



TRABAJO FIN DE MÁSTER

El mapa colaborativo como recurso generador de autonomía de la sociedad para reducir el imaginario de determinados contextos en riesgo de exclusión social. Un estudio de caso en el Polígono Sur, Sevilla.

***Máster en Educación Artística
en Instituciones Sociales y Culturales***

Facultad de Bellas Artes

APELLIDOS Y NOMBRE: Candel Hernández, María

DNI: 53354899M

TUTOR/A DE LA UNIVERSIDAD: María Acaso López-Bosch

CURSO: 2015/2016

CONVOCATORIA: Junio 2016

Índice

1.	Justificación: interés y pertinencia del tema en el contexto	6
2.	Hipótesis.....	7
3.	Estado de la cuestión: antecedentes.....	8
3.1.	Antecedentes y referentes académicos	8
3.2.	Antecedentes y referentes de prácticas integrales.....	10
4.	Objetivos	11
5.	Metodología	12
5.1.	Enfoque metodológico	12
5.2.	Herramientas y técnicas de recogida de información	14
5.2.1.	Cuaderno de bitácora.....	14
5.2.2.	Observación participante	14
5.2.3.	Entrevistas.....	15
5.2.4.	Grupos de discusión	15
5.2.5.	Mapa colaborativo	15
5.3.	Cronograma de las acciones.....	15
6.	Marco teórico: fundamentación teórica	16
6.1.	La autonomía intelectual y la población en riesgo de exclusión social	16
6.2.	Identidad y espacio público. La creación de imaginarios sociales.....	17
6.3.	Las prácticas artísticas colaborativas	20
6.4.	Los documentos referenciales como estrategias del arte contemporáneo	22
6.5.	El documento colaborativo. Las estrategias cartográficas	24
6.5.1.	Los mapas colaborativos en entornos de exclusión social	26
7.	Marco práctico: propuesta desde la práctica.....	29
7.1.	Contextualización.....	29
7.1.1.	Contextualización histórica	30
7.1.2.	Antecedentes del trabajo de campo	33
7.1.3.	Contextualización geográfica	35
7.1.4.	Contextualización humana.....	36
7.1.5.	Contextualización temporal	36
7.2.	Introducción a la Unidad Didáctica	37
7.3.	Objetivos didácticos de la propuesta práctica	37
7.4.	Contenidos y actividades de la propuesta práctica.....	38
7.5.	Evaluación de la propuesta práctica.....	40
7.5.1.	Evaluación del alumno o participante.....	40
7.5.2.	Evaluación de la propuesta práctica.....	41
7.6.	Bibliografía específica.....	41
8.	Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos.....	42
8.1.	Análisis de los datos obtenidos	42
8.2.	Discusión y valoración	46
9.	Conclusiones	48
10.	Referencias bibliográficas	50

11. Anexos.....	55
11.1. Cronograma de la investigación	55
11.2. Diseño de la propuesta práctica.....	58
11.2.1. Diseño del plan estratégico de acción.....	59
11.2.2. Temporalización y planificación de las acciones	60
11.2.3. Especificación de los recursos	60
11.2.4. Formas de evaluación previstas	61
11.3. Mapa colaborativo final de la propuesta práctica.....	61
11.4. Matriz de los datos obtenidos.....	64
11.5. Informe del visto bueno del tutor	67
11.6. Compromiso deontológico.....	68

Índice de figuras

Figura 1. <i>Tabla con la relación de herramientas y técnicas de recogida de información ...</i>	14
Figura 2. <i>Tabla con la organización de la actividad 1: ¿Qué es un mapa colaborativo?</i>	39
Figura 3. <i>Tabla con la organización de la actividad 2: Un mapa distinto de la barriada Murillo</i>	39
Figura 4. <i>Tabla con la organización de la actividad 3: Hacernos escuchar.....</i>	40
Figura 5. <i>Tabla con la relación de objetivos específicos y categorías resultantes</i>	43
Figura 6. <i>Tabla con el cronograma de la investigación</i>	58
Figura 7. <i>Tabla con la relación de las actividades abordadas con respecto a su temporalización.....</i>	60
Figura 8. <i>Fotografía del resultado final del mapa colaborativo</i>	62
Figura 9. <i>Fotografía de detalle del mapa colaborativo final</i>	62
Figura 10. <i>Fotografía de detalle del mapa colaborativo final</i>	63
Figura 11. <i>Fotografía de detalle del mapa colaborativo final</i>	63
Figura 12. <i>Fotografía de detalle del mapa colaborativo final</i>	63
Figura 13. <i>Fotografía de detalle del mapa colaborativo final</i>	64
Figura 14. <i>Tabla con la matriz de los datos obtenidos durante la propuesta práctica.....</i>	66

Resumen

El siglo XXI está contribuyendo a la consolidación de un arte más social, contextual, referencial y colaborativo. El auge y la proliferación de las estrategias cartográficas son un claro ejemplo de ello, así como sus múltiples formatos de expresión. Identificar los mapas colaborativos como una herramienta capaz de comunicar lo que sucede dentro de un contexto en riesgo de exclusión social, puede ser una de las claves para que la población que en ellos habita genere conocimiento propio de sus vínculos con el territorio y así contribuya a la desmitificación de imaginarios sociales estigmáticos. Se plantea el empleo de estas estrategias en un entorno en concreto, el Polígono Sur, para valorar las consecuencias que éstas podrían tener en el fomento de una autonomía intelectual a través de una propuesta de intervención con base empírica. Ésta se ha fundamentado en los principios metodológicos de una investigación de corte cualitativo, como la investigación-acción y el estudio de caso, a la par que en las herramientas que consecuentemente se diseñaron para la obtención de información. Los resultados apuntan a que, al menos en lo que se refiere al Polígono Sur, a fin de que el mapa colaborativo se convierta en un recurso que fomente la difusión de lo que éste constituye para sus vecinos, es necesario que primeramente exista una conciencia de la situación, que promueva, a su vez, el desarrollo de un pensamiento crítico de la misma.

Abstract

The 21st century is bringing about the consolidation of a more social, contextual, narrative and collaborative art. A clear example of this fact could be the boom and proliferation of mapping strategies, as well as their multiple forms of expression. Identifying collaborative maps as a tool able to communicate what might happen within a context at risk of social exclusion could probably be one of the keys to help people who inhabits them generate their own knowledge. It will show its links with their territory and so would contribute to the demystification of social imaginaries. For this research it is proposed an intervention with an empirical basis in a particular setting, Polígono Sur. Its aim is to assess if the use of these strategies might have an impact on promoting intellectual autonomy. The study was based on some of the methodological principles of qualitative research, such as the ones seen in action-research and case study. Consequently, the information-gathering tools were developed to obtain the most accurate and enhanced data. At least in regard to Polígono Sur, the results suggest that to conceive collaborative maps as possible resources which encourage the spread of what being a part of this neighbourhood implies, residents should first be conscious of their situation. And this awareness would in turn promote the acquirement of critical thinking.

Palabras clave

Mapa colaborativo, autonomía intelectual, Polígono Sur, imaginario social.

Key words

Collaborative maps, empowerment, Polígono Sur, social imaginary.

1. Justificación: interés y pertinencia del tema en el contexto

¿Cuáles son los principios por los que debe regirse la educación del siglo XXI? En el área de la educación artística, el interés de los mismos reside en la voluntad de compartir los ideales de cuantos están en continua lucha contra la compartimentación del conocimiento en áreas academicistas y estancas, así como contra la asociación del arte a una esfera elitista y de consumo. Se cree fervientemente que sólo de este modo podrá crearse un hábitat favorable para la sociedad y su convivencia (Robinson y Aronica, 2015). Es por ello que, con la presente investigación, se aspira a contribuir al cambio de paradigma actual, asunto tan necesario en la educación, para lo cual es vital la creación y desarrollo de una serie de estrategias y herramientas que lo sostengan. En este caso en concreto, se busca la determinación de aquellos recursos que fomenten la generación de autonomía en poblaciones con un elevado riesgo de exclusión social sobre un espacio al que, en su origen, tenían derecho; herramientas que se basan en la transmisión y creación de vínculos con dichos territorios.

Lo cierto y verdadero es que el arte contemporáneo ha venido siendo empleado en estos contextos tan vulnerables desde que la propia disciplina devino social. Cabría estudiar qué sucedería cuando son los ciudadanos de a pie, los mismos habitantes del barrio, los que deciden llevar a cabo una propuesta fundada en las prácticas artísticas contemporáneas con la ayuda de artistas, educadores, investigadores y otros profesionales. Esto sería de gran interés tanto para ellos como para la ciudad en sí y, por extensión, para todos aquellos casos paradigmáticos, ya que el empleo del arte en este tipo de contextos comporta una serie de beneficios que potencialmente pueden derivar en otras propuestas artísticas, e incluso llegar a ser el primer paso hacia una erradicación de los prejuicios y estigmas existentes. Además, según argumentan ciertos profesionales del ámbito internacional, como el australiano o el inglés, este tipo de investigaciones contribuiría, a su vez, a desarrollar el campo del arte comunitario o arte para promover el bienestar, dentro del contexto español (McNaughton et al., 2005).

Es por estos motivos aquí planteados por los que se pretende llevar a cabo una propuesta de intervención de base experimental aunando los conceptos que han ido explicándose. Las prácticas artísticas colaborativas comprenden una serie de estrategias que no deben ser contempladas simplemente desde el punto de vista de lo artístico, sino también desde el enfoque interdisciplinar sobre el que se fundamentan, como puede ser el caso de los mapas colaborativos. Observar el entorno y su forma expansiva de generar conocimiento es algo primordial para que el aprendizaje devenga significativo. Se

demuestra, pues, la analogía que existe entre esos vínculos y lazos afectivos mencionados anteriormente, que sustentan la práctica educativa, y aquellos que atañen a dicho arte colaborativo: que son en su esencia bastante parecidos, por lo que, en consecuencia, predomina y se favorece una pedagogía de la confianza (Antero, 2016; Zemos98, 2015; Acaso, 2013).

El Polígono Sur es un conjunto residencial situado en la zona sur de la ciudad de Sevilla. Fue erigido en los años 60 para suplir los problemas de vivienda que la ciudad tenía en cuanto a varios núcleos de población marginal que se extendían por el cordón periférico. Constituye un tipo de construcción muy característica de las ciudades de la Comunidad Autónoma Andaluza, propio de la época. La población de este barrio es bastante conocida en todo el territorio nacional gracias a las continuas retransmisiones de reportajes que los medios de comunicación le han dedicado desde su edificación, que no ha contribuido sino a crear un imaginario social estigmático de la misma. Semejante imaginario se ha extendido también al resto de la ciudad sevillana, e incluso ha afectado desfavorablemente al rigor y perspectiva con que las distintas Administraciones (local, regional y nacional) deberían actuar sobre la zona.

Sin embargo, en los últimos años están sucediéndose una serie de intervenciones desde distintos sectores para impulsar su progreso (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015). Con la presente investigación se plantea una propuesta de intervención práctica con el fin de combatir los estigmáticos imaginarios sociales existentes en el Polígono Sur de Sevilla, y mediante la que se les proporcionarán a los habitantes de la zona las herramientas necesarias para generar seguridad y autonomía intelectual, invirtiendo así las escalas de poder y de acceso al conocimiento.

2. Hipótesis

La hipótesis que se postula en la presente investigación y que se pretende demostrar con el desarrollo de la misma, tanto en el estudio del marco teórico como con la propuesta práctica, es enteramente acorde con las ideas que van a manejarse a lo largo de todo el trabajo que se realice:

- El uso de los mapas colaborativos por parte de la ciudadanía contribuye, como recurso artístico y educativo, a la creación de conocimiento propio por parte de la ciudadanía residente en zonas en riesgo de exclusión social, tanto cuanto a su autonomía intelectual con respecto al resto de la ciudad, reduciendo así el imaginario social estigmático que pueda cernirse sobre éstas.

3. Estado de la cuestión: antecedentes

En este apartado se exponen aquellas fuentes, referencias, obras, colectivos y proyectos culturales, entre otros, que se han considerado relevantes para la fundamentación teórica de esta investigación. Su revisión ha permitido conocer mejor el panorama actual del objeto de estudio, así como realizar una propuesta práctica versada en el mismo. Para una más adecuada clasificación de dichos antecedentes, que marcan el presente estado de la cuestión, se ha optado por dividirlos en dos categorías.

3.1. Antecedentes y referentes académicos

Jordi Claramonte-Arrufat (2011) describe a la perfección, en su libro *Arte de contexto*, la evolución que han sufrido las prácticas artísticas contemporáneas desde su nacimiento en la década de los 90. Sus argumentos interesan en este estudio porque señalan aspectos cruciales en orden a comprender el arte político y social, además de para conocer cuáles son los nuevos medios de producción, así como los canales de distribución, propios de esta práctica relacional: las pequeñas comunidades vecinales y los medios de comunicación, dándole toda la importancia al contexto donde van a emplazarse las intervenciones.

El libro *Arte español contemporáneo*, interesa también por su relevancia respecto al tema propuesto, tanto como por la revisión que hace del panorama del arte nacional de la última veintena de años. De entre sus capítulos, debidos a varios autores, es necesario resaltar algunos que tienen una relación directa con las prácticas artísticas contextuales, colaborativas y narrativas.

Uno de los capítulos a destacar de dicha obra es el escrito por Glòria Picazo (2013), *Terreno*. Lo que expone se vincula con lo expresado en la publicación de Claramonte-Arrufat, puesto que defiende que este tipo de arte relacional da voz a los sectores más desfavorecidos de la población desde el mismo epicentro político y social, sin que éste llegue a ser absorbido por el oportunismo político, pues si hay algo característico de estas manifestaciones es que los fines artísticos de lo producido no constituyen en ningún momento objetos de consumo ni son manipulables con otros propósitos espurios.

El libro de Claramonte-Arrufat ha permitido también conocer la evolución experimentada por el propio arte de contexto y, en consecuencia, establecer una clasificación de los proyectos y manifestaciones existentes, en conexión con la temática que está

abordándose. Afirma que las prácticas artísticas de este ámbito pueden ser tácticas, estratégicas y operacionales.

En el arte contextual táctico impera la búsqueda de la autogestión de los espacios públicos con el fin de que los vecinos vuelvan a empoderarse legítimamente de él. Lo estratégico, en cambio, se articula en torno a un arte social y político, pero en un contexto más global, por lo que la acción deriva de toda la red de asociaciones. Aún así, tanto Picazo (2013) como Claramonte-Arrufat (2011), aseguran que la autonomía de los artistas sigue teniendo una clara importancia a la hora de investigar sus posibilidades expresivas o situacionales.

Tania Pardo (2013) escribe otro de los capítulos del libro *Arte contemporáneo español* sobre las prácticas colaborativas y relacionales. Es ella la que expone la idea que resulta más interesante para esta investigación puesto que habla de lo operacional, es decir, cuando la autonomía artística se convierte en una alternativa a lo ya existente. En este sentido, hay ciertos artistas y colectivos que, al crear una serie de dispositivos, originan a su vez unos protocolos que devienen más generativos, como pueden ser el caso de las *Recetas Urbanas* de Santiago Cirugeda (Cirugeda, [s. f.]), las intervenciones en el espacio público de Basurama (Basurama, [s. f.]) o las de Todo Por la Praxis, (en adelante TxP) (Todo Por la Praxis, [s. f.]). Todas ellas son, en definitiva, recursos que se le otorgan a la población de determinados contextos con el fin de devolverle la autonomía sobre los mismos. Por tanto, se advierte cómo lo operacional abarca a la par lo táctico y lo estratégico del arte contextual.

Es también relevante para esta propuesta de intervención el vínculo que Marzo y Ribalta (2006) establecen entre el acto fotográfico y el activismo en tanto ramificación del arte relacional o contextual. Por su trabajo con la identidad de las personas respecto al espacio que habitan, destacan una serie de fotógrafos españoles, como Enrique Marty o Ricky-Dávila, en cuyas obras resulta llamativa la indagación que realizan en sus propias vivencias familiares y territoriales y, por consiguiente, en los lazos que van estrechando.

Pardo (2013) expone también la idea de que el arte de contexto queda vinculado directamente con otras estrategias artísticas, como las cartográficas. Por la relación que guardan en su obra el territorio y la acción de caminar, destacar la comunidad en red Escotar o los artistas Sergio Belinchón y Gabriel Díaz. Otra artista cuyas obras han sido construidas y giran en torno a un eje semejante es Begoña Muñoz. El colectivo Cambalache interesa igualmente por el modo en que, en su obra *Museo de la calle*, se

pone de manifiesto el poder que a día de hoy siguen teniendo los intercambios sociales como metodología.

Por su parte, Herráez (2013) comenta que esto mismo sucede con las estrategias narrativas, muy relevantes también para esta investigación, por cuanto son documentos referenciales, que pueden seguir o no una cronología en función de aquello que el artista quiera comunicar, así como del fin último de los mismos. Casos bien diversos que ejemplifiquen esto pueden ser la obra ya mencionada, *Escoitar*; la de Juan Luis Moraza, en la ya pasada exposición *Incógnitas: Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi*, del Museo Guggenheim de Bilbao y celebrada en el 2007 (Guggenheim Bilbao, 2016); o la de Patricia Esquivias.

3.2. Antecedentes y referentes de prácticas integrales

Las ideas descritas se enmarcan en otra tipología de manifestación artística que las sustancia, cuyo origen es la relación entre arte y salud, según se apuntó en la *Justificación: interés y pertinencia del tema en el contexto*, y que ha dado lugar a un arte para la comunidad, tal y como lo resalta Cleveland (2000). Puede que conceptualmente se aleje un poco de lo que supone el arte contextual, puesto que son intervenciones e iniciativas participativas donde, en muchas ocasiones, sí que colaboran organismos oficiales. No obstante, tienen características similares, como la necesidad de relacionar las obras con su emplazamiento.

En este sentido, a continuación se destacan una serie de proyectos, de carácter integral, que justifican la necesidad de implementar este tipo de propuestas con una base artística y educativa en contextos con una elevada exclusión social.

Por un lado, señalar la plataforma cultural *Salvem el Cabanyal* (s. f.), de Valencia, que en conjunto, con un gran compromiso local y vecinal, lleva empleando las estrategias artísticas para luchar contra los aspectos especulativos del barrio desde hace más de 15 años. Uno de los ejemplos puede ser *Ortopèdia-Heteropèdia*, de José Juan Martínez y Marina Eva Scarpati, una instalación que recoge en un mapa colaborativo los comportamientos del poder sobre el cuerpo urbano frente al desorden de la vida cotidiana.

