultados; objetivos; evaluación del programa) de las prácticas artísticas sí se hallan diferencias estadísticamente significativas en base a la edad del profesional. Concretamente se determina atendiendo a las instalaciones, que son las menos evaluadas por profesionales cuya edad se sitúa entre 36 y 50 años.

En cuanto a la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas, teniendo en cuenta la formación académica del profesional, sí se confirman diferencias estadísticamente significativas. Concretamente estas diferencias se estiman en la evaluación de la actitud del usuario ante la actividad y en la consecución de los objetivos de la actividad, siendo los profesionales con formación académica de Grado los que más lo evalúan. Alonso (2016) trata la mejora de diferentes elementos dentro de los talleres artísticos, entre ellos hace mención a la autoevaluación, de esta manera son los propios participantes evaluadores de su comportamiento hacia los demás durante la actividad artística, generando un beneficio que servirá a los usuarios en sus relaciones con el resto de miembros.

- **Obtener información sobre la evaluación de los programas artísticos en base a la jornada laboral y la labor de los profesionales.**

En cuanto a quién efectúa la evaluación (agencia externa; empresa contratadora; familiares de usuarios; equipo disciplinar; profesional que realiza el programa; usuarios) de las actividades artísticas atendiendo a la jornada laboral del profesional sí se manifiestan diferencias estadísticamente significativas. Exactamente, estas diferencias se observan al indagar sobre si la evaluación la llevan a cabo los familiares de los usuarios, siendo la jornada laboral de los profesionales completa en su mayoría. Schwarcz (2002) analiza en su texto que es el experto en arte quien realiza la evaluación del proceso artístico del usuario a fin de mejorar el estado de bienestar de este último, en los talleres de musicoterapia También hay significación estadística teniendo en cuenta quien (agencia externa; empresa contratadora; familiares de usuarios; equipo multidisciplinar; profesional que realiza el programa; usuarios) lleva a cabo la evaluación de las actividades artísticas, en función de la labor del profesional. Estas diferencias hacen mención del equipo multidisciplinar, siendo en menor medida los educadores. Son diversos los autores (Alonso (2017), López-Martínez (2009), Moreno-González (2016), etc) que mencionan en sus textos, basados en arteterapia y mediación artística, la figura del profesional artístico en un equipo multidisciplinar como el protagonista de la evaluación de los proyectos artísticos que se llevan a cabo con personas con diversidad funcional. Dicha evaluación se realiza de forma previa al inicio del proyecto, e incluso de la sesión, no para conocer los conocimientos artísticos del usuario en sí, sino otros aspectos como pueden

ser la relación del usuario con otros, su estado emocional, su opinión sobre algún tema relativo a la actividad, etc.

En función a los objetos a evaluar (instalaciones; recursos espaciales; sesión; materiales fungibles; temporalidad; resultados; objetivos; evaluación del programa) en las prácticas artísticas según la jornada laboral del profesional sí se aciertan diferencias estadísticamente significativas. Puntualmente, estas diferencias se observan al examinar las instalaciones, a favor de la jornada completa de los profesionales. Zarur (2018) trata en su texto como se examinan las instalaciones a fin de que sean adecuadas para el uso de las personas con diversidad funcional, atendido a la accesibilidad de los materiales y recursos, así como la movilidad del usuario dentro de la sala, detallando las modificaciones necesarias para el uso y disfrute libre de las mismas fomentando su derecho de acceso a los diversos aspectos que la cultura les brinda.

- **Conocer cuando se lleva a cabo la evaluación de los programas artísticos según el tiempo de realización por parte del profesional, así como quien los demande.**

En referencia al objetivo cuando se lleva a cabo la evaluación de los programas artísticos según el tiempo de realización por parte del profesional, así como quien los demande se verifica sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas en función del tiempo de realización de estas, que sí se encuentran diferencias estadísticamente significativas. Estas hacen alusión fielmente a la evaluación realizada durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión y al final del programa. Úcar et al., (2014) verifican la importancia de la evaluación participativa, este tipo de evaluación es importante, en lo referente a los momentos en los que se lleva a cabo, en cada sesión al inicio y al final, pero también durante el desarrollo, a través de los profesionales que dirigen las mismas, pero contando siempre con la colaboración de los usuarios que participan en ellas. Asimismo, si nos centramos en el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a quien las demanda, se hallan diferencias estadísticamente significativas. Estas diferencias se localizan concretamente en la evaluación realizada durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión y al final del programa.

- **Analizar el fomento de la inclusión social mediante actividades artísticas en base a la edad y el género de los expertos.**

En cuanto al objetivo analizar el fomento de la inclusión social mediante actividades artísticas en base a la edad y el género de los expertos, atendiendo a la repercusión social de los programas artísticos según el género de los profesionales, sí se desentierran diferencias estadísticamente significativas, que mencionan de manera específica la difusión de resultados en Congresos y Certámenes, siendo las mujeres quienes más ratifican que la tienen en ambos casos, de ello se extrae que son las mujeres las que más difunden los resultados de las actividades artísticas por ambos medios. Un claro ejemplo, es Badía (2023), mujer con diversidad funcional, que a través del arte expone su vivencia, sus relaciones con los demás y los diferentes aspectos de su persona con diversidad funcional. El arte le ha ayudado a expresarse, a darse a conocer como mujer artista que expone sus obras en galerías de arte, habla sobre su experiencia de vida en Conferencias y encuentros y ha ganado diferentes premios a nivel artístico.

- **Descubrir la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación académica y artística de quienes los llevan a cabo y de quien los demande.**

En referencia al objetivo descubrir la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación académica y artística de quienes los llevan a cabo y de quien los demande, teniendo en cuenta la repercusión social de los programas artísticos (participación benéfica; congresos; certámenes; concurso de obra social; exposiciones), en base a la formación académica del profesional, sí se hallan diferencias estadísticamente significativas. Estas diferencias las ratificamos al hablar de participación benéfica y Congresos, siendo los profesionales con Diplomatura y Grado los que menos participan respectivamente. El arte desde hace décadas ha sido un vehículo para la reivindicación, el movimiento social y la expresión de todas aquellas personas que no encontraban modo de hacerlo. Actualmente, se llevan a cabo diferentes jornadas, talleres o seminarios con repercusión social sobre diferentes temas, entre ellos la diversidad funcional, así encontramos Debajo del Sombrero (2023) con múltiples exposiciones dirigidas a Art Brut, entre otros. De manera similar, si hablamos de la repercusión social de los

programas artísticos según la formación artística del profesional. En ella, se verifican diferencias estadísticamente significativas, las cuales podemos vislumbrar a la hora de investigar sobre el efecto social en Congresos, siendo nulo éste.

- **Identificar el fomento de la inclusión social de las prácticas artísticas según la labor profesional y la jornada laboral del profesional, así como del tiempo que se están realizando las mismas.**

En base a si las actividades artísticas fomentan la inclusión social, podemos aclarar que sí hay diferencias estadísticamente significativas, en función de la labor del profesional, siendo los monitores las que más las llevan a cabo. Según la repercusión social de los programas artísticos, sí se topan diferencias estadísticamente significativas, atendiendo a la labor del profesional. Sucintamente, estas diferencias hacen mención a los Concursos de obra social, en los que los educadores indican que es prácticamente nula la transferencia de información mediante este medio. Matadero Madrid, Debajo del Sombrero, Asociación ASSIDO, etc, realizan mayoritariamente actividades artísticas dirigidas a la exposición de sus obras, indistintamente que sean de pintura, música, teatro, danza, etc. En base a si los programas artísticos tienen repercusión social según la jornada laboral del profesional sí se ponderan diferencias estadísticamente significativas. Taxativamente estas diferencias se agudizan a la hora de escudriñar en el efecto generado en Congresos y Exposiciones, cotejando que es nula en jornada completa. No obstante, al referirnos a si los programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social según el tiempo de realización de estas sí se manifiestan diferencias estadísticamente significativas. Estas diferencias se palpan a la hora de inquirir sobre los Certámenes, en referencia a las actividades que tienen una duracion menor a dos años. Badía (2023) es una artista que muestra su faceta artística no sólo en galerías de arte, sino que también participa en Talleres y Congresos hablando y mostrando su trabajo artístico que versa sobre su situación como persona con diversidad funcional.

El arte ha sido y es un medio de expresión tanto para el artista como para aquellos que han disfrutado de éste en sus diversas formas, ya sea: música, pintura, escritura, escultura, etc. Desde hace unos años, se ha comprobado que mediante actividades basadas en algún tipo de disciplina artística se transmiten desde sentimientos hasta valores indirectamente que se mantienen en los usuarios logrando un cambio social significativo en los grupos que trabajan en estas actividades, con componente artístico.

La creatividad forma parte de este cambio social, pone en juego recursos humanos con transcendencia transformadora y liberadora (Bang, 2013). Asimismo, las prácticas creativas tienen una base establecida en la tradición socio cultural comunitaria, es decir está fundamentada en los valores y reglas de la comunidad en la que se realice.

La creatividad siempre ha estado ligada al arte, el cual estaba gestionado por personas cuya genialidad predominaba por encima de los demás. Sin embargo, el arte dispone de un valor terapéutico basado en dos premisas: "la capacidad de creación y la necesidad de comunicación del ser humano" (Pérez-Sanchez, 2014, p.2).

En un inicio, el arte estaba ligado simplemente a la representación de la realidad, hablamos del mimetismo, su objetivo era plasmar la realidad tal y como se encontraba en entorno de forma objetiva, sin ofrecer la visión subjetiva del artista. Con el paso del tiempo, a finales del siglo XIX hay una ruptura del arte academicista debido principalmente a los adelantos sociales, económicos y tecnológicos que surgen, entre ellos, la fotografía, una nueva forma de plasmar la realidad que rompe con lo que hasta el momento se estaba haciendo.

Posteriormente, van surgiendo diferentes cambios sociales e históricos que dan lugar a diversos movimientos en los que el arte recoge un papel vehicular para el logro de los diversos fines. Así podemos hablar del arte de Vanguardia que predomina por el interés que generan las expresiones artísticas derivado de aquellos colectivos sin formación artística, el Art Brut que asocia el arte con la diversidad, el arte Pop, es aquel derivado de la cultura pública, la sociedad de masas, el arte de Urgencia, surge durante la Guerra Civil, el Informalismo, la creación artística a través de cualquier elemento al alcance de la persona y el Artivismo, donde se aúnan arte y activismo cuyo fin es el arte como reivindicación; en todos estos movimientos la persona deja de ser un mero espectador y empieza a ser partícipe de una sociedad más democrática artísticamente hablando.

Durante las Segundas Vanguardias, se genera una comunicación entre el arte con otras disciplinas como la filosofía, literatura, psicología, antropología, etc. A su vez,

predominan los cambios en el espectador, se pone en juego activamente su faceta artística, el espacio-tiempo no está predeterminado y el surgimiento del uso de nuevos materiales que hasta el momento no se tenían en cuenta, ofreciendo nuevas relaciones entre el artista y el espectador.

Paulatinamente, se dan una serie de acontecimientos fugaces encauzados a la desmaterialización del arte, hablamos del Arte de Acción, Rotlland (2012). Entre ellos encontramos Happening, donde se busca la vivencia directa de una situación sin estructura ni resultado concreto; Land Art, movimiento artístico cuyo fin es la reivindicación de la industrialización y sus consecuencias en el medio ambiente, Performance, actividad artística que conlleva la presencia física del artista y una relación directa de éste con el público y Body Art, el cuerpo es el protagonista, es la herramienta, soporte y material del artista, fue un fenómeno social y antropológico.

Otros movimientos que tuvieron grandes repercusiones a nivel social son el Arte Conceptual, cuya intervención se basaba en zonas urbana mediante la transformación del espacio público, el Arte Contemporáneo, predominaba la búsqueda del desarrollo creativo envolviendo la trama social, de esta forma se agrupaba la trama social y política, el Graffitti, supuso la salida de las obras artísticas al entorno urbano dejando atrás museos e instituciones y el Arte Relacional, Participativo y Colectivo en los que se propiciaba la interacción de las masas en las obras artísticas.

