

Título: Metodología para el desarrollo del proyecto de creación: “Cocreación artística para el autorreconocimiento del territorio “cercado que resguarda y defiende las mieses^{1””}

Autores de la ponencia.

Guillermo Andrés Pérez Rodríguez. Diseñador Industrial, Pontificia Universidad Javeriana. Especialista en Diseño y Gerencia de Producto para la Exportación, Pontificia Universidad Javeriana. Doctor en Ciencias Físicas, Universidad de Santiago de Compostela, A Coruña, España. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: perez.g@javeriana.edu.co. Rol: Creador principal

Fernando Maldonado Rodríguez. Maestro en Bellas Artes, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: fmaldonado@javeriana.edu.co. Rol: Asesor técnico artístico

Ricardo Barragan González. Diseñador Industrial, Pontificia Universidad Javeriana. Magister de Administración de Negocios (MBA), Instituto Tecnológico de Monterrey y la UNAB. Especialista en Docencia e Investigación Universitaria, UAM. Especialista en Desarrollo Gerencial, UAM. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: barraganr@javeriana.edu.co. Rol: Co-creador

Lucas Rafael Ivorra Peñafort. Diseñador Industrial, Pontificia Universidad Javeriana. Magíster en Gestión Ambiental, Pontificia Universidad Javeriana. Doctor of Philosophy and Graduate Certificate of Research and Innovation Management candidate, Centre for Design Innovation, Swinburne University of Technology, Melbourne, Australia. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: ivorral@javeriana.edu.co. Rol: Co-creador

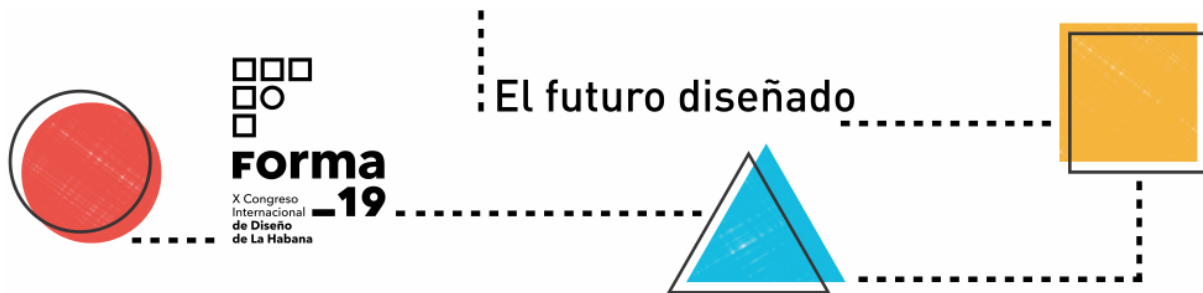
Andrés Eduardo Nieto Vallejo. Ingeniero electrónico, Pontificia Universidad Javeriana. Magister en ingeniería electrónica, Pontificia Universidad Javeriana. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: nieto-andres@javeriana.edu.co. Rol: Co-creador

Otros autores que participaron:

Jaime Pardo Gibson. Diseñador Industrial, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Dottore di Ricerca in Disegno Industriale e Comunicazione Multimediale, Politecnico di Milano, Milano, Italia. Especialista en Dirección y control de calidad, Asociación Colombiana de control de calidad, Bogotá D.C. Colombia. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: jaime.pardo@javeriana.edu.co. Rol: Cocreador

Jorge Enrique Camacho Mariño. Diseñador Industrial, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Magister en Educación con énfasis en cognición y creatividad, Pontificia Universidad Javeriana. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: j-camacho@javeriana.edu.co. Rol: Cocreador

¹ Significado de Bosa



Omar Fernando Ramírez Pérez. Diseñador Industrial, Pontificia Universidad Javeriana. Master of Design (Interaction), The Hong Kong Polytechnic University. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Diseño. E-mail: omar.ramirez@javeriana.edu.co. Rol: Cocreador

Luz Alejandra Estrada Galeano. Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Magíster en Estética, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Doctoranda en Arquitectura, Universidad de Buenos Aires. Pontificia Universidad Javeriana – Departamento de Arquitectura. E-mail: estrada-l@javeriana.edu.co. Rol: Cocreadora

Edwin Almed Domínguez Forero. Licenciado en Artes Escénicas, Universidad Pedagógica Nacional. E-mail: edwincaminoespiral@gmail.com. Rol: Asesor técnico administrativo

Yennifer Lorena Diaz Calderón. Licenciada en Educación Artística, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. E-mail: yenlodica@gmail.com. Rol: Asesora técnica artística

Sandra Janneth Neuta Ramírez. Grado Académico: Técnico en salud pública, Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. E-mail: sandraneuta@hotmail.com. Rol: Asesora técnica administrativa

Resumen.