Este hecho es semejante a lo que sucedió -y sigue desarrollándose- en el barrio del Raval en Barcelona, donde se advierte cómo la inclusión de lo artístico en las dinámicas urbanas y sociales ha logrado que la zona vuelva a resurgir, cargándola simbólicamente,

hasta convertirla en un núcleo de arte emergente (Rius-Uldemollins, 2008). Desde la apertura del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (en adelante MACBA), pasando por la proliferación de asociaciones vecinales, la creación y democratización del verbo “ravalear” en calidad de sinónimo de lo que sería un estilo de vida, hasta proyectos como *El solar per al Barri*, del colectivo Idensitat.

Otro caso bastante significativo es el *Plan Cañada Real*, promovido por las asociaciones vecinales de este barrio de la ciudad de Madrid, y que surge para ponerle fin a los problemas jurídicos y sociales que subyacen a este asentamiento marginal y no regulado. Ante las dos posturas existentes, reconocimiento de la realidad y voluntad por reformarla, el colectivo TxP (Todo Por la Praxis, [s. f.]) apuesta por una solución intermedia, donde la ciudad permanezca y asimismo los vecinos se queden y participen.

También en Madrid, y con una mayor relevancia y pertinencia al objeto de estudio, se encuentra Aprende tu barrio: Tetuán y Dehesa, una asociación que busca mapear el tejido social del barrio a partir de la elaboración de una cartografía que muestre las necesidades, demandas y conflictos, tanto como recursos e iniciativas, a través de la participación de la ciudadanía, y que desemboca en un llamamiento a la Comunidad de Madrid para realizar un *Plan de Acción Integral Sustentable* (Aprende tu barrio, [s. f.]).

Sus ideas comulgan con las de Iconoclasistas, expertos en mapeo colectivo, cartografías, investigación e imágenes de libre circulación en países de lengua castellana. A partir de un manual digital y de una gran variedad de talleres y actividades, proponen la creación crítica de mapas autogestionados y abiertos a ser completados por los usuarios, como el *Mapeo mural en la Casa Invisible de Málaga* (Iconoclasistas, 2014).

4. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es analizar el potencial que los mapas colaborativos tienen como recurso para contribuir a la reducción del imaginario social estigmático de determinados contextos en riesgo de exclusión social, a través de la generación de autonomía intelectual de la población que habita en ellos.

Los objetivos específicos son:

- Definir los mapas colaborativos en calidad de herramienta capaz de comunicar lo que la población en riesgo de exclusión social desea a través de una generación

autónoma de conocimiento sobre su contexto, así como a su visibilidad, frente al resto de la ciudad.

- Valorar la viabilidad que pueda tener el uso de los mapas colaborativos, convencionalmente empleados como estrategias meramente artísticas, en contextos y con colectivos paradigmáticos en lo que se refiere a exclusión social.
- Analizar si la utilización de este recurso puede contribuir a la transformación social de los contextos más vulnerables con respecto a las ciudades donde estos se emplazan, reduciendo así el imaginario social estigmático que pesa sobre las personas que en ellos habitan.

5. Metodología

5.1. Enfoque metodológico

El marco metodológico en el que se sitúa esta investigación es el siguiente:

En primer lugar, mencionar que se trata de un estudio dentro del ámbito de la metodología cualitativa, con una base empírica, puesto que el problema detectado surge de la observación directa del entorno. Además, al haber establecido unas variables de investigación para este proyecto que no pueden ser medidas cuantitativamente, fue necesario optar por el diseño de una serie de estrategias que permitiesen describir e interpretar la situación escogida en particular. Y es que las investigaciones de corte cualitativo permiten profundizar en dos aspectos muy relevantes para la materia de estudio de esta investigación: la observación y descripción del fenómeno, con lo cual se contribuye a la consecución de los objetivos marcados; y la exploración de la realidad para la generación de la hipótesis. A fin de paliar los problemas que puedan surgir a la hora de justificar los resultados obtenidos, en el presente análisis se ha optado por validarlos también con los principios metodológicos de la investigación-acción y del estudio de caso (Martínez-Carazo, 2006).

La metodología de investigación-acción es quizás la que le otorgue a este trabajo un enfoque más crítico y constructivo. Latorre (2012) define los estudios que se engloban en esta metodología como aquellos que versan sobre una situación social y cuyo fin es mejorar la calidad de la acción dentro de la misma, a través de la indagación autorreflexiva que realicen los investigadores. Se ha tratado, pues, de un tipo de investigación que se ha realizado sobre el campo y por y para los prácticos; con el firme propósito de cuestionar las prácticas sociales y los valores que las integran y no tanto el de generar conocimiento nuevo. En consecuencia, el núcleo de la misma es la propia

acción que se llevó a cabo, que ha sido la clave para determinar si el plan diseñado ha contribuido o no al cambio o a la mejora (Latorre, 2012). En este caso en concreto se centra en que la propuesta práctica diseñada contribuyese a dar un mayor conocimiento de una zona en riesgo de exclusión social, y que dicho conocimiento proviniese de los propios habitantes del barrio, fomentando su autonomía intelectual, y reduciendo así los prejuicios creados por los diversos agentes externos a él.

En relación con el segundo de los objetivos específicos marcados, mencionar el método de estudio de caso aplicado a las investigaciones cualitativas, ya que a pesar de la incertidumbre suscitada en torno a su validez, permite conocer aspectos conductuales de los sujetos involucrados en el estudio. En este caso, y como se detallará más adelante en el *Marco práctico: propuesta desde la práctica*, el contexto a analizar es el Polígono Sur, un barrio de la ciudad de Sevilla. Esta metodología ha permitido a su vez examinar e indagar un fenómeno contemporáneo en su entorno real, para así dar respuesta al cómo y por qué ocurre, dando lugar a una investigación dirigida a comprender ciertas dinámicas presentes en el contexto mencionado y, por tanto, posiblemente extrapolables a otros contextos con características similares. Desempeña, pues, un papel importante en el estudio, permitiendo explorar de una manera más profunda la situación dada desde múltiples perspectivas y variables (Martínez-Carazo, 2006). Esta continua indagación y ampliación de conocimientos se relaciona con la idea de que las investigaciones cualitativas han de ser flexibles, dinámicas y abiertas durante su curso (Valles-Martínez, 2000).

Por último, comentar la revisión bibliográfica crítica realizada para fundamentar teóricamente la propuesta y el estudio particular que con esta intervención se lleva a cabo. Ésta consiste en una revisión comprehensiva de las obras, publicadas o no, del área de interés. Por tanto, su principal objetivo a tener en cuenta ha sido centrar correctamente el tema para que, por un lado, esté justificada la realización del mismo; y por otro, para que se constituya como una referencia con la que ir comprobando las carencias y el progreso de lo tratado hasta el momento, incluida dicha propuesta práctica. Este análisis ha permitido establecer un estado de la cuestión concreto acerca del tema considerado, que ha posibilitado a su vez poder establecer un proyecto de intervención práctico, aunando lo observado en las dos áreas estudiadas: estrategias del arte relacionadas con las prácticas artísticas colaborativas y población de determinadas zonas de la ciudad, vulnerables o en riesgo de exclusión social.

5.2. Herramientas y técnicas de recogida de información

A continuación se pasa a comentar los instrumentos empleados para recoger la información, tal y como se muestra en la siguiente tabla:

Recurso	Finalidad	Tipo
Cuaderno de bitácora	Recoger toda la información pertinente para la investigación, en cada una de sus fases.	Cualitativo
Observación participante	Observación crítica de todas las situaciones significativas para la investigación.	Cualitativo
Entrevistas	Conocer y valorar la repercusión social y el funcionamiento del contexto a estudiar. Valorar los resultados tras la intervención así como el posible desarrollo futuro de la misma.	Cualitativo
Grupo de discusión	Valorar la actitud de los participantes durante la realización del mapa colaborativo, tanto cuanto su posible continuación.	Cualitativo
Mapa colaborativo	Valorar y corroborar el estudio teórico abordado sobre el contexto del caso concreto. Inferir la viabilidad de un desarrollo futuro.	Cualitativo

Figura 1. Tabla con la relación de herramientas y técnicas de recogida de información. Elaboración propia.

5.2.1. Cuaderno de bitácora

El cuaderno de bitácora o de campo ha sido una de las herramientas imprescindibles para esta investigación. A pesar de contar con una serie de inconvenientes, como la incapacidad de registrar información cuando ésta era muy extensa, sí que ha permitido estudiar la realidad social y etnográfica, además de retratar los aspectos relevantes y del día a día, con un carácter personal, descriptivo, inferencial y reflexivo de todos los hechos que han girado en torno a esta investigación. Es también el lugar donde fue reflejándose la propia autoevaluación del estudio que se está presentando y, así, la contribución a la validación de la hipótesis.

5.2.2. Observación participante

La observación participante ha sido la técnica que ha fundamentado el desarrollo de este estudio, y que sirvió tanto para detectar el problema como para comprender y examinar el fenómeno en profundidad. Además, el empleo de esta estrategia metodológica ha

comportado la implicación de la investigadora de forma interactiva y cooperativa. Durante la propuesta práctica, dicha observación fue ejercida de forma moderada pero intencionada, debido a la corta edad de los participantes en los talleres así como a la duración tan limitada de los mismos.

5.2.3. Entrevistas

Las entrevistas que se realizaron para esta investigación las integran una serie de conversaciones, elaboradas y dirigidas en mayor o menor medida, que se mantuvieron con varios agentes del entorno estudiado con el fin de recabar datos sobre el mismo. Han consistido siempre en entrevistas de carácter cualitativo, que parten de conversaciones informales, puesto que el problema detectado surge en el transcurso de dicha cotidianidad, por lo que son equiparables a conversaciones casuales. No obstante, todas se originaron en un guión previo de temas que se trataron con absoluta libertad (Valles-Martínez, 2000). La mayoría no fueron grabadas para no menoscabar la riqueza que surgía de esa cercanía e informalidad, por lo que se analizaron a partir de las anotaciones en el cuaderno de bitácora.

5.2.4. Grupos de discusión

Se optó por realizar el grupo de discusión durante el mismo desarrollo de la propuesta práctica debido, de nuevo, a la corta edad de los participantes. Por tanto, se siguió la misma línea que en las entrevistas. Esto quiere decir que fueron conversaciones informales y aparentemente casuales, a modo de preguntas bastante directas y abiertas, y que se sacaron a colación durante el transcurso del diálogo. El fin del mismo era valorar la posible continuidad de la investigación hacia otras edades y campos de acción.

5.2.5. Mapa colaborativo

El mapa colaborativo fue el resultado visible y físico de la propuesta práctica que se llevó a cabo. Aunque en un primer momento sólo iba a ser una técnica de recogida de información para la evaluación de los talleres, el contenido generado vino a corroborar las características contextuales. Se consideró que el resultado era bastante significativo y, tal y como se aborda en el apartado *Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos*, acabó desestimándose el traslado del conocimiento generado a uno digital.

5.3. Cronograma de las acciones

El cronograma de acciones fue la herramienta de la que se hizo uso a fin de gestionar las pautas temporales del presente estudio. Se optó por su realización para que, por un lado,

quedaran recogidas todas las acciones de una manera más visual; y por otro, para organizar el transcurso de las mismas. Es decir, aunque algunas de las acciones fuesen hechos y citas fijadas con mucha antelación, otras surgieron y se proyectaron en función del avance en el estudio, lo cual se consideró relevante al objeto de comprender todo el trabajo realizado. El cronograma de este trabajo se encuentra en el Anexo 11.1. *Cronograma de la investigación.*

6. Marco teórico: fundamentación teórica

6.1. La autonomía intelectual y la población en riesgo de exclusión social

El concepto de exclusión social fue acuñado en los años 70, si bien su uso en Europa no proliferó hasta la década de los 90. Aunque primeramente estuviese asociado al desempleo y a la inestabilidad de los vínculos sociales, prontamente queda redefinido para denominar aquellas situaciones derivadas de un problema de desestructuración económica y social, de las que a su vez surgen condiciones que varían desde la desigualdad hasta la marginación social. Habría que mencionar aquí que, para esta investigación, resultan relevantes las desigualdades consideradas clásicas, y no las que se producen por las nuevas fracturas sociales (V.V.A.A., 2004).

Por todo esto, la exclusión social se define como una situación concreta en la que, debido a un proceso de acumulación y combinación de factores de vulnerabilidad social, se ha generado una gran dificultad a la hora de desarrollar mecanismos de inserción sociocomunitaria, de protección social o incluso de crecimiento personal. Sin embargo, si uno se atiene al significado estricto del concepto, se refiere a aquellas personas o colectivos reclusos, apartados aun institucionalmente de otros mayores (V.V.A.A., 2004).

El hecho de que se trate de población en riesgo o vulnerable de entrar en ese círculo de exclusión, hace todavía más crítica la actuación sobre estos contextos para que se retorne a la inclusión e integración sociales. Los mecanismos que tradicionalmente se emplean son la utilidad social, o participación en la producción y en la creación de valor; la reciprocidad, o adscripción cultural y conexión con redes sociales; y la redistribución y reconocimiento, o adscripción política y ciudadana (V.V.A.A., 2004).

Estos tres ejes de acción podrían resumirse, en cierto modo, con el término autonomía intelectual, que resume todas las propuestas. Aunque en España no se emplea comúnmente ni está muy difundido, este concepto es sustituido por las derivaciones del verbo empoderar, una variante en desuso de apoderar -o “empowerment”, en países de

habla anglosajona, donde tiene ya una trayectoria considerable-, (Real Academia Española, 2005). Éste consiste en la creación de una serie de herramientas y estructuras que permiten a las personas comunicar y crecer con efectividad respecto a sus superiores. Es por ello un concepto que está asociado a, y que lleva consigo la visibilización de, las minorías sociales (Conger y Kanungo, 1988).

Las estrategias desarrolladas en este sentido en el campo de lo artístico están estrechamente vinculadas al feminismo en todas sus posibles manifestaciones. Otras estrategias pueden ser las artístico-educativas, que apuestan por la justicia social infantil. Sin embargo, y a pesar de no emplear el término aquí mencionado, las prácticas artísticas colaborativas llevan reivindicando dicha justicia social, en contextos más o menos vulnerables, desde la década de los 80, como se comentó en *Justificación: interés y pertinencia del tema en el contexto* (Rodrigo, 2007). En los siguientes subapartados se pasa a argumentar esta cuestión.

6.2. Identidad y espacio público. La creación de imaginarios sociales

La estética es la ciencia social que estudia la evolución de las ideas o ideales de belleza a lo largo de la historia. Es una rama de la filosofía pero que, en tanto campo o área de conocimiento, se encuentra intrínsecamente ligada a la realidad artística, ya que el ser humano ha escogido desde el principio de los tiempos al arte como forma de manifestación representativa de este tipo de ideas. La estética es, por tanto, una disciplina que evoluciona en función de lo artístico.

A consecuencia de ello, en los últimos años se observa una clara diferencia en cuanto a los estudios que se realizan. La producción artística contemporánea es principalmente conceptual, por lo que necesita obviamente coexistir con dicha ciencia social, puesto que es ésta la que la inserta de manera coherente en su contexto; es decir, el modo de ver el arte actual requiere unos paradigmas nuevos que la estética se encarga de definir (Claramonte-Arrufat, 2011). Podría decirse que aquellos filósofos e historiadores del arte centrados en esta rama del conocimiento dan a conocer al público y al espectador lo que está sucediendo en la esfera artística, por cuanto ya no se trata de un arte que simplemente busque provocar emociones a partir de los aspectos formales. Y si verdaderamente se quiere comprender la realidad artística actual, será preciso primero leer y estudiar el mundo en el cual se integra, tal y como dijo Buchloh (Gompertz, 2014; Guasch, 2007).

En este sentido, y según se expuso en la *Justificación: interés y pertinencia del tema en el contexto*, en determinado momento se pasó de estudiar arte formal a arte social. En determinado momento el arte acogió la reivindicación social, se impregnó de ella y se puso a su servicio. Y en determinado momento, el arte devino una herramienta de la ética social en una dimensión pública. Hasta tal punto de sofisticación, como dijo Thomas Crow, que las prácticas artísticas actuales aspiran a fundirse con lo “bajo”, con los grupos marginales de la sociedad urbana. Y en este sentido, los estudiosos de la estética buscan de algún modo democratizar y sacar a la luz dichas prácticas para que toda la sociedad las comprenda y así enlace las tramas de la élite con las de lo popular (Picazo, 2013; Claramonte-Arrufat, 2011; Guasch, 2007).

Sin embargo, tal como aseveró Serge Guilbaut en la entrevista realizada y recogida por Anna Maria Guasch (2007), la globalización permite que continúe existiendo, por un lado, la dicotomía entre arte de consumo y arte social; y, por otro, la supremacía de un arte elitista, el cual a pesar de ser una manifestación de lo social, sigue siendo absorbido por el sistema. El arte es a la vez un arma para empoderar a las personas y un símbolo de ostentación y de riqueza; dos aspectos opuestos cuya confrontación no parece posible, por ahora, resolver (Claramonte-Arrufat, 2011).

Por otro lado, el arte se ha vuelto una interdisciplina, que integra en sus producciones saberes de diversa índole. Y aquellos artistas que sí quisieron y siguen queriendo darle un giro a la situación, intentaron romper en primer lugar con estos simbolismos a la par que con los límites institucionales, identificando el espacio público como un lugar adecuado para emplazar sus ideas y producciones. El arte público ha llegado a erigirse a día de hoy en una de las manifestaciones más representativas en este sentido, que engloba, a su vez, varias estrategias, como el arte por la mejora de la sostenibilidad de las ciudades (Domínguez-Moreno y Sánchez-González, 2014; Picazo, 2013).

Así es la obra que propone el colectivo City As Living Laboratory, compuesto por artistas, científicos, ingenieros e historiadores, entre otros, con una visión concreta del papel que tiene el arte contemporáneo: ser una herramienta para hacer tangible la sostenibilidad de las ciudades, redefiniendo cómo se vive en la actualidad en las mismas, y con el fin de educar a la sociedad y contribuir a la mejora de las comunicaciones. Defienden fervientemente el hecho de que el artista posee la capacidad para desempeñar un papel significativo en la catalización de una sociedad, economía y medioambiente sostenibles (Kirn y Miss, 2009).

Este tipo de propuestas nace de la vinculación de las personas con el medio, con el espacio público. Es el sentido de pertenencia y la búsqueda de una convivencia mejor lo que impulsa a las personas a promover estas iniciativas, yendo más allá de la experiencia formalista de las obras, como decía Kuspit (Guasch, 2007), por cuanto dicho espacio es el idóneo para convertirse en un espacio de identidad. Y es que son los procesos identitarios los que transforman el espacio público. Es más, la existencia de una identidad formalizada de un espacio puede favorecer o no la integración de la ciudadanía e, incluso, hacerla atractiva o no al exterior (Domínguez-Moreno y Sánchez-González, 2014).