Poco a poco, históricamente, se observa que el uso inicial de los medios artísticos, mayoritariamente basado en fines ocupacionales se va dejando atrás, todos estos cambios iniciados por las vanguardias hacen que aparezcan enfoques dirigidos a la inclusión social a mediados del siglo XX como son el arteterapia, el arte comunitario, la mediación artística cuyo fin principal es la participación social con objetivos comunes hacia la mejora de la sociedad mediante actividades basadas en el arte, aunque aún queda camino por recorrer. Mesas (2021) en su tesis hace eco de estos cambios que surgen en la segunda mitad del siglo XX ante la aparición de prácticas artísticas participativas y colaborativas en conjunto a tres novedosos conceptos en el arte postmoderno: multidisciplinar, performativo y relacional.

Actualmente, a nivel social y artístico se dan varios enfoques que tienen una trascendencia social, son Arte Comunitario, en el que las prácticas artísticas buscan la implicación del contexto social para lograr una mejora social fomentando la colaboración y participación de las comunidades que están implicadas en la elaboración de dichas obras artísticas; Educación Artísticas, se deja a un lado la visión de la educación artística como

el aprendizaje de habilidades y conocimientos que posteriormente son evaluados por un experto en la materia para dar lugar al encuentro entre la obra y la persona, buscando la adaptación al medio, el conocimiento de sí mismo y la relación con los demás del artista; Arteterapia, modalidad de terapia creativa que beneficia el desarrollo personal y social del usuario mediante la intervención intervenida por el arteterapeuta en un contexto terapéutico; y Mediación Artística, consiste en la intervención socioeducativa con personas y colectivos en exclusión social a través de proyectos artísticos y culturales en comunidades vulnerables.

Diferentes técnicas artísticas son las usadas para actividades dirigidas a la inclusión social a nivel colectivo o individual, entre ellas podemos encontrar la Danza Movimiento, Musicoterapia, Videoterapia, Teatro, manualidades, pintura, instalaciones, etc., cuyo fin principal es propiciar la transformación de la sociedad, generando cambios en los participantes.

El colectivo de personas con discapacidad ha sufrido una exclusión social derivada básicamente a que sólo se observaban aquellas incapacidades para la vida normativa, sin pararse a ver las opciones capacitivas que esas personas disponían, basándose únicamente en la visión negativa. No obstante, ha cambiado esta percepción, actualmente en España se trabaja en pro de la plena inclusión y la mejora de la calidad de vida de las personas con discapacidad, poniendo a disposición de ellas, sus familias y las instituciones que lo necesiten diversos apoyos y directrices para fomentar valores como la inclusión a la educación, el empleo, la defensa de los derechos y valores y la plena inclusión en la ciudadanía (Mesas, 2021).

El arte y la diversidad funcional crean una sintonía especial a nivel de inclusión social, debido a que las actividades artísticas fomentan la igualdad, generan espacios para la visibilidad y la normalidad. A través de la participación se ven favorecidos otros aspectos de los participantes como el autoestima, la confianza, motivación y el autoconcepto, sin olvidar de otros aspectos visoperceptivos, visoespaciales, visoconstructivos, la motricidad fina, el equilibrio, la relación entre espacio y objeto, etc.

Todos estos movimientos o enfoques artísticos que se han dado en el curso de la historia han generado cambios a nivel social e individual. El movimiento de las masas para lograr un objetivo común propicia el inicio de movimientos para y por la inclusión social, la relación con el otro conociendo sus necesidades y exponiendo a su vez las propias. En la Región de Murcia existe una red de asociaciones dirigidas a personas con

diversidad funcional que llevan a cabo diferentes actividades artísticas para el fomento de la inclusión social.

Los objetivos de las actividades artísticas de las asociaciones de la Región de Murcia están dirigidos en su mayoría al desarrollo inclusivo, social y lúdico, no obstante, también las hay encaminadas al desarrollo ocupacional y comunitario. Se puede observar en los resultados que existe una dispersión de enfoques, ya que el hecho de que se apliquen todos evidencia que no hay un predominio hacia uno en concreto, por ello sería conveniente ahondar en este hecho y comprobar si es debido a la formación que tienen los profesionales o por otras razones. Al final, se aprecia que no hay una distinción clara entre cada uno de los enfoques o especialistas que apliquen exclusivamente arteterapia, mediación artística o terapia ocupacional. Ejemplo de ello es la Asociación CEOM, con sus actividades artísticas a nivel ocupacional o el teatro con un enfoque más inclusivo.

Las actividades artísticas en las asociaciones murcianas están fundamentalmente dirigidas a colectivos formados por personas adultas y mayores, siendo una incertidumbre los grupos formados por menores y adolescentes. Se desconoce qué actividades se llevan a cabo con ellos, si es que se realizan y cuáles son los objetivos de estas. No obstante, tener en cuenta que sería importante el poder llevar a cabo actividades con objetivos inclusivos desde edades tempranas de tal forma que puedan ser partícipes sociales en aquellos actos o decisiones que les afectan y crecer conociendo las posibilidades que les brinda la sociedad mediante el acceso a la cultura.

El lugar donde mayoritariamente se generan los proyectos artísticos son las asociaciones, aunque cada vez son más abundantes las actuaciones fuera de las mismas, haciendo uso de otros espacios como Universidades, Museos, lugares públicos como plazas o centros sociales. Las asociaciones de personas con diversidad funcional tienen como fin la mejor de la calidad de vida del usuario mediante el desarrollo personal y social del mismo. Es por ello, por lo que otorgan una importancia relevante a las actividades artísticas, dándoles un tiempo y un espacio permanente en su programación diaria, no obstante, aún queda un largo recorrido por hacer ya que el acceso a la cultura es una forma de incluir a estos colectivos en la sociedad, haciéndoles partícipes de ésta con sus criterios, opiniones visibilizándoles como personas activas sociales. A lo largo del documento hay diversas actuaciones que nos sirven como ejemplos de programas artísticos cuyo fin es la inclusión social, proyectos en los que participan personas con y sin diversidad funcional, Matadero Madrid, Debajo del Sombrero, Asociación ASSIDO, no obstante, desde las múltiples asociaciones se trabaja sin descanso por la inclusión

social de los usuarios de estas fomentando su autonomía y desarrollo en las actividades de la vida diaria de la comunidad a la que pertenecen.

La mayoría de las asociaciones coinciden en que uno de los recursos artísticos más usados en sus proyectos relacionados con el arte es la pintura, pero sin embargo por contrapartida no disponen de caballetes, materiales importantes para poder trabajar este recurso. Además, se debe de tener en cuenta que hay otras formas de expresión artística haciendo uso de diferentes materiales gráfico-plásticos que permiten a los usuarios poder explorar en toda su dimensión las posibilidades que éstos le ofrecen a la hora de establecer vías de comunicación para poder expresarse estos colectivos mediante esos lenguajes plásticos y visuales que no se están ofreciendo a los usuarios de las asociaciones. Asimismo, destacar que nos encontramos inmersos en pleno siglo XXI y las nuevas tecnologías juegan un papel muy importante a la hora de hablar del desarrollo social de las personas, el hecho de que no se haga uso de ellas y no se contemplen en las actividades de las asociaciones conlleva que las personas pertenecientes a los colectivos con diversidad funcional se vean desprovistas de las posibilidades que les bridan las mismas no teniendo acceso a la inmersión real con el mundo en el que habitan.

Otro aspecto a destacar es la falta de redes asociativa-culturales, establecidas por las asociaciones con centros culturales, museos, artistas plásticos, centros académicos, de tal forma que los talleres artísticos y las obras que se realizan en los mismos no queden en el contexto de la asociación, pudiendo ser expuestos a la sociedad en general e incluso que dichas actividades se lleven a cabo en otros espacios culturales dando lugar a una participación de personas sin diversidad funcional. De esta forma, se fomenta el factor inclusivo que supone ser partícipe de la construcción de la cultura mediante el desarrollo creativo, creando lazos sociales a nivel cultural, académico y social.

Otro aspecto importante que se observa en los resultados de esta investigación es la falta de transferencia y difusión de proyectos artísticos relacionados con la inclusión social de personas con diversidad funcional, es cierto que algunas asociaciones como Asociación ASSIDO tienen en desarrollo acciones con centros como la Universidad de Murcia pero la gran mayoría carecen en sus planificaciones de objetivos que impliquen la difusión social de sus actividades artísticas.

2.1. Implicaciones educativas, prospectiva y propuestas de mejora.

2.1.1. Implicaciones educativas.

Este trabajo de investigación cumple con la resolución de los objetivos propuestos en un inicio, no obstante, se han dado una serie de limitaciones en el transcurso de elaboración de este:

- Al principio de la investigación se solicitó la colaboración de todas las asociaciones de la Región de Murcia que trabajan con personas con discapacidad intelectual, hay que decir que todas ellas optaron por colaborar poniendo a disposición el cuestionario a todos los profesionales que trabajaban las actividades artísticas en ese momento. Posteriormente, el número de profesionales disminuyo debido a las medidas impuestas por el Gobierno derivadas de la pandemia por el Sars Cov2.
- Los cuestionarios fueron enviados a las distintas asociaciones a través de email tras contactar con los directores de las mismas, con el fin de evitar posibles contagios entre profesionales, al estar tratando con colectivos de riesgo.
- En cuanto a la bibliografía, indicar pese a haber encontrado la suficiente como para poder tratar con amplitud el tema de investigación, los documentos encontrados versan sobre la misma información, llegando a ser repetitiva en algunos casos como ocurre con la mediación artística.
- Es necesario que haya más estudios a nivel de inclusión social ligada al arte para así poder conocer los beneficios que surgen en otros grupos, pudiendo hacer grupos de trabajo en los que se pongan en común dichas virtudes o desventajas si las hubiera, así como una mayor claridad a la hora de diferenciar los diferentes enfoques existentes a través el arte como herramienta de mejora social o incluso la formación de los profesionales de las asociaciones en dichos enfoques.

2.1.2. Propuestas de mejora.

Una vez elaborada esta investigación y haber desarrollado la información para la obtención de los resultados, se ve necesario establecer nuevas líneas de investigación referentes al arte como instrumento para el fomento de la inclusión social en colectivos de personas con diversidad funcional. Así nos parece pertinente:

- Conocer qué profesionales de las asociaciones forman parte de los equipos interdisciplinares de los talleres artísticos que se realizan en las mismas, así como cuál es su aportación a nivel metodológico y la formación que tienen.
- Generar investigaciones dirigidas al fomento de la inclusión social mediante proyectos artísticos cuyos objetivos estén derivados al desarrollo personal y social de las personas con diversidad funcional en todos los aspectos de su ser.
- Promover prácticas artísticas dirigidas a colectivos infantiles y adolescentes donde predominen los enfoques de inclusión social y crecimiento personal del individuo.

- Buscar espacios alternativos a las asociaciones para llevar a cabo actividades artísticas, dando lugar a la participación en estos proyectos de otras personas sin diversidad funcional fomentando la participación y conocimiento de la comunidad.

- Hay que destacar la necesidad de crear lazos entre instituciones que potencien la inclusión permitiendo la realización de talleres y actividades de forma permanente con estos colectivos, ya sean Museos, Teatros, Auditorios, Aulas de usos múltiples, Centros culturales, entre otros.

- Valorar otros medios artísticos diferentes a la pintura o la música para el desarrollo de la inclusión social, así como el uso de las nuevas tecnologías para lograr abrir nuevos canales de comunicación.

- Averiguar sobre la existencia de un vínculo constructivo entre el tallerista y los usuarios de los talleres de arte.

- Crear estudios longitudinales sobre los talleres artísticos que se trabajan en las asociaciones y conocer el motivo por el que su duración es inferior a dos años.

