

EL EJERCICIO DE DISEÑAR COLECTIVAMENTE A PARTIR DE IMÁGENES

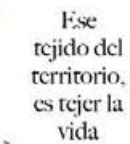
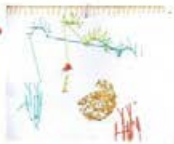
The exercise of collective design from images

Diana María Mahecha Vesga

ORCID: 0009-0009-3059-1976

Magíster en Diseño de la universidad Nacional de Colombia. Diseñadora gráfica de la Universidad, Los Libertadores. Fotógrafa de Taller Cinco Centro de Diseño. Instructora del Servicio Nacional de Aprendizaje SENA.

Ese tejido del territorio, es tejer la vida



Cómo las herencias del territorio nos ayudan a pensar en un futuro



Chia tiene su encanto, tiene algo mágico, no sé si tiene que ver algo con la Luna



Me enamoré de Chia, si me cautivo, siempre quise vivir en un municipio pequeño



Por que él la mira a ella de esa forma



Nuestros hijos merecen conocer nuestra historia



En nosotros continúan vivos los recodos oscuros, los pasajes misteriosos, las ventanas ciegas, los patios sucios, las tabernas bulliciosas



Los mandatarios, los Zipa le tenían un lugar donde preparaban a los que les iban a suceder



La vieja ciudad insalubre que llevamos en nosotros, son mucho más reales que la ciudad nueva que nos rodea



Yo me acuerdo que ahí por el lugar donde yo vivía eran puro potrero, y ahora hay un montón de apartamentos



Cierto que paseaban caballos por la avenida Padilla



El puente del comitán tenía unas curvas para que el Virrey pudiera venir en su coche y dar la visita



Quando llegaron los conquistadores, los indígenas mandaron a enterrar los tesoros a esas montañas



Se iban al parque principal a tomar cerveza



Entre lo citadino y lo natural, poder salir en bici y respirar



Estamos tejiendo la historia



Chiense, Chiano, Chitino, Chioo





Resumen

En este artículo expongo una parte del proceso y las conclusiones derivadas de la investigación “Figuraciones de un futuro compartido: el ejercicio de diseñar colectivamente a partir de imágenes” desarrollada durante 2023 en el municipio de Chía, Cundinamarca. En dicha investigación, a través del diseño de espacios relacionales mediados por la creación y el montaje, imaginamos futuros comunitarios intentando escapar de las visiones interpuestas por las dinámicas neoliberales.

Palabras clave:

Diseño sistémico, co-diseño, montaje, fotografía

Abstract

In this article, I present a part of the process, and the conclusions derived from the research “Figures of a shared future: the exercise of designing collectively from images” developed in 2023 in Chía, Cundinamarca. In this research, through the design of relational spaces mediated by creation and assembly, we imagine community futures trying to escape the visions interposed by neoliberal dynamics.

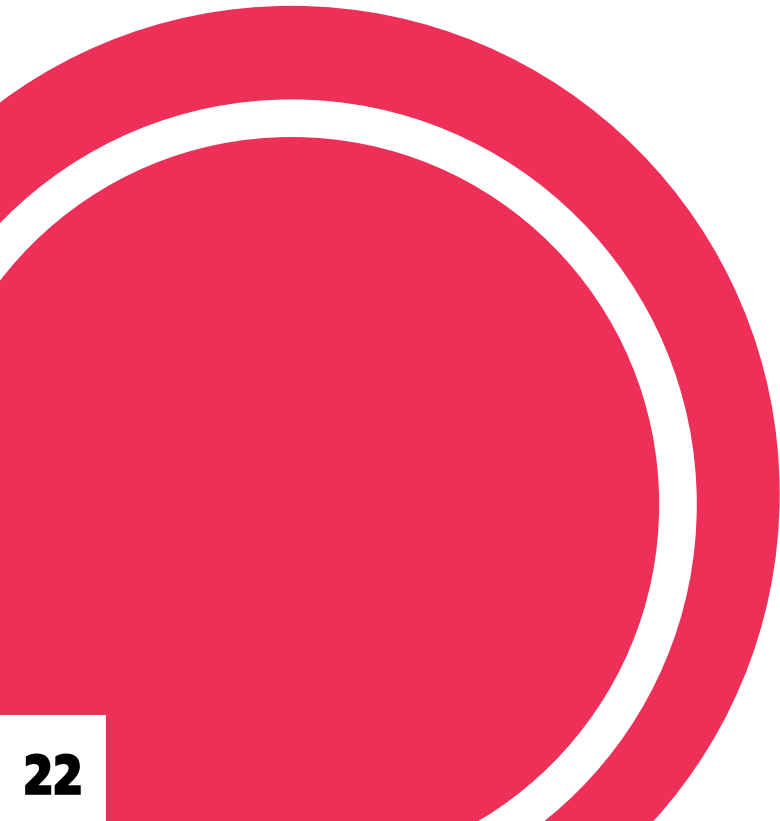
Keywords:

Systemic design, co-design, montage, photography

Recepción: 14 de marzo de 2024

Aceptación: 9 de julio de 2024

Cite este artículo como: Mahecha, D. (2024). “El ejercicio de diseñar colectivamente a partir de imágenes”, en *Posibilidades*, 5 (1), 19-41.



Introducción

Al iniciar mi investigación, mi interés se concentró en analizar cómo los cambios de infraestructura y disposición de los espacios han influido en las dinámicas de la población de Chía. Vivo hace muchos años en este municipio cercano a Bogotá, lo que me llevó a plantear un proceso de investigación que se desarrollara en él. En un principio, se trataba de tratar de comprender analíticamente de qué manera las prácticas cotidianas y las percepciones de los espacios colectivos se transformaron como consecuencia de esos cambios en el funcionamiento del espacio urbano. Sin embargo, dicho interés se fue convirtiendo en algo más que un problema de análisis en la medida en que empecé a reconocermelo como una parte activa de esa comunidad, a hacerme consciente de cómo estos cambios del espacio urbano y rural repercuten de maneras variadas y complejas en las dinámicas de la comunidad de la que hago parte y, sobre todo, en

nuestra relación con el espacio que habitamos. Ya no podía ver a Chía como una población de estudio separada de quien se proponía investigarla.