En el mundo actual, la identidad social urbana plantea una cuestión: las dinámicas urbanas contemporáneas tienden a excluir, marginar y desposeer a ciertos colectivos sociales (Picazo, 2013). Esta situación es la que ha movido a ciertos colectivos y activistas sociales a intervenir en los espacios donde habitan aquellas personas que son más vulnerables a la exclusión. Y lo que debe unir a todos estos elementos producidos en el espacio es su voluntad transformadora, por ejemplo la acción de la plataforma Arquitecturas Colectivas (Red de Arquitecturas Colectivas, [s. f.]), que se definen a sí mismos como una red de personas y colectivos que promueven la construcción participativa del entorno urbano.

Dicha voluntad transformadora debe exigir la colaboración y participación ciudadanas; pero para que esto suceda, las obras producidas deben poder transformar la conciencia de los habitantes; es decir, que han de ser accesibles, interactivas, no impositivas: que supongan espacios de encuentro, sigan los intereses de la comunidad, sean comprensibles y permitan el diálogo. Sólo así podrá mostrarse la memoria colectiva que esconde el espacio común, que contribuye a la generación de conocimiento propio por su parte (Domínguez-Moreno y Sánchez-González, 2014; Picazo, 2013). Para entender este discurso artístico, muy relacionado con el arte contextual en su dialéctica operacional, van a analizarse dos casos.

En primer lugar, hablar de nuevo del colectivo TxP, formado por un equipo multidisciplinar de agentes y que trabaja en la generación de dispositivos que responden a los nuevos modelos de autogobierno, en los que se incluyen procesos de transformación urbana participativa. Para ello, siguen en todo momento una metodología de trabajo de construcción colectiva de artefactos micro-arquitectónicos o micro-urbanísticos, que permiten a los ciudadanos reconquistar y empoderarse del espacio público y de uso común. El principal objetivo es producir instrumentos o prototipos replicables que ponen

al servicio de la comunidad, en una arquitectura de código abierto. Una muestra de su trabajo puede ser el *Instituto Do It Yourself* o *Escuela IDYS*, un programa de aprendizaje colaborativo mediante la interacción con otros, en contextos donde se experimenta a través de la acción (Todo por la Praxis, [s. f.]). También han llevado a cabo numerosos proyectos en entornos de gran necesidad social, como el *Plan Cañada 2.0*.

En esta misma línea trabaja Santiago Cirugeda (s. f.), un arquitecto social conocido por sus *Recetas Urbanas*, en las que ofrece información y protocolos a los ciudadanos que quieran asumir las intervenciones ideadas por él. Aunque ha trabajado en muchas zonas y entornos de la ciudad de Sevilla, no se le conoce ninguna intervención oficial en el Polígono Sur. Sin embargo, muchos de sus proyectos-recetas podrían aplicarse al contexto planteado para el estudio de caso.

6.3. Las prácticas artísticas colaborativas

Por lo que se ha comentado hasta ahora, muchos de los ejemplos de los procedimientos artísticos contemporáneos son en sí mismos investigaciones propiamente dichas. En este sentido, es bastante llamativa la proliferación de otra de las líneas de expresión de un arte con fines sociales: las prácticas colaborativas (Pardo, 2013).

Las prácticas artísticas colaborativas, también denominadas arte de contexto, son la evolución del arte llevado a la esfera de lo público. En un principio surgen como artes comunitarias que intentan, bien romper con los valores tradicionales que los historiadores del arte venían dándole a todo lo asociado con lo artístico, bien denunciando la labor de las instituciones y su actitud negligente con respecto al arte, o incluso comprometiéndose en afrontar los conflictos y necesidades sociales acuciantes (Claramonte-Arrufat, 2011).

Sin embargo, para esta investigación es importante señalar la labor que los colectivos y personalidades que trabajan en esta línea poseen como agentes mediadores de la sociedad (Pardo, 2013). Podría decirse que dichas prácticas artísticas colaborativas nacen de las estrategias propias del arte público destinadas a mejorar la habitabilidad de los espacios cotidianos (Domínguez-Moreno y Sánchez-González, 2014). Y es en este aspecto donde entra en juego la pregunta de Danto, “¿cuándo hay que hablar de arte?” (Guasch, 2007, p.40), trascendiendo ya completamente el objeto.

Estas estrategias se basan enteramente en el poder que tienen para cambiar el devenir de ciertas zonas a través de la participación ciudadana, de su empoderamiento, y en consecuencia, de los espacios nuevos que generan en conjunto (Pardo, 2013; Picazo,

2013). Su fuerza va a residir en la creación de una serie de vínculos experienciales dentro de las propias comunidades, tal como sucede también en las prácticas colaborativas y narrativas (Herráez, 2013). Y su fin no es impulsar un arte fundado en el oportunismo político, sino en la acción social: una forma más sensible de actuar (Claramonte-Arrufat, 2011; Benjamin, 2009). La obra de arte pasa a ser un momento social o un objeto productor de lo social (Bourriaud, 2006), según puede observarse en las intervenciones de La Caja Lúdica (s. f.). Ésta es una asociación civil sin ánimo de lucro, compuesta por jóvenes de todos los niveles socioculturales, académicos y económicos, que sienten como una responsabilidad la formación integral y la consolidación de la paz mediante la sensibilización de la sociedad a través del arte y de la cultura. Un ejemplo de sus actuaciones puede ser el *Festival Internacional Memoria + Dignidad + Graffiti*, en Guatemala, donde la población tiene la oportunidad de interactuar e intervenir con artistas en una serie de encuentros, dirigidos a tomar conciencia de la fuerza que posee esta disciplina artística para el legado colectivo.

Es en este contexto cuando el artista se convierte en mediador, porque es el que da voz, y en cierto modo legítima, a la acción comunitaria. Es el que propone y el que abre las puertas a la expresión y generación de conocimiento de los ciudadanos, que hacen suyo un campo tradicionalmente acaparado por la élite. El arte se integra así en la comunidad, dando lugar a una dialéctica basada en la mutua retroalimentación entre el artista y el espectador-participante (Claramonte-Arrufat, 2011). Las obras, a partir de ahora, pasarían a considerarse intersticios sociales, por cuanto su horizonte teórico residiría en lo relacional de las interacciones humanas, en la esfera de lo social (Pardo, 2013; Bourriaud, 2006).

Y es por esto que se está comentando que, para dotar de sentido tanto la incursión de los artistas en el espacio público como la de la comunidad en el mundo del arte, es vital el estudio del contexto a fin de que las dos partes se articulen adecuadamente en él (Claramonte-Arrufat, 2011). Para ejemplificar este argumento, cabe citar el proyecto *Somos Luz*, llevado a cabo en el año 2013 por Boa Mistura (s. f.). Es una actuación que realizó este colectivo español en el barrio de El Chorrillo (Ciudad de Panamá), una de las zonas con mayor índice de violencia de la ciudad. La intervención afectó no sólo a la fachada, sino a toda la estructura interna de unos bloques de viviendas. Gracias a la colaboración y participación de los vecinos, y con sólo pintar las paredes externas e internas de los edificios, el espacio queda completamente reconvertido y transformado socialmente.

En lo que se refiere a la práctica artística, el mismo hecho de actuar en el espacio público le da la experiencia de lo colectivo sin entrar en cuestiones propias sobre la pertenencia o no a la esfera pública o privada. Esto puede conseguirse, entre otras cosas, mediante el empleo de una plataforma de comunicación abierta y viral como es Internet. Además, gracias a él, esta actuación y establecimiento de redes comenzaría en lo local para desembocar en lo global. Como puede verse, transforma completamente la teoría de la estética, y es una evolución hacia el realismo operatorio, según dice Bourriaud (2006), en el que hay una transición de la contemplación de la obra de arte hacia su utilización.

Por último, aclarar que, aunque estas prácticas artísticas hayan roto formalmente con los valores del arte tradicionales, no significa que no mantengan una disciplina; es decir, no se trata de un arte impulsivo ni simplemente una parte integrante de la praxis revolucionaria (Claramonte-Arrufat, 2011). Los ejemplos y referentes en el campo tienen una serie de características comunes, como es el hecho de ser redes que ponen en contacto a personas, que buscan publicar y difundir el conocimiento que se genera (de maneras alternativas o no), o que fomentan la visibilidad de determinadas situaciones donde existe una necesidad social. Además, son ejemplos que en su mayoría emplean el tejido urbano para sus intervenciones.

¿Y qué sucede cuando el soporte y el contexto no son físicos en cuanto a su producción? Vinculando lo visto a los laboratorios o bancos de tiempo, se quiere hacer referencia al hecho de que la importancia de este tipo de prácticas no tiene normalmente como fin el objeto, sino la idea y lo intersticial que se genera, según se comentó anteriormente. *TimeLab* es una de las tantas apuestas de MediaLab Prado por la creación de conocimiento desde un espacio procomún (MediaLab Prado, [s. f.]). En este caso se trata de una red de intercambios no monetaria basada en la participación ciudadana, que resulta ineludible. Lo que sucede en estos bancos de tiempo puede incluirse dentro de este arte relacional y colaborativo, pues fomenta el sentido de pertenencia a un colectivo y, por tanto, encajaría en la perspectiva de cambiar determinados espacios públicos para hacerlos más habitables, como documentos vivos y referenciales.

6.4. Los documentos referenciales como estrategias del arte contemporáneo

En los subapartados anteriores se ha visto cómo ha ido cambiando el arte social desde sus primeras manifestaciones reivindicativas en la esfera pública. Las estrategias referenciales proporcionan a las obras una connotación subjetiva cada vez mayor, y aspiran a estrechar lazos con el espectador a través de los vínculos emocionales y de los elementos cotidianos que pueden darse en las obras de arte, como en la ya citada obra

de Patricia Esquivias. Todo esto denota la búsqueda de un ideal de proximidad en dichos espectadores, que ahora comienzan a ser partícipes (Bourriaud 2006).

Los documentos referenciales van a ejemplificar la reivindicación de los artistas de que las vidas cotidianas se incluyan dentro de la historia de la humanidad. Es, sin duda alguna, una nueva perspectiva que permite acercar el arte al espectador. Las obras pasan a ser macrohistorias, con las que los colectivos e individuos se sienten vinculados sin conocer realmente el trasfondo de las mismas (Herráez, 2013). En relación con esta última idea, destacar el proyecto *Nophoto Memoria Colonizada*, realizado en Vegaviana (Nophoto, [s. f.]), y en el que, a través de la fotografía, el vídeo, el documento sonoro y el escrito, se pretende hacer una aproximación a la nueva memoria colectiva. Estos medios retratan los paisajes intervenidos, la memoria oficial y la de los protagonistas-participantes del proyecto: los actores locales, creando una historia de lazos afectivos visible para el resto de la sociedad, donde los límites de la temporalidad se difuminan.

Este tipo de documentos son hechos únicos, a su vez susceptibles de ser aplicados e identificados en otras relaciones afectivas de la realidad (Herráez, 2013). Aunque el enfoque que comúnmente viene dándosele a este tipo de práctica artística sea el autorreferencial, el de la microhistoria y el autobiográfico, no quiere decir que sea el único. Recordar que la presente investigación está orientada a aquellos barrios o zonas de la ciudad con una población en riesgo de exclusión social; y que, por tanto, están analizándose aquellas estrategias que de alguna manera pueden pertenecerles y contribuir significativamente a la mejora de sus espacios.

El empleo de las estrategias referenciales en este contexto dará lugar a documentos autobiográficos, pero de un barrio entero, a través de una memoria colectiva. Serán documentos a su vez colaborativos, como el citado anteriormente, o como PhotoVoice (s. f.), que es uno de los movimientos más relevantes en este sentido, puesto que lucha por un mundo en el que a nadie le sea negada la oportunidad de hablar y ser escuchado. Trabajan sobre todo para favorecer a aquellos colectivos más vulnerables y con grandes necesidades. A fin de conseguir que estas personas se representen a sí mismas creando una memoria y que se comuniquen, emplean la fotografía y los medios digitales. Creen que este tipo de prácticas propicia el cambio social positivo. La fotografía se convierte aquí en una herramienta accesible para todos, de bajo coste, que permite comunicar y compartir vivencias y con la capacidad de generar diálogos y discusión. Tienen proyectos por todo el mundo y actúan a través de ONG y otros colectivos comunitarios (Herráez, 2013; Marzo y Ribalta, 2006).

Volver a mencionar de nuevo, para terminar este subapartado, que la fotografía viene condicionada por su carácter documental y su utilización de construcción de historia y memoria. En contraposición a la búsqueda de lo positivo que las iniciativas comentadas intentan proyectar, se encuentra la obra de Jorge Ribalta, *Laocoonte salvaje*, que refleja las contradicciones y tensiones presentes en la fabricación de sistemas de representación culturales basados en lo identitario (Herráiz, 2013). Esto quiere decir que los documentos referenciales son una herramienta y estrategia de las prácticas artísticas contemporáneas, que pueden responder a las diversas finalidades que quienes los emplean, deseen.

6.5. El documento colaborativo. Las estrategias cartográficas

Estos últimos ejemplos son muestras de documentos referenciales y prácticas colaborativas. Son documentos que apelan a los afectos gracias a la participación de la comunidad. Pero existe también otra manera de darle voz a una determinada historia: mediante el uso de las estrategias cartográficas. Y desde aquí se considera que este tipo de documentos aúnan todas estas prácticas que han ido viéndose a lo largo de este *Marco teórico: fundamentación teórica*, categorizándolas de poéticas, como dice Rogelio López Cuenca (Caplliure, 2016).

Con el auge de la web 2.0 o web social, surgen una serie de procedimientos novedosos para crear y compartir la información cartográfica, a pesar de que el formato físico siga siendo bastante recurrente. Esta nueva era, también llamada neogeografía, se caracteriza por que son los propios ciudadanos quienes dibujan sus mapas gracias a las nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación (en adelante TIC). Y no sólo eso, supone asimismo que la gestión de los datos espaciales reside en la comunidad (Sánchez-Díaz, 2011), es decir, son espacios telemáticos autogestionados.

La subversión de la jerarquía cliente-servidor sucede gracias al progresivo avance de la importancia que las plataformas sociales tienen en la vida de las personas. De hecho, estos mapas colaborativos podrían considerarse wikis de la Cartografía. Las características de estas nuevas aplicaciones de Internet las hacen adecuadas como estrategias dentro de las prácticas artísticas colaborativas, ya que también se basan en la puntuación, publicación, organización y comunicación de la información según una serie de intereses compartidos (Sánchez-Díaz, 2011). El mapeado digital supone, pues, avanzar en este tipo de propuestas, por cuanto emplea la telecomunicación, una técnica en boga de la que se valen muchos artistas en la actualidad. El hecho de que no tenga

coste alguno y de que permita almacenar cantidades ingentes de información, hace que se abran una gran variedad de posibilidades (Mitchell, 2005).

Esto ha sido lo que distintos artistas y colectivos han aprovechado para contribuir a la historia cultural colectiva en un esfuerzo por aunar todos estos procedimientos sociales que se han comentado: la identidad relacionada con el espacio público, las prácticas artísticas colaborativas y las estrategias referenciales, en lo que podría denominarse urbanismo abierto. De esto es ejemplo la plataforma VIC, Vivero de Iniciativas Ciudadanas, cuyo fin es transferir la innovación ciudadana al espacio público. Mauro Gil-Fournier, uno de sus creadores, define la metodología que siguen en el sentido que ha venido ilustrándose: observan la necesidad, proponen y comparten (Viveros de Iniciativas Ciudadanas, [s. f., a]). Entre sus últimos proyectos están las plataformas CIVICS y Los Madriles.

Los Madriles (2015) es una plataforma que nace de la propia comunidad para contrastar la existencia de muchos Madrid diferentes en una cartografía que pone de relieve la potencia de una ciudadanía crítica y activa. En conexión con las ideas de City As Living Laboratory, son los propios vecinos y vecinas, mediante la participación y la autogestión, los que buscan construir una ciudad más sostenible. El resultado, denominado *Atlas de Iniciativas Vecinales*, es una nueva cartografía de acciones autónomas vecinales, que hace visible una serie de espacios excepcionales construidos por la ciudadanía. Se ha exhibido en el espacio Intermediae de Matadero Madrid, aunque también está disponible en formato fanzine y digital. En cambio, CIVICS (Viveros de Iniciativas Ciudadanas, [s. f., b]) es un mapa emergente de la ciudad de Madrid, donde pueden encontrarse iniciativas y actividades existentes de los propios ciudadanos: una forma de trabajo colectivo para construir una ciudad más inclusiva, ética, sostenible y habitable.

Y es que, tal como ha ido viéndose, compartimentar la producción artística social es un trabajo muy complejo; sobre todo en este tipo de manifestaciones, donde aunque la expresión plástica pueda tener lugar mediante mapeados, es posible que la idea gire en torno a mejorar la habitabilidad de un entorno o contexto. Es el caso de URBANBAT (s. f.), un proyecto cultural de investigación colectiva y educación expandida sobre urbanismo e innovación social, que busca el desarrollo de ciudades más habitables gracias a la participación ciudadana. Pertenece también a la red ya mencionada de Arquitecturas Colectivas. Para el presente trabajo, se destacan dos líneas de actuación en su acción: *Pedagogía urbana* y *Procesos colaborativos para la transformación urbana*, concretamente alrededor de un proyecto, *Invisibles*. Éste versa sobre la invisibilidad en

las ciudades y está, a su vez, relacionado con el andar como práctica estética. Es interesante ver la cartografía resultante de dos fases del proyecto: *Laboratorio y Retornos*. En el primero se re-mezclan las ideas, y en el segundo se depositan los contenidos producidos en un repositorio.

Por último, mencionar un caso concreto con el que se pretende introducir y dar pie al último punto de este apartado. Este proyecto se llama *Mapear la memoria*, y surge del *Seminario subUR*, organizado, a su vez, en conjunto por el colectivo Urbanacción y la institución cultural La Casa Encendida. Durante el seminario, se desarrolló este trabajo de aula, que es una reflexión sobre los vacíos urbanos generados en el Poblado de Absorción de Canillas, de la ciudad de Madrid. Estos espacios forman una realidad compleja, pues son a la par sinónimo de significados y de oportunidades, y se plasmaron en un taller de mapeo de las memorias que los participantes y habitantes del barrio conservaban de los lugares. Se realizaron tres mapas de la memoria o paneles, donde se exponen de manera diversa, mediante la cartografía contemporánea, los vínculos, afectos y relaciones de estas personas con respecto a su barrio (Otro Hábitat, [s. f.]).