- Proponer el establecimiento de una evaluación inicial en cada uno de los proyectos artísticos que se llevan a cabo, teniendo en cuenta la importancia de conocer el estado inicial tanto de los conocimientos de los usuarios, así como de la situación personal de los mismos para posteriormente poder valorar adecuadamente el progreso de los proyectos.

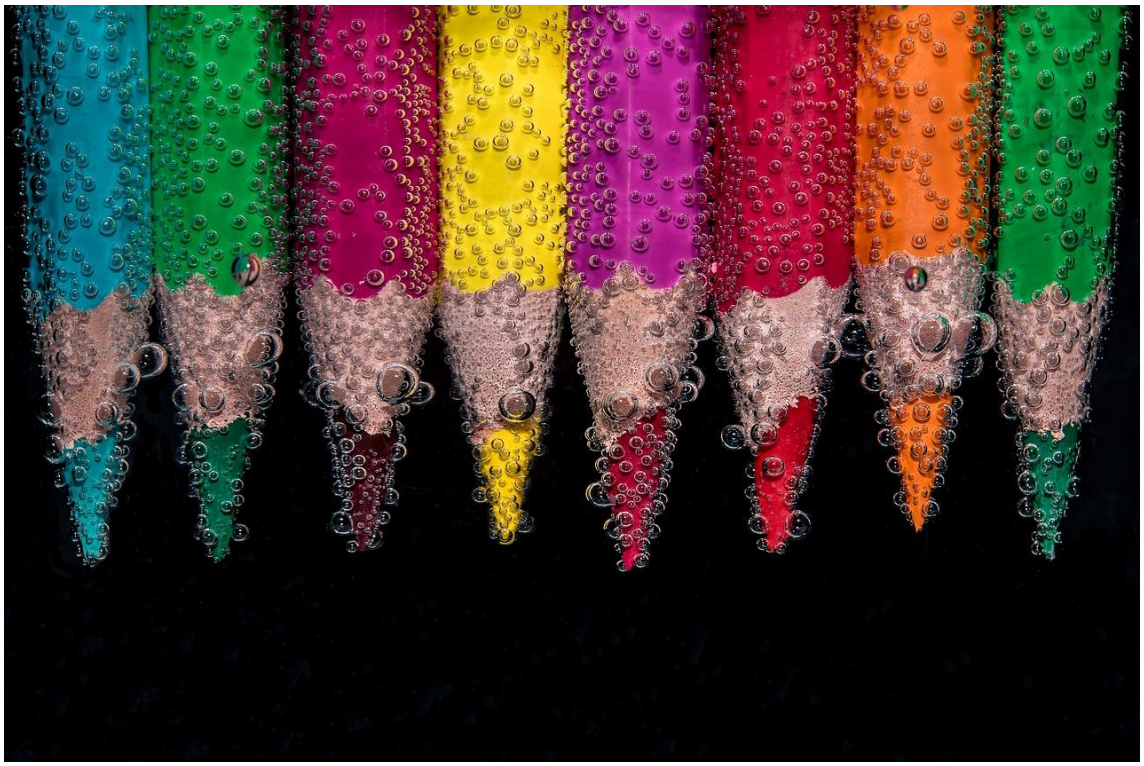
- Enfatizar la importancia que tiene la transferencia de la información relativa a las actividades y proyectos artísticos que se realizan con los colectivos de personas con diversidad funcional para lograr un progreso en este campo.

- Tener en cuenta la importancia de contactar con diferentes profesionales para compartir experiencias de aprendizaje y crear redes con la finalidad de obtener una repercusión real en nuestra sociedad y así evitar que queden en el anonimato las actuaciones de estos colectivos.

- Llevar a cabo estudios en los que se enfatice el valor existente entre el arte y la cultura como vehículo inclusivo en la sociedad, no sólo con personas con diversidad funcional si no con cualquier colectivo que ponga en marcha actividades con fines de cambio social.

El panorama de las asociaciones murcianas que trabajan con personas con discapacidad intelectual es muy diverso en cuanto a los proyectos artísticos que se trabajan, algunas asociaciones como ASSIDO o CEOM, llevan a cabo proyectos con temática artística que después trascienden a la sociedad en general mientras que en otras asociaciones las actividades de sus proyectos quedan para el disfrute del centro y los familiares de los usuarios.

Aún queda mucho por hacer en referencia a la inclusión social mediante el arte de las personas con diversidad funcional, concretamente discapacidad intelectual que es el tema que nos ocupa, pero esta investigación muestra que pese a haberse dado en un tiempo extraordinario de pandemia, en el que a nivel social, político y laboral hemos encontrado muchos puntos negativos que nos impedían que se diese en su curso normal, no obstante los resultados reflejan que se están llevando a cabo proyectos artísticos muy interesantes que propician la inclusión social de todos los usuarios de las asociaciones murcianas.



Referencias

Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós Educación.

Agamben, G. (2009). ¿Qué es ser contemporáneo? https://rebelion.org/que-es-ser-contemporaneo/

Agudo, I. (2015). La musicoterapia, una vía de expresión global. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 10,* 175-181. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2015.v10.51691

Albarrán, J. (2012). La fotografía ante el arte de acción. *Efímera, 3,* 19-25.

Alomar, E. (2005). La atención a las personas con retraso mental: enfoque histórico-legislativo. En Giné, C. *Educación y retraso mental: crónica de un proceso* (pp 37-84). Edebé.

Alonso, D. (2016). El desarrollo de la autodeterminación a través del proceso creativo de las personas con discapacidad intelectual. *ARTSEDUCA, 15*, 70-95. https://www.e-revistes.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2233

Alonso, D. (2017). El desarrollo de las habilidades sociales de las personas con diversidad funcional a través del proceso creativo. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social, 12*, 159-77. https://doi.org/10.5209/ARTE.57568

Alonso, D. (2018). Desarrollo de las habilidades motrices de las personas con discapacidad intelectual a través del proceso cognitivo. *Arte y salud, 19*, 225-245. https://doi.org/10.6035/Artseduca.2018.19.10

Ballesta, A., Vizcaíno, O. y Mesas, E. (2011). El arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas. *Arte y políticas de identidad, 4*, 137-152. https://revistas.um.es/reapi/article/view/146051

Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la Ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y arte. Creatividad y*

sociedad, 20, 1-25. http://hdl.handle.net/11336/3608

Bang, C. y Wajnerman, C. (2010). Arte y Transformación Social: La Importancia de la Creación Colectiva en Intervenciones Comunitarias. *Revista Argentina de Psicología, 48,* 89-103. http://hdl.handle.net/11336/188341

Baraya, A., Bustos, A., Salazar, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A. M. Rueda, A. M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C., Echeverri, C. Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Arturo, F. Arias, F., Petteni, F., Bellini, F.,… y Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo* (pp.11-12). NC-arte. Fundación Neme.

Bassols, M. (2006). El arteterapia, un acompañamiento en la creación y la transformación. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 1,* 19-25.

Bellido, M. C. (2015). Evolución material, técnica y conceptual en las obras de Arte Contemporáneo. *Opción, 31*(6), 107-127. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31045571007

Binda, N. U., y Balbastre-Benavent, F. (2013). Investigación cuantitativa e investigación cualitativa: buscando las ventajas de las diferentes metodologías de investigación. *Revista de Ciencias económicas, 31*(2), 179-187. https://doi.org/10.15517/rce.v31i2.12730

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.

Brugarolas, M. L. (2015). El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada. [Tesis Doctoral], Universidad Politécnica de Valencia.

Burns, T. R., Machado, N. y Corte, U. (2015). The sociology of creativity: Part I: Theory: The social mechanisms of innovation and creative developments in selectivity enviroments. *Human systems management, 34,*179-199. https://doi.org/10.3233/HSM-150839

Callejón-Chinchilla, M. D. (2015). El arte como recurso. *Iniciación a la investigación, 6*(Número extra), 1-6. https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ininv/article/view/2556

Cárdenas, R. E., Barriga, A. P. y Lizama, J. I. (2017). La expresión artística como estrategia didáctica para el desarrollo de la afectividad y la autoestima en una persona con discapacidad intelectual y síndrome alcohólico fetal (SAF). *Arte, individuo y sociedad*, *29*(Núm. Especial), 205-222. https://doi.org/10.5209/ARIS.53623

Cartagena, M. F. (2015). Arte, educación y transformación social. *Index. Revista de arte contemporáneo,* 44-61. https://doi.org/10.26807/cav.v0i00.10

Cazau, P. (2006). *Introducción a la investigación en ciencias sociales*. Rundinuskín.

Ceballo, Y., Vasconcelos de Freitas, J., Ferreira-Correia, A. (2012). "Efectos de un programa de arteterapia sobre la sintomatología clínica de pacientes con esquizofrenia". *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 7,* 207-222. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2012.v7.40771

Coca P., Olmos de Gracia A., García-Ceballos S., Delgado-González N., García-Vegas S., Santiago-Rodríguez E. y Langues-Saez A. I. (2013). Arte para todos. Proyecto de investigación y creación con personas con capacidades diversas. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, *8*, 155-168. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2013.v8.44443

Comeras, A. B.; Raposo, J. F. y De Luxan, M. (2017). Expresiones artísticas de personas con discapacidad intelectual y su relación con estrategias cognitivas arquitectónicas. *Arte, Individuo y Sociedad, 29*(Núm. Especial), 175-189. https://doi.org/10.5209/ARIS.53960

Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo. (2007). *Naciones Unidas.*

De Vasconcelos de Freitas, J. y Pérez Venegas, M. (2016). ConcertrArte: una propuesta de intervención para niños venezolanos diagnosticados con Trastorno de Déficit de Atención. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social, 11*, 293-307. https://doi.org/10.5209/ARTE.54133

Delgado, M. y Humm-Delgado, D. (2017). Las artes escénicas y el empoderamiento de jóvenes discapacitados. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria, 30,* 111-126. https://doi.org/10.7179/PSRI_2017.30.08

Dillón, V. y Grillo, G. (2014). Arte e inclusión social. Nuevos paradigmas. *Arte e Investigación, 10*, 129-133.

Domínguez-Toscano, P. M, Román-Benticuaga, J. R. y Montero-Domínguez, M. A. (2017). Evaluación del efecto de un programa de arteterapia aplicado a personas con enfermedad de Alzhéimer u otras demencias seniles. *Arte, Individuo y Sociedad, 29*(Núm. Especial), 255-278. https://doi.org/10.5209/ARIS.55013

Dubufett, J. (1975). *Escrito sobre arte*. Barral Editores.

Echarri, F. (2022). El programa QuidArte del Museo Universidad de Navarra: el arte al servicio del bienestar y el cuidado en el contexto de la pandemia Covid-19. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social, 17*, 71-84. https://doi.org/10.5209/arte.79927

Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós.

Escobar, S. y Aguilar, M. (2019). Artivismo en la cultura digital. Dos casos en México: #IlustradoresConAyotzinapa y #No estamos todas. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (08), 142–150. https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.273

Feldman, J. (2017). Arte contemporáneo: temporalidad, territorialización y circulación. *Boletín de Arte-UMA, 38*, 87-96. https://doi.org/10.24310/BoLArte.2017.v0i38.3222

Fernández-Consuegra, C. B. (2014). El simbolismo social del cuerpo: *body art* (algunos ejemplos). *Revista de Antropología Experimental, 14*(21), 301-317. https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1799

Figueroa, L. y Pérez Pastor, V. (2016). De Mi For You. Proyecto artístico de colaboración internacional entre personas afectadas por trastorno mental grave. *Arteterapia. Papeles de arteterapia para la inclusión social, 11*, 55-66. https://doi.org/10.5209/ARTE.54115

Galiana, V. (2009). Danza e integración. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 4*, 79-96. https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110079A

Galiana, V. (2022). Arte en educación especial. Calidad educativa, cambio social e

inclusión. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social 17*, 165-174. https://doi.org/10.5209/arte.76072

Gamonal, M. A. (2014). Arte de urgencia: aportaciones al debate crítico sobre el art de propaganda en la Guerra Civil española. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 45*, 169-190. https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/4861

García-Clark, B. y Iannuzzi, N. (2022). La importancia de lo que importa. Una experiencia arteterapéutica con un grupo de jóvenes con diversidad funcional. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social, 17*, 121-129. https://doi.org/10.5209/arte.76240

González-Arjona, S. y Arjona, Y. (2014). Land Art: Arte, Política y Naturaleza. *Estudios sobre Arte Actual, 2*(7), 1-11. http://www.http://estudiossobrearteactual.com/land-art/

González-Mohíno, J. C. (2007). Arteterapia, Parálisis Cerebral y Resiliencia. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 2*, 169-179. https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0707110169A

Hernández-Sampieri, R, Fernández-Collado, C. y Baptista-Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación.* McGraw-Hill.