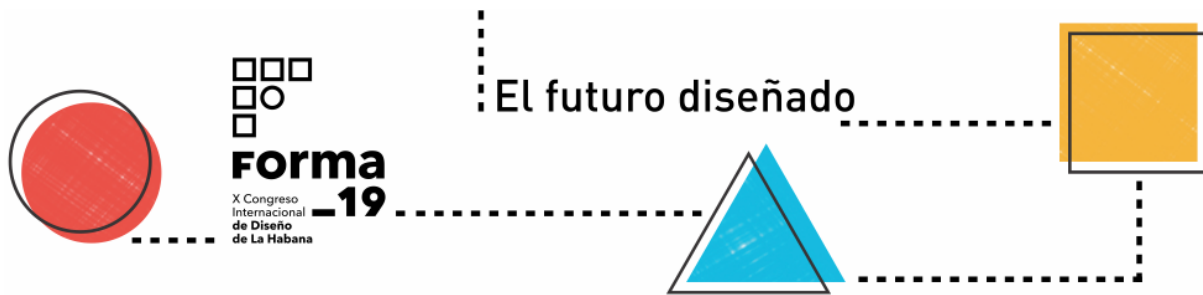
Durante 2018 se realizó una obra artística dentro de la modalidad “proyectos de creación de obras, objetos o eventos artísticos que realicen aportes originales al campo de las artes y formas asimilables de producción de conocimiento” según la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá).

En esta obra participaron miembros de la comunidad Mhuysqa que asisten a la “Escuela Mhuysqa de Mitohaceres y Mitoficios” y nueve profesores de la Facultad de Arquitectura y Diseño de diferentes disciplinas (diseño industrial, arquitectura, ingeniería electrónica y artes).

Acercándonos a metodologías participativas, mediante diez talleres artísticos de cuatro horas y veintidós visitas de campo adicionales, se desarrolló un mural de gran formato para la presentación de trabajos artísticos ejecutados por los integrantes de la localidad mediante técnicas mixtas como calco sobre acetato, estencil y monotipo. En el centro del soporte se construyó una representación del territorio en tres dimensiones para permitir la vinculación de la obra-territorio (como en una cartografía social)

La obra se localiza en la sede de la Corporación Güe Gata Thizhinzuqa (localidad de Bosa, Bogotá), siendo un medio para fortalecer la concepción de la Escuela de las *artes* desde su función *social-medicinal*, del *territorio* como un *cuerpo fuente de memoria* y, a cada ser que habita como *gente semilla* desde una identidad Mhuysqa.

Este artículo está compuesto por las siguientes secciones: La primera es la introducción, la segunda presenta una descripción del terreno y de la comunidad, la tercera presenta la metodología utilizada, la cuarta presenta los resultados y la quinta las conclusiones.



1. Introducción

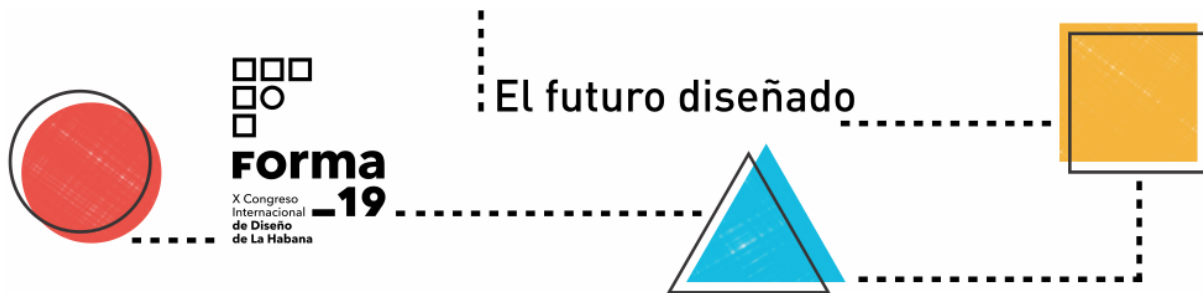
Colombia, como numerosas naciones de América, tuvo en su territorio la presencia de diversos grupos nativos que fueron sometidos al proceso de colonización derivado de la conquista española. A lo largo de este proceso, algunos sobrevivieron y se adaptaron a nuevas condiciones de vida, la mayoría de las veces, haciendo fuertes concesiones culturales y de identidad. El sincretismo al que se vieron abocados aún está vigente en nuestra historia reciente. Implicó la adaptación a un nuevo idioma, leyes y costumbres impuestas por la colonización europea. En las costas, el norte, centro y sur del país se ubican grupos minoritarios de descendientes directos de estos nativos, pobladores primigenios y verdaderos americanos. En el centro del país una de las culturas más notables del periodo prehispánico es la cultura Mhuysqa, perteneciente a la familia lingüística Chibcha. Su zona de influencia quedó enmarcada en lo que hoy es el altiplano cundiboyacense y la actual capital de Colombia, Bogotá. Esta urbe con más de ocho millones de habitantes en su perímetro urbano involucra varios asentamientos Mhuysqas que sobreviven en sus territorios de origen. Uno de ellos corresponde a la localidad de Bosa. Allí, entre otras organizaciones, existe la Corporación Güe Gata Thizhinzuqa (Casa del fuego y del amor) quienes fundan la “Escuela Mhuysqa de Mitohaceres y Mitoficios” en donde se conciben las *artes* desde su función social-medicinal, el *territorio* como un cuerpo fuente de memoria y, a cada *ser* que habita y es habitado por el “Territorio-Cuerpo-Territorio” como *gente semilla*, que se caracteriza por la defensa de tradiciones y modos de vida singulares desde una identidad Mhuysqa nativo-mestiza y emergen como propuesta de ser y sentido en la ciudad.