6.5.1. Los mapas colaborativos en entornos de exclusión social

En lugares de gran necesidad y vulnerabilidad o en riesgo de exclusión social, el arte puede beneficiar tanto al entorno como a las personas que habitan en él, pues lleva consigo el despliegue de acciones que tratan de impulsar la vida comunitaria. De hecho, en ellos pueden realizarse proyectos de diverso tipo: proyectos artísticos sociales, proyectos que subrayen la importancia de la creatividad en el bienestar y desarrollo personales, proyectos que apoyen la labor de los profesionales en situaciones de enfermedad o de promoción de la salud, y proyectos ideados para la creación de comunidades (McNaughton et al., 2005). El empleo de los mapas colaborativos en estos entornos podría considerarse en principio un proyecto artístico social. Sin embargo, al objeto del presente estudio, cobran más importancia los proyectos concebidos para la creación de comunidades a partir de la generación de conocimiento propio y crítico, como también se comentó en *Estado de la cuestión: antecedentes*.

Esta idea la ilustra perfectamente el último ejemplo mencionado, *Mapear la memoria*, puesto que es la práctica artística la que se encamina hacia la sociedad y procura que los habitantes del barrio se empoderen de su espacio, desarrollando, en última instancia, ese sentido de pertenencia que ha venido comentándose a lo largo de la investigación. Este es un modelo muy claro y manifiesto de lo que puede llegar a suponer, y a efectuar, la

cartografía crítica, tal y como proyectan Iconoclasistas en su *Manual de Mapeo* (Iconoclasistas, 2013).

Otro caso similar, pero que busca fomentar el sentido de querencia de los habitantes para así desarrollar planes sostenibles en las ciudades, a través de dispositivos de distinto formato y origen, es City Mine(d) (s. f.). Dentro de un gran rango de opciones y variables, se encuentran unas iniciativas que procuran el trabajo en red colaborativo, según se ha comentado en el apartado 6.5. *El documento colaborativo. Las estrategias cartográficas*. Algunas de sus propuestas sí que tienen un contexto u origen donde la población residente es vulnerable o se halla en riesgo de ser excluida socialmente, como *Bunker Souple*. Esta propuesta, en marcha desde 1998, crea un espacio en la ciudad de Bruselas en el que tiene cabida toda acción creativa o cultural, tanto de individuos como de colectivos. Otro proyecto, más vinculado a la relación de los afectos con el espacio, y también llevado a cabo en la misma ciudad, es *Kern*. Ejemplos como estos han sido la base de uno de los programas LAB: *PUM*, una aproximación colaborativa al territorio. Desde el año 2010 se manifiesta al modo de una reivindicación de la propia población de no perder esa autonomía intelectual y ese conocimiento de sus propios barrios y ciudades a través de pequeñas iniciativas locales. Al final se convierte en un ejercicio de cartografía colaborativa (Pum Project, 2011).

Un poco alejado de los mapeados puramente cartográficos, pero a considerar por el trabajo en red dentro de un colectivo comúnmente marginado, se encuentra *¡Hola, estás haciendo una peli!* (¡Hola, estás haciendo una peli!, [s. f.]), un proyecto de creación de películas colectivas. Mientras que una serie de vecinos escriben los guiones y los storyboards, otros tantos graban los planos de las historias que van creándose de manera paralela, pero conjunta. Al ser una película colectiva, nadie conoce el guión en su totalidad. El porqué se cree que es una estrategia a considerar dentro del presente apartado reside en el hecho de que ha sido llevada a cabo por grupos de inmigrantes residentes en Lavapiés, por pueblos envejecidos por la despoblación y por grupos de niños de colegios rurales. Hacen, además, un llamamiento a que todo aquel que lo desee participe en el rodaje de la creación colectiva, ofreciendo información y consejos sobre cómo participar y cómo rodar.

Aunque lo que a continuación se menciona no son ejemplos de mapas colaborativos, sí son proyectos que se asemejan y que giran en torno a las prácticas artísticas comentadas y que, sobre todo, se han implementado y desarrollado en entornos de exclusión social.

El proyecto *Coordenadas cruzadas*, de Iván Abreu (s. f.), es un juego online que tiene como fin convocar una acción coordinada mediante la reunión online de, al menos, dos personas. Utiliza unos algoritmos que regulan la distancia física real que existe entre los jugadores, un símbolo que hace referencia a un posible recorrido de la frontera entre México y Estados Unidos. Con esta obra, el artista pone en la mesa la problemática de la inmigración y lo que las líneas territoriales pueden llegar a significar para una sociedad o conjunto poblacional. Con este tipo de obras se abre un mundo de posibilidades para ayudar a reducir ese estigma social y del imaginario que padecen algunos colectivos, como puede ser, en este caso, el de Ciudad Juárez.

Otro ejemplo en el que son las personas las que generan su propia red y las que le dan forma es *Autobarríos/ Programa tu barrio*, una iniciativa llevada a cabo en conjunto por Intemediae (Matadero Madrid), Basurama, y los ya citados TxP y Boa Mistura (Matadero Madrid, [s. f.]). Es un proyecto que intenta estimular la intervención ciudadana creando estrategias para, como ellos dicen, practicar más barrio, poniendo de relieve los recursos locales y las redes de asociaciones vecinales. El cómo colaboran con la comunidad en la adecuación de estos espacios puede verse en el proyecto realizado con el pretexto de TEDxMadrid, *#culturabajopuente*.

Otra manera en la que se ha canalizado esa generación de conocimiento propio para el beneficio de una población, y que en realidad aúna todos los principios vistos en este *Marco teórico: fundamentación teórica*, es a través de las ideas que Jane Jacobs promulgó, y que luchan por la humanización de las ciudades (Equipo Plataforma Urbana, [2012, 28 de agosto]). Su gran contribución a la revalorización de los emplazamientos urbanos facilita comprender la ciudad como una escuela viva. Desde el año 2007, los ciudadanos que desean hacer más habitables sus espacios inauguran las Jane's Walk, una nueva metodología consistente en la realización de una serie de tours por la ciudad, que ayudan a las personas a sentir su espacio y a los que en él habitan, entendiendo e interiorizando así el sentido de la comunidad (Jane Jacobs Walk, [s. f.]).

Concretamente, en la ciudad de Sevilla, estos paseos se materializan de forma anual, conmemorando el cumpleaños de Jane Jacobs, siendo el año 2016 el de la tercera convocatoria. En ellos se promueven los espacios peatonales, la alfabetización urbana y las ciudades planificadas por y para la gente. A través de una candidatura abierta, los ciudadanos interesados se ofrecen de guías para dar paseos por la ciudad. Estos paseos normalmente tienen un propósito vinculado a explorar esas zonas más inéditas de la misma (Jane's Walk Sevilla, [s. f., a]). Sin embargo su acción no termina simplemente con

estos paseos, ya que después proyectan lo andado en una serie de mapas y recorridos que los participantes realizan colaborativamente para posteriores usos, contribuyendo así a la generación de un conocimiento común, pero proveniente de los saberes populares. Además, también promueven acciones durante todo el año, relacionadas con las actividades proyectadas en los paseos.

En este sentido, cabe mencionar una de sus últimas propuestas, *¡Viva La Oliva!* (Jane's Walk Sevilla, [s. f., b]), que lleva en activo desde hace unos meses, y que está llevándose a cabo en una de las barriadas del Polígono Sur. Con el fin de salvar distancias entre distintas asociaciones vecinales, en días señalados se invita a que toda población de la barriada baje a una de sus plazoletas características y olvide sus diferencias con objeto de contribuir a la creación de conocimiento crítico sobre sí mismos y el espacio. Para ello proponen varios recursos y actividades.

Las metodologías actuales sobre los modos de producción de todas estas obras y saberes colectivos favorecen la creación del espacio común, donde sí que tienen cabida los nuevos modelos de autogestión, autoconstrucción y generación de bienes comunes que provienen de la propia ciudadanía. Si esta idea se relaciona con los casos prácticos que están comentándose, surge un repertorio de políticas que pueden auspiciar la apertura de una pedagogía colectiva. Lo que aquí se ha pretendido ha sido exponer una serie de argumentos que revaloricen el uso de estas prácticas artísticas contemporáneas en unos contextos que normalmente constituyen un paradigma de la exclusión en las ciudades.

7. Marco práctico: propuesta desde la práctica

A continuación se expone el planteamiento del estudio de caso llevado a cabo en el Polígono Sur, Sevilla. La propuesta práctica desarrollada consistió en la realización de unos talleres para hacer un mapeado colaborativo con los participantes de los mismos. En el Anexo 11.2. *Diseño de la propuesta práctica* se encuentra adjuntado un planteamiento más pormenorizado de la estrategia de acciones que se efectuó.

7.1. Contextualización

En este subapartado se pasa a comentar la contextualización de la intervención realizada. También se ha incluido un subapartado con los antecedentes que existen del trabajo de campo en este ámbito y que están relacionados con la educación artística.

7.1.1. Contextualización histórica

El estudio de caso se aplicará en esta ocasión al Polígono Sur, un conjunto residencial y barrio de la zona sur de la ciudad de Sevilla. A continuación se procede a justificar la razón de haber considerado la necesidad de contextualizar esta propuesta en dicho entorno, que presenta un imaginario paradigmático en lo que a exclusión social se refiere. Dicho imaginario ha sido creado, en parte, por una población sevillana que, por lo general, no se ha preocupado por intentar derribar, no sólo las barreras físicas, sino psicológicas, que ella misma ha erigido, en lugar de colaborar y proponer medidas que ayuden a estos colectivos a romper con su futuro, al parecer fatalmente predestinado. En este sentido, resulta bastante paradójico que, a pesar de que los sevillanos protesten continuamente ante la falta de asistencia por parte de la Administración, no salgan de ellos mismos iniciativas solidarias y caritativas sin implicar a mediadores “ilegítimos”.

Sin embargo, sí existen personas que tienen un interés sincero en romper y derribar las barreras; tanto habitantes del barrio como agentes externos a él. Son estas motivaciones las que hay que aprovechar para investigar razonadamente si la realización de los mapas colaborativos es viable en este contexto, y si contribuirían a la reducción de los prejuicios mencionados y a la creación y generación, por parte de la ciudadanía, de un conocimiento propio frente al resto de la ciudad.

En la década de los 40, la Administración del Estado Español pretendió hacerle frente al gran problema de la vivienda que azotaba al país, sobre todo en las grandes ciudades. En la Comunidad Autónoma de Andalucía se tomó la decisión de edificar una serie de conjuntos residenciales en las periferias de las ciudades, para así darle solución al problema, como en Sevilla, Granada o Almería. Acabó convirtiéndose en un modelo de crecimiento muy heterogéneo, denominado Polígono, pero que no tenía ningún tipo de relación con el resto de la trama urbana de dichas ciudades (Ayuntamiento de Sevilla, 1999).

En Sevilla, concretamente, se construye el Polígono Sur entre los años 1964 y 1982, en calidad de Vivienda de Protección Oficial. Esto quiere decir que el crecimiento de esta zona fue desigual y espaciado en el tiempo, en el que se edificaron un total de 7.504 viviendas distribuidas en seis barriadas: Paz y Amistad (o Avenida de la Paz), Nuestra Señora de la Oliva, Antonio Machado, Martínez Montañés, Las Letanías y Murillo, en 165 hectáreas de terreno (Torres-Gutiérrez, 2005). Cada uno de estos núcleos o barriadas se corresponde con una promoción de dicha construcción. Estas primeras promociones

suponen nuevas viviendas para darle un hogar digno, no sólo a un gran número de familias sevillanas que provenían de los núcleos chabolistas de las afueras de la ciudad, sino también a otras procedentes del casco histórico, cuyos hogares presentaban un estado de conservación pésimo (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015).

Pero la realidad es que ni la propia Administración se pone de acuerdo para definir este área de la ciudad, como por ejemplo, a la hora de clarificar los límites oficiales entre sus barriadas. Esto es un patente indicador de la dejadez con la que sigue tratándose el tema a día de hoy, a pesar de estar caracterizada por la Junta de Andalucía como Zona con Necesidades de Transformación Social. Y toda la falta de estudios y escasez de información oficial se debe, en primera instancia, a que desde sus orígenes, y por su emplazamiento, la zona reúne una serie de características que la segregan y excluyen social y funcionalmente (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015).

Físicamente, no sólo se ubica en la periferia sureste de la ciudad, sino que también se encuentra encorsetada por la vía del ferrocarril Sevilla-Cádiz, la carretera de Su Eminencia y las naves del Polígono Hytasa. Esto hace que no pueda accederse al barrio de manera directa con un vehículo, por ejemplo, y lo habitual sea tener que dar varios rodeos. Además, tal como se ha comentado antes, la morfología urbanística difiere en función de la barriada y promoción de construcción (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015).

Por todo esto, son los propios habitantes y los agentes sociales vinculados a dicha zona los que han ido preocupándose de definirla, llegando a crear una conciencia de pertenencia con su espacio, con dichas características, y que la mayoría de la población ha aprehendido. Coloquialmente se la conoce como las Tres Mil Viviendas. En agosto de 2015, la población total de este barrio ascendía a 28.358 habitantes. Plataformas vecinales como Nosotros también somos Sevilla estiman, sin embargo, que en el Polígono Sur habitan alrededor de 50.000 personas, contemplando aquí a aquellas que no se encuentran inscritas en el censo demográfico. De dicha población, entre un 10 y un 15% es de etnia gitana, mientras que un 5% del total es extranjera, proveniente de países como Marruecos, Nigeria, Senegal, China, Ucrania, Rumanía o Portugal (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015; Plan Integral del Polígono Sur [s. f., a]).

Han sido los medios de comunicación los que han contribuido especialmente a que se instaure un imaginario negativo de las personas que aquí viven debido a los continuos episodios de violencia (Rondón, [2013, 21 de agosto]), absentismo escolar o consumo y venta de drogas (Estrella-Yáñez, [2010, 18 de diciembre]; Pérez-Ávila, [2009, 27 de

mayo]), que suelen darse y divulgarse (García-Sánchez, 2014; RTVE, Comando Actualidad, [2014, marzo 12]). Tanto la ciudad de Sevilla como el resto del territorio nacional consideran el Polígono Sur un paradigma representativo de lo que significa exclusión social, habiendo contribuido a la creación de una subcultura propia e identificativa. Cabría señalar una barriada en concreto, la zona de Martínez Montañés, donde se concentra la mayor parte de los conflictos que se desencadenan. Es también conocida como *Las Vegas*, con un total de 624 viviendas, que fueron en su mayoría ocupadas ilegalmente. Esta situación se agrava al saberse que los empleados de los servicios públicos como Tussam (de transportes) o Lipasam (de recogida de basura) se niegan a entrar sin escolta policial debido a la violencia con la que son recibidos.

¿Dónde radica la causa de estos problemas? Es cierto que las Tres Mil Viviendas son un caso representativo de zona urbana marginada, pero es que el plan urbanístico no vino acompañado en ningún momento de medidas y campañas de actuación social paralelas. Es lógico pensar que una población proveniente de espacios insalubres y con una identidad social particular no sepa adaptarse de la noche a la mañana y por sí sola a la concepción de la verticalidad (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015).

En la actualidad, la población del Polígono Sur es eminentemente joven, estando la mayor parte comprendida entre los 15 y los 35 años. Los datos contrastan con el hecho de que apenas existen centros escolares en la zona (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015). En líneas generales, sin especificar las barriadas, un 3,12% de la población es analfabeta, y un 57,43% sólo tiene estudios primarios (Torres-Gutiérrez, 2005).

Frente a estos datos, merece la pena mencionar que son muchos los ciudadanos de este sector de la ciudad que se muestran críticos con la situación actual del Polígono Sur. Y es que no todos los que viven en dicha zona responden al imaginario estigmático creado. Hay vecinos que se preocupan por que la situación cambie, bien apoyando a la vía administrativa o bien desarrollando sus propias iniciativas. Desde sus orígenes, tal y como se comentará más adelante, surgieron movimientos y asociaciones vecinales que se preocuparon por poner en evidencia la exclusión social en la que vivían. A día de hoy, y gracias a la fuerza de Internet, es llamativa la proliferación de blogs particulares que denuncian esta situación. De entre todos ellos cabe destacar Mi Polígono Sur, que informa al día de la verdadera realidad en la que tienen que vivir los vecinos de las Tres Mil Viviendas (El Polígono Sur Existe, [s. f.]). En lugar de intentar acallar las características sociales por las que el barrio es conocido, tal como harían otros colectivos, presume de la notable diversidad cultural que la gran disparidad de etnias y

culturas manifiesta. Los vecinos de la zona abogan por esta agrupación, puesto que es donde verdaderamente reside su imaginario ideal.

7.1.2. Antecedentes del trabajo de campo

Cabe decir que las intervenciones realizadas hasta la fecha han venido produciéndose principalmente desde dos marcos de actuación: el institucional, que recoge las acciones provenientes de las distintas administraciones; y el vecinal, que aunque pueda incluir parte de lo legitimado por el institucional, engloba acciones que ciertamente parten de una vida para la comunidad.

En primer lugar, y siguiendo un orden cronológico, hablar del marco institucional. Lo cierto y verdadero es que la Administración, tanto estatal como local, tardó en darse cuenta de lo que había malogrado con la construcción del Polígono Sur: un caldo de cultivo para todos los hechos violentos comentados (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015). Por ello, decidieron solventar la situación elaborando una serie de documentos o planes; pero estos seguían tratando en su mayoría el ámbito urbanístico, despreocupándose de otros aspectos. Ante la gravedad de la situación social, nace en el año 2003 la figura del Comisionado del Polígono Sur con una función: velar por el cumplimiento de un *Plan Integral*. Éste se constituye como una iniciativa conjunta entre las tres administraciones y la reivindicación vecinal, recogiendo los problemas que se presentan en la zona y sus posibles soluciones, también de manera conjunta. Y es que, en este sentido, lo que diferencia a este *Plan Integral* de otros anteriores es la participación y conciencia ciudadanas (Plan Integral del Polígono Sur, [s. f., a]). Este estudio se centra en el análisis de uno de los ejes de acción diseñados responsable de la acción educativa, por su merecida relevancia social ante las características propias del barrio.