Herrero, M. A. (2015). El informalismo e hiperrealismo español del S. XX. *The Journal os Aesthetics And Visual Arts*, *7*, 1-16.

Huerta, R. y Monleón, V. (2022). Motivos visuales en el cine Disney. Retórica de la imagen como mediación educativa para la inclusión. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social, 17*, 49-60. https://doi.org/10.5209/arte.76274

Ibarretxe-Antuñano, I. (2022). Trabajo de campo. *Estudios de lingüística del español, 45*, 103-132. https://doi.org/10.36950/elies.2022.45.8852

Izuel, M. y Vallès, J. (2012). Competencias profesionales e investigación en arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 7*, 13-26. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2012.v7.40758

Ke-X, L. J. (2017). Discapacidad intelectual (Irarrázaval, M., Martín, A., Prieto-Tagle, F., Fuertes, O. trad.). En R. J. M. (Ed), *Manual de Salud Mental Infantil y Adolescente de la IACAPAP*. Asociación Internacional de Psiquiatría del Niño y el Adolescente y Profesiones Afines.

Kester, G. (2011). *The one and the many: Contemporany collaborative art in a global context durham*. Duke University Press. https://doi.org/10.1515/9780822394037

Lacour, R. de. (2015). Acción urbana y arte conceptual. La transformación del espacio público contemporáneo. *Dearq, 1*(16), 60-75. https://doi.org/10.18389/dearq16.2015.04

López-Bastías, J. L. (2019). La conceptualización de la discapacidad a través de la historia: una mirada a través de la evolución normativa. *Revista de la Facultad de Derecho de México, 69*(237-2), 835-836. https://doi.org/10.22201/fder.24488933e.2019.273-2.68632

López-Fernández-Cao, M. (2012). *About the uses of arts as a médium for human growth. Part I. Art of adaptation.* http://issuu.com/artemisz/docs/ariadne_

López-Fernández-Cao, M. (2015). Indicadores sobre prácticas artísticas comunitarias: algunas reflexiones. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 10*, 209-234. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2015.v10.51693

López-Martínez, M. D. (2009). La intervención arteterapéutica y su metodología en el contexto profesional español. [Tesis Doctoral], Digitum. http://hdl.handle.net/10201/10387

López-Martínez, M. D. (2011). Técnicas, materiales y recursos utilizados en los procesos arteterapéuticos. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 6*, 183-191. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2011.v6.37092

López-Martínez, M. D. (2015). Arteterapia como propuesta de innovación docente. En J. J. Maquilón, M. P. García y M. L. Belmonte (Ed.), *Innovación educativa en la enseñanza formal* (pp 867-874). Editum.

López-Martínez, M. D., Mesas, E. C. y Santos, E. M. (2022). Introducción al

monográfico: Arte, cultura y diversidad. *Arteterapia y educación para inclusión social 17*,117-119. https://doi.org/10.5209/arte.82653

López-Rivera, L. (2016). La actividad de las audiencias en entornos artísticos contemporáneos: participación, reflexividad e interacción social. *Global Media Journal México, 13*(24). https://doi.org/10.29105/gmjmx13.24-2

López-Roldán, P. y Fachelli, S. (2015). *Metodología de la investigación social cuantitativa.* Dipòsit digital de documents, Universitat Autónoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/record/163567

Lostalé, P. (2017). Hilos y pinturas, llenan de color la vida. Experiencias personales en inclusión. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social, 12*, 125-140. https://doi.org/10.5209/ARTE.57566

Luckasson, R., Coulte, D. L., Polloway, E. A., Reiss, S., Schalock, R. L., Snell, M. E., Spitalnik, D. M. y Stark, J. A. (1992). Mental Retardation: Definition, Classification, and systems of supports. *American Association on Intellectual and Developmental Disabilities.*

Luckasson, et al. (2002). *Retraso mental: definición, clasificación y sistemas de apoyo.* Alianza Editorial.

Luque, L. (2016). Arte relacional en la calle. Casos de conservación colectiva. *Ge-Conservacion, 10*,117-125. https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.405

Malchiodi, C. (2005). *Expressive Theories.* Guilford Publications.

Mampaso, A. (2001). La video-animación: aplicaciones en los campos de desarrollo social y comunitario, la educación artística y el arte terapia. [Tesis Doctoral]. Redined. https://hdl.handle.net/20.500.14352/55535

Mañón, Q. y Lorente, X. (2003). *L'acompanyament i l'Educador Social. L'Educació Social: projectes, perspectives i camins*. Pleniluni.

Márquez-Caraveo, M. A, Zanabria-Salcedo, M., Pérez-Barrón, V., Aguirre-García, E., Arciniega-Buenrostro, L. y Galván-García, C. S. (2011). Epidemiología y manejo integral de la discapacidad intelectual. *Salud Mental, 34*, 443-449. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-

33252011000500008&lng=es&tlng=es.

Martínez-Cano, S. (2022). La medicación artística en entornos universitarios: lo corporal, lo emocional y lo performático. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social, 17,* 37-48. https://doi.org/10.5209/arte.77905

Martínez-Leal, R., Salvador-Carulla, L., Gutiérrez-Colosía, M. R., Nadal, M., Novell-Alsina, R., Martorell, A., González-Gordón, R. G., Mérida-Gutiérrez, M. R., Ángel, S., Milagrosa-Tejonero, L., Rodríguez, A., García-Gutiérrez, J. C., Pérez-Vicente, A., García-Ibáñez, J., y Aguilera-Inés, F. (2011). La salud en personas con discapacidad intelectual en España: estudio europeo POMONA-II *Revista de neurologia*, *53*(7), 406–414. https://doi.org/10.33588/rn.5307.2010477

Mayo, E. (2017). El arteterapia en el contexto de los Servicios Sociales de Base: el taller de arteterapia como espacio de observación para la intervención primaria. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social, 2,* 179-190. https://doi.org/10.5209/ARTE.57569

Máxima-Uriarte, J. (2020). *Investigación documental. Características*. https://www.caracteristicas.co/investigacion-documental/

Mesas, E. C. (2021). En torno al Arte y la Diversidad funcional. Prácticas artísticas participativas para la inclusión de las personas con diversidad funcional en el arte contemporáneo [Tesis Doctoral]. Universidad de Murcia.

Mesas, E. C., López-Martínez, M. D. y Santos, E. (2023). Encuentros artísticos participativos para la construcción de relaciones inclusivas en espacios universitarios. *Pulso. Revista de Educación, 46,* 37-58. https://doi.org/10.58265/pulso.5413

Mesías-Lema, J. M. (2018). Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad. *Comunicar*, *57*(XXVI), 19-28. https://doi.org/10.3916/C57-2018-02

Molina, M., Pastor, C. y Violant, V. (2009). *Guía de estrategias ludocreativas para el voluntariado de CiberCaixa hospitalaria.* Obra Social. Fundación "La Caixa".

Molina-Béjar, R. y Vargas Mosquera, M. P. (2014). Arteterapia y fonoaudiología en la potenciación de las habilidades comunicativas en jóvenes con discapacidad

intelectual. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 9*, 113-122. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2014.v9.47486

Moreno-González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación, 52*(2), 1-9. https://doi.org/10.35362/rie5221797

Moreno-González, A. (2016). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro.

Moreno, A y Cortés, F. (2015). Inclusió social i Mediació Artística. *Valors, 9*, 20-21.

Morgan, S. (1995). "Looking back over 25 years" en Dickson, M. (Ed.), *Art with People*. AN Publications.

Morón, M. (2011). Los museos de arte, agentes activos para la equidad social. Proyectos para personas con necesidades específicas de apoyos. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 6, 253-268.* https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2011.v6.37097

Muñoz-Guinea, E. (2017) Terapias de expresión artística a través de la instalación. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social, 12*, 45-60. https://doi.org/10.5209/ARTE.57561

Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia. Papeles de Arteterapia y educación Artística para la Inclusión Social, 4*, 197-211. https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A

Palacios, A. (2010). Educación Artística Comunitaria en Finlandia: entrevista a Timo Jokela. *Pulso, 33*, 109-127. https://doi.org/10.58265/pulso.5013

Pascale. P. y Ávila, N. (2007). Una experiencia de creatividad con adolescentes hospitalizados. Unidad de Psiquiatría de adolescentes del Gregorio Marañón. *Arte, individuo y sociedad, 19*, 207-246. https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0707110207A

Pérez-Sánchez, P. (2014). Terapia ocupacional y arte en salud mental: una perspectiva creativa. *Revista electrónica de terapia ocupacional Galicia, TOG, 6*, 160-175.

http://www.revistatog.com/mono/num6/mental.pdf

Pfeilstetter, R. (2010). O normal puesto en escena. Apuntes antropológicos sobre el teatro y la discapacidad intelectual. *Gazeta de antropología, 26*(1). https://doi.org/10.30827/Digibug.6786

Poch, S. (2002). *Programa de formación para mediadores en musicoterapia y discapacidad. Musicoterapia 2002*. Libro de ponencias.

Polo, L. (2000). Tres aproximaciones al arte terapia. *Arte, Individuo y sociedad, 12*, 311-320. https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110311A

Prados, M. (2004). El taller de arteterapia en niños y niñas con retraso mental escolarizados en un centro especifico en N. Martínez y M. Fernández (Coords.). *Arteterapia y educación* (pp. 185-204). Consejería de Educación.

Ramos, D. (2013). ¿Qué son las "prácticas artísticas comunitarias"? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. *(pensamiento), (palabra)… y obra, 9,* 116-133. https://doi.org/10.17227/2011804X.9PPO116.133

Reyes-Ruiz, L. y Carmona, F. A. (2020). *La investigación documental para la comprensión ontológica del objeto de estudio.* Repositorio digital. Universidad Simón Bolivar. https://hdl.handle.net/20.500.12442/6630

Rico, L. (2014). Cine y problemas de pareja. El road_movie. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 9,* 289-308. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2014.v9.47497

Rodrigo, I. y Rodrigo, L. (2012). Creatividad y educación: El desarrollo de la creatividad como herramienta para la transformación social. *Prisma Social: revista de investigación social, 9,* 311-351.

Rodríguez, J. R. B. (2014). Arte, sociedad y política: otras formas de protesta. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de Investigación*, (6), 595-618. https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2014.v51.n2.43561

Rodríguez-Cabedo, N. (2005*). Arteterapia. Talleres de Psicoestimulación a través de las artes.* Fundación Uszheimer.

Rodríguez-Jiménez, R. M. y Dueso, E. (2015). Consideraciones alrededor de la Danza Movimiento Terapia y sus aplicaciones en el ámbito social. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 10,* 127-137. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2015.v10.51687

Rodríguez-Pérez, N. (2013). Videoarteterapia. El acto de grabar. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 8,* 83-103. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2013.v8.44439

Romañach, J. y Lobato, M. (2005). Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano. *Foro de vida independiente, 5,* 1-8.