Durante 2018 se realizó bajo la coordinación de nueve profesores de la Facultad de Arquitectura y Diseño de diferentes disciplinas como, diseño industrial, arquitectura, ingeniería electrónica y artes, la participación de dos asesores técnicos y los miembros de la comunidad de Bosa que suelen participar en los diferentes cursos impartidos por la Escuela Mhuysqa de Mitohaceres y Mitoficios, un proyecto de cocreación cuyo objetivo principal fue reafirmar la identidad y la noción de territorio que plantea la Corporación.

Mediante talleres artísticos participativos se desarrolló una pieza de gran formato, tipo mural modular, soportado por una base permanente que incluyó una representación volumétrica del territorio y que permitió la presentación temporal de los trabajos artísticos ejecutados por los integrantes de la localidad mediante la aplicación de técnicas mixtas como calco sobre acetato, esténcil y monotipo.

Esta ponencia da cuenta de la metodología utilizada para la ejecución del proyecto en campo asegurando la futura y periódica visibilización de las vivencias e historias de la comunidad.

En el desarrollo del proyecto, se buscó una metodología adecuada a las necesidades de la propuesta. La más cercana a los propósitos de este trabajo fue la Investigación-Acción Participativa (IAP). Esta metodología permeó el desarrollo del proyecto al generar reflexiones en la comunidad acerca de si mismos, de las personas a quienes admiraban, su territorio, su



historia y el redescubrimiento de su pasado, el descubrimiento de su presente y la prospección hacia su futuro.

La investigación-acción participativa (IAP) aplicada en comunidades, es un proceso que involucra la investigación, la educación y la ejecución de acciones conjuntas por parte de educadores/investigadores y de organizaciones dentro de una comunidad con el fin de identificar, reconocer y proponer soluciones prácticas a los problemas presentes en el territorioⁱ[1]. La comunidad es la encargada de reconocer el problema/reto que está presente en su territorio para que, en conjunto con el resto de los participantes, se logren plantear estrategias de solución. Para lograr esto, es fundamental contar con la participación por parte de la comunidad, de tal manera que entre todos puedan compartir y comprender la realidad social que se está viviendo en el territorioⁱⁱ[2]. Este proceso, al involucrar acciones concretas por parte de la comunidad, les permite a los participantes redescubrir el territorio asumiendo una postura crítica para así desarrollar habilidades de análisis que luego podrán ser aplicadas en su vida cotidianaⁱⁱⁱ [3].

La obra al estar vinculada fuertemente al territorio permitirá el punto de partida para la realización de ejercicios de cartografía social y de esta forma facilitar a la comunidad la construcción de conocimiento al reconocer su espacio geográfico y permitirles elaborar colectivamente representaciones o mapas del pasado, del presente, identificando oportunidades de mejora hacia el futuro.

En la localidad de Bosa, de la ciudad de Bogotá D.C., la Corporación defiende las tradiciones y modos de vida que hacen parte de la identidad Mhuysqa. Para esto, se buscó empoderar a la comunidad mediante procesos participativos que les permitió resignificar su territorio. Se implementaron varias actividades alrededor del arte, buscando realizar un proceso de identificación, reconocimiento, análisis y reflexión de su territorio.