Los problemas derivados de la falta de ayudas al sector educativo de las Tres Mil Viviendas son evidentes: bajo rendimiento escolar, alto nivel de analfabetismo, bajo nivel de estudios, interrupción en el proceso de escolarización (sobre todo en niñas), baja cualificación profesional, empleos precarios o economía sumergida, entre otros. Por ello surgen, de manera paralela a este *Plan Integral*, el *Plan Educativo de Zona* (en adelante *PEZ*) y el *Proyecto Martínez Montañés* (Plan Integral del Polígono Sur, [s. f., b]). Con la puesta en marcha del *PEZ* se pretende crear una escuela inclusiva y una educación adaptada a la zona. Dentro de él se recogen propuestas como la de Zemos98, que ilustra perfectamente los beneficios del mismo (Zemos98, 2015). Es significativo que este plan educativo haya conseguido premios nacionales e internacionales. Sin embargo, casi todas sus propuestas están dirigidas a jóvenes con cierto nivel de lectoescritura, para

evitar que acaben abandonando sus estudios. El *Proyecto Martínez Montañés* está enfocado a actuar en el colectivo de mujeres y jóvenes gitanas con necesidades, a través de la creación de grupos donde pueden expresar, comunicar y compartir dichos problemas. Teniendo por meta luchar contra la desigualdad de género en este sector de la población, se ofrecen clases de diversa índole, como de educación vial y alfabetización (Plan Integral del Polígono Sur, [s. f., b]).

Otras intervenciones más orientadas a propuestas urbanísticas, pero relacionadas con un ámbito más cultural y social pueden ser la construcción de un centro cívico, *El Esqueleto* (Torres-Gutiérrez, 2005) o el proyecto *URBAN*, que parte de la Unión Europea, y que ha permitido la construcción de un espacio para los Servicios Sociales Comunitarios, un Centro de Mayores y una Factoría Cultural, con el fin de dar autonomía a los vecinos del Polígono Sur. Estos dos últimos están aún en proceso de edificación (Gerencia de Urbanismo, Ayuntamiento de Sevilla, [s. f.]). Destacar que se pretende que la Factoría Cultural se constituya en nuevo centro de promoción cultural del barrio.

Se procede a mencionar las intervenciones que parten desde la propia comunidad de vecinos, donde tal como se ha dicho, se incluyen también otros agentes sociales. Se ha estructurado la información en cuatro ejes.

De las actividades relacionadas con las prácticas internas y externas a la comunidad, destacar dos. Por un lado, las dinastías gitanas, que son el 10% de la población, han hecho evolucionar el flamenco, llegando a identificar las Tres Mil Viviendas con la *Cava de las Vegas*, escuela de músicos, bailarines y cantaores (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015). El talento que muchos de ellos despliegan influye en sus modos de vida, lo cual ha atraído a artistas de distintas disciplinas. Un ejemplo de esto puede ser el documental que Dominique Abel realizó en 2003, titulado *Polígono Sur. El arte de las Tres Mil*, y que estuvo nominado a los Premios Goya 2004 en la categoría de *Mejor Documental*. En él se muestra esa cara del barrio que debería potenciarse (Maestranza Films, [2012, diciembre 10]).

Por otro, mencionar también el proyecto *Un tatuaje en la piel que habito*, dentro a su vez de otro proyecto llamado *Rehabilitación del barrio y Talleres*, que la galería sevillana Delimbo Artspace realizó en colaboración con Habitar 2.0, de la Conserjería de Fomento de la Junta de Andalucía. En él participaron graffiteros y artistas nacionales e internacionales como 3ttman, Repo, El niño de las pinturas, Rois, Osier, Seleka y JoeKing. Además de la elaboración de una serie de murales, hicieron un taller donde

enseñaron la técnica del graffiti a los niños de las escuelas (Delimbo Gallery, [2014, 24 de febrero]; Habitar 2.0, [s. f.]).

En cuanto a plataformas y asociaciones vecinales, son dignas de mención, por su labor, dos: Nosotros también somos Sevilla y la Asociación Entre Amigos (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015). Nosotros también somos Sevilla es un movimiento asociativo del Polígono Sur nacido en 1998 tras lograr frenar la construcción de un basurero en la barriada Paz y Amistad. Denuncian que el *Plan Integral* ha conseguido acallar las voces de la comunidad, pues en realidad no le interesa promocionar la zona. La Asociación Entre Amigos trabaja desde hace más de 25 años por la dignificación de la vida en el Polígono Sur. Para hacerse más visible al resto de la ciudad, propone diversas actividades como carreras deportivas o voluntariados dentro del barrio. Otra propuesta de gran calidad y estima es *Radio Abierta Sevilla*, emisora del C.E.I.P. Andalucía. Tienen, además, un programa de voluntariado reconocido por la Junta de Andalucía (Asociación Entre Amigos de Sevilla, [s. f.]).

El tercer eje mencionado es el de la acción parroquial, que lleva realizándose en el barrio desde su creación. Podría decirse que son organismos no “legitimados”, pero presentes en su realidad. El Polígono Sur cuenta con tres parroquias, aunque el culto no es muy elevado debido a la existencia de otras prácticas religiosas, como la evangelista. Sin embargo, la ayuda que se presta, tanto cuanto la acción de Cáritas, llega a todos los habitantes de la zona.

Por último, comentar la labor de las Unidades de Gestión Clínica, también denominadas ambulatorios, situadas en las barriadas Las Letanías y Murillo (Llácer-Moreno-Aurioles, 2015). Son un modelo que ayuda a la población de la zona en cuanto a problemas de dependencia y enfermedades crónicas, adicciones, promoción de la salud o educación sanitaria.

7.1.3. Contextualización geográfica

Entre los objetivos de esta investigación se encuentra el realizar un mapa colaborativo que contribuya significativamente a la reducción del imaginario social estigmático de un colectivo en riesgo de exclusión social. Tal como se comentó en la *Justificación: interés y pertinencia del tema en el contexto*, el estudio de caso se llevó a cabo en el Polígono Sur, un barrio paradigmático de la ciudad de Sevilla.

Por las limitaciones que fueron surgiendo durante la investigación, la acción práctica tuvo lugar en la Fundación Proyecto Don Bosco, un centro social adscrito a la Parroquia de Jesús Obrero, y al que niños, jóvenes y mujeres sobre todo acuden a recibir clases de apoyo a la educación formal. Aunque se encuentra situado en la barriada Murillo, su acción afecta a todo el barrio.

Habría que matizar, sin embargo, dos aspectos. Por un lado, la práctica se llevó a cabo concretamente en el aula de informática debido a que, en un principio, el mapa colaborativo iba a ser realizado en formato digital. El interés del profesor por la temática fue notable, por lo que desde el primer planteamiento, su colaboración fue bastante estrecha. Por otro, y como se mencionará más adelante, parte de las acciones para realizar el mapeo colectivo, como la documentación fotográfica, se hicieron en las inmediaciones más cercanas al centro social.

7.1.4. Contextualización humana

La creación de un mapa colaborativo donde los habitantes del Polígono Sur participen de manera significativa en la generación de un conocimiento común, autónomo y autogestionado, es una propuesta donde toda la población es susceptible de participar. Sin embargo, como ya se ha comentado, la acción práctica hubo de ceñirse a los participantes que acuden a la Fundación Proyecto Don Bosco a recibir clases de informática.

En este sentido, la muestra escogida para el presente estudio se dividió en dos talleres, en los que aparecieron un total de diez alumnos, repartidos en un grupo de tres y otro de siete, pues era así como estaban ya formados. La edad media de los participantes del primer grupo era de 12 años, mientras que en el segundo había niños entre los 4 y 11 años. Esta segunda muestra ratificó las características sociales ya comentadas en la *Contextualización histórica*, puesto que al menos tres de los alumnos eran de etnia gitana y no frecuentaban la escuela.

7.1.5. Contextualización temporal

Siguiendo con lo que acaba de explicarse, para la fundamentación práctica de la presente investigación se realizaron dos talleres en la primera semana de mayo, de una duración aproximada de hora y media cada uno. El hecho de que los alumnos no pudiesen asistir dos días seguidos condicionó bastante el planteamiento y la planificación de la acción práctica, ya que sólo pudo mantenerse una sesión con cada grupo.

7.2. Introducción a la Unidad Didáctica

La presente Unidad Didáctica ha sido diseñada para estructurar y organizar de manera coherente la fundamentación práctica de esta investigación. Con ella se consiguen adaptar los conceptos estudiados al contexto del Polígono Sur, barrio de la ciudad de Sevilla. Como se ha mencionado, debido a que los dos grupos de alumnos que asisten al centro con regularidad a las clases de informática estaban ya formados, esta Unidad Didáctica está planteada para ser llevada a cabo con cada uno de ellos, en la misma semana.

Con esta propuesta práctica se valora la importancia que tienen ciertos recursos artísticos como herramientas generadoras de autonomía en la ciudadanía, que consiguen quebrar la jerarquía, ampliamente establecida, de acceso al conocimiento, fenómeno que afecta sobre todo a entornos vulnerables y en riesgo de exclusión social. Es por ello que, con esta investigación, se apoya su fomento y desarrollo para contribuir a la reducción del imaginario social estigmático de su población, en este caso, de las Tres Mil Viviendas. Por tanto, el tema que ocupa tanto el estudio de caso como la presente Unidad Didáctica gira en torno al empleo de los mapas colaborativos en este entorno paradigmático.

7.3. Objetivos didácticos de la propuesta práctica

- Identificar los mapas colaborativos como espacios de gestión autónoma en los que plasmar el conocimiento deseado.
- Comprender que la actuación desde el amparo de la comunidad genera una voz mucho más fuerte que la acción individual.
- Reconocer que la metodología de los mapas colaborativos trae consigo unos beneficios que permiten comunicar determinadas situaciones sociales.
- Analizar la estructura social y urbana de la barriada, con el fin de poder señalar qué aspectos son los más significativos e identificativos.
- Tomar fotografías de aquello que desean comunicar intencionadamente al resto de la ciudad.
- Utilizar las herramientas que se ofrecen en el taller para la creación del mapa colaborativo.
- Cooperar con todos los participantes del taller para que el mapeado consiga transmitir un sentimiento de unidad.
- Respetar las decisiones tomadas, comprendiendo que el mapa colaborativo es una obra común y no un trabajo individual.

- Mostrar interés por darle continuidad al proyecto así como por cooperar en su posterior digitalización.

7.4. Contenidos y actividades de la propuesta práctica

Como queda reflejado en esta Unidad Didáctica, se realizaron tres actividades, con una duración total de 90 minutos. A continuación se adjuntan las tablas donde queda organizada la puesta en práctica de cada una de ellas a través de sus pautas temporales, contenidos, metodología y medios y recursos. Reiterar aquí que se trató de alumnos provenientes de entornos excluidos socialmente y, por ello, lo que abajo queda reflejado puede no corresponderse con lo que en realidad fue sucediendo. Fue necesaria en todo momento la continua adaptación de estas actividades a las situaciones que fueron surgiendo. También aparece, a su vez, en la descripción de los procesos, si se trató de contenidos teóricos o prácticos.

Actividad 1: La primera actividad consistió en un acercamiento muy básico a una de las estrategias que desarrollan las prácticas artísticas contemporáneas: los mapas colaborativos. Se buscó que los participantes del taller generasen cierta motivación hacia la idea de realizar uno de la barriada que suelen frecuentar al acudir a las clases del centro social. Mediante una metodología puramente participativa, se pretendió que comprendiesen estos mapas como un recurso útil para compartir y generar su propio conocimiento. La primera actividad tuvo una duración total de 10 minutos.

Temporalización	Contenidos	Metodología	Medios y Recursos
3 minutos	Conexión del tema del taller con otros proyectos que se han realizado en el último año en el Polígono Sur. Teórico.	Breves referencias a otros proyectos y actividades que están realizándose en la Fundación Proyecto Don Bosco así como en el resto del barrio.	Fotos impresas con ejemplos de otros proyectos.
5 minutos	Descripción de los mapas colaborativos (tanto digitales como plásticos). Contextualizarlos como arte contemporáneo social y con otros ejemplos existentes. Teórico.	Descripción de la importancia que tiene el mapa colaborativo como herramienta capaz de dar autonomía y generadora de conocimiento propio a	Fotos impresas de ejemplos de mapas colaborativos. Listado de mapas colaborativos e interactivos en

		partir de ejemplos reales.	Internet.
2 minutos	Proposición para realizar uno de las intermediaciones del centro social (barriada Murillo) durante el taller. Teórico.	Se propone realizar uno entre todos.	Plano A1 del mapa a realizar.

Figura 2. Tabla con la organización de la actividad 1: ¿Qué es un mapa colaborativo? Elaboración propia.

Actividad 2: La siguiente actividad planteada consistió en la elaboración del mapa colaborativo de la barriada Murillo, que es donde se encuentra ubicada la Fundación Proyecto Don Bosco. Éste se realizó en un formato físico, sobre un plano ampliado de la zona. Se hizo que los participantes se organizaran en equipos en función de la información que quisieran plasmar en el plano. Se les presentaron todos los materiales y recursos disponibles para su realización. La segunda actividad tuvo una duración total de 65 minutos.

Temporalización	Contenidos	Metodología	Medios y Recursos
5 minutos	Grupo de discusión sobre los contenidos del mapa: establecimiento de categorías. Teórico-práctico.	Se hace un coloquio donde entre todos los participantes se decide qué debe aparecer en el mapa: calles, edificios, agentes sociales, personas y establecimientos, entre otros.	Pizarra blanca y bolígrafo.
60 minutos	Realización del mapa colaborativo en un formato plástico a partir de los recursos disponibles. Práctico.	Formación de equipos en función de: <ul style="list-style-type: none"> - Realización de fotografías. - Plasmación de la información en el plano de la barriada. - Dirección y organización de las actividades. 	Materiales y recursos para hacer el mapa físico: plano ampliado de la barriada Murillo, rotuladores, post-its, cuerdas e hilos, pegamento, tijeras, cámara instantánea, carrete para la cámara.

Figura 3. Tabla con la organización de la actividad 2: Un mapa distinto de la barriada Murillo. Elaboración propia.

Actividad 3: La última actividad planteada consistió en una valoración colectiva del taller y de lo que en él se aprendió y realizó. La tercera actividad tuvo una duración total de 15 minutos.

Temporalización	Contenidos	Metodología	Medios y Recursos
10 minutos	Grupo de discusión sobre la percepción que han tenido del taller y sobre la practicidad de los mapas colaborativos. Teórico-práctico.	Se procede a realizar un coloquio informal sobre qué les ha parecido la actividad y sobre si consideran que los mapas colaborativos son recursos generadores de autonomía y cauces de conocimiento.	Mapa realizado.
5 minutos	Valoración de su impacto en caso de que existiese una continuación del proyecto. Teórico-práctico.	Se continua con el coloquio para analizar si los participantes consideran viable y positiva la realización de un mapa de mayor magnitud, planteando una repercusión mediática del mismo.	Mapa realizado.

Figura 4. *Tabla con la organización de la actividad 3: Hacernos escuchar.* Elaboración propia.

7.5. Evaluación de la propuesta práctica

7.5.1. Evaluación del alumno o participante

La evaluación del alumno se hizo a nivel grupal. Es necesario recordar que, debido a las características contextuales de estos participantes, no se esperó una motivación absoluta e igual por parte de todos hacia el proyecto planteado con esta investigación. En este sentido, no se aguardó un gran desarrollo de su capacidad artística, sino que fueron los aspectos conductuales y actitudinales los que primaron en esta evaluación, ya que el fin mismo de esta propuesta es la comprensión de las posibilidades que ofrecen este tipo de herramientas.

- Comprensión del mapa colaborativo como un recurso social y generador de autonomía.
- Asimilación del mapa colaborativo en tanto canal de comunicación al exterior y en tanto vía para contribuir a la reducción del imaginario estigmático que se tiene de la barriada.

- Participación y cooperación de los participantes para hacer un trabajo colaborativo.
- Compromiso y motivación de los participantes durante la realización del taller.
- Aceptación de las propuestas de todos los miembros del grupo.
- Toma de decisiones autónoma durante la elaboración del mapa.

La línea de actuación de la evaluación fue una combinación entre la actitud participativa de cada uno de los participantes con respecto al proyecto planteado, así como una evaluación grupal con el profesor de informática.

7.5.2. Evaluación de la propuesta práctica

Para evaluar la Unidad Didáctica en sí, fueron necesarios los apuntes y notas de campo recogidos en el cuaderno de bitácora desde el punto de vista de la observación participante. También se tuvo en cuenta el resultado del mapa físico realizado por los participantes y el grupo de discusión con los mismos. De manera paralela se llevaron a cabo entrevistas, posteriores a su implementación, al profesor de informática.

Antes de la realización de los talleres se celebró un encuentro con este agente para determinar el procedimiento a seguir.

Por último, mencionar que toda la información y datos recabados con esta Unidad Didáctica, al estar enmarcada dentro de una investigación, se analizaron y valoraron en función de las herramientas y técnicas de recogida de información señaladas, y consecuentemente, de las categorías esperadas.

7.6. Bibliografía específica

A continuación se adjuntan una serie de referencias que se recogieron para aquellos participantes que desearon ampliar la información teórica que se les dio:

Iconoclasistas (2013). *Manual de mapeo* [en línea]. Recuperado de https://issuu.com/iconoclasistas/docs/manual_de_mapeo_2013?e=3615403/782517

[4](#)

Jane's Walk Sevilla (s. f., a). *2ª Edición 2015* [Página web]. Recuperado de http://www.janeswalksevilla.com/p/blog-page_26.html

Los Madriles (2015). *Atlas de iniciativas vecinales* [Página web]. Recuperado de <http://www.losmadriles.org>

Matadero Madrid (s. f.). *Autobarríos. Programa tu barrio* [Página web]. Recuperado de <http://www.mataderomadrid.org/ficha/3665/autobarrios.html>

Nophoto (s. f.). *Vegaviana Nophoto Memoria Colonizada* [Página web]. Recuperado de <http://vegaviana.nophoto.org>

PhotoVoice (s. f.). *Vision and mission* [Página web]. Recuperado de <https://photovoice.org/vision-and-mission/>

Vivero de Iniciativas Ciudadanas (s. f., a). *CIVICS Iniciativas* [Página web]. Recuperado de <http://www.viveroiniciativasciudadanas.net/civics/iniciativas/#>

Zemos98 (2015). *Sobre esta web* [Página web]. Recuperado de <http://www.zemos98.org/sobre-esta-web/>

8. Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos

8.1. Análisis de los datos obtenidos

En este apartado se procede a observar y comentar los resultados obtenidos tras la realización de la propuesta práctica diseñada. Para ello, se han analizado las categorías resultantes en función de los objetivos marcados para esta investigación. Recordar aquí que, debido al hecho de que se trata de una investigación de corte cualitativo, los frutos obtenidos obedecen a interpretaciones de lo sucedido, que se han manejado con la máxima objetividad posible.