Romeu, V. (2017). La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte? *Andamios. 14*(34), 13-33. https://doi.org/10.29092/uacm.v14i34.561

Rotlland, S. (2012). Las segundas vanguardias. *Teoría y Historia del Arte*. ESDI. https://academia.edu/6102055/Las_Segundas_Vanguardias

Saavedra-Macías, F. J., Arias-Sánchez, S., de la Cruz, E., Galán, M. L. Galván, B., Murvatian, L. y Vallecillo, N. (2016). La recuperación mutua en personas con trastornos psicológicos o diversidad funcional a través de la práctica creativa. *Arte, Individuo y Sociedad, 28*(2), 339-354. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.48848

Sandoval, A. M. et. al. (2022). Talleres virtuales para el acercamiento a las habilidades digitales en un colectivo de arte inclusivo. *Revista Española de Discapacidad. 10*(2), 239-249. https://doi.org/10.5569/2340-5104.10.02.13

Sansi, R. (2014). Arte, don y participación. *Ankulegi, 18,* 13-28. https://doi.org/10.1071/PVv2014n173education

Schalock, R. y Verdugo, M. A. (2003). *Calidad de vida. Manual para profesionales de la educación, salud y servicios sociales*. Alianza.

Schalock, R., Buntinx, W., Borthwick-Duffy, S., Luckasson, R., Snell, M., Tassé, M. y Wehmeyer, M. (2007). *User's guide: Mental Retardation. Definition, classification and systems of supports* (10th Ed.). American Association on

Intellectual and Developmental Disabilities.

Schwuarcz, V. (2002). La Musicoterapia: análisis de definiciones, caracterización de su campo de especificidad. *Cuadernos Interamericanos de Investigación en Educación Musical, 2*(3), 35-52.

Serrano, C. y Ezquerro, M. (2018). Retos en la intervención comunitaria. El arte como herramienta del trabajo social. *Construyendo sociedad, construyendo profesión: desarrollo ético, social y técnico: actas III Congreso de Trabajo Social de Aragón, 28 al 30 de septiembre de 2017, World Trade Center, Zaragoza* (pp. 103-104). Colegio Profesional de Trabajo Social de Aragón.

Silva, C. R., Cardinalli, I., Sanches Silvestrini, M., Zacchi Farias, A., da Silva Almeida Prado, A. C., Ambrosio, L., Taliane de Oliveira, M., y de Paula, B. M. (2021). La Terapia Ocupacional y la cultura: Miradas a la transformación social. *Revista Chilena De Terapia Ocupacional*, *22*(2), 243–252. https://doi.org/10.5354/0719-5346.2017.46383

Simó S. (2015). Una Terapia Ocupacional desde un paradigma crítico. *Revista electrónica de terapia ocupacional Galicia, TOG, 2*(7), 25-40. http://www.revistatog.com/mono/num7/critico.pdf

Siqueira, I. (2009). *Nuevos campos de desarrollo y aplicación de la educación artística*. En L. Jiménez, I. Aguirre & L. Pimentel (Coords.). Educación Artística, Cultura y Ciudadanía (pp. 145-154). OIE. www.oei.es/ historico/metas2021/EDART2.pdf

Taylor, D. (2012). *Performance.* Duke University Press.

Torres de Eça, T. (2016). Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes. *(pensamiento), (palabra)... y obra*, *16*, 14-23. https://doi.org/10.17227/ppo.num16-3972

Úcar, X, Heras, P. y Soler, P. (2014). La evaluación participativa de acciones comunitarias como metodología de aprendizaje para el empoderamiento personal y comunitario: estudios de casos y procesos de empoderamiento. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria, 24,* 21-47. https://doi.org/10.7179/PSRI_2014.24.02

Unesco, 2006. “Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades

creativas para el siglo XXI". Hoja de Ruta para la Educación Artística. Lisboa: Unesco.

Unesco y Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo de Corea, 2010. "Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística. La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística". Unesco.

Urda, L. (2016). «Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana». *On the w@terfront*, 1(45), 7-31, https://raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/310237

Urios, C. M., Llanos, J. y Abellán, J. (2020). Programa de aprendizaje virtual de danza española dirigido a alumnado con discapacidad Intelectual. *E-motion: Revista de Educación, Motricidad e Investigación, 15,* 64-76. https://doi.org/10.33776/remo.v0i15.4902

Valero-Matas, J. A., Valero-Oteo, I., Coca, J. R. y Leyva, A. L. (2016). Creatividad y educación para el siglo XXI desde una perspectiva sociológica. *RIPS. Revista de investigaciones políticas y sociológicas,* *15*(2), 201-222. https://doi.org/10.15304/rips.15.2.3473

Vargas-Pineda, D. R. y López-Hernández, O. (2020). Experiencias de artistas con discapacidad frente a la promoción de la inclusión social. *Arte, Individuo y Sociedad 32*(1), 31-44. https://doi.org/10.5209/aris.60622

Ventura-León, J. L. (2017). ¿Población o muestra?: Una diferencia necesaria. Population or sample? A necessary difference. *Revista cubana de salud pública*, *43*(3). http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-34662017000400014&lng=es&tlng=en.

Verdugo, M. A. (1994). Análisis de la definición de la discapacidad intelectual. *Revista Siglo Cero*, *25*(5), 5-24.

Zarur, J. E. (2018). La inclusión de las personas con discapacidad visual al arte pictórico. *DIS, 2*, 31-40. https://dis-journal.ibero.mx/index.php/DISJournal/article/view/31

ÍNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES.

Figura 1. *Tiburón en formol, Damien Hirst.* Adaptado de *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living (1991) Damien Hirst* [Fotografía], por Dou ble you, 2015, Flickr (https://www.flickr.com/photos/dou_ble_you/7454555444). CC BY 2.0 ..26

Figura 2. *Place to live. Lausanne Jardins*. Adaptado de *Lausanne Jardins* https://lausannejardins.ch/en/ *"Place to live"- Mur de la promenade, Derrière Bourg* [Fotografía], por Keeps, 2019, Flickr (https://www.flickr.com/photos/isg-online/48629978823). CC BY NC SA 2.0 ……..…….27

Figura 3. *Untitled. Félix González Torres*. Adaptado de Untitled. *Félix González Torres*, por Ken Lund, 2018, Flickr (https://flickr.com/photos/75683070@N00/42514872465). CC BY SA 2.0. …….…….....28

Figura 4. *Proyección de la película y presentación de la Asociación.* Adaptado de *Proyección de la película y presentación de la Asociación*, por Debajo del sombrero, *2008*, Debajo del Sombrero *(*Debajo del Sombrero - ¿QUÉ TIENES DEBAJO DEL SOMBRERO? Y //AL MATADERO SIN MIEDO// *)*. CC BY 2.0. …….62

Figura 5. *Documental Notas a contratiempo*. Adaptado de *Documental Notas a contratiempo*, por Cinesin, 2013, Cinesin (Notas a contratiempo - Cinesin.net). CC BY 2.0……63

Figura 6. *Taller con Fatoumata Diabate*. Adaptado de *Taller con Fatoumata Diabate*, por Debajo del Sombrero, 2018, Debajo del Sombrero (Debajo del Sombrero - TALLER CON FATOUMATA DIABATE). CC BY 2.0. …….…….65

Figura 7. *Semana Internacional de la Educación Artística 2021*. Adaptado de *Semana Internacional de la Educación Artística 2021*, por Fundación Virgen del Pueyo, 2021, Fundación Virgen del Pueyo (SEMANA INTERNACIONAL DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA (fundacionvirgendelpueyo.blogspot.com) CC BY NC ND..…….66

Figura 8. *Obra artística, de InOut Colectivo artístico diverso*. Adaptado de *Obra artística, de InOut Colectivo artístico diverso*, por Asociación ASSIDO, 2021. Facebook (https://www.facebook.com/inoutcolectivo/photos/318281456725689). CC BY SA 2.0. ……..…69

Figura 9. *Escena de una obra de Así Somos*. Adaptado de *Escena de una obra de Así Somos*, por Asociación *ASSIDO*, 2021, Asociación ASSIDO (www.assido.org/arte). CC BY SA 2.0 ……...……70

Figura 10. *Escaneado Informe Citogenético.* Adaptado de *Deleción. Escaneado Informe Citogenético*, por Costa Badía, 2005. Costa Badía (http://www.costabadia.com/). CC BY SA 2.0 ……..……72

Figura 11. *Cicatriz Año 2016 40x30 cm. Fotografía Digital Ed. 1/3.* Adaptado de *Cicatriz Año 2016 40x30 cm. Fotografía Digital Ed. 1/3*, por Costa Badía, 2016. Costa Badía (http://www.costabadia.com/). CC BY SA 2.0 ….....72

Figura 12. *Dolor de cabeza año 2020. Medidas: diámetro 20 cm, 12 cm, 8 m, 6.6 cm, 4.6 cm. Técnica mixta.* Adaptado de *Dolor de cabeza año 2020. Medidas: diámetro 20 cm, 12 cm, 8 cm, 6.6 cm, 4.6 cm. Técnica mixta*, por Costa Badía, 2020. Costa Badía (http://www.costabadia.com/). CC BY SA 2.0 ……...73

Figura 13. *Electro Nocturno 2 Año 2020 Acrílico sobre papel 28 x 11.2 cm*. Adaptado de *Electro Nocturno 2 Año 2020 Acrílico sobre papel 28 x 11.2 cm*, por Costa Badía, 2020. Costa Badía (http://www.costabadia.com/). CC BY SA 2.0 …….....74

Imagen portada Índice. Imagen de Cepillos, Pintor y Taller, por Skitterphoto, 2018, Pixabay, (https://pixabay.com/es/photos/cepillos-pintor-taller-cuenco-3129361/). CC BY 2.0……9

Imagen portada Introducción. Imagen de Cepillos, Tizas y Vistoso, por Fietzfotos, 2017, Pixabay, (https://pixabay.com/es/photos/cepillos-tizas-vistoso-2927793/). CC BY 2.0..13

Imagen portada Marco Teórico. Imagen de Ocurrencia, Arte y Transformación, por PublicDomainPictures, 2014, Pixabay, (https://pixabay.com/es/photos/ocurrencia-arte-transformaci%C3%B3n-315561/). CC BY 2.0……....16

Imagen portada Problema de Investigación. Imagen de Integración, Inclusión y Las manos, por Geralt, 2018, Pixabay, (https://pixabay.com/es/illustrations/integraci%C3%B3n-inclusi%C3%B3n-las-manos-3804350/). CC BY 2.0……..…75

Imagen portada Marco Empírico. Imagen de Ai generado, Inclusión y Comunidad, por Franz26, 2023, Pixabay, (https://pixabay.com/es/illustrations/ai-generado-inclusi%C3%B3n-comunidad-8109142/). CC BY 2.0……77

Imagen portada Análisis e Interpretación de los Resultados. Imagen de Uno, La inclusión y Unidad, por GDJ, 2018, Pixabay, (https://pixabay.com/es/vectors/uno-la-inclusi%C3%B3n-unidad-unido-3717696/). CC BY 2.0…….88

Imagen portada Referencias. Imagen de Vistoso, Lápices y Sumergido, por Myriams-Fotos, 2017, Pixabay, (https://pixabay.com/es/photos/vistoso-lapices-sumergido-submarino-2137080/). CC BY 2.0……..…200

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Frecuencias y porcentajes sobre la realización de la práctica artística del profesional……...…....89

Tabla 2. Frecuencias y porcentajes sobre la dirección de los objetivos al desarrollo……90

Tabla 3. Frecuencias y porcentajes sobre el enfoque de las actividades artísticas…….90

Tabla 4. Frecuencias y porcentajes sobre la población destinataria……..…91

Tabla 5. Frecuencias y porcentajes sobre los usuarios que realizan la actividad artística.91

Tabla 6. Frecuencias y porcentajes sobre las prácticas artísticas grupales……..….92