Así, se efectuó un desplazamiento fundamental para este trabajo: pasé de “analizar” los efectos de la transformación del espacio en una “población”, a intentar “pensar colectivamente” nuestra relación con ese mismo espacio como “comunidad”. Dicho desplazamiento me llevó a proponer un escenario de reflexión colectiva orientado a pensar el modo como percibimos las transformaciones de nuestro espacio social y de nosotros mismos como comunidad. Mi propuesta consistió en concentrar este objetivo en una serie de ejercicios de ficcionamiento de futuros imaginados que nos permitieran pensar el pasado, ver el presente y proponer visiones futuras. Es importante explicar cómo llegué al problema del ficcionamiento del futuro como eje de mi proceso de investigación con la comunidad.

Contexto

Durante el proceso de investigación encuentro que el Plan de Ordenamiento Territorial (POT) del municipio de Chía, propuesto en el año 2016, fue suspendido en el año 2019. Esta decisión responde a una demanda interpuesta por un grupo de ciudadanos que veía con preocupación cómo el POT de 2016 había aprobado una serie de decisiones sin consultarlas y socializarlas oportunamente con la comunidad (Rincón, 2020). Es decir, la comunidad se oponía a implementar un plan de desarrollo de la ciudad que no había sido concertado con ellos, pues lo que se ponía en juego era su propia concepción del futuro y el porvenir. La participación de la comunidad se enfrentaba a distintos obstáculos para ejercer sus derechos sociales, aun cuando están reconocidos como tales en la Constitución Política de Colombia.

La desilusión de la población respecto a los modos de participación es innegable, ya que a menudo se ven limitados a ser simples cifras, sin que sus opiniones particulares sean realmente tomadas en cuenta. En este escenario, la influencia del neoliberalismo se manifiesta claramente, introduciendo diversas formas de desigualdad. Este fenómeno se revela, especialmente, en la priorización de los intereses corporativos sobre las instituciones de representación, en el enriquecimiento de élites económicas globales a expensas del empobrecimiento de la población común, y en la depreciación de las decisiones de la gente debido a la prevalencia de una lógica de expertos (Quintana, 2018).

Este patrón se hace evidente de manera particular en Chía, donde los intereses de las constructoras desempeñan un papel determinante en la configuración del uso del suelo y el espacio rural. Esta situación subraya la necesidad de replantear los enfoques de participación y representación, buscando superar la desconfianza y el escepticismo que han surgido como resultado de una participación previa que carece de un impacto real.

En este contexto, se requiere un cambio hacia modelos y espacios de diálogo más inclusivos que valoren y consideren las opiniones individuales, contrarrestando así las tendencias desiguales. Lo que me interesa resaltar es que los mecanismos de consulta institucional sobre el futuro más tradicionales no permiten construir un escenario deliberativo, ni plantean proyecciones de futuro por fuera de los lenguajes que la institucionalidad ya maneja de antemano.

Esta determinación del lenguaje y de las categorías desde las que se pregunta por el futuro se hace evidente en un informe presentado por la alcaldía actual, en el cual se expuso el análisis de la participación en las veredas y en la zona centro del municipio sobre seis ejes temáticos que ellos consideran relevantes para la población: ambiente, equipamiento, espacio público, norma urbanística, participación, patrimonio, región, servicios públicos y uso del suelo.



*

Las gráficas presentadas en el informe preliminar del POT evidencian tres puntos importantes para el planteamiento de mi problema de investigación:



*

La poca participación ciudadana en este tipo de actividades que definen el plan del territorio para los próximos diez años. Solo el 0.7% de los habitantes de Chía participaron.

Los ejes temáticos son dados de antemano por las entidades gubernamentales, atendiendo a los intereses que ellos consideran importantes.

La participación en las veredas y en la zona rural es menor, pues se centralizan las mesas de diálogo y la toma de decisiones en la zona urbana por logística y recursos.



*

A partir de este análisis, es posible concluir que este tipo de iniciativas centraliza la participación, ya que utiliza mecanismos específicos y detallados que no permiten la discusión, sino que solo sirven para legitimar las decisiones y visiones institucionales. Dichos escenarios son determinados por los formuladores de las políticas públicas con intenciones específicas, pues no tienen como objetivo real buscar la agencia de la comunidad o empoderarlos en la construcción de su entorno, sino que se utilizan para controlar el proceso y asegurar la validación pública.

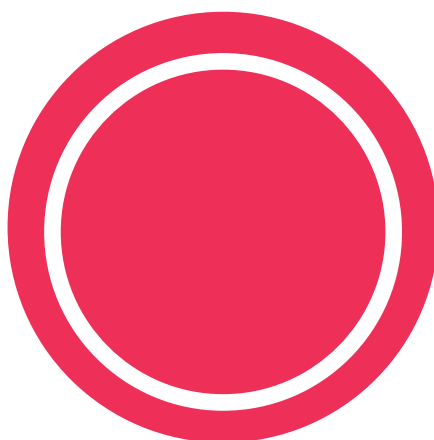
De este modo, el problema de esa predeterminación de las proyecciones de futuro de la comunidad es que ofrecen una mirada consensuada a partir de una visión institucional que define de antemano las categorías desde las cuales debe pensarse el futuro mismo. Cualquier conflicto o disenso, cualquier proyección que no entre dentro de esas categorías, simplemente no existe o no adquiere visibilidad. He ahí la paradoja que atraviesa este tipo de iniciativas: dan voz a la comunidad, pero realmente invisibilizan sus singularidades y la multiplicidad de sus voces.

Teniendo esto en cuenta, considero que el nivel consultivo que propician las entidades de gobierno está atravesado por el modelo neoliberal adoptado en la última década del siglo XX por nuestro país. En ese sentido, Valencia (2021) en el artículo “Los principios filosóficos del neoliberalismo: una aproximación a sus consecuencias políticas en Colombia”, señala:



El neoliberalismo es una técnica gubernamental basada en el discurso de la libertad económica, que influye en los demás ámbitos de la existencia como el político, el jurídico, el moral y el social.