En el Anexo 11.4. se encuentra una matriz con esta relación de datos, donde las preguntas formuladas vienen dadas por los objetivos específicos de esta investigación a través del empleo de las distintas herramientas y técnicas diseñadas para recoger la información. Las categorías resultantes se han dividido en tres bloques, que se corresponden con dichos objetivos, como aparece en la Figura 5. Debido a no contar con una muestra grande que permita establecer y primar unas categorías sobre otras, se han tenido en cuenta todas aquellas que se han considerado relevantes para el estudio.

Objetivo específico de investigación	Categoría resultante
Definir los mapas colaborativos en calidad de herramienta capaz de comunicar lo que la población en riesgo de exclusión social desea a través de una generación autónoma de conocimiento sobre su contexto, así como a su visibilidad, frente	Comunicación, Ser consciente, <i>Pensamiento divergente</i> , <i>Implicación</i> , <i>Planteamiento Crítico</i> , Potencia, Continuación.

al resto de la ciudad.	
Valorar la viabilidad que pueda tener el uso de los mapas colaborativos, convencionalmente empleados como estrategias meramente artísticas, en contextos y con colectivos paradigmáticos en lo que se refiere a exclusión social.	Fundamentación contextual, Contribución, <i>Teléfono móvil</i> .
Analizar si la utilización de este recurso puede contribuir a la transformación social de los contextos más vulnerables con respecto a las ciudades donde estos se emplazan, reduciendo así el imaginario social estigmático que pesa sobre las personas que en ellos habitan.	Percepción, <i>Pensamiento divergente</i> , <i>Implicación</i> , <i>Ser consciente</i> , <i>Planteamiento crítico</i> , Accesibilidad, Registro, <i>Teléfono móvil</i> .

Figura 5. *Tabla con la relación de objetivos específicos y categorías resultantes.* Elaboración propia.

Primer bloque: Con respecto al primero de los objetivos específicos de investigación y su adecuación al contexto del Polígono Sur, es necesario hacer referencia a la complejidad que trajo consigo la práctica, sobre todo en lo concerniente a dos aspectos. Por un lado, tal como se menciona en el apartado 7.1.4. *Contextualización humana*, en el segundo taller, la muestra estaba compuesta en su mayoría por niños y niñas de entre 9 y 10 años. Este dato, que no fue mencionado por los responsables del centro social durante el planteamiento de los talleres, condicionó toda la formalización práctica. Y es que, si bien el objetivo que está analizándose pretendía contribuir en mayor o menor medida a la autonomía intelectual del barrio, herramientas de investigación como el grupo de discusión no pudieron llevarse a cabo debido a las características de los participantes. Por este motivo, no se consideran significativos para la investigación los resultados del segundo taller. Por otro lado, este hecho tuvo por consecuencia la entrada en la investigación de nuevos agentes, en un principio desestimados: el profesor de informática del centro social, Francisco Tirado, y uno de los organizadores de Jane's Walk Sevilla, Antonio Laguna. Sus valoraciones y aportaciones a la investigación, se sustituyen por entrevistas al grupo de discusión planteado a los participantes de este segundo equipo.

Teniendo en cuenta esta información, y tal como se refleja en la matriz de datos, todos los participantes y agentes de la investigación opinan que el mapa colaborativo es una herramienta claramente comunicativa, más o menos potente en función de cómo ésta se

canalice; es decir, para que ésta sea verdaderamente efectiva, es necesario que los participantes del mapa dispongan de un conocimiento crítico sobre lo que van a mapear, así como la imagen externa que pueda tenerse del barrio. Además, resulta fundamental en contextos de exclusión social que el guía que propone la realización del mapa tenga claro qué desea que los participantes comuniquen, para que la autogestión del mismo sea progresiva. El hecho de invitar a exponer lo que se quiere individualmente y sin un trabajo consciente previo, puede llevar al grupo a la deriva, teniendo como consecuencia el caos y no la unión hacia el trabajo en comunidad.

En este sentido, los participantes de la investigación celebran tener oportunidades así para poder enseñarle al mundo la visión interna del Polígono Sur. Ahora bien, tomando de referencia al grupo que sí resultó significativo, cuya edad media era de 12 años, es necesaria la ponderación de cuestiones sobre si realmente existen de forma generalizada los planteamientos críticos a esa edad, y si realmente la imagen que tienen de dicho barrio es autónoma o si siguen tomando como referencia la de aquellos adultos que sientan más cercanos. Estas consideraciones no representan la implicación y motivación de los participantes, que estuvo presente durante todo el tiempo.

Es por este motivo que, aunque trabajar los mapas colaborativos con niños puede que no sea del todo viable, sí pueden plantearse alternativas para esa franja de edad. Puesto que durante la realización de los talleres siempre deseaban buscar las zonas verdes, de recreo y de parques, podría llevarse a cabo una propuesta de evaluación de las zonas lúdicas del barrio frente a su simple registro cartográfico, y así comprobar mediante el juego sus necesidades reales. Esto podría suscitarse en el espacio de decisión de los niños que existe en el centro cívico *El Esqueleto*, siguiendo de este modo las líneas que Nielsen sugería en la exposición *Playgrounds: reinventar la plaza* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014).

Segundo bloque: Este bloque trae consigo algunos hechos a resaltar. El primero de ellos, y el más llamativo, es que todos los agentes y participantes de la investigación coinciden en confirmar la evidencia de que, a pesar del desconocimiento mayor o menor que podían tener de los mapas colaborativos, no los etiquetan como arte divergente. El arte contemporáneo en la sociedad actual provoca la ya citada y dicotómica aceptación. Sin embargo, las prácticas artísticas colaborativas, en todos sus formatos, que son también contemporáneas, suelen tener, por su proximidad y cercanía, una acogida mayor y más receptiva en la población, aun cuando gran parte de la sociedad no las catalogue dentro de lo artístico, como sucede por ejemplo con el graffiti. Resulta curioso que los

participantes de esta investigación clasifiquen desde el principio estas propuestas, comúnmente anónimas, como artísticas, y que las sitúen al mismo nivel que el arte más institucionalizado y que les parece ajeno. Además, no se extrañan de la repercusión social que éstas pueden tener.

Como último aspecto a destacar en lo referente a esta cuestión, el mapa colaborativo puede tener un carácter más o menos artístico en función del enfoque y de los objetivos planteados para el mismo, que deberán ser tratados con un máximo rigor desde el principio. La transmisión y difusión del conocimiento a aportar puede tomar distintos recorridos e ir desde el simple registro cartográfico de la zona a la aportación de una visión más experiencial y anecdótica.

Este hecho, y haciendo así referencia a la viabilidad y repercusión del empleo de los mapas colaborativos en el Polígono Sur, se relaciona con la existente unanimidad a la hora de reconsiderar la inclusión del formato digital en la continuación del proyecto. Y es que, tal como se comentará en el siguiente subapartado, a pesar de que estuviese planteada su digitalización, finalmente se optó por un registro analógico. Los participantes sí que juzgan fundamental la incorporación de lo digital y de los teléfonos móviles en un futuro, para lo que será necesaria la creación de una plataforma que sea abierta y fácilmente editable, y que pueda ser autogestionada por ellos, porque así se contribuiría más directamente a la ya mencionada comunicación y difusión de lo que ellos consideran las Tres Mil Viviendas. Y será en esa aportación de conocimiento cuando habrá que optar por un principio metodológico que registre lo cotidiano y que pueda ir más allá de la simple señalización o puntuación de los lugares o personas que sean clave para ellos.

Tercer bloque: En lo referente a este último bloque, es necesario partir de la complicación más directa que surgió de la realización de la propuesta práctica, la edad de los participantes, y que comportó la reformulación de los talleres así como la invalidación de uno de los mismos. En este sentido, y a pesar de la implicación que mostraron, el hecho de que se tratara de niños que no salían comúnmente del barrio contribuyó a la falta de formación de una visión más crítica y global de la imagen peyorativa con la que se percibe externamente al barrio. Por este motivo, podría decirse que, para analizar si el mapa colaborativo realizado puede transformar el estigmático imaginario social del Polígono Sur, habría que valorar casi en exclusiva las opiniones adultas y la observación participante.

Sin embargo, la realidad fue que este primer mapa colaborativo sí que hizo a los participantes conscientes de que poseen un conocimiento individual y colectivo del barrio, distinto al que una persona externa a él pueda jamás experimentar, y que esa información es igual de válida que la que puede aparecer en un mapa cartográfico, constituyendo así un pensamiento divergente. La difusión tanto de ese conocimiento local como de todas las propuestas que están llevándose a cabo es vital a fin de que la imagen de las Tres Mil cambie, y para ello disponen de herramientas tan poderosas como Internet.

Teniendo en cuenta la opinión de los agentes que aparecieron en el transcurso de la práctica, por muchas iniciativas que existan, si no llegan a difundirse, pueden caer en el olvido y no contribuir en modo alguno a la mejora perceptiva de la zona. La buena planificación y coordinación de todos los proyectos simultáneos permitiría la unión de la comunidad ante un mismo problema y facilitaría el trabajo en equipo así como la división de tareas. Y, siguiendo con esta línea, plantear los dos tipos de registros, tanto el digital como el analógico, de las acciones que se lleven a cabo, puesto que favorecería el acceso, la inclusión y la contribución afectiva de todos los habitantes del barrio.

8.2. Discusión y valoración

Quizás el tema más interesante a inferir de este trabajo sea una de las variables de esta investigación: el mapa colaborativo. Y es que en torno a su creciente proliferación, son muchos los aspectos a considerar y que giran alrededor de esta manifestación de las estrategias cartográficas contemporáneas.

Como ya se ha comentado en el subapartado anterior, debido a las complicaciones que surgieron durante la práctica, aparecen nuevos agentes que contribuyen a la valoración y discusión del planteamiento que está realizándose. Uno de ellos es Antonio Laguna, organizador de Jane's Walk Sevilla, cuyo bagaje y experiencia en este campo de la neogeografía es bastante ilustrativo para este estudio de caso. Tras las entrevistas que se mantuvieron con él, se ha optado por tratar una serie de temas que se cree necesario abordar con mayor detenimiento y que oscilan en torno al mapa colaborativo y al objeto mismo de esta investigación.

En primer lugar, destaca una cuestión bastante relevante y que puede contribuir negativamente a este trabajo: la digitalización del mapa. Según se postuló en el *Marco teórico: fundamentación teórica* así como en el Anexo 11.2. *Diseño de la propuesta práctica*, en un primer momento se planteó la realización de un mapeado digital desde el

principio. Sin embargo, debido al hecho de que no podía desarrollarse más de un taller con cada grupo de la muestra, y al contar con tan poco tiempo, se optó por la elaboración de un mapa físico y plástico, que se digitalizaría después individualmente. Es por este motivo que se creó un blog en el cual iba a volcarse tanto la experiencia de los talleres como las imágenes y la dirección URL del mapa colaborativo final.

No obstante, tras la realización de los talleres se decide no pasar el conocimiento que se generó a este nuevo formato debido a que la manipulación del mismo por los participantes y lo escrito en él obedece directamente a las características de la población mencionadas en otros apartados del presente estudio. Digitalizar el mapa supondría, pues, perder esa riqueza que se ha creado, según puede observarse en las imágenes tomadas del mapa resultante (*Anexo 11.3. Mapa colaborativo final de la propuesta práctica*). Por tanto, la pretendida visibilización a la que se aspira con esta investigación viene dada simplemente desde el blog, y no desde la digitalización. Este tema aquí planteado abre la puerta a otros aspectos, como al hecho de que si el mapa colaborativo constituye una herramienta autogestionada, ¿debería permitirse que el pensamiento divergente fluyese con absoluta libertad? ¿Existen en el arte contemporáneo los límites de expresión?

Profundizando en la consideración de la digitalización como la clave para hacer el conocimiento autónomo más accesible y visible a la población, resulta necesario comentar la dicotomía de opiniones sobre si las experiencias que se generan con los formatos más plásticos pueden sustituirse o incluso si son comparables a las nuevas tendencias. Y es que tanto lo analógico como lo digital contribuye a la visibilización, más o menos expandida, de esas vivencias que quieren plasmarse en estos mapas. Mientras que, por un lado, la huella física permite no sólo incluir a la población adulta y envejecida, sino también al rastreo real de un espacio vivido; por otro, tal como ha venido explicándose, el formato digital contribuye a la difusión mundial tanto cuanto a la conservación de posibles itinerarios y datos tomados en el momento de la realización de los mapas, como imágenes o audios comentados.

En esta profusión de una educación expandida, ambas vías parecen igual de lógicas, si bien la clave puede estar en su compatibilidad. Según se mencionó en el subapartado anterior, las acciones a seguir para elaborar un mapa colaborativo varían en función de los principios metodológicos que lo marquen. Y es que el planteamiento inicial es el aspecto más relevante a tratar a la hora de abordar una propuesta como ésta.Cuál es el fin del mapeo, sería la pregunta que debería estar presente en todo momento, más si

cabe en la primera mesa redonda, donde en colaboración con a una serie de informantes clave, debería determinarse qué se va a registrar y cómo. La cartografía no tiene por qué ser simplemente la explicitación de un recorrido o de unos elementos a destacar; puede tomar el formato más adecuado para ese fin intencionado y que contribuya a narrar los vínculos afectivos entre la población y su territorio.

Por las limitaciones tanto de tiempo como humanas ya mencionadas, la elaboración del mapa no siguió con las sugerencias dadas por Antonio Laguna puesto que éstas fueron ofrecidas tras los talleres. En estos se observó cómo, al no haber acotado en ningún momento los resultados deseados, se fomentó indirectamente la confusión de los participantes. Esto se debe a que resulta inviable volcar todo el conocimiento que se tenga de una zona de golpe. La realización de batidas temáticas, con distintos grupos, puede resultar esencial; y en cada una de esas batidas, contemplar de manera individual su formato plástico o digital. Además, otra complicación que surgió durante la práctica y que vino también a ratificar en la muestra las características representativas de la población del Polígono Sur, fue el hecho de que los participantes jamás se habían enfrentado a una vista aérea y, por tanto, no sabían buscar en el plano proporcionado los lugares que deseaban visitar y dar a conocer. Un factor tan simple como éste pudo trancar del todo la realización del mapa, ya que pone en duda la localización de los elementos dispuestos (*Anexo 11.3. Mapa colaborativo final de la propuesta práctica*). En este sentido, habría sido quizás más útil que los participantes gestionaran el recorrido a partir de sus propios dibujos, ofreciendo los caminos cotidianos, acompañados de audios, que permitiesen a su vez contrastar y enriquecer el conocimiento a generar entre todos.

Por último, y retomando la idea de la digitalización, valorar de nuevo la decisión tomada respecto a la no intervención en el traspaso de la información a una plataforma virtual. Esa acción formaría parte del proceso de enseñanza a la sociedad de lo que significa ser ciudadano del Polígono Sur y, por tanto, una continuación real del proyecto ya comenzado. Se fomentaría así realmente el desarrollo de una autonomía intelectual por parte de los participantes.

9. Conclusiones

En relación con los objetivos de la investigación, se ha podido comprobar y analizar la importancia que poseen ciertas estrategias artísticas contemporáneas para la adquisición de autonomía intelectual en los sectores más desfavorecidos de la población. Y es que, si

el arte es una herramienta social, es lógico pensar que tiene el deber de contribuir significativa y positivamente a la sociedad.

Tras la investigación efectuada, podría decirse que los mapas colaborativos son una herramienta potente de comunicación, que permiten dar a conocer una determinada situación, en este caso socialmente infravalorada, y que suscita la implicación de aquellos sujetos que los emplean. Sin embargo, para su consecución es necesario resolver primeramente dos aspectos. Por un lado, la adecuación de las características del mapa que pretende llevarse a cabo con las propias de los participantes que lo abordarán. Por otro, para que llegue a plantearse una mirada crítica sobre el territorio, o para que se genere esa anhelada autonomía intelectual, hace falta que estos participantes sean conscientes de la situación de la que parten.

En contextos y colectivos paradigmáticos en lo que se refiere a exclusión social, el uso de los mapas colaborativos como estrategia artística, social y educativa no destaca tanto en el interior de estos emplazamientos sino en el resultado y proyección externos que puedan tener, puesto que son en sí mismos una muestra de arte contextual, y por tanto, es intrínseco e inherente a ellos. Es por este motivo que lo abordado en esta propuesta contribuye favorablemente a los entornos más vulnerables, siempre y cuando los mapas que puedan crearse sean accesibles y editables por toda la población susceptible de participar, exigiendo también el uso de las TIC.

Tal y como se ha comentado, este recurso sí que puede contribuir a la mejora de la percepción del imaginario social estigmático que pesa sobre las personas que habitan en estos contextos. Cabe reiterar en este punto que, para que esto llegue a ocurrir, es necesario que dicha población sea consciente de su situación, se implique, y sea capaz de generar un conocimiento crítico y autónomo de aquello que desea comunicar. En este punto habría que hacer una mención especial del formato elegido para la elaboración de estos mapas colaborativos, donde queda claro que la combinación del registro analógico con el digital es la clave al objeto de que toda la población se sienta integrada e incluida.

Resultaría inviable valorar si se confirma o no la hipótesis de partida de esta investigación tras la propuesta práctica realizada, debido a las limitaciones ya comentadas en apartados anteriores. Sin embargo, cabría paliar el que fuera finalmente una muestra tan pequeña o que los participantes fueran demasiado jóvenes con el hecho de que se trata de un proyecto real y que, como tal, ha sufrido las complicaciones que pueden surgir en cualquier contexto social con estas características.

A pesar de estos hechos, se vuelve vital comentar la gran aportación de este trabajo, que es esa primera parte de creación de redes de agentes y colectivos que tienen un papel relevante en el caso estudiado, como pueden ser los párrocos y profesores del centro social Proyecto Fundación Jesús Obrero o Antonio Laguna, de Jane's Walk Sevilla. Estos no dudaron en abrir y levantar un mapeado de personas dispuestas a colaborar con el objetivo y el posible desarrollo futuro de esta investigación.

A lo largo del trabajo se han planteado varias de las posibles líneas de continuación del proyecto, desde la digitalización del mapa colaborativo realizado con los niños del centro social, pasando por la elaboración de una propuesta alternativa afín a esa franja de edad, hasta la concreción de mesas redondas para ver, discutir y definir, entre todos los agentes implicados, cuál sería la mejor línea de acciones a seguir.