Tabla 7. Frecuencias y porcentajes sobre la formación de los grupos……...92

Tabla 8. Frecuencias y porcentajes sobre la tipología de los grupos……...93

Tabla 9. Frecuencias y porcentajes sobre la organización de los grupos…….……93

Tabla 10. Frecuencias y porcentajes sobre la duración de las sesiones artísticas……..94

Tabla 11. Frecuencias y porcentajes sobre la realización de las sesiones…….….94

Tabla 12. Frecuencias y porcentajes sobre los medios artísticos…….….95

Tabla 13. Frecuencias y porcentajes sobre la situación de las actividades artísticas…….95

Tabla 14. Frecuencias y porcentajes sobre las características del lugar donde se realizan las actividades…….….96

Tabla 15. Frecuencias y porcentajes sobre la selección de las disciplinas artísticas……..97

Tabla 16. Frecuencias y porcentajes sobre el uso de recursos adicionales……97

Tabla 17. Frecuencias y porcentajes sobre el momento de la evaluación del programa de prácticas artísticas……98

Tabla 18. Frecuencias y porcentajes sobre quién realiza la evaluación del programa….98

Tabla 19. Frecuencias y porcentajes sobre los objetos evaluados……99

Tabla 20. Frecuencias y porcentajes sobre los instrumentos de evaluación……99

Tabla 21. Frecuencias y porcentajes sobre la evaluación de los usuarios…….100

Tabla 22. Frecuencias y porcentajes sobre la evaluación del trabajo del profesional…100

Tabla 23. Frecuencias y porcentajes sobre los métodos artísticos que favorecen la inclusión social……..102

Tabla 24. Frecuencias y porcentajes sobre la relación de las actividades artísticas y la inclusión social……...…...102

Tabla 25. Frecuencias y porcentajes sobre la selección de las prácticas artísticas y la inclusión social……..103

Tabla 26. Frecuencias y porcentajes sobre la repercusión social de los programas artísticos…….103

Tabla 27. Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base al sexo de los profesionales...……104

Tabla 28. Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según el género de los profesionales……...……104

Tabla 29. Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base al género de los profesionales……105

Tabla 30. Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según el género de los profesionales……105

Tabla 31. Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base al género de los profesionales…….106

Tabla 32. Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según el género de los profesionales……106

Tabla 33. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base al género de los profesionales…….107

Tabla 34. Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo del género de los profesionales……107

Tabla 35. Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base al género de los profesionales …….108

Tabla 36. Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base al género de los profesionales……108

Tabla 37. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según el género de los mismos……..109

Tabla 38. Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base al género de los profesionales……109

Tabla 39. Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base al género de los profesionales……..110

Tabla 40. Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo del género de los profesionales……..……110

Tabla 41. Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base al género de los profesionales……111

Tabla 42. Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según el género de los profesionales……..111

Tabla 43. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo al género de los profesionales……..112

Tabla 44. Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo del género de los profesionales……..112

Tabla 45. Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según el género de los profesionales……113

Tabla 46. Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base al género de los profesionales……113

Tabla 47. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo el género de los profesionales……...…114

Tabla 48. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en el género de los profesionales...114

Tabla 49. Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales……...115

Tabla 50. Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia al género de los profesionales……115

Tabla 51. Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales.115

Tabla 52. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según el género de los profesionales……..116

Tabla 53. Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base a la jornada laboral del profesional……...116

Tabla 54. Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según la jornada laboral del profesional……..117

Tabla 55. Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional……117

Tabla 56. Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según la jornada laboral del profesional……118

Tabla 57. Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional…….……118

Tabla 58. Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según la jornada laboral del profesional……119

Tabla 59. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional……119

Tabla 60. Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo la jornada laboral del profesional……....119

Tabla 61. Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional……120

Tabla 62. Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base a la jornada laboral del profesional…….120

Tabla 63. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según la jornada laboral del profesional……..121

Tabla 64. Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base a la jornada laboral del profesional…….121

Tabla 65. Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional…….122

Tabla 66. Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo la jornada laboral del profesional……122

Tabla 67. Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base a la jornada laboral del profesional……..……..….123

Tabla 68. Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según la jornada laboral del profesional……..123

Tabla 69. Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base a la labor del profesional……..123

Tabla 70. Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según la labor del profesional……...……..124

Tabla 71. Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base a la labor del profesional……124

Tabla 72. Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según la labor del profesional……...125

Tabla 73. Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base a la labor del profesional…….125

Tabla 74. Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según la labor del profesional……126

Tabla 75. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base a la labor del profesional…….……..126

Tabla 76. Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo la labor del profesional……126

Tabla 77. Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base a la labor del profesional……..…..127

Tabla 78. Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base a la labor del profesional…….127

Tabla 79. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según la labor del profesional……..128

Tabla 80. Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base a la labor del profesional……..……..128

Tabla 81. Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base a la labor del profesional……129

Tabla 82. Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo la labor del profesional……..…….129

Tabla 83. Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base a la labor del profesional……130

Tabla 84. Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según la labor del profesional…….……130

Tabla 85. Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base al tiempo de ejecución de la misma..……..131

Tabla 86. Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según el tiempo de realización de las actividades artísticas...……131

Tabla 87. Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas……132

Tabla 88. Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas……..132

Tabla 89. Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas……133

Tabla 90. Nivel de significación en la frecuencia sobre el motivo de las actividades grupales según el tiempo de realización de las mismas……...……133

Tabla 91. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas…...134

Tabla 92. Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo el tiempo de realización de las mismas…….….134

Tabla 93. Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas……..135

Tabla 94. Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base al tiempo de realización de las mismas…….……135

Tabla 95. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según el tiempo de realización de las mismas……..…136

Tabla 96. Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base al tiempo de realización de las actividades artísticas…….…136

Tabla 97. Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base al tiempo de realización de las mismas……..…..137

Tabla 98. Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo del tiempo de realización de las mismas…….137

Tabla 99. Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base al tiempo de realización de las actividades artísticas…….138

Tabla 100. Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según el tiempo de realización de las mismas…….138

Tabla 101. Nivel de significación en la frecuencia sobre la realización de la práctica artística del profesional en base a quién las demanda…….…...…….139

Tabla 102. Nivel de significación en la frecuencia sobre la dirección del desarrollo de los objetivos según quién demanda las actividades artísticas…….…….139

Tabla 103. Nivel de significación en la frecuencia sobre el enfoque de las actividades artísticas en base a quién las demanda……..……..……140

Tabla 104. Nivel de significación en la frecuencia sobre la población usuaria de las actividades artísticas según quién las demanda……..140

Tabla 105. Nivel de significación en la frecuencia sobre los agrupamientos en las actividades artísticas en base a quién las demanda……141

Tabla 106. Nivel de significación en la frecuencia sobre el número de usuarios de las actividades grupales según quién las demanda……...……141

Tabla 107. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cantidad de usuarios en los grupos de las actividades artísticas en base a quién las demanda……142

Tabla 108. Nivel de significación en la frecuencia sobre la tipología de los grupos en las actividades artísticas dependiendo quién las demanda……..……142

Tabla 109. Nivel de significación en la frecuencia sobre la organización de los grupos en las actividades artísticas en base a quién las demanda……...….143

Tabla 110. Nivel de significación en la frecuencia sobre la duración y periodicidad de las prácticas artísticas en base a quién las demanda……...……..143

Tabla 111. Nivel de significación en la frecuencia sobre la cuantía de profesionales en las actividades artísticas según quién las demanda……..……144

Tabla 112. Nivel de significación en la frecuencia sobre los medios artísticos usados en base a quién las demanda……..……..……..144

Tabla 113. Nivel de significación en la frecuencia sobre el lugar de realización de las actividades artísticas en base a quién las demanda…….145

Tabla 114. Nivel de significación en la frecuencia sobre los materiales disponibles para las actividades artísticas dependiendo de quién las demanda……...…..145

Tabla 115. Nivel de significación en la frecuencia sobre la selección de disciplinas artísticas en base a quien las demanda……..……..……146

Tabla 116. Nivel de significación en la frecuencia sobre el uso de recursos adicionales en las prácticas artísticas según quién las demanda……146

Tabla 117. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la edad del profesional……..147

Tabla 118. Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la edad del profesional……147

Tabla 119. Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la edad del profesional……...…148

Tabla 120. Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la edad del profesional……..……..149

Tabla 121. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo la edad del profesional…….…….149

Tabla 122. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la edad del profesional…….150

Tabla 123. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la formación académica del profesional……...…..150

Tabla 124. Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la formación académica del profesional…….151

Tabla 125. Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la formación académica del profesional…….……..151

Tabla 126. Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la formación académica del profesional…….152

Tabla 127. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la formación académica del profesional……152

Tabla 128. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la formación académica del profesional…….153

Tabla 129. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la formación artística del profesional……..…153

Tabla 130. Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la formación artística del profesional……..154

Tabla 131. Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la formación artística del profesional……...…….154

Tabla 132. Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la formación artística del profesional…….155

Tabla 133. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la formación artística del profesional……155

Tabla 134. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la formación artística del profesional…….156

Tabla 135. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la jornada laboral del profesional……..157

Tabla 136. Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la jornada laboral del profesional……..157

Tabla 137. Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la jornada laboral del profesional…….158

Tabla 138. Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la jornada laboral del profesional……158

Tabla 139. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la jornada laboral del profesional…….159

Tabla 140. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la jornada laboral del profesional…….159

Tabla 141. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a la labor del profesional……...…160

Tabla 142. Nivel de significación en la frecuencia sobre quién realiza la evaluación de las actividades artísticas dependiendo de la labor del profesional……..……160

Tabla 143. Nivel de significación en la frecuencia sobre qué se evalúa de las prácticas artísticas según la labor del profesional……..…….……..161

Tabla 144. Nivel de significación en la frecuencia sobre los instrumentos de evaluación de las actividades artísticas en base a la labor del profesional……...161

Tabla 145. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación de los usuarios de las prácticas artísticas dependiendo de la labor del profesional…….…….162

Tabla 146. Nivel de significación en la frecuencia sobre la evaluación del trabajo del profesional de las actividades artísticas basándonos en la labor del profesional…….162

Tabla 147. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo al tiempo de realización de las mismas……..163

Tabla 148. Nivel de significación en la frecuencia sobre el momento de la evaluación de las prácticas artísticas atendiendo a quién las demanda……..163

Tabla 149. Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base a la edad del profesional……..164

Tabla 150. Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia a la edad del profesional…….164

Tabla 151. Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base a la edad del profesional…….165

Tabla 152. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la edad del profesional…….……165

Tabla 153. Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales…….166

Tabla 154. Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia al género de los profesionales……..166

Tabla 155. Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base al género de los profesionales.166

Tabla 156. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según el género de los profesionales……167

Tabla 157. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la formación académica del profesional…….168

Tabla 158. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la formación artística del profesional……..168

Tabla 159. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según quién las demanda……...…169

Tabla 160. Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base a la labor del profesional……170

Tabla 161. Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia a la labor del profesional…….170

Tabla 162. Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base a la labor del profesional……171

Tabla 163. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la labor del profesional……171

Tabla 164. Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base a la jornada laboral del profesional……...172

Tabla 165. Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia a la jornada laboral del profesional…….172

Tabla 166. Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base a la jornada laboral del profesional…….172

Tabla 167. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según la jornada laboral del profesional……....173

Tabla 168. Nivel de significación en la frecuencia sobre si los métodos artísticos favorecen la inclusión social en base al tiempo de realización de las actividades artísticas…….173

Tabla 169. Nivel de significación en la frecuencia sobre si las actividades artísticas fomentan la inclusión social en dependencia al tiempo de realización de las mismas….174

Tabla 170. Nivel de significación en la frecuencia de la opinión sobre la selección de las prácticas artísticas favorecen la inclusión social en base al tiempo de realización de las mismas……...……174

Tabla 171. Nivel de significación en la frecuencia sobre la repercusión social de los programas artísticos según el tiempo de realización de los mismos……175

ANEXOS

Cuestionario para profesionales.