En este sentido, repercute en las relaciones sociales mediante la implementación de prácticas como el egoísmo y la satisfacción personal propios del nuevo prototipo de persona. Busca la constante satisfacción de sus intereses personales y es por esto que se opone a comportamientos enfocados en el bienestar general, como los movimientos hegemónicos y las luchas sociales emprendidas para el cumplimiento de las demandas sociales que se producen dentro del neoliberalismo.» (Valencia, 2021, 246)



Comprendiendo bajo esta mirada el neoliberalismo y sus dinámicas, se entiende el nivel consultivo de la participación ciudadana en los procesos de planeamiento y toma de decisiones del territorio. Se busca que la comunidad se adecúe a los intereses de unos pocos, o a intereses problematizados desde una sola visión. No se les permite entablar discusiones que propicien otros escenarios que vayan más allá de las categorías establecidas.

En esta misma línea, Foucault (1984) argumentó que el neoliberalismo, como una forma de gobierno, se centraba en la idea

de mercado, la individualidad y la autorregulación. En su análisis, destacó cómo el neoliberalismo promovía la desregulación económica, la privatización y la competencia, y cómo estas políticas impactan en la vida de las personas al enfocarse en la responsabilidad individual y la autorregulación en lugar de la intervención estatal directa. Su trabajo en esta área se centró en pensar cómo las tecnologías de gobierno neoliberales moldeaban el comportamiento de las personas y cómo se establecían nuevos modos de subjetividad bajo esta lógica neoliberal.

Es allí donde el modelo adoptado por nuestro país interfiere directamente con nuestras relaciones, promoviendo la individualidad y competencia constante entre los habitantes, impidiendo que se gesten relaciones que nos permitan encuentros comunitarios en la cotidianidad, promoviendo individuos gobernables y adaptables a las circunstancias de la desregulación de la economía y la competencia. Por este motivo, su campo de dominio no solo se encuentra en la producción, distribución y consumo de bienes y servicios, sino también en la sociedad civil, en todos nosotros (Valencia, 2021).

En últimas, la noción de comunidad que suponen estos ejercicios de consulta es una sumatoria de individualidades. El individuo, eje fundamental del neoliberalismo económico, sigue siendo el centro de la proyección “comunitaria” de un futuro. De este modo, muchas de las proyecciones de futuro que las comunidades enuncian, suponen, inconscientemente, visiones ya institucionalizadas, donde no existe un verdadero carácter comunitario, sino una proyección grupal de los deseos del individuo neoliberal.

Es por ello por lo que se hace urgente diseñar espacios de encuentro y experiencias con la comunidad, y para la comunidad de Chía, que permitan imaginar futuros comunes. Esto implica generar las condiciones y un entorno propicio para la participación y la creatividad, así como descubrir la importancia del lugar y la agencia de las personas en su entorno cotidiano (Manzini, 2015).

Como lo señala Rancière (2011), la comunidad es un espacio discursivo y político donde las personas, independientemente de su origen, identidad o

posición en la sociedad, se unen para participar en una conversación política. Esta conversación implica la igualdad fundamental de las voces y la capacidad de cualquier individuo para participar en la construcción de significado político.

Esta búsqueda de una comunidad de discusión que construye significado político se hace esencial dentro del proceso de investigación ya que, como se ha expuesto en el caso de Chía, las estrategias gubernamentales siempre buscan eliminar el disenso o conflicto, no se proponen escenarios de discusión y tampoco dan cabida ni visibilidad a las propuestas realizadas desde otras voces que no sean las institucionales.

Bajo esta perspectiva, la sociedad se convierte en un laboratorio de nuevas formas de ser y hacer (Manzini, 2015), donde la creatividad y la colaboración son las fuerzas motrices para escaparnos de las maneras propuestas por las entidades gubernamentales que dicen dar voz, pero realmente neutralizan la multiplicidad de las voces.



*

Para construir estos laboratorios de práctica con y para la comunidad, y para construir comunidades de discusión que nos permitan pensar futuros comunitarios, es importante explorar las interrelaciones sistémicas del territorio. Es aquí donde se vuelve fundamental pensar en el diseño relacionado con el concepto de futuro y su intervención como agente de reflexión, transformación y práctica para imaginar otros futuros. Como lo señala Tony Fry, “el diseño nos permite plantear nuestro devenir” (Fry, 2018).

El diseño, a lo largo de su evolución, ha tenido la aspiración de mejorar la relación de la humanidad con el mundo que la rodea. Sin embargo, esta propuesta va

más allá de la mera creación de objetos o artefactos para satisfacer necesidades prácticas. Esta investigación explora la capacidad del diseño para reconocer y transformar nuestra relación con el mundo y con el acto de habitarlo, con el objetivo de imaginar y dar forma a otros futuros.

Para imaginar y dar forma a estos futuros a través de la creación, nos situaremos desde la perspectiva del co-diseño. Como mencionan Sanders y Stappers (2014), este término se refiere a la colaboración y la creatividad que se encuentran en los procesos de diseño en los cuales los diseñadores y las personas sin formación formal en diseño trabajan de manera colectiva. Este enfoque reconoce la importancia de involucrar

a todas las partes interesadas, incluyendo a los usuarios, investigadores, diseñadores y profesionales de otras disciplinas, a lo largo de todo el proceso de diseño. Como afirma Manzini (2015), el co-diseño implica un multifacético debate social en el que los actores participan de diferentes maneras, desde la colaboración hasta el conflicto, y en diferentes momentos del proceso de diseño. Este enfoque reconoce que el diseño ya no puede ser dictado únicamente por expertos diseñadores, sino que debe abrirse a la participación y la creatividad de la comunidad y las personas directamente afectadas. Manzini (2015) enfatiza la necesidad de construir colectivos para diseñar con y para la comunidad.