Sin embargo, y a modo de conclusión final, quizás tendría mucho más sentido crear un mapa colaborativo de todas aquellas propuestas que ya existen y que están teniendo éxito en un ámbito muy particular. Y es que, como se ha reiterado en varias ocasiones, el principal problema que tiene en este caso el Polígono Sur, y que se pretendía atender principalmente con esta investigación, es la falta de difusión hacia el exterior del barrio. Si la comunicación entre los propios vecinos es prácticamente inexistente, es lógico pensar que, de cara al resto del territorio sevillano, ésta sea nula. Qué mejor manera de fomentar la generación de conocimiento propio de un barrio que colaborando al objeto de que sus habitantes conozcan de dónde vienen y parten, para así poder mirar hacia el futuro.

10. Referencias bibliográficas

- ¡Hola, estás haciendo una peli! (s. f.). *Qué es* [Página web]. Recuperado de <http://holaestashaciendo1peli.org/2010/08/27/que-es/>
- Abreu, I. (s. f.). *Cross Coordinates* [Proyecto artístico en línea]. Recuperado de <http://www.ivanabreu.net/crosscoordinates/>
- Acaso-López-Bosch, M. (2013). *Reduvolution: hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Paidós.
- Antero-Intxausti, A. (2016). *La pedagogía de la confianza – Marco general de Arizmendi Ikastola*. Bilbao: Ikastolen Elkartea.
- Aprende tu barrio, (s. f.). *¿Qué es esto?* [Página web]. Recuperado de <https://aprendetubarrio.wordpress.com/que-es-esto/>
- Asociación Entre Amigos de Sevilla, (s. f.). *¿Quiénes somos?* [Página web]. Recuperado de

http://asociacionentreamigos.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=105

Ayuntamiento de Sevilla (1999). *Encuentros en la periferia: Polígono San Pablo, Cerro del Águila, Tres Mil Viviendas*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

Basurama (s. f.). *Sobre Basurama* [Página web]. Recuperado de <http://basurama.org/basurama/>

Benjamin, W. (2009). *Estética y política*. Buenos Aires: Los Cuarenta.

Boa Mistura (s. f.). *Somos Luz* [Página web]. Recuperado de http://www.boamistura.com/somos_luz.html

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo editora.

Caplliure, J. (2016). Rogelio López Cuenca. *Input Magazine*, 5, 54-61.

Cirugeda, S. (s. f.). *Recetas Urbanas. 2007>Now* [Página web]. Recuperado de <http://www.recetasurbanas.net/v3/index.php/es/>

Claramonte-Arrufat, J. (2011). *Arte de contexto*. Donostia-San Sebastián: Nerea.

Cleveland, W. (2000). *Art in Other Places: Artists at Work in America's Community and Social Institutions*. New York: Praeger.

City Mine(d) (s. f.). *About Us* [Página web]. Recuperado de <http://www.citymined.org/aboutus.php>

Conger, J. A.; Kanungo, R. N. (1988). The Empowerment Process: Integrating Theory and Practice. *Academy of Management Review*, 13 (3), 471-482.

Delimbo Gallery. (2014, 24 de febrero). *Repo & JoeKing para "Un tatuaje en la piel que habito"* [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://www.delimbo.com/repo-joeKing-tatuaje-en-la-piel-que-habito/>

Design for Change (s. f.). *What we do* [Página web]. Recuperado de <http://www.dfcworld.com/whatwedo.html>

Domínguez-Moreno, L. A.; Sánchez-González, D. (2014). *Identidad y espacio público*. Barcelona: Romanyà Valls, S. A.

El Polígono Sur Existe (s. f.). *Polígono Sur* [Blog]. Recuperado de <http://www.mipoligonosur.org>

Equipo Plataforma Urbana. (2012, 28 de agosto). ¿Quién es Jane Jacobs? [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/08/28/?quien-es-jane-jacobs/>

Estrella-Yáñez, A. (2010, 18 de diciembre). La Policía desmantela una red de venta de drogas y armas. *ABC Sevilla* [en línea]. Recuperado de <http://sevilla.abc.es/20101219/sevilla/policia-desmantela-venta-drogas-201012182132.html>

- García-Sánchez, M. (2014). *Memoria del proyecto La educación en Las Tres Mil Viviendas* [Trabajo fin de grado]. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Gerencia de Urbanismo, Ayuntamiento de Sevilla (s. f.). *Polígono Sur, Proyecto Urban* [Página web]. Recuperado de <http://www.poligonosururban.org/>
- Gompertz, W. (2014). *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus.
- Guasch, A. M. (2007). *La crítica dialogada. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2007)*. Murcia: Cendeac.
- Guggenheim Bilbao (2016). *Qué ver. Exposiciones pasadas. Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi* [Página web]. Recuperado de <http://www.guggenheim-bilbao.es/exposiciones/incognitas-cartografias-del-arte-contemporaneo-en-euskadi/>
- Habitar 2.0. (s. f.). *Los jóvenes de Polígono Sur transforman la barriada Martínez Montañés con sus graffitis* [Página web]. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/avra/opencms/Habitar/noticias/noticiaHabitar0024.html>
- Iconoclasistas (2013). *Manual de mapeo* [Versión Issuu]. Recuperado de https://issuu.com/iconoclasistas/docs/manual_de_mapeo_2013?e=3615403/7825174
- Iconoclasistas (2014). *Talleres de Mapeo* [Página web]. Recuperado de <http://www.iconoclasistas.net/properties/mapeo-colectivo-de-malaga/>
- Herráez, B. (2013). Estrategias narrativas. EN R. Doctor Roncero, *Arte español contemporáneo. 1992-2013*. (pp. 303-332). Madrid: La Fábrica.
- Jane Jacobs Walk (s. f.). *What is Jane Jacobs Walk?* [Página web]. Recuperado de <http://www.janejacobswalk.org/what-is-jane-jacobs-walk/>
- Jane's Walk Sevilla (s. f., a). *2ª Edición 2015* [Página web]. Recuperado de http://www.janeswalksevilla.com/p/blog-page_26.html
- Jane's Walk Sevilla [Bruno Padilla]. (s. f. b). *¡Viva La Oliva! (y VI): Arriba esa Oliva* [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://www.janeswalksevilla.com/search/label/noticias>
- Kirn, M; Miss, M. (2009). *City As Living Laboratory Book* [en línea]. Recuperado de <http://www.cityaslivinglab.org>
- La Caja Lúdica [CAJALU5]. (2015, 7 de diciembre). *Inicia Festival Internacional Memoria + Dignidad + Graffiti* [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://www.cajaludica.org>
- Latorre, A. (2012). *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó.

- Llácer-Moreno-Aurioles, R. (2015). *Las Tres Mil. Análisis social y urbanístico de un territorio excluido: Polígono Sur*. Sevilla. Manuscrito no publicado. Comité René Cassin, Sevilla.
- Los Madriles (2015). *Atlas de iniciativas vecinales* [Página web]. Recuperado de <http://www.losmadriles.org>
- Maestranza Films [MaestranzaFilms]. (2012, diciembre 10). *Trailer POLIGONO SUR, de Dominique Abel (Maestranza Films) 2003* [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=8HR_dkBqAUU
- Martínez-Carazo, P. C. (2006). El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de investigación científica. *Pensamiento y Gestión*, 20, 165-193.
- Marzo, J. L.; Ribalta, J. (2006). Tres versiones de la práctica artística considerada como crítica cultural. Entrevistas a Group Material, Barbara Kruger y Guerrilla Girls. EN J. L. Marzo, *Fotografía y activismo*. Barcelona: Gustavo Gili, S. L.
- Matadero Madrid (s. f.). *Autobarrios. Programa tu barrio* [Página web]. Recuperado de <http://www.mataderomadrid.org/ficha/3665/autobarrios.html>
- McNaughton, J.; White, M.; Stacey, R. (2005). Researching the benefits of arts in health. *Health Education*, 105(5), 332-39.
- MediaLab Prado (s. f.). *TimeLab* [Página web]. Recuperado de <http://medialab-prado.es/article/timelab>
- Mitchell, T. (2005). *Web Mapping Illustrated* [E-book]. Recuperado de <http://blog.apastyle.org/apastyle/2011/06/how-do-you-cite-an-e-book.html>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2014). *Playgrounds: reinventar la plaza*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Nophoto (s. f.). *Vegaviana Nophoto Memoria Colonizada* [Página web]. Recuperado de <http://vegaviana.nophoto.org>
- Otro Hábitat (s. f.). *Panel 2* [Página web]. Recuperado de <http://www.otrohabitat.org/portfolio/mapear-la-memoria/panel-2/>
- Pardo, T. (2013). Algunas propuestas de prácticas colaborativas y relacionales. EN R. Doctor Roncero, *Arte español contemporáneo. 1992-2013*. (pp. 161-216). Madrid: La Fábrica.
- Pérez-Ávila, F. (2009, 27 de mayo). 19 detenidos en una redada antidroga en las Tres Mil Viviendas. *Diario de Sevilla* [en línea]. Recuperado de <http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/429225/detenidos/una/redada/antidroga/as/tres/mil/viviendas.html>
- PhotoVoice (s. f.). *Vision and mission* [Página web]. Recuperado de <https://photovoice.org/vision-and-mission/>

- Picazo, G. (2013). Territorio. EN R. Doctor Roncero, *Arte español contemporáneo. 1992-2013*. (pp. 25-62). Madrid: La Fábrica.
- Plan Integral del Polígono Sur (s. f., a). *Quiénes somos* [Página web]. Recuperado de <http://www.poligonosursevilla.es/opencms/opencms/quienesSomos/>
- Plan Integral del Polígono Sur (s. f., b). *Qué hacemos* [Página web]. Recuperado de <http://www.poligonosursevilla.es/opencms/opencms/queHacemos/educacion/>
- Pum Project (2011). *Invitation Map-IT #4* [Documento en línea]. Recuperado de <https://pumproject.files.wordpress.com/2011/06/mapit-european-quarter4-fr.pdf>
- Real Academia Española (2005). *Diccionario panhispánico de dudas* [Página web]. Recuperado de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=empoderar>
- Red de Arquitecturas Colectivas (s. f.). *Arquitecturas colectivas. Red Internacional de Colectivos* [Página web]. Recuperado de <http://arquitecturascolectivas.net>
- Robinson, K.; Aronica, L. (2015): *Escuelas creativas: la revolución que está transformando la educación*. Barcelona: Grijalbo.
- Rodrigo, J. (2007). Educación artística y prácticas artístico-colaborativas. Territorios de cruce transversales. EN Junta de Castilla y León (Ed.), *Arte contemporáneo y educación: un diálogo abierto*. Valladolid: Castilla y León, Conserjería de Cultura y Turismo.
- Rondón, J. M. (2013, 21 de agosto). Muere una niña de siete años en un tiroteo en las Tres Mil. *El Mundo* [en línea]. Recuperado de http://www.elmundo.es/elmundo/2013/08/21/andalucia_sevilla/1377069759.html
- RTVE, Comando Actualidad (Productor). (2014, marzo 12). De escolta en las Tres Mil Viviendas [Archivo de vídeo]. Recuperado de <http://www.rtve.es/alcarta/videos/comando-actualidad/comando-actualidad-escolta-tres-mil-viviendas/2444847/>
- Rius-Uldemollins, J. (2008). Los barrios artísticos como base local de la cultura global. El caso del Raval de Barcelona. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 51, 179-205.
- Salvem el Cabanyal (s. f.). *Portes Obertes* [Página web]. Recuperado de <http://www.cabanyal.com/nou/portes-obertes/?lang=es>
- Sánchez-Díaz, F. (2011). Mapas colaborativos en la web social. La difusión del patrimonio: los servicios de mapas. *Revista ph, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 77, 152-156.
- Teach For All (s. f.). *Visión y misión* [Página web]. Recuperado de <http://teachforall.org/es/sobre/visión-y-misión>
- Todo Por la Praxis (s. f.). *Nosotros* [Página web]. Recuperado de http://www.todoporlapraxis.es/?page_id=42

Torres-Gutiérrez, F. J. (2005). *El análisis territorial aplicado al estudio de zonas urbanas marginadas, el caso del Polígono Sur en Sevilla*. Sevilla: Conserjería para la Igualdad y el Bienestar Social. Dirección General de Servicios Sociales e Inclusión.

URBANBAT (s. f.). *Qué es* [Página web]. Recuperado de <http://urbanbat.org/que-es/>

Valles-Martínez, M. S. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis.

Vivero de Iniciativas Ciudadanas (s. f., a). *CIVICS Iniciativas* [Página web]. Recuperado de <http://www.viveroiniciativasciudadanas.net/civics/iniciativas/#>

Vivero de Iniciativas Ciudadanas (s. f., b). *¿Qué es VIC?* [Página web]. Recuperado de <http://viveroiniciativasciudadanas.net/que-es-vic/>

V.V.A.A. (2004). La exclusión social: debates y conceptos. EN J. Subirats (Ed.), *Pobreza y exclusión social. Un análisis de la realidad española y europea* (pp. 10-32). Barcelona: J.J. Serveis d'Informàtica S. L.

Zemos98 (2015). *Sobre esta web* [Página web]. Recuperado de <http://www.zemos98.org/sobre-esta-web/>

11. Anexos

11.1. Cronograma de la investigación

CRONOGRAMA DE LAS ACCIONES DEL TFM (Semanas/Mes)																					
Acciones	D	Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo			
	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Detección del problema	X																				
Primeros contactos con los agentes	X	X																			
Realización del estado de la cuestión: Polígono Sur y arte comunitario		X	X	X	X	X															
Realización del estado de la cuestión: prácticas artísticas colaborativas en contextos de desigualdad social				X	X	X															
Planteamiento de la propuesta práctica					X	X															

interesante que el manual termine haciendo una oda a la cartografía crítica, que es lo que realmente se aspira a generar con la puesta en marcha de la presente investigación en el Polígono Sur.

11.2.1. Diseño del plan estratégico de acción

A continuación se expone el plan de acción llevado a cabo en función de los aspectos señalados. Debido a que los grupos de participantes ya estaban formados con anterioridad, los talleres no pudieron tener continuidad diaria, por lo que la práctica se realizó en una sola sesión con cada grupo. Este matiz condicionó toda la propuesta.

Primera parte: Se realizó una presentación del proyecto a partir de la descripción y explicación de los mapas colaborativos como recursos empoderadores de la ciudadanía. Se hizo un llamamiento a la participación de los niños en la investigación con la creación de uno sobre la barriada Murillo, con una posible ampliación a todo el barrio.

Segunda parte: Una vez se obtuvo el compromiso colectivo, los participantes decidieron qué datos creían necesario que aparecieran en el mapa, y que deseaban compartir con aquellas personas externas al barrio. Se dividieron en grupos, con el fin de que cada uno recabase un tipo de información pertinente. Uno de estos grupos fue el que salió a la calle a realizar las fotografías instantáneas requeridas para documentar el mapa.

Tercera parte: Se procedió a hacer una puesta en común de la información, que los participantes comenzaron a volcar en un plano ampliado de la zona, realizando así el mapa colaborativo. Para ello tuvieron a su disposición una serie de recursos materiales que facilitaron la comunicación y expresión inmediatas.

Cuarta parte: Se organizó un pequeño grupo de discusión para valorar el alcance e impacto que tuvo en los participantes la realización de un mapa colaborativo sobre su barrio, donde fueron ellos los que aportaron la información. Se contó así con su opinión sobre el taller y sobre la utilidad y existencia de este tipo de estrategias artísticas contemporáneas.

Quinta parte: Para una mayor visibilización del mapa colaborativo de la barriada Murillo, y tras la realización de los talleres, se volcó toda la información recogida en un blog que se crea expresamente para este fin. Dicho blog está disponible en la siguiente dirección: <https://mcharteducacion.wordpress.com/category/nuestro-poligono-sur/>

Toda la información obtenida durante la observación participante de los talleres se recogió siguiendo las herramientas descritas en el apartado *Herramientas y técnicas de recogida de información*, que dotó así de la calidad necesaria al plan estratégico diseñado.

11.2.2. Temporalización y planificación de las acciones

A continuación se adjunta una tabla en la que se expone la planificación de las acciones llevadas a cabo durante la realización de la propuesta práctica.

Acciones llevadas a cabo	Temporalización (Cada sesión tiene una duración de 90 minutos aproximadamente)
Realización del taller con el primer grupo de participantes. Generación del primer mapa colaborativo.	1 sesión
Realización del taller con el segundo grupo. Contribución al mapa colaborativo.	1 sesión
Puesta en común con el profesor de informática y con otros posibles agentes.	½ sesión

Figura 7. Tabla con la relación de las actividades abordadas con respecto a su temporalización. Elaboración propia.

La consecución concreta del desarrollo de los talleres se encuentra desglosada en el *Marco práctico: propuesta desde la práctica*.

11.2.3. Especificación de los recursos

Los recursos que fueron necesarios para llevar a cabo el plan de acción inherente a la presente investigación son:

Recursos espaciales: Aula de informática.

Recursos humanos: Dos grupos de participantes que asisten regularmente a las clases semanales de informática, profesor del aula de informática.

Recursos materiales (no fungibles): Cámara fotográfica instantánea.

Recursos materiales (fungibles): Plano ampliado de la barriada Murillo, película instantánea para la cámara fotográfica, rotuladores, bolígrafos, post-its, cordel de colores, pegamento, cinta adhesiva, tijeras.

La relación de cada uno de estos recursos y medios con las actividades correspondientes puede leerse en el *Marco práctico: propuesta desde la práctica*.

11.2.4. Formas de evaluación previstas

Fue necesario establecer unas formas de evaluación para poder inferir datos que justificasen la necesidad de realizar una investigación sobre el objeto de estudio tantas veces comentado. Los instrumentos de evaluación propuestos hacen referencia sobre todo a lo expuesto en *Herramientas y técnicas de recogida de información*.

Para valorar los resultados del taller y, por tanto, el trabajo realizado con los alumnos de informática, se planteó una evaluación inicial, continua y final. La evaluación inicial consistió en un coloquio previo con los participantes para conocerlos, presentarles el proyecto y estrechar lazos de confianza; para la evaluación continua y flexible se revisó con dichos alumnos sus conocimientos previos sobre el tema y lo que iban aprendiendo durante la evolución del taller, su motivación y su compromiso; y por último, para la evaluación final se tuvo en cuenta el resultado material del taller, es decir, el mapa colaborativo, así como el grupo de discusión planteado con los participantes. En el *Marco práctico: propuesta desde la práctica*, se precisan en mayor medida estos criterios en función de los objetivos didácticos marcados para el taller.

Además, de manera paralela al trabajo con los jóvenes, se realizaron encuentros diarios antes y después de los talleres con el profesor de informática. Los datos recogidos en estas evaluaciones se acompañan en todo momento de las notas de campo tomadas en el cuaderno de bitácora y de la observación participante, en las que se valora lo que ocurrió en función de los objetivos de la presente investigación. Cabe mencionar que los datos fueron tratados con la mayor objetividad y rigor posibles.

11.3. Mapa colaborativo final de la propuesta práctica

A continuación se muestran algunas imágenes del mapa colaborativo final. No se muestran imágenes del proceso debido a la política de privacidad del centro social.



Figura 8. Fotografía del resultado final del mapa colaborativo. Tomada por la investigadora.

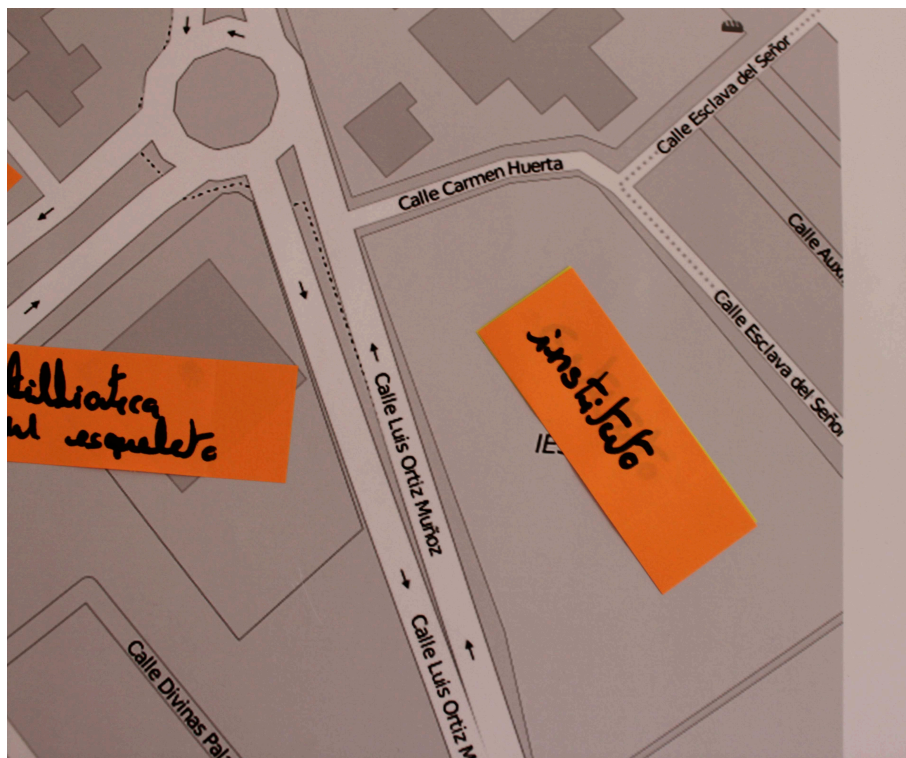


Figura 9. Fotografía de detalle del mapa colaborativo final. Tomada por la investigadora.



Figura 13. Fotografía de detalle del mapa colaborativo final. Tomada por la investigadora.

11.4. Matriz de los datos obtenidos

Pregunta O planteamientos similares	Francisco Tirado (profe inform.)	Antonio Laguna (JWS)	Grupo de discusión (Muestra 1= 3 niños) Tomadas del cuaderno de bitácora.	Cuaderno de bitácora	Categorías resultantes
1. Mapa colaborativo = vía de comunicación y expresión	Actualmente la imagen del barrio de las 3000 viviendas es una imagen muy desfavorable , y, por ende, la de los mismos habitantes de el; por ello sería una gran forma de expresarse y mostrar su barrio al exterior .	Es una estupenda idea, muy bonita, pero quien dirige la actividad, sobre todo si es a un grupo nuevo, tiene que tener las cosas e ideas muy claras. Además, lo que le hace falta a un barrio como el Polígono Sur es comunicación , porque propuestas hay muchas, pero no se difunden .	N3 - Sí, porque muchos de nosotros no salimos nunca del barrio y no conocemos a nadie de fuera. Ellos tampoco saben nada de nosotros.	Tras lo visto estos días en los talleres creo que sí, pero al menos en esta investigación habría convenido que fuese con personas más mayores, adolescentes. Para poder comunicar algo necesitas que el receptor sea consciente y capaz de captar ese mensaje; los niños no lo eran mucho.	COMUNICACIÓN SER CONSCIENTE
2. ¿Arte divergente?	No creo que exista diferencia, ya que es una forma de expresión realizada con esfuerzo y trabajo, como cualquier cuadro de	Depende de las características que lo fundamenten . No es lo mismo un mapa colaborativo con un carácter más geográfico que otro más humanístico,	N2 – Hombre este tipo de cosas es arte igual que los graffitis del muro, ¿no? N1 – Yo la verdad es que no conozco mucho.	No creo que los niños se hayan percatado de lo artístico más allá de las fotos que se hicieron. A lo mejor al estar acostumbrados a contextos donde lo que	FUNDAMENTACIÓN CONTEXTUAL

	Picasso, pero de artistas anónimos .	que tire a lo artístico. Creo que va en función de la persona que decide emprender el proyecto.		prima es este tipo de prácticas artísticas, lo museístico les es incluso más llamativo.	
3. ¿Reducción imaginario social estigmático?	Claramente es una forma de cambiar la percepción exterior del barrio y mejorar la imagen que se tiene de él.	Sí, contribuye a la mejora, porque al menos vuelve consciente de lo que existe a las personas que lo realizan. Sin embargo, sin difusión no habría nada que hacer.	NS/NC.	Con buena organización y adecuación de cada fase del mapa al rango de edad de los participantes.	PERCEPCIÓN
4. ¿Digital = apertura y accesibilidad?	Depende, si el mapa está abierto para poder contribuir , o simplemente es visible pero no editable.	Si la herramienta o plataforma escogida o diseñada lo plantea, claro. Lo positivo sería encontrar una aplicación que también permita acceder al mapa desde el móvil para poder subir información en el momento.	N1 – Hombre pues claro, ¿no? Si está en Internet te puedes meter desde cualquier ordenador y lo puede ver todo el mundo .	Cuando se consiga una plataforma accesible y fácilmente editable .	CONTRIBUCIÓN MÓVIL
5. ¿Implicación depende de la muestra?	Seguramente hubiese cambiado el resultado en cuanto al contenido generado, pero no creo que la implicación hubiese sido diferente, ya que la mayoría de los habitantes del barrio son conscientes de la imagen que muestran al exterior y quieren cambiarla incluso los mas pequeños.	Seguramente el resultado habría sido distinto , porque cada persona aporta su granito de conocimiento. La implicación depende del planteamiento de los talleres, y para que las personas no se confundan, es necesario dejar las ideas y las guías muy claras desde el principio. En el momento en el que das con la clave de lo que pueden y quieren aportar, se implican muchísimo.	N2 – Pues yo creo que sí porque lo que yo conozco es distinto de lo que él conoce, porque todos vivimos en sitios diferentes del barrio y salimos cerca de nuestras casas. Otras personas habrían hecho cosas diferentes.	Sinceramente creo que sí, porque a los adolescentes a quienes les pregunté, la idea les encantó. El fin de este proyecto piloto era también generar autonomía intelectual, pero en edades tan tempranas todavía dependen de las opiniones de los adultos (y eso que son niños más espabilados que en otros contextos). No se plantean críticamente los hechos que suceden a su alrededor. La	PENSAMIENTO DIVERGENTE IMPLICACIÓN SER CONSCIENTE PLANTEAMIENTO CRÍTICO

				implicación y la motivación no habría cambiado.	
6. Utilidad	La veo como una herramienta muy interesante y muy potente en cuanto a la comunicación .	Es útil para el participante porque hace uso de la razón crítica en su realización. Pero aquí el problema está en la difusión y comunicación de todas estas propuestas, así como en la continuación de los proyectos.	N3 – Sí, pero si alguien la explica , si no, no.	Es útil si sabes canalizar lo que deben y quieren comunicar.	COMUNICACIÓN POTENCIA PLANTEAMIENTO CRÍTICO CONTINUACIÓN
7. ¿Procedimiento digital o analógico?	La repetiría con una cámara digital y pasándolo a digital para que verdaderamente todo el mundo tenga acceso al mapa.	Ambos tienen sus cosas buenas y malas. Si es analógico queda un registro físico de la acción y del recorrido. Además así podrían participar personas que no se encuentran cómodas con otros medios. Pero lo digital ayuda a que eso esté disponible y abierto para todos.	N1 – A mi me hubiese gustado hacerla por ordenador, y diseñar los puntitos para enseñar las cosas, y todo eso. Si se pasa a ordenador el mapa yo me apunto . N2 – Yo hubiese usado el móvil , aunque la cámara esa está chula.	Veo la utilidad en ambas. La inmediatez del papel frente a la accesibilidad que genera lo digital.	ACCESIBILIDAD REGISTRO MÓVIL

Figura 14. Tabla con la matriz de los datos obtenidos durante la propuesta práctica. Elaboración propia.

11.5. Informe del visto bueno del tutor



INFORME DEL TUTOR

Nombre y apellidos del estudiante:

MARÍA CANDEL HERNÁNDEZ

Nombre y apellidos del tutor:

MARÍA ACASO LÓPEZ-BOSCH

Título del TFM:

EL MAPA COLABORATIVO COMO RECURSO GENERADOR DE AUTONOMÍA DE LA SOCIEDAD PARA REDUCIR EL IMAGINARIO DE DETERMINADOS CONTEXTOS EN RIESGO DE EXCLUSIÓN SOCIAL. UN ESTUDIO DE CASO EN EL POLÍGONO SUR, SEVILLA.

Se ha firmado el documento "Compromiso deontológico-No plagio": si no

PROCESO DE TUTORIZACIÓN (Actitud y Trabajo del Estudiante)	Nunca demostrado	Escasamente demostrado	A veces demostrado	Frecuentemente demostrado	Siempre demostrado
Interés/Iniciativa					<input checked="" type="checkbox"/>
Asistencia a tutorías				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Dedicación				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Uso de la metodología				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Capacidad de síntesis				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Búsqueda y manejo bibliografía				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Entregas en plazo				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Estructuración				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Capacidad de redacción				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Aportaciones a destacar (del trabajo, propias del alumno):

Otras consideraciones relevantes:

Madrid, a 11 de MAYO de 2016

Firma del tutor/a

MARÍA ACASO

11.6. Compromiso deontológico



COMPROMISO DEONTOLÓGICO PARA LA ELABORACIÓN, REDACCIÓN Y POSIBLE PUBLICACIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER (TFM)

MÁSTER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN INSTITUCIONES SOCIALES Y CULTURALES

CENTRO: FACULTAD DE BELLAS ARTES, UCM

ALUMNO DE MÁSTER: MARÍA CANDEL HERNÁNDEZ

TUTOR/ES DEL TFM: MARÍA ACASO LÓPEZ - BOSCH

TÍTULO DEL TFM: EL MAPA COLABORATIVO COMO RECURSO GENERADOR DE AUTONOMÍA DE LA SOCIEDAD PARA REDUCIR EL IMAGINARIO DE DETERMINADOS CONTEXTOS EN RIESGO DE EXCLUSIÓN SOCIAL. UN ESTUDIO DE CASO EN EL POLÍGONO SUR, SEVILLA.

FECHA DE PRIMERA MATRÍCULA: 20/07/2015

FECHA DE SEGUNDA MATRÍCULA (en caso de producirse):

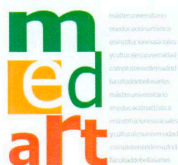
1. Objeto

El presente documento constituye un compromiso entre el alumno matriculado en el *Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales* y su Tutor/es y en el que se fijan las funciones de supervisión del citado Trabajo de Fin de Máster (TFM), los derechos y obligaciones del alumno y de su/s profesor/es tutor/es del TFM y en donde se especifican el procedimiento de resolución de potenciales conflictos, así como los aspectos relativos a los derechos de propiedad intelectual o industrial que se puedan generar durante el desarrollo de su TFM.

2. Colaboración mutua

El/los tutor/es del TFM y el autor del mismo, en el ámbito de las funciones que a cada uno corresponden, se comprometen a establecer unas condiciones de colaboración que permitan la realización de este trabajo y, finalmente, su defensa de acuerdo con los procedimientos y los plazos que estén establecidos en la normativa vigente al respecto.

3. Normativa



Los firmantes del presente compromiso declaran conocer la normativa general vigente reguladora para la realización y defensa de los TFM específica en la Universidad Complutense y aceptan que las disposiciones contenidas en la misma regulan el desarrollo y defensa del TFM objeto del presente compromiso.

4. Obligaciones del alumno de Máster

- Elaborar, consensado con el Tutor/es del TFM un cronograma detallado de trabajo que abarque el tiempo total de realización del mismo hasta su lectura.
- Informar regularmente (al menos 1 vez al mes) al Tutor/es del TFM de la evolución de su trabajo, los problemas que se le planteen durante su desarrollo y los resultados obtenidos.
- Seguir las indicaciones que, sobre la realización y seguimiento de las actividades formativas y la labor de investigación, le hagan su tutor/es del TFM.
- Velar por el correcto uso de las instalaciones y materiales que se le faciliten en el campus de la Universidad Complutense con el objeto de llevar a cabo su actividad de trabajo, estudio e investigación.

5. Obligaciones del tutor/es del TFM

- Autorizar, supervisar y realizar con regularidad el seguimiento de las actividades formativas que desarrolle el alumno tutorado; así como todas las funciones que le sean propias como Tutor, desde el momento de la aceptación de la tutorización hasta su defensa pública.
- Facilitar al alumno la orientación y el asesoramiento que necesite.

6. Buenas prácticas

El alumno de Máster en formación y el Tutor/es del TFM se comprometen a seguir, en todo momento, prácticas de trabajo seguras, conforme a la legislación actual, incluida la adopción de medidas necesarias en materia de salud, seguridad y prevención de riesgos laborales.

También se comprometen a evitar la copia total o parcial no autorizada de una obra ajena presentándola como propia en las obras o los documentos literarios, científicos o artísticos que se generen como resultado del TFM. Para tal, el alumno firmará la Declaración de No Plagio del ANEXO I, que será incluido como primera página de su TFM.

7. Procedimiento de resolución de conflictos académicos



En el caso de mediar algún conflicto derivado del incumplimiento de alguno de los extremos a los que se extiende el presente compromiso y que pueda surgir durante el desarrollo de su TFM, incluyéndose la posibilidad de modificación del nombramiento del tutor/es, se buscará una solución consensuada que pueda ser aceptada por las partes en conflicto. En ningún caso el alumno podrá cambiar de Tutor directamente sin informar a su antiguo Tutor y sin solicitarlo oficialmente al Coordinador del Máster.

En el caso de que el conflicto no pudiera, así, resolverse se trasladaría el conflicto a la Comisión de Calidad del Centro y, en última instancia, a la Comisión de Estudios de Posgrado de la facultad correspondiente.

8. Confidencialidad

El alumno que desarrolla un TFM dentro de un Grupo de Investigación de la Universidad Complutense, o en una investigación personal del Tutor, que tenga ya una trayectoria demostrada, o utilizando datos de una empresa/organismo o entidad ajenos a la Universidad Complutense de Madrid, se compromete a mantener en secreto todos los datos e informaciones de carácter confidencial que el Tutor/es del TFM o de cualquier otro miembro del equipo investigador en que esté integrado le proporcionen o revelen por cualquier medio, así como a emplear la información obtenida, exclusivamente, en la realización de su TFM.

Asimismo, el alumno de Máster que lleve a cabo el TFM no revelará ni transferirá a terceros, ni siquiera en los casos de cambio en la tutela del TFM, información del trabajo, ni materiales producto de la investigación, propia o del grupo, en que haya participado sin haber obtenido, de forma expresa y por escrito, la autorización correspondiente del anterior Tutor del TFM.

9. Propiedad intelectual e industrial

El alumno que ha elaborado el TFM será reconocido como titular de los derechos de propiedad intelectual o industrial que le pudieran corresponder de acuerdo con la legislación vigente y a figurar como coautor en todos los trabajos, artículos, comunicaciones o parte gráfica en los que se expongan los resultados de su TFM y en los que su aportación pueda ser considerada original o sustancial.

10. Vigencia

Este compromiso entrará en vigor en el momento de su firma y finalizará por alguno de los siguientes supuestos:


- Cuando el alumno del Máster haya defendido su TFM.
- Cuando el alumno sea dado de baja en el Máster en el que fue admitido.
- Cuando el alumno de Máster haya presentado renuncia escrita a continuar su TFM o el tutelaje con la persona previamente establecido.



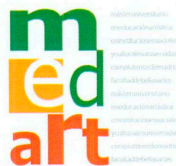
- En caso de incumplimiento de alguna de las cláusulas previstas en el presente documento o en la normativa reguladora de los Estudios de Posgrado de la Universidad Complutense.

La superación académica por parte del alumno del TFM no supone la pérdida de los derechos y obligaciones intelectuales que marque la Ley de Propiedad Intelectual para ambas partes, por lo que mantendrá los derechos de propiedad intelectual sobre su trabajo, pero seguirá obligado por el compromiso de confidencialidad respecto a los proyectos e información inédita del tutor.

Firmado en Madrid, a 11 de MAYO de 2016

El alumno de Máster <u>MARÍA CANDEL HERNÁNDEZ</u> Fdo.: 	El Tutor/es <u>MARIA ACASO</u> Fdo.:
---	--

SR. COORDINADOR DEL MÁSTER EN INSTITUCIONES SOCIALES Y CULTURALES.



ANEXO I: DECLARACIÓN DE NO PLAGIO

D./Dña. MARÍA CANDEL HERNÁNDEZ
con NIF 53354899-M, estudiante de Máster en la Facultad de BELAS ARTES de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2015-2016, como autor/a del Trabajo de Fin de Máster titulado EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN INSTITUCIONES SOCIALES Y CULTURALES.

y presentado para la obtención del título correspondiente, cuyo/s tutor/ es/son:

MARÍA ACASO LÓPEZ-BOSCH.

DECLARO QUE:

El Trabajo de Fin de Máster que presento está elaborado por mí, es original, no copio, ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones de cualquier obra, artículo, memoria, o documento (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Así mismo, no he hecho uso de información no autorizada de cualquier fuente escrita, otra persona, trabajo escrito de otro, o cualquier otra fuente.

De igual manera, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 11 de MAYO de 2016



Fdo.: 

Esta DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD debe ser insertada en primera página de todos los Trabajos Fin de Máster conducentes a la obtención del Título.