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y SU CONTRIBUCIÓN A LA INCLUSIÓN SOCIAL

Asociaciones Región de Murcia para personas con discapacidad intelectual

El siguiente cuestionario es anónimo y tiene como finalidad obtener información relacionada con su desempeño laboral como profesional de una Asociación de la Región de Murcia para personas con discapacidad intelectual. Sus respuestas son muy importantes porque pueden ayudar a conocer su percepción acerca de las actividades artísticas realizadas con los usuarios del centro en el cual ejerce estas prácticas.

Se entiende por actividades artísticas todas aquellas que conllevan la práctica de cualquier disciplina artística en la sesión con los usuarios con discapacidad intelectual.

Este instrumento está compuesto por 9 cuestiones de carácter sociodemográfico y 26 del tema que nos ocupa. Rogamos que responda de la forma más sincera posible. Deje en blanco aquellas preguntas cuya respuesta desconozca.

DATOS DE IDENTIFICACIÓN PERSONALES Y PROFESIONALES

¿Es usted mujer u hombre?

- ❑ Hombre
- ❑ Mujer

¿Qué edad tiene?

- ❑ Menos de 25 años
- ❑ Entre 25 y 35 años
- ❑ Entre 36 y 50 años
- ❑ Entre 51 y 65 años

¿Cuál es su formación académica?

- ❑ Cursos de especialización
- ❑ Diplomado
- ❑ Grado
- ❑ Licenciado
- ❑ Master
- ❑ Doctorado
- ❑ Otros: _____

¿Posee formación artística?

- ❑ No
- ❑ Sí (especificar): _____

¿Realiza formación artística continua?

- ❑ No
- ❑ Congresos
- ❑ Cursos/talleres
- ❑ Miembro de asociación

¿Cuál es su jornada laboral actual?

- ❑ Jornada completa
- ❑ Media jornada
- ❑ Fija
- ❑ Temporal
- ❑ Voluntariado
- ❑ Otra (especificar): _____

¿Cuál es la labor que realiza?

- ❑ Monitor
- ❑ Docente
- ❑ Educador
- ❑ Terapeuta
- ❑ Artista
- ❑ Otro (especificar): _____

¿Desde cuándo realiza prácticas artísticas en la asociación?

- ❑ Menos de 2 años
- ❑ De 2 a 5 años
- ❑ De 5 a 10 años
- ❑ De 10 a 15 años
- ❑ Más de 15 años
- ❑ No los hago. (Ha finalizado el cuestionario)

¿Desde dónde se demanda su trabajo artístico?

- ❑ La institución
- ❑ Los participantes
- ❑ Iniciativa propia
- ❑ Otro (especificar): _____

A continuación, va a encontrar preguntas referentes a su labor en la asociación en base a las actividades artísticas que hace con los usuarios. Señale con una **X** la respuesta que crea más acorde a ello, de acuerdo con la siguiente estimación de la escala:

1. Nada 2. Poco 3. Bastante 4. Mucho

CUESTIONES	ESCALA
I. METODOLOGÍA APLICADA EN LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS	
1. Realiza su práctica artística:	
1.1. Integrada en un equipo multidisciplinar.	1 2 3 4
1.2. De forma independiente.	1 2 3 4
1.3. Como auxiliar de otros profesionales.	1 2 3 4
1.4. Otros (especificar):	
2. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:	
2.1. Inclusivo.	1 2 3 4
2.2. Personal.	1 2 3 4
2.3. Social.	1 2 3 4
2.4. Comunitario.	1 2 3 4
2.5. Terapéutico asistencial.	1 2 3 4
2.6. Terapéutico preventivo.	1 2 3 4
2.7. Ocupacional.	1 2 3 4
2.8. Lúdico.	1 2 3 4
2.9. Otros (especificar):	
3. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:	
3.1. Terapia creativa.	1 2 3 4
3.2. Educación artística.	1 2 3 4
3.3. Terapia ocupacional.	1 2 3 4
3.4. Mediación artística.	1 2 3 4
3.5. Otros (especificar):	
4. La población destinataria de su trabajo es:	
4.1. Infantil.	1 2 3 4
4.2. Adolescente.	1 2 3 4
4.3. Adulta.	1 2 3 4
4.4. Mayores.	1 2 3 4
5. Los usuarios realizan la actividad artística:	
5.1. Individualmente.	1 2 3 4
5.2. En parejas.	1 2 3 4

5.3. En grupos.	1 2 3 4
Si no trabaja de manera grupal pase al apartado 10.	
6. Diría que las prácticas artísticas se realizan en grupo dependiendo de:	
6.1. La actividad a realizar.	1 2 3 4
6.2. El horario en el cual se lleva a cabo.	1 2 3 4
6.3. El espacio en el que se realizan.	1 2 3 4
6.4. Los objetivos del proyecto.	1 2 3 4
7. Los grupos están formados por:	
7.1. 2 a 5 personas.	1 2 3 4
7.2. 6 a 10 personas.	1 2 3 4
7.3. Más de 10 personas.	1 2 3 4
8. Los grupos son:	
8.1. Abiertos.	1 2 3 4
8.2. Cerrados.	1 2 3 4
9. La organización de los grupos depende de:	
9.1. La edad de los participantes.	1 2 3 4
9.2. El género de los usuarios.	1 2 3 4
9.3. El grado de discapacidad de las personas.	1 2 3 4
9.4. El tipo de discapacidad de los miembros.	1 2 3 4
9.5. La autonomía personal de los usuarios.	1 2 3 4
9.6. Son totalmente heterogéneos.	1 2 3 4
10. La periodicidad y duración de las sesiones con prácticas artísticas es:	
10.1. Esporádica.	1 2 3 4
10.2. Media hora.	1 2 3 4
10.3. Una hora.	1 2 3 4
10.4. Dos horas	1 2 3 4
10.5. Más de dos horas.	1 2 3 4
10.6. Diaria	1 2 3 4
10.7. Semanal.	1 2 3 4
10.8. Quincenal.	1 2 3 4
10.9. Mensual.	1 2 3 4
10.10. Anual.	1 2 3 4
10.11. Trimestral.	1 2 3 4
10.12. Semestral.	1 2 3 4
11. Realiza las sesiones:	
11.1. Sólo.	1 2 3 4
11.2. Con otro profesional.	1 2 3 4
11.3. Con observadores.	1 2 3 4
12. Los medios artísticos que usa son:	
12.1. Música.	1 2 3 4
12.2. Expresión Corporal.	1 2 3 4
12.3. Teatro.	1 2 3 4
12.4. Pintura.	1 2 3 4
12.5. Escritura creativa.	1 2 3 4
12.6. Cine.	1 2 3 4
12.7. Fotografía.	1 2 3 4
12.8. Otros (especificar):	
13. Las actividades artísticas se realizan en:	
13.1. La propia asociación.	1 2 3 4
13.2. Museos.	1 2 3 4

13.3. Galerías de arte.	1 2 3 4
13.4. Academias de arte.	1 2 3 4
13.5. Teatro.	1 2 3 4
13.6. Sala de usos múltiples.	1 2 3 4
13.7. Centros educativos de enseñanza formal.	1 2 3 4
13.8. Al aire libre (parque, pistas deportivas).	1 2 3 4
13.9. Otros (especificar):	
14. El lugar donde se realizan las prácticas artísticas dispone de:	
14.1. Luz natural.	1 2 3 4
14.2. Luz artificial.	1 2 3 4
14.3. Espacio amplio.	1 2 3 4
14.4. Lavadero con agua corriente.	1 2 3 4
14.5. Estanterías.	1 2 3 4
14.6. Caballetes.	1 2 3 4
14.7. Equipos de sonido y visionado.	1 2 3 4
14.8. Sillas.	1 2 3 4
14.9. Mesas.	1 2 3 4
14.10. Materiales grafico-plásticos (de dibujo, pintura, escultura, otros).	1 2 3 4
15. ¿Sigue algún criterio de selección en las disciplinas artísticas que aplica?	
15.1. No.	1 2 3 4
15.2. Sí. ¿Cuál?:	1 2 3 4
16. Utiliza recursos adicionales como:	
16.1. Visita a museos.	1 2 3 4
16.2. Visita a exposiciones.	1 2 3 4
16.3. Invitación de artistas.	1 2 3 4
16.4. Asistencia a obras de teatro/cine.	1 2 3 4
16.5. Otros (especificar):	
II. EVALUACIÓN DE LOS PROGRAMAS ARTÍSTICOS	
17. La evaluación de programa de prácticas artísticas se realiza:	
17.1. Al inicio del programa.	1 2 3 4
17.2. Durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión.	1 2 3 4
17.3. Al final del programa.	1 2 3 4
18. Las evaluaciones son realizadas por:	
18.1. Agencia externa.	1 2 3 4
18.2. Empresa contratadora.	1 2 3 4
18.3. Familiares de usuarios.	1 2 3 4
18.4. Equipo multidisciplinar.	1 2 3 4
18.5. Profesional que realiza el programa.	1 2 3 4
18.6. Usuarios.	1 2 3 4
18.7. Otros (especificar):	
19. Los objetos a evaluar son:	
19.1. Instalaciones.	1 2 3 4
19.2. Recursos espaciales.	1 2 3 4
19.3. Sesión.	1 2 3 4

19.4. Materiales fungibles (útiles para pintar, moldear, escénicos, instrumentos, otros).	1 2 3 4
19.5. Temporalidad.	1 2 3 4
19.6. Resultados.	1 2 3 4
19.7. Objetivos.	1 2 3 4
19.8. Evaluación del programa.	1 2 3 4
19.9. Otros (especificar):	
20. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:	
20.1. Observación directa.	1 2 3 4
20.2. Cuestionarios.	1 2 3 4
20.3. Entrevista con el usuario.	1 2 3 4
20.4. Ninguno.	1 2 3 4
20.5. Otros (especificar):	
21. De los usuarios suele evaluar:	
21.1. La actitud del usuario ante la actividad.	1 2 3 4
21.2. Lo que sucede en cada sesión.	1 2 3 4
21.3. La relación entre el profesional artístico y el usuario.	1 2 3 4
21.4. La relación entre los usuarios.	1 2 3 4
21.5. La relación entre el usuario y la resolución de la actividad artística.	1 2 3 4
21.6. La evolución del usuario.	1 2 3 4
21.7. La consecución de los objetivos de la actividad.	1 2 3 4
22. De su trabajo suele evaluar:	
22.1. Las actividades artísticas.	1 2 3 4
22.2. Las sesiones.	1 2 3 4
22.3. El desarrollo del programa.	1 2 3 4
22.4. La metodología utilizada.	1 2 3 4
22.5. Su actitud ante la resolución de los posibles incidentes.	1 2 3 4
22.6. Sus conocimientos.	1 2 3 4
22.7. Otros (especificar):	
III. LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS COMO MEDIO DE INCLUSIÓN SOCIAL	
23. ¿Cree que existen métodos artísticos que favorecen la inclusión social?	
23.1. No.	
23.2. Sí. ¿Cuáles?	
24. ¿Las actividades artísticas realizadas en su centro fomentan la inclusión social de los usuarios?	
24.1. No.	
24.2. Sí. ¿Por qué?	
25. ¿Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes?	
25.1. No.	

25.2. Sí. ¿Cómo?	
26. ¿Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social cómo?:	
26.1. Participación benéfica.	1 2 3 4
26.2. Congresos.	1 2 3 4
26.3. Certámenes.	1 2 3 4
26.4. Concurso de obra social.	1 2 3 4
26.5. Exposiciones.	1 2 3 4
26.7. Otros (especificar):	

A continuación, conteste las siguientes cuestiones de carácter abierto:

27. ¿Añadiría algún taller artístico a los existentes en su centro? ¿Por qué?

28. ¿Cuál sería la estructura de una sesión con los usuarios?

29. Para llevar a cabo las actividades artísticas, ¿propondría algún material nuevo? ¿Por qué?

30. ¿Qué cree que aportan las actividades artísticas a la inclusión social de las personas con discapacidad intelectual?