2. Descripción del territorio y la comunidad

La localidad de Bosa está ubicada en el sur occidente de la ciudad de Bogotá (Colombia). Como gran parte de la meseta Cundiboyacense, su topografía está conformada por terrenos con pocas elevaciones y está surcado por el río Tunjuelo, junto con el humedal Tibanica. La zona ha sufrido los rigores de la contaminación producida por su cercanía a las zonas industriales de Bogotá y a los problemas derivados de la profunda desigualdad en los planes de inversión social y de infraestructura de la capital. El río, antaño fuente de recursos naturales como la pesca, ha quedado convertido en un vertedero de aguas negras, basuras y sustancias orgánicas e inorgánicas contaminantes. En los talleres con adultos mayores, y sus relatos, se evidenció un pasado reciente en el cual actividades como la pesca, era una práctica habitual de algunos miembros de la comunidad. Cuarenta años después sus testimonios dan cuenta del deterioro del río y la desaparición de las especies. De igual manera, las zonas antaño cubiertas de vegetación han sido reemplazadas por sectores extensamente urbanizados, sin planeación previa y en ocasiones en condiciones de informalidad total. Las vías de acceso y los medios de transporte nunca han logrado suplir las necesidades de los habitantes de la zona, haciendo muy difícil el desplazamiento hacia otros sectores de Bogotá. La calidad del aire ha



tenido un inevitable deterioro producto de los factores antes mencionados^{iv}. El antiguo parque, lugar en donde los Mhuysqas tuvieron su asentamiento, es el centro histórico y cultural más importante del territorio con su cabildo indígena, la iglesia de San Bernardino, la alcaldía y la estación del tren como símbolos de la evolución histórica en la que cabe mencionar la presencia de los conquistadores españoles Gonzalo Jiménez de Quesada, Nicolás de Federmán y Sebastián de Belalcázar quienes en 1538 firmaron allí un acuerdo de paz. Poco después, Gonzalo Jiménez de Quesada, cerca de allí, fundaría la que sería luego la ciudad de Bogotá. Numerosos colegios establecieron sedes en la localidad y buscan suplir las necesidades educativas de los habitantes. Bosa es una localidad con un nivel de población muy denso, por encima de los 630.000 habitantes hasta el año de 2017 en un área de poco más de 23 kilómetros cuadrados. Los apellidos de los descendientes Mhuysqas hacen parte del acervo cultural y se insertan en la comunidad como parte del proceso de multiculturalidad presente. El nivel socioeconómico de sus habitantes está situado entre niveles de ingreso muy bajos y los medio bajos. Sus actividades principales son el comercio, hoteles, restaurantes, servicios sociales, comunales y personales, industria manufacturera, transporte y comunicaciones.

3. Metodología

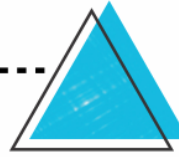
Todo el proceso de acción participativa fue apoyado por prácticas artísticas diversas, con los miembros de la comunidad. Estos se dividieron por grupos de edad de forma que se crearon tres grupos, el de los niños, el de los jóvenes y el de los adultos mayores. Todos los talleres tuvieron una estructura basada en: inicio, desarrollo y conclusión. Tan solo en los primeros talleres con cada grupo al inicio se hizo una presentación del proyecto y una auto presentación de cada participante tanto de la comunidad como del profesorado que acompañó la actividad, dando luego espacio para resolver dudas. En los restantes talleres este inicio se convirtió en el espacio para la organización de los materiales y la distribución libre de los participantes en la zona de trabajo. A continuación, durante el desarrollo se realizaron actividades de preparación hacia la actividad principal que generalmente estuvo centrada en la descripción y ejemplificación de una técnica artística seguida de su experimentación o aplicación por parte de la comunidad. Continuamente el equipo de profesores colaboró en la preparación del material, resolución de dudas y registro en video y fotografía de toda la jornada. Una vez transcurridas dos horas, se preparaba por parte de los asesores externos de la comunidad un refrigerio que se repartía una vez se hacía un alto en la actividad. Se continuaba con la actividad artística y al finalizar se realizaba un pequeño conversatorio sobre lo realizado en la mañana a manera de conclusión.

Talleres con niños.



Forma
X Congreso
Internacional
de Diseño
de La Habana
-19

El futuro diseñado



Fotografía 1 Talleres con niños

Los tres talleres estuvieron enfocados en la técnica del calco y dibujo sobre acetato con marcadores. Con el calco se transfieren al acetato de forma inmediata y precisa, imágenes a partir de fotografías, diagramas, planos, etc., permitiendo hacer combinaciones, superposiciones y relaciones, que no serían fáciles de obtener por procesos convencionales de dibujo figurativo.

Participaron doce niños de edades comprendidas entre los siete y catorce años.

En una primera sesión se hicieron inicialmente varias actividades de socialización y motivación para integrar a los niños y un diálogo introductorio sobre los humedales en la localidad, como el “Tibanica”; se mencionó su fauna y flora utilizando fotografías impresas a color. A continuación, se presentó la técnica de calco sobre acetato y los niños escogieron una de las fotos anteriormente mostradas e iniciaron el proceso de calco.

En una segunda sesión, se proyectaron dos videos “La Maison en petits cubes”^v y La abuela Grillo^{vi} y se hicieron reflexiones sobre los recuerdos, los pensamientos, el apego a algunos objetos y el cuidado del agua. Con el plano callejero de la localidad, se localizaron el río Tunjuelo y la plaza fundacional. Luego, se distribuyeron los niños en cuatro grupos y se realizaron calcos sobre acetato socializando en la conversación abierta la identificación de los sitios importantes o referentes para ellos.

En la tercera sesión, se retomaron los trabajos de la primera sesión y se trabajaron sobreposiciones utilizando dos imágenes de estas tres: fauna, flora o arquitectura de la localidad, reconociendo las construcciones antiguas, los lugares naturales y reflexionando acerca del deterioro que han tenido a lo largo del tiempo y de las posibles acciones que detengan o reviertan este cambio.

Talleres con jóvenes



Forma
X Congreso
Internacional
de Diseño
de La Habana
-19

El futuro diseñado



Fotografía 2 Talleres con jóvenes

Los cuatro talleres estuvieron enfocados en la técnica del Grafiti con estenciles. Esta técnica o procedimiento artístico se basa en el uso de fotografías solarizadas en blanco y negro, transferidas a papel o cartulina para ser convertidas en plantillas recortadas en las zonas a pintar. La plantilla o estencil obtenido se adhiere o se sostiene sobre el soporte final de la imagen, ya sea papel, cartón cartulina o toda superficie plana que pueda ser intervenida. Con pintura en aerosol o con esponjas, se aplica el color obteniendo la imagen final sobre el soporte.

Se propuso esta técnica por su fuerte vínculo con el contexto cultural actual de los jóvenes de muchos lugares del mundo y porque en la ciudad de Bogotá es una de las formas de expresión artística más extendidas y utilizadas por las nuevas generaciones.

Participaron ocho jóvenes entre diecinueve y treinta años y cinco niños entre los 8 y los catorce años.

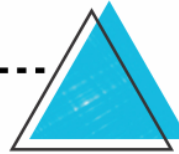
En la primera sesión se hizo una presentación con fotografías acerca de la técnica del grafiti, su origen como técnica de expresión artística y ejemplos de dos de sus representantes a nivel mundial. Los participantes hicieron comentarios y preguntas a los talleristas y se acordó dar inicio al proceso para llevar a cabo las imágenes planteadas con el tema del autorretrato y el retrato. A partir de fotografías de cada participante comenzó el desarrollo del estencil o plantilla que se habría de emplear para hacer las primeras pruebas. Las fotos solarizadas en alto contraste, ampliadas e impresas en papel, fueron procesadas mediante el corte y extracción de las zonas a colorear, utilizando cortadores de punta de lanza, con el apoyo técnico de los talleristas. Los estenciles obtenidos se adhirieron al soporte escogido para iniciar la aplicación del color. El resultado creó una atmósfera de motivación que facilitó la siguiente actividad en la cual, las imágenes de partida, debían ser retratos de personajes o personas por quienes los participantes sintieran admiración. Este segundo grupo de pinturas con estencil fue desarrollado con más habilidad debido a la experiencia previa. En total, fueron cuatro sesiones de trabajo que dieron como producto final un buen número de pinturas para ser expuestas dentro de la composición final del mural modular.

Talleres con adultos mayores



Forma
X Congreso
Internacional
de Diseño
de La Habana
-19

El futuro diseñado



Fotografía 3 Talleres con adultos mayores

Los tres talleres se enfocaron en la técnica del monotipo. El monotipo es una técnica de impresión basada en la pintura de un soporte o matriz, con la utilización de pigmentos como óleos, barnices, vinilos etc., Concluida la imagen sobre la matriz y antes de que los pigmentos sequen, se cubre con el soporte final (papel, cartulina) y se presiona sobre ésta. La impresión obtenida es única y puede dejarse tal como quedó o puede ser intervenida con más pigmentos aplicados con pincel u otras herramientas.

Se propuso el monotipo como técnica en los talleres para adultos mayores, por su fácil ejecución y su versatilidad.

Participaron seis adultos mayores de edades comprendidas entre los cincuenta y nueve y setenta y cinco años, tres jóvenes entre diecinueve y treinta y un años y cuatro niños entre los ocho y catorce años.

La primera sesión del taller con adultos mayores tuvo gran importancia en especial, porque siendo los depositarios de la memoria reciente de la comunidad, dieron un valioso testimonio de sus recuerdos. La presencia de los niños que asistieron y algunos de los jóvenes, generó un valioso vínculo emocional en el grupo. Recordar los años en que era posible pescar en el río, traer a la memoria cómo era el parque fundacional hace más de cuarenta años, evocar las construcciones que desaparecieron o el paso del tren de la sabana, fueron momentos significativos en conexión con la identidad de los habitantes y sus vínculos emocionales. Luego de esta primera sesión se acordó crear un archivo fotográfico en el que quedarán registrados los lugares más importantes evocados en el conversatorio con los adultos mayores. A partir del archivo obtenido, se hizo el proceso de traducción de las imágenes en alto contraste para obtener los patrones ampliados con los cuales hacer las matrices de los monotipos. El soporte de las matrices fue cartón y los pigmentos empleados, vinilos, con la adición de glicerina para retardar su secado. Se formaron equipos de trabajo entre niños, jóvenes y adultos mayores para pintar sobre cartón las matrices de impresión. Este último proceso sobre cartulina se hizo a mano. El resultado obtenido en las impresiones fue reelaborado con pinceles y pintura fresca. Los lugares y edificaciones mencionadas en la charla inicial fueron recreadas en medio de las anécdotas y de un ambiente de cooperación y amistad. La siguiente sesión tuvo como punto de partida, el trabajo del artista colombiano Antonio Grass quien, en sus investigaciones sobre arte precolombino, sintetizó los elementos esenciales de cada cultura del territorio



Forma
X Congreso
Internacional
de Diseño
de La Habana

El futuro diseñado



colombiano. Se escogieron los diseños de la cultura Mhuysqa para hacer una interpretación en monotipo con color. La escogencia de este artista se debió a su directo y profundo conocimiento del arte precolombino. Concluida la sesión, el producto obtenido se sumó a las pinturas y dibujos de los talleres anteriores.



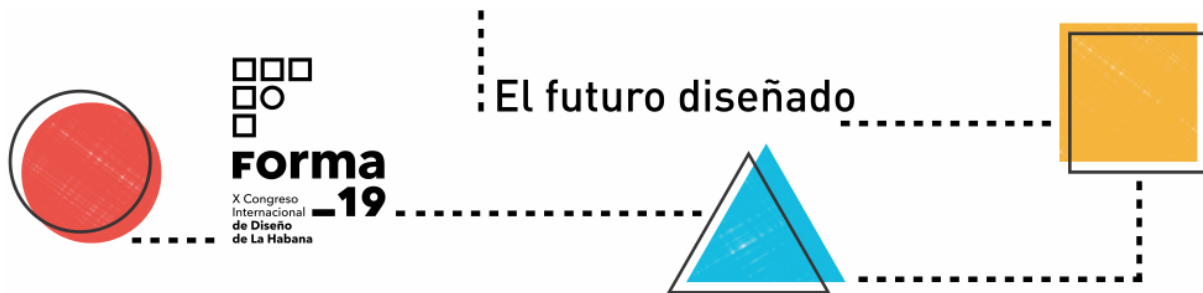
Fotografía 4 Taller con adultos mayores y con la integración de jóvenes y niños

4. Resultados



Fotografía 5 Instalación de la obra

Cada taller se desarrolló desde el inicio, con una motivación fuerte por parte de los participantes. La expectativa fue en aumento a medida que los talleristas se integraban más al grupo de convocados. La respuesta en los niños fue muy significativa y terminaron por involucrarse en los talleres de los jóvenes y de los adultos mayores por lo que, calcular con precisión los tiempos y las actividades a desarrollar, se hizo más difícil. El factor de integración social se incrementó con el balance de actividades que se hizo en una sesión en la cual, se escucharon las opiniones de todos los miembros de la comunidad. Sus impresiones y conceptos en torno a los talleres fueron muy positivos con la solicitud de poder continuar con actividades similares en un futuro inmediato. En la siguiente etapa se dio inicio al proceso de selección curatorial de las piezas destinadas a la composición final del mural. Este proceso estuvo a cargo de los talleristas y asesores técnicos del proyecto, quienes conformaron dos grandes grupos de obras. El primero, destinado a la composición inicial y el segundo, como alternativa de cambio con base en las decisiones de la comunidad. En forma paralela, mientras

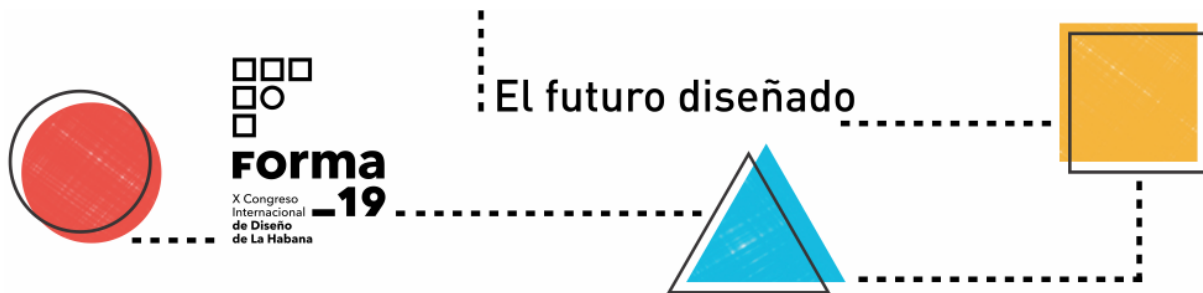


se llevaban a cabo los talleres, los integrantes del equipo de la Pontificia Universidad Javeriana, los creadores y los asesores asumieron la labor de coordinar el montaje del soporte permanente del mural y su iluminación. Con una dimensión de 180 cm de alto y 480 cm de ancho, el soporte final en madera contrachapada cubierta con corcho se fijó al muro interior de la sede de la Corporación Güe Gata Thizhinzuqa. Sobre este, se instaló en el centro la representación del territorio en relieve 3D del territorio de Bosa con escala horizontal de 1:20.000 y en escala vertical de 1:1.000, llevada a cabo con anterioridad mediante la técnica del termoformado en el Taller de Modelos y Prototipos de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana. Este mapa en relieve se convirtió en el punto de anclaje de la composición final. Resuelto en color blanco e iluminado en sus bordes con un sistema de cinta led de luz fría, el mapa-relieve fue la conexión con las imágenes resultantes de los talleres y estas configuraron un diagrama de la identidad colectiva, sus orígenes, recuerdos, lugares significativos y vivencias. Delante del mural, se crearon tres piezas móviles de gran formato cortadas en silueta, con la imagen de tres miembros importantes de la población, aludiendo al origen y al futuro de la tradición Mhuysqa. Estas piezas se ubicaron integrándolas al fondo de la composición final que terminada e instalada se iluminó con lámparas tipo spot dirigibles de luz cálida previamente situadas para visualizar la obra en toda su magnitud y detalle. La iluminación tradujo en forma simbólica y material, la forma en que el territorio irradia a los pobladores que lo habitan, como su hogar y lugar de origen. El sitio geográfico en el cual sus vidas transcurren y las generaciones que han construido una identidad. El evento inaugural se programó con anticipación e incluyó la intervención de los integrantes de la corporación y el equipo de trabajo de la universidad Javeriana. En sus palabras se reflejó la emoción del cierre de un ciclo y el surgimiento de una perspectiva nueva en el concepto de identidad y vínculo con el territorio.



Fotografía 6 Visualización de conexiones en el mapa callejero de la localidad

Por último, se realizó una sesión con algunos de los miembros de la comunidad y específicamente de la Corporación en la que se determinaron las relaciones de las obras sobre el territorio trazando unas líneas conectoras mediante el uso de lanas de diferentes colores. Así de esta forma se relacionaron directamente los dibujos relativos a la fauna y flora del humedal Tibanica con su posición geográfica sobre el territorio; los dibujos representativos de las construcciones con su ubicación actual; los autorretratos y personajes importantes con la



localización de vivienda del autor y, por último, las figuras de diseño precolombino con la ubicación de la escuela. Se pretende que a partir de este resultado y por iniciativa de la Corporación, este mural sea el punto de partida para la localización de nuevas obras y el establecimiento de nuevas relaciones que permitan un mejor conocimiento del territorio y de las sinergias que existen en él mediante la cartografía social como herramienta de diagnóstico.



Fotografía 7 Conexiones entre las obras de la comunidad y el territorio

5. Conclusiones

Las metodologías participativas son útiles para descubrir en unos casos y redescubrir en otros las estrechas relaciones que se crean entre el territorio y el individuo, entre los individuos y la colectividad y entre las mismas colectividades.

El equipo del proyecto pudo identificar el arraigo de la comunidad con su territorio y su herencia indígena.

En este proyecto fue necesario flexibilizar tiempos y actividades para permitir la adecuada participación de la comunidad a las diferentes actividades propuestas. Gracias a la conversación permanente con la comunidad fue posible llevar a cabo exitosamente la instalación artística tal como se acordó inicialmente.

Las actividades realizadas entre una comunidad y la academia son de gran importancia para los diferentes actores involucrados pues entre ellos se establecen relaciones que van más allá de la adquisición de conocimiento llegando a la comprensión de diferentes modos de vida, permitiendo en este caso puntual que miembros del equipo del proyecto experimentaran ritos Mhuysqas favoreciendo el diálogo entre los diferentes actores involucrados.

Cada comunidad es como un ente vivo que tiene su propia forma de comunicarse, su propio tiempo y su propio modo de vivir su existencia, por ello, la aplicación directa de una metodología no es recomendada, en su lugar, los principios de una metodología son los que deben permear las actividades para así permitir su apropiación pausada sin prisas ni obligaciones.

Operativamente, es importante contar con mínimo dos líderes de la misma comunidad para que los logros obtenidos se autosostengan en el tiempo con el trabajo propio de los habitantes del territorio.



La apropiación fue evidente de diferentes formas: el involucramiento de la comunidad en la toma de decisiones sobre ajustes de la metodología propuesta; la convocatoria de la comunidad gestionada por la Escuela Mhuysqa; la colaboración de la comunidad con la cesión temporal de los propios espacios para la realización de los talleres, la preparación de los refrigerios, el tiempo de los habitantes para participar en todas las actividades propuestas.

En futuros proyectos similares se requerirá una mayor contrapartida por parte de las comunidades beneficiarias como requisito para recibir los aportes que el proyecto genere.

Citas bibliográficas

- ⁱ Selener, D. (1997) Participatory action research and social change, NY: Cornell university participatory Action Research Network
- ⁱⁱ Balcázar y Fabricia, E. (2003) Investigación acción participativa (iap): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación”, Fundamentos en humanidades Universidad Nacional de San Luis, Año IV, pp.59-77
- ⁱⁱⁱ Oliveira Figueiredo, Gustavo. (2015) Investigación Acción Participativa: una alternativa para la epistemología social en Latinoamérica, Revista de Investigación, vol. 39, núm. 86, septiembre-diciembre, pp. 271-290
- ^{iv} Red Colombiana de Ciudades Cómo Vamos (2013, noviembre 22) Bosa Cómo Vamos Recuperado de <http://www.bogotacomovamos.org/documentos/bosa-como-vamos/>
- ^v Kunio Katō. (2010, septiembre 3) La Maison en petits cubes (La casa de los pequeños cubos) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=50-fWCXvhAY>
- ^{vi} Denis Chapon (2010, noviembre 4) La abuela Grillo Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=AXz4XPuB_BM

Bibliografía

- Ganz, N., Manco, T., & Pérez Mata, E. (2010). Graffiti. arte urbano de los cinco continentes. Barcelona, España Editorial Gustavo Gili. Recuperado de: <http://ezproxy.javeriana.edu.co:2048/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat01040a&AN=pujbc.803080&lang=es&site=eds-live>
- Thompson, M. (2012). American Graffiti. New York: Parkstone International. Recuperado de: <http://ezproxy.javeriana.edu.co:2048/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=455967&lang=es&site=eds-live>
- Bull, M., & Banksy, R. (2008). Banksy. locations & tours : a collection of graffiti locations and photographs in London, England. London Shellshock Publishing. Recuperado de: <http://ezproxy.javeriana.edu.co:2048/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat01040a&AN=pujbc.802293&lang=es&site=eds-live>
- Brunskill, I. (2013). The Writing on the Wall. American Interest, 9(1), 90–96. Recuperado de: <http://ezproxy.javeriana.edu.co:2048/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=89776828&lang=es&site=eds-live>
- Barragán, D. (2016) Cartografía social pedagógica: entre teoría y metodología. Revista Colombiana de Educación, N.º 70. Primer semestre de 2016, Bogotá, Colombia. pp. 247-285. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcde/n70/n70a12.pdf>