Esta perspectiva promueve, además, un planteamiento de diseño de abajo hacia arriba, buscando potenciar el poder creativo de la comunidad y abordar los problemas que surgen de la vida cotidiana a través de procesos deliberativos. Es por ello por lo que muestra la necesidad de valorar el conocimiento local, las prácticas tradicionales y la diversidad cultural como elementos claves en la construcción de alternativas al desarrollo hegemónico. El co-diseño implica un enfoque más descentralizado y participativo que considera la autogestión y la autodeterminación como componentes esenciales de la comunidad (Escobar, 2017).

La creación proporciona un espacio para explorar, imaginar y co-diseñar futuros alternativos. El proceso creativo permite la participación de la comunidad en la generación de narrativas, imágenes y soluciones que pueden escapar de los marcos preestablecidos y desafiar las normas tradicionales. Nicolas Bourriaud (2006) señala cómo las relaciones se han convertido en formas artísticas plenas que representan objetos susceptibles de ser explorados y experimentados, buscando crear nuevas formas de interacción social. Dichas interacciones sociales están enmarcadas en una práctica de diseño mediada por la creación y la experimentación que nos permitió entablar nuevas relaciones comunitarias y colectivas para imaginar futuros.



*

Esta autogestión y reconocimiento, que nos ayudan a escapar de las visiones hegemónicas de un mundo capitalizado, se plantearon a través del proceso de creación. La creación, en este contexto, se considera una práctica para establecer nuevas formas de relación y exploración con la comunidad. Pues si la idea es abandonar los espacios comunes de enunciación de los deseos de futuro, era indispensable buscar una metodología que nos permitiera crear proyecciones de futuros que sean generadas de manera comunitaria y que al mismo tiempo fomenten un sentido de comunidad, rompiendo con los códigos de pensamiento proyectivo ya establecidos. Hoy por hoy, la experimentación es reconocida como fundamental tanto en la investigación

científica como en la práctica creativa, porque es a través de los sentidos y de la interpretación de los estímulos externos que el ser humano conoce, construye el mundo y propone nuevos conocimientos (Ballesteros y Beltrán, 2018, 4).

La práctica de la creación en un contexto comunitario a menudo da lugar a conversaciones incómodas, pero necesarias. Estas conversaciones se generan gracias a la diversidad de perspectivas y experiencias de la comunidad, fomentando la reflexión colectiva, lo que a su vez da lugar a nuevas ideas para la construcción de futuros alternativos.



*

El pensamiento sistémico, que surge como respuesta a las limitaciones de enfoques deterministas y reduccionistas, se convirtió en una herramienta para abordar problemas complejos. Este enfoque no solo se centra en los componentes individuales de un problema, sino en cómo esos componentes se relacionan y forman parte de un sistema más amplio. Cada aspecto del proceso de diseño se considera como un sistema de compuesto por elementos y conexiones, incluyendo valores, necesidades e intenciones (De la Rosa, 2022).

El enfoque en las relaciones humanas pone en primer plano este principio de diseño sistémico que se centra en el cambio de los sistemas a través de la focalización y el fortalecimiento de las relaciones entre las personas en el sistema, particularmente al permitir el aprendizaje y la creatividad. Dicho enfoque basado en el fortalecimiento de las relaciones y el reconocimiento del otro a través del aprendizaje y la creatividad, se hace fundamental dentro de mi investigación para construir una comunidad de discusión que sea capaz de cuestionar y comprender las conexiones, posibilidades e intenciones que se dan en nuestras prácticas cotidianas, así como los deseos de los posibles futuros, entendiendo dichas relaciones dentro de un sistema que intenta escapar al modelo neoliberal.

Es entonces cuando ver los elementos en relación, como lo plantea el diseño sistémico, permite ampliar el campo de visualización del territorio con el propósito de salir de las categorías de indagación e interés establecidos por las entidades de gobierno para la realización del plan de ordenamiento territorial. De este modo, podemos lograr plantear un ejercicio de ficción de futuros que nos permitan pensar en el pasado, ver el presente y proponer visiones futuras como comunidad.

La construcción de futuros más justos y sostenibles implica una profunda reflexión y reevaluación de las prácticas actuales, así como un compromiso activo para promover un cambio significativo. En este sentido, la comunidad se convierte en una comunidad de práctica, donde el co-diseño y la cocreación se vuelven elementos claves en la construcción de futuros.

Metodología

Los espacios de trabajo con la comunidad de Chía se diseñaron bajo un proceso de investigación-creación centrado en una práctica de ficcionamiento, donde el diseño, la creación y el montaje nos permitieron experimentar, develar e imaginar nuestros futuros.

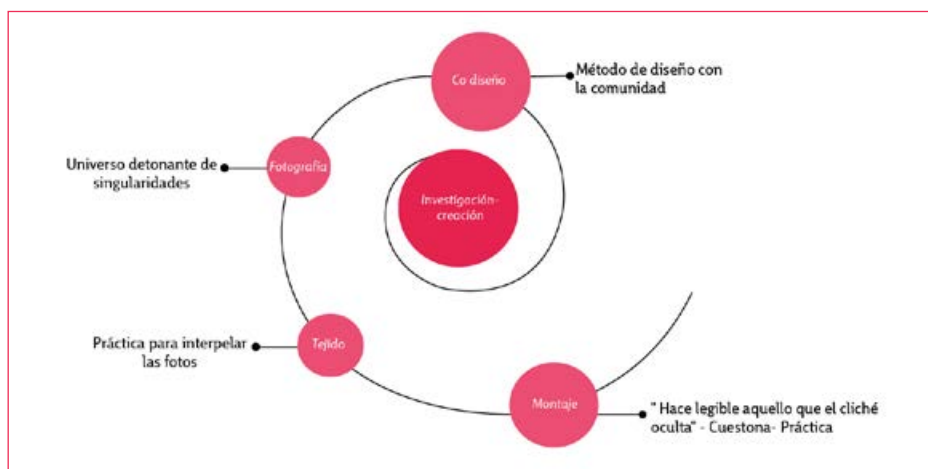


Figura: Esquema metodológico

El esquema metodológico propuesto cuenta con cuatro momentos que funcionan de una forma no lineal, pues podrían abordarse de adentro hacia afuera o de afuera hacia adentro de la espiral. Estos momentos están enmarcados en el proceso de investigación-creación que permite construir el conocimiento o las reflexiones a partir de la práctica. Este concepto se ampliaría más adelante. El rol de cada uno de estos conceptos dentro de la investigación es:

- **Co-diseño:** es la base de metodología seleccionada para pensar con la comunidad y para la comunidad en todo el proceso de diseño. Su ejercicio se enfoca en el trabajo colaborativo, adoptando actos de co-creación en los que la resolución de problemas por medio de la creatividad sucede bajo un consenso colectivo (Sanders y Stappers, 2008).
- **Imágenes fotográficas de archivo:** Las fotografías del archivo de la biblioteca municipal son la materialidad seleccionada para la práctica de creación, para pensar a través de ellas y no sobre ellas, para detonar singularidades e incitar la experiencia sensible, configurando otros modos de visibilidad.
- **Tejido:** El tejido es la práctica que permite interpelar las fotografías y ficcionar con ellas, nos invita a configurar nuestros cuerpos en relación, a otros tiempos y disposición de escucha (Pérez, 2021).
- **Montaje:** Permite poner en relación las imágenes intervenidas para seguir moviéndolas para poner en evidencia sus singularidades e intervalos. “Descubrir entonces, en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total” (Benjamin, 2004).

Sobre el proceso metodológico

Autores como Ballesteros y Beltrán (2018) han destacado cómo la investigación-creación puede abrir la puerta a la exploración de enfoques para la adquisición de conocimiento y la generación de soluciones innovadoras a problemas complejos. Esta metodología fomenta una reflexión crítica constante y requiere estar abiertos a procesos de experimentación e investigación. Además, la interdisciplinariedad y la colaboración se convierten en elementos claves para abordar la complejidad de los desafíos actuales.

Es por ello que, para abordar la dinámica relacional de creación en

el contexto del taller, se optó por emplear la fotografía como medio, considerándola una herramienta que amplía las posibilidades de reflexión y experimentación. Esta elección se fundamenta en la capacidad de la fotografía para provocar diálogos y construir narrativas imaginativas.

Siguiendo esta línea de pensamiento, Walter Benjamin (2004) destaca que la naturaleza capturada por la cámara adquiere una cualidad distinta en comparación con la percibida directamente por el ojo humano. Este cambio radica, en gran medida, en la capacidad de la fotografía para constituir un espacio de manera inconsciente, un espacio que se erige como

reemplazo del creado por la conciencia humana.

La fotografía, según la perspectiva de Benjamin, se convierte en una herramienta poderosa de exploración gracias a la noción de inconsciencia. No obstante, es crucial señalar que este elemento no se manifiesta en todas las fotografías, ya que en la era de la reproducción masiva, la experiencia única que anteriormente existía en la fotografía se ve transformada o incluso anulada.

Por lo tanto, surge la necesidad de intervenir, montar y experimentar para revelar esos inconscientes que conducen a interpretaciones de nuestro presente y pasado, permitiéndonos imaginar futuros. Es fundamental comprender que el futuro no se desvincula del presente y el pasado; más bien, se proyecta desde ellos.



*

En este sentido, Collingwood-Selby (2012) sostiene que la fotografía se convierte en un mecanismo de identificación más allá de la simple representación visual. Va más allá de ser un exceso o desbordamiento de lo irreplicable, transformándose en la manifestación de una identidad que se articula a partir de su reproducción infinita y posible. La fotografía se entiende como parte de un mundo que comienza a concebirse y configurarse como una reproducción mimética y serial de sí mismo, en constante evolución.

La experiencia del mundo influye en nuestra forma de ver y relacionarnos con la imagen. Nuestra tendencia a reproducir lo que hemos visto, moldeada por las formas preestablecidas de narrar el mundo a través de los medios de comunicación

y las redes sociales, destaca la necesidad de intervenir en las fotografías.

Es por ello que la utilización del tejido como medio de intervención de las imágenes busca desplazar nuestra percepción convencional, y reproducible, alejando las imágenes de su concepto de simples recuerdos estáticos para permitirnos crear ficciones y adoptar nuevas perspectivas.

El ver con la imagen y no sobre la imagen, nos permite escaparnos de las estructuras interpuestas, del régimen de la mirada existente, de cómo debe ser nuestra postura sobre las memorias fotográficas del municipio. Cuando empezamos a tocarlas, verlas, intervenirlas, se detonan conversaciones que nos piden soltar el control para asumir una postura de escucha y de experimentación (Dicker y Gil, 2023).

En este contexto, el taller relacional adquiere un significado al adoptar el tejido como práctica. Este enfoque va más allá de la mera manipulación física de las fotografías; se convierte en un catalizador de procesos reflexivos que, a pesar de estar enraizados en el contexto municipal, despierta emociones y sentimientos que trascienden los discursos preestablecidos.



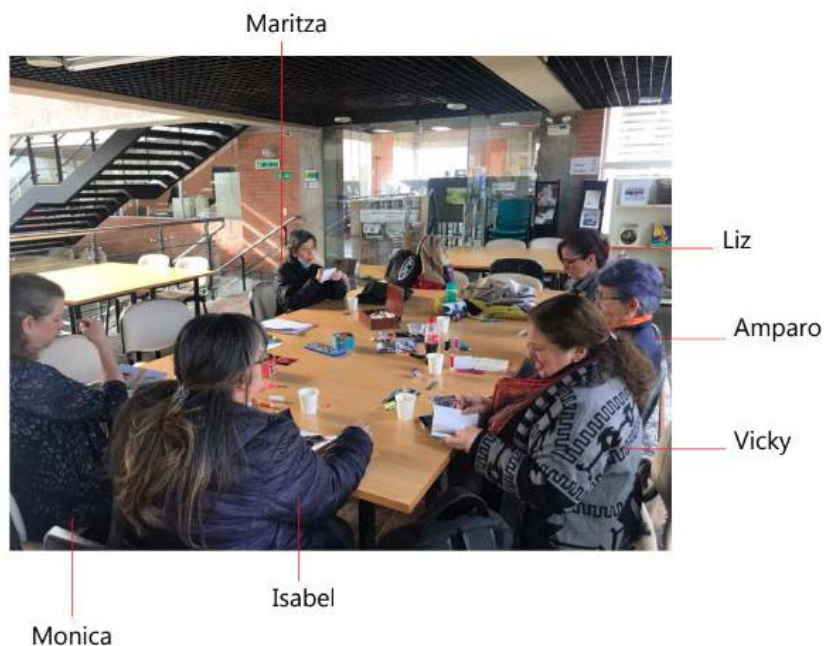
*

El tejido entonces nos permitió plantear nuevos tiempos en el hacer. Fue la estrategia escogida para interpelar las fotos, para incomodarnos, ya que el acto de coser fotos no es habitual. El tejer o coser en grupo genera nuevos lazos y espacios relacionales. Como lo señala Pérez Bustos

(2021) en su libro *Gestos textiles*, el tejido invita a escuchar de manera atenta y a pensar en lo que se teje.

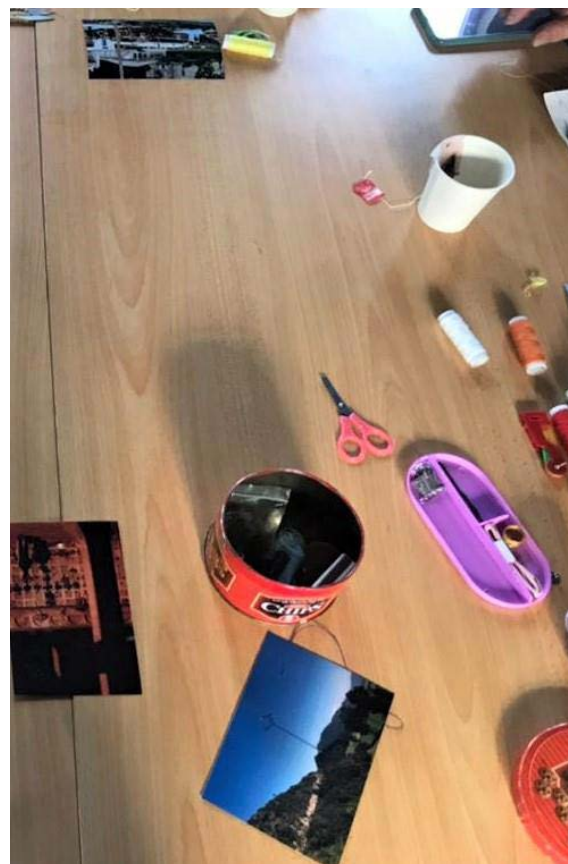
En el coser disponemos nuestros cuerpos a otros tiempos, otros contactos, vivencias en contexto y en interdependencia con otros humanos y no-humanos. Este aspecto nos permite identificar como el hacer en grupo nos posibilita acceder al mundo de otras maneras, nos hace partícipes de otras realidades y del conocimiento situado de las participantes. Construimos vínculos al compartir la cotidianidad, en la empatía con las frustraciones del proceso de aprendizaje y con las sensaciones más mundanas, en el contacto con las materialidades, como cuando duelen los dedos por los pinchazos, o el reto de enhebrar las agujas (Pérez, 2021). Todas nos pinchamos mientras cosíamos las fotos; después aprendimos que debíamos hacer los agujeros antes de pasar el hilo.

La práctica



Se realizaron 40 encuentros aproximadamente, donde se intervinieron alrededor de 100 fotografías. Nuestros encuentros se realizaron en el segundo piso de la biblioteca durante siete meses; allí compartimos aromática, galletas, historias y cosimos fotos. Si bien el grupo se fue transformando con el paso del tiempo, 10 de nosotras conformamos el grupo base que no falló en asistir todos los viernes a coser fotos y luego a montarlas en el hall central de la biblioteca.

Con el pasar del tiempo fueron ellas las que propusieron nuevas formas de coser, trajeron materiales hilos, lanas, perlas, botones y agujas de diferentes calibres. Las relaciones, como las fotos, se hicieron en medio de la práctica. Esta práctica nos llevó a infinidad de conversaciones sobre el territorio que en algunas ocasiones fueron incómodas porque no todas pensábamos igual; también surgían conversaciones sobre nuestro día a día y la cotidianidad de la vida.



Por otro lado, experimentar con la imagen nos permitió desligarla de su noción de postal de la memoria, para empezar a pensar con ellas, y no simplemente sobre ellas (sobre sus contenidos). De ese modo, las imágenes permitían detonar conversaciones que se desligan de los escenarios comunes del futuro. Mi finalidad era generar nuevas conversaciones que nos ayudaran a potenciar el buen vivir en comunidad.

La construcción de comunidades de discusión que evolucionan hacia colectivos se convierte en un elemento fundamental para reflexionar sobre los futuros deseados. Para salirnos de las lógicas neoliberales expuestas y después de construir una comunidad, era importante montar estas fotografías para que surgieran otras voces y proyecciones de futuro. Es allí donde entendemos el montaje como una práctica que nos permite develar nuevas singularidades a partir de la puesta en relación para imaginar en comunidad.

Sin embargo, es cuando sometemos estas visiones al escrutinio colectivo que logramos construir futuros más allá de las necesidades individuales, situándolos en el contexto de nuestras posibilidades colectivas. Rancière (2014), señala: “Los colectivos, en este sentido, representan una forma de resistencia y emancipación, ya que desafían las divisiones sociales tradicionales y buscan reconfigurar la distribución del poder y la visibilidad en la sociedad” (29).

El montaje, los encuentros



Si bien a través del ejercicio de coser sobre las fotos de archivo se crearon relaciones, nos escuchamos y nos conocimos, solo cuando montamos las imágenes en un espacio, tomando decisiones entre todas y saliendo del trabajo individual, se crea una ruptura que nos permite imaginar como colectivo y experimentar, no para resumir el proceso o llegar a una única interpretación, sino para abrirlo a nuevas interpretaciones y relaciones inagotables.

En este contexto, la potencia de imaginar y montar adquiere una relevancia especial al tener en cuenta el conocimiento situado y nuestras experiencias de mundo. Dichas singularidades emergen de los intersticios que nos permiten construir ficciones e imaginar futuros comunitarios. La confrontación de fotos permite ver universos regidos por criterios no estrictamente gobernados por razones lógicas, sino por referencias y obsesiones que descomponen la realidad en múltiples capas de significados superpuestos (Tartas y Guridi, 2017).

Así, la práctica de montar las fotos se convierte en un espacio de reflexión y construcción colectiva, permitiendo que emerjan y se articulen diversas perspectivas. Este modo de pensar se desarrolló en medio de una práctica que estuvo enmarcada en un espacio de molestia por lo que ha sucedido con el territorio y por el modo como la voz de las que participamos en esta investigación ha sido escuchada o ha sido ignorada.

Es por ello que las fotos no son meras representaciones, sino que cada una de ellas se convierte en un deseo, en una confesión de lo que se quiere. Pensamos con la imagen, y no sobre la imagen, poniendo en relación, creando conexiones que nos permiten encontrar nueva información. De estos choques, correspondencias e intervalos, surgen nuevas formas de ver e imaginar el territorio que no se limitan a una época en específico, sino que se abre con singularidades del presente, el pasado y el futuro que surgen de los intersticios que solo detonan gracias al montaje (Urueña, 2018).

Sobre el montaje, Didi- Huberman (2010) señala:

«**La posición puede transformarse. El trabajo siempre es susceptible de un recomienzo, de una nueva incidencia, de un replanteo de cada cosa. El resultado será entonces virtualmente abierto. Se sabe bien que, ante un montaje dado, el mismo material, en un montaje diferente, revelará sin duda nuevos recursos para el pensamiento.**

Es en esto que el montaje es un trabajo capaz de reflexionar y de criticar sus propios resultados.» (8)

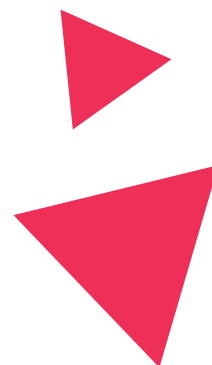
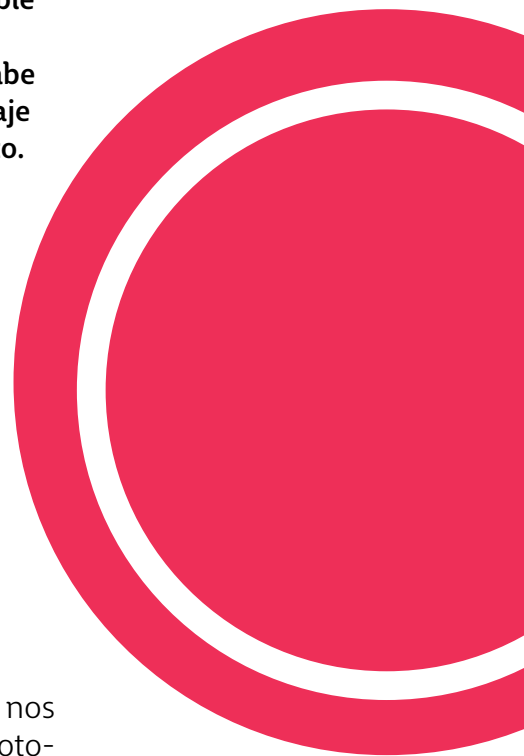
El montaje entonces nos permite experimentar, quitar la racionalidad de la imagen para descubrir nuevas interpretaciones. Si bien con el tejido se dieron formas de imaginar el montaje, estas no fueron entendidas como un elemento acabado y único, sino como un elemento que se encuentra en continua transformación, pues siempre existirán nuevas formas de montaje y puesta en relación.

Michel Foucault, filósofo francés, nos lo presenta bajo el concepto de 'heterotopía', donde el espacio yuxtapone diversos mundos posibles. Son mundos dentro de mundos, que reflejan y, sin embargo, alteran lo que está fuera (Foucault, 1984).

Así, las fotografías no se cierran a una sola interpretación, no funcionan como postales de la memoria, se abren a nuevos mundos imaginados y especulados. Didi-Huberman (2011) señala: "La imaginación acepta lo múltiple y lo renueva sin cesar, a fin de detectar nuevas «relaciones íntimas y secretas», nuevas «correspondencias y analogías» que serán a su vez inagotables, como inagotable es todo pensamiento de las relaciones que cada montaje inédito será siempre susceptible de manifestar" (4).

En medio de las múltiples transformaciones políticas, sociales y económicas, es indispensable imaginar como acto de rebeldía. Es fundamental permitimos imaginar, crear y diseñar, intentando escapar de lo establecido, buscando realidades otras que nos permitan construir un buen vivir.

La imaginación se presenta, entonces, como una facultad que va más allá de la mera percepción del mundo. Es un proceso dinámico que transforma nuestra comprensión, nos impulsa a imaginar un futuro distinto y nos capacita para descomponer y recrear la realidad de una manera única. La imaginación se convierte en la fuerza que da forma a un mundo renovado y lleno de posibilidades emergentes.



El día del montaje, diez de nosotras listas para tomar decisiones sobre cómo y dónde debían ser dispuestas cada una de las fotografías intervenidas. Después de comprender por qué era importante el reverso de las fotografías, decidimos que las imágenes deberían ir colgadas dejando ver sus dos caras. La organización sugerida permitía ver la parte de atrás de las fotos; era importante dejar a la vista estas costuras que nos permitían construir otros imaginarios.

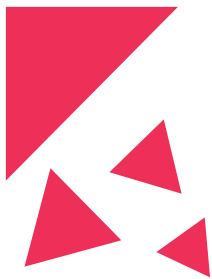
Después de haber analizado y deliberado sobre cada una de las fotografías que habíamos intervenido, nos dimos cuenta de que nuestras fotos podrían agruparse en diversas categorías temáticas, que iban desde retratos hasta paisajes, escenas familiares, imágenes de bicicletas, arquitectura o colores. Cada una de estas categorías representaba un aspecto vital de la vida en Chía, un reflejo de la riqueza y la diversidad de nuestro entorno y la forma en que lo experimentamos.

Sin embargo, a medida que deliberamos sobre cómo organizar estas imágenes en el montaje, llegamos a una conclusión: Chía no se limita a segmentos o categorías definidas. Cada una de estas imágenes era una pieza esencial en el tapiz que constituía nuestro pueblo y nuestra experiencia colectiva en él. Como resultado, decidimos romper con cualquier estructura preconcebida y montar las fotos de manera completamente aleatoria.

Amalia, una de las participantes creadoras, decía: “como el tejido y la relación entre nosotras fluyó sin tener claro para dónde nos dirigimos, así mismo debía ser el montaje”. Un montaje que fluía sin buscar una lógica cerrada, entregarnos a la incertidumbre y lo que podría detonar.

Este montaje va más allá de la representación de un momento en el tiempo; se convierte en una intersección entre el recuerdo y el anhelo. Al intervenir estas imágenes, liberamos su potencial para desvelar nuevas intenciones y deseos que, de otra manera, podrían haber permanecido ocultos. En referencia a la interpretación expuesta, el historiador francés Nicolas Bourriaud (2006) menciona que “es el horizonte a partir del cual la imagen puede tener un sentido, mostrando un mundo deseado, que el espectador puede entonces discutir, y a partir del cual su propio deseo puede surgir” (6).

Al explorar esta relación, es fundamental reconocer que el futuro no es un punto distante e inmutable, sino una entidad entrelazada con el presente y moldeada por una amplia gama de actores y circunstancias (Haraway, 2016). En este punto no entendemos el tiempo ni el futuro como una línea recta que avanza hacia adelante, Haraway nos invita a reconocer que estamos inmersos en un tejido complejo de relaciones, en una red de significados y acciones. Acciones que nos transforman en el presente nos permiten reflexionar sobre la experiencia del pasado y nos llevan a especular sobre los posibles futuros.



Es esto lo que hacemos mientras co-
semos, asociamos, cruzamos, experimen-
tamos, montamos y desmontamos. Nos
reconocemos en nuestras particularidades
para construimos en comunidad. Nuestra
percepción está intrínsecamente vincula-
da a nuestro conocimiento y experiencia
de vida. Lo que vemos y cómo interpreta-
mos el mundo a nuestro alrededor se filtra
a través de la lente de nuestras experien-
cias pasadas y nuestra comprensión actual.

La práctica propuesta en esta investi-
gación busca romper con las limitaciones
impuestas por las formas tradicionales
de ver. En lugar de aceptar pasivamente
lo que ya sabemos, fomentamos una ex-
ploración activa. La idea es escapar de las
restricciones de las perspectivas preexis-
tentes y abrimos a nuevas interpretacio-
nes y significados.

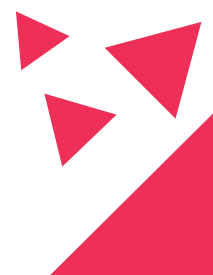
Escobar (2017) señala que el conoci-
miento situado implica reconocer la di-
versidad de formas de conocimiento que
existen en diferentes comunidades y cul-
turas. Así, critica las aproximaciones tra-
dicionales al desarrollo que han sido
impuestas desde perspectivas occiden-
tales y propone una epistemología desde
abajo que da prioridad al conocimiento
situado y local.

Es así como cada foto nos cuenta un
poco de quién la intervino, de sus deseos,
anhelos y ficciones. Pero solo en el mon-
taje estos se ponen en relación con otras
formas de ficción que nos permiten ad-
vertir lo secundario y lo minúsculo, ver
múltiples formas de los futuros.

La decisión de montar aleatoriamen-
te, sin darle importancia a una foto so-
bre otra, sin jerarquías ni preferencias,
nos deja ver la multiplicidad de rostros,
paisajes y escenas cotidianas, fragmen-
tos de historias que construyen el territo-
rio del que hacemos parte. Según Walter
Benjamín, implica una comprensión de
la historia y la cultura como una serie de
fragmentos, constelaciones y momentos
discontinuos en lugar de una narrativa li-
neal y continua. Esta perspectiva fomen-
ta una comprensión más rica y compleja
de cómo los elementos del pasado se re-
lacionan con el presente y el futuro en la
experiencia humana.

Cada foto se convirtió en una ventana
que nos invitaba a cuestionar, explorar e
imaginar. En medio de esta exploración,
también nos enfrentamos a una pregunta
fundamental: ¿Quiénes faltaban en estas
imágenes? La ausencia de ciertos grupos
o individuos en las fotografías nos hizo
reflexionar sobre la representatividad y la
inclusión en nuestra historia visual. Nos
llevó a considerar las historias no conta-
das, las voces no escuchadas y las expe-
riencias no registradas.

Rancière (2014) sugiere que esta distri-
bución no es simplemente una cuestión
de distribución de recursos o derechos
políticos, sino que está intrínsecamente
ligada a la configuración de las percepcio-
nes y las formas en que las personas son
reconocidas como sujetos políticos.



Aquí recordamos la historia que Mónica nos había contado sobre el monumento a la raza que se encuentra en el parque principal del pueblo, ya que fotos de los artistas que venían de Bogotá existen, pero no existen en el archivo fotos de los picapedreros del territorio que tallaron la piedra por muchos meses. Tampoco hay imágenes de la hazaña de transportar la piedra desde las canteras de Tiquiza al centro del pueblo; dicha hazaña solo se conoce gracias a la tradición oral.

El reparto de lo sensible (Rancière, 2019) implica desafiar y transformar estas divisiones sensoriales y estéticas, permitiendo que aquellos que han sido históricamente excluidos o marginados tengan un lugar en la escena política. La intervención se convierte así en una estrategia para redistribuir la capacidad de ser visto, oído y reconocido. Nos damos y les damos un lugar en la intervención.

Con la intervención de las fotos intentamos darles un lugar privilegiado a estas voces: Gloria enmarca la fotografía de un campesino; María