Instrumento de validación.

VALIDACIÓN DEL CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y SU CONTRIBUCIÓN A LA INCLUSIÓN SOCIAL

Con el objetivo de elaborar un instrumento válido y fiable que permita analizar la labor de los profesionales que realizan actividades artísticas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual de la Región de Murcia, solicitamos su colaboración como experto para la revisión y validación del cuestionario que se adjunta en pdf. El presente instrumento de validación incluye:

1. Los objetivos generales y específicos de la investigación.
2. Algunos de sus datos personales y profesionales.
3. Los elementos del "Cuestionario de evaluación de prácticas artísticas y su contribución a la inclusión social", a valorar.

Los objetivos generales de la investigación son los siguientes:

3. Analizar las prácticas artísticas realizadas por los profesionales que trabajan en asociaciones para personas con discapacidad intelectual y su influencia en la inclusión social.

Los objetivos específicos de la investigación son los siguientes:

3.1. Describir los enfoques metodológicos de las prácticas artísticas aplicadas en las asociaciones de personas con discapacidad intelectual.
3.2. Conocer el sistema de evaluación empleado por los profesionales en los programas artísticos desarrollados.
3.3. Descubrir el fomento de la inclusión social de este colectivo mediante las actividades artísticas realizadas en las asociaciones.
3.4. Analizar la metodología de las prácticas artísticas en base al género y la edad de los profesionales que las realizan, teniendo en cuenta la formación académica y la formación artística de los profesionales.
3.5. Identificar la dinámica de las sesiones artísticas grupales e individuales en base a la jornada laboral y la labor del profesional que las lleva a cabo.
3.6. Obtener información de la metodología de las actividades artísticas según el tiempo de realización por parte del profesional y en base a quien las demanda.
3.7. Analizar el sistema de evaluación de las actividades artísticas utilizado por los profesionales en base a la edad y el género de los profesionales, así como formación académica y artística de los profesionales.
3.8. Obtener información sobre la evaluación de los programas artísticos en base a la jornada laboral y la labor de los profesionales.
3.9. Conocer cuando se lleva a cabo la evaluación de los programas artísticos según el tiempo de realización por parte del profesional, así como quien los demande.
3.10. Analizar el fomento de la inclusión social mediante actividades artísticas dependiendo de la edad y el género de los profesionales.

3.11. Descubrir la repercusión social de los programas artísticos en base a la formación académica y artística de quienes los llevan a cabo y de quien los demande.
3.12. Identificar el fomento de la inclusión social de las prácticas artísticas según la labor profesional y la jornada laboral del profesional, así como del tiempo que se están realizando las mismas.

Datos personales y profesionales

Edad: **Género:**

Profesión: **Años de experiencia laboral:**

Valoración de los elementos del cuestionario

Los criterios establecidos para valorar el "Cuestionario de evaluación de prácticas artísticas y su contribución a la inclusión social" son: **Claridad** (CLAR) y **Pertinencia** (PER). Por claridad se entiende que el elemento a valorar sea comprensible, bien redactado, preciso, con ausencia de error. La pertinencia de los elementos a valorar, especialmente los ítems, conlleva que éstos sirvan para dar respuesta a los objetivos de investigación formulados más arriba.

Así pues, con respecto a cada criterio, escriba el número que más se adecue a su grado de acuerdo atendiendo a la siguiente escala: **1: Nada**, **2: Poco**, **3: Bastante** y **4: Mucho**. Si su puntuación es inferior a 4, justifique su respuesta en el apartado "Propuestas de mejora" que aparece en la tabla.

Elemento.	CLAR	PER	Propuesta de mejora
El título del cuestionario es apropiado.			
La introducción es adecuada.			
Las instrucciones son comprensibles.			
El nº de preguntas es adecuado.			
La estructura del cuestionario es apropiada.			
Las dimensiones del cuestionario se corresponden con los objetivos específicos de la investigación.			
La extensión de cada dimensión es adecuada para evaluar lo que se pretende.			

Elemento	CLAR	PER	Propuesta de mejora
Sexo.			
Edad.			
Formación académica.			
Formación artística.			
Formación artística continua.			
Jornada laboral.			

Labor que realiza.			
Tiempo que realiza programas artísticos en la asociación.			
Quien demanda el trabajo artístico.			

A continuación se indican los ítems que conforman el cuestionario de nuestra investigación, los cuales son de respuesta múltiple, los criterios de evaluación son los mismos que los usados anteriormente.

Elemento	CLAR	PER	Propuesta de mejora
1. Realiza su práctica artística:			
1.1. Integrada en un equipo multidisciplinar.			
1.2. De forma independiente.			
1.3. Como auxiliar de otros profesionales.			
1.4. Otros (especificar):			
2. Sus objetivos se dirigen al desarrollo:			
2.1. Inclusivo.			
2.2. Personal.			
2.3. Social.			
2.4. Comunitario.			
2.5. Terapéutico asistencial.			
2.6. Terapéutico preventivo.			
2.7. Ocupacional.			
2.8. Lúdico.			
2.9. Otros (especificar):			
3. Las actividades artísticas tienen un enfoque de:			
3.1. Terapia creativa.			
3.2. Educación artística			
3.3. Terapia ocupacional.			
3.4. Mediación artística.			
3.5. Otros (especificar):			
4. La población destinataria de su trabajo es:			
4.1. Infantil.			
4.2. Adolescente.			
4.3. Adulta.			
4.4. Mayores.			
5. Los usuarios realizan la actividad artística:			
5.1. Individualmente.			
5.2. En parejas.			
5.3. En grupos.			
6. Diría que las prácticas artísticas se realizan en grupo dependiendo de:			
6.1. La actividad a realizar.			

6.2. El horario en el cual se lleva a cabo.			
6.3. El espacio en el que se realizan.			
6.4. Los objetivos del proyecto.			
7. Los grupos están formados por:			
7.1. 2 a 5 personas.			
7.2. 6 a 10 personas.			
7.3. Más de 10 personas.			
8. Los grupos son:			
8.1. Abiertos.			
8.2. Cerrados.			
9. La organización de los grupos depende de:			
9.1. La edad de los participantes.			
9.2. El género de los usuarios.			
9.3. El grado de discapacidad de las personas.			
9.4. El tipo de discapacidad de los miembros.			
9.5. La autonomía personal de los usuarios.			
9.6. Son totalmente heterogéneos.			
10. La periodicidad y duración de las sesiones con prácticas artísticas es:			
10.1. Esporádica.			
10.2. Media hora.			
10.3. Una hora.			
10.4. Dos horas			
10.5. Más de dos horas.			
10.6. Diaria			
10.7. Semanal.			
10.8. Quincenal.			
10.9. Mensual.			
10.10. Anual.			
10.11. Trimestral.			
10.12. Semestral.			
11. Realiza las sesiones:			
11.1. Sólo.			
11.2. Con otro profesional.			
11.3. Con observadores.			
12. Los medios artísticos que usa son:			
12.1. Música.			
12.2. Expresión Corporal.			
12.3. Teatro.			
12.4. Pintura.			
12.5. Escritura creativa.			
12.6. Cine.			
12.7. Fotografía.			
12.8. Otros (especificar)			

13. Las actividades artísticas se realizan en:			
13.1. La propia asociación.			
13.2. Museos.			
13.3. Galerías de arte.			
13.4. Academias de arte.			
13.5. Teatro.			
13.6. Sala de usos múltiples.			
13.7. Centros educativos de enseñanza formal.			
13.8. Al aire libre (parque, pistas deportivas).			
13.9. Otros (especificar)			
14. El lugar donde se realizan las prácticas artísticas dispone de:			
14.1. Luz natural.			
14.2. Luz artificial.			
14.3. Espacio amplio.			
14.4. Lavadero con agua corriente.			
14.5. Estanterías.			
14.6. Caballetes.			
14.7. Equipos de sonido y visionado.			
14.8. Sillas.			
14.9. Mesas.			
14.10. Materiales grafico-plásticos (de dibujo, pintura, escultura, otros).			
15. ¿Sigue algún criterio de selección en las disciplinas artísticas que aplica?			
15.1. No.			
15.2. Sí. ¿Cuál?			
16. Utiliza recursos adicionales como:			
16.1. Visita a museos.			
16.2. Visita a exposiciones.			
16.3. Invitación de artistas.			
16.4. Asistencia a obras de teatro/cine.			
16.5. Otros (especificar)			
17. La evaluación de programa de prácticas artísticas se realiza:			
17.1. Al inicio del programa.			
17.2. Durante el desarrollo del programa, al final de cada sesión.			
17.3. Al final del programa.			
18. Las evaluaciones son realizadas por:			
18.1. Agencia externa.			
18.2. Empresa contratadora.			
18.3. Familiares de usuarios.			
18.4. Equipo multidisciplinar.			

18.5. Profesional que realiza el programa.			
18.6. Usuarios.			
18.7. Otros (especificar)			
19. Los objetos a evaluar son:			
19.1. Instalaciones.			
19.2. Recursos espaciales.			
19.3. Sesión.			
19.4. Materiales fungibles (útiles para pintar, moldear, escénicos, instrumentos, otros).			
19.5. Temporalidad.			
19.6. Resultados.			
19.7. Objetivos.			
19.8. Evaluación del programa.			
19.9. Otros (especificar)			
20. Los instrumentos de evaluación que utiliza son:			
20.1. Observación directa.			
20.2. Cuestionarios.			
20.3. Entrevista con el usuario.			
20.4. Ninguno.			
20.5. Otros (especificar)			
21. De los usuarios suele evaluar:			
21.1. La actitud del usuario ante la actividad.			
21.2. Lo que sucede en cada sesión.			
21.3. La relación entre el profesional artístico y el usuario.			
21.4. La relación entre los usuarios.			
21.5. La relación entre el usuario y la resolución de la actividad artística.			
21.6. La evolución del usuario.			
22. De su trabajo suele evaluar:			
22.1. Las actividades artísticas.			
22.2. Las sesiones.			
22.3. El desarrollo del programa.			
22.4. La metodología utilizada.			
22.5. Su actitud ante la resolución de los posibles incidentes.			
22.6. Sus conocimientos.			
22.7. Otros.			
23. ¿Cree que existen métodos artísticos que favorecen la inclusión social?			
23.1. No.			
23.2. Sí. ¿Cuáles?			

24. ¿Las actividades artísticas realizadas en su centro fomentan la inclusión social de los usuarios?			
24.1. No.			
24.2. Sí. ¿Por qué?			
25. ¿Selecciona las prácticas artísticas para favorecer la inclusión social de los participantes?			
25.1. No.			
25.2. Sí. ¿Cómo?			
26. ¿Sus programas artísticos tienen algún tipo de repercusión social cómo?:			
26.1. Participación benéfica.			
26.2. Congresos.			
26.3. Certámenes.			
26.4. Concurso de obra social.			
26.5. Exposiciones.			
26.6. Otros.			
¿Añadiría algún taller artístico a los existentes en su centro? ¿Por qué?			
¿Cuál sería la estructura de una sesión con los usuarios?			
Para llevar a cabo las actividades artísticas, ¿propondría algún material nuevo? ¿Por qué?			
¿Qué cree que aportan las actividades artísticas a la inclusión social de las personas con discapacidad intelectual?			

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Autorización para el uso de imágenes.

AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES PROTEGIDAS

POR EL DERECHO DE AUTOR

Yo, (nombre), identificado con (identificación), obrando en mi propio nombre y representación legal de (nombre entidad, asociación) certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizo al uso de las imágenes que aparecen en la web (nombre de la web), protegida por el derecho de autor y de la cual soy su titular, para su inclusión o incorporación en la Tesis Doctoral de Ana Belén Martínez Blázquez, Doctoranda de la Universidad de Murcia.

En (lugar), a (día) de Abril de 2022.

Fdo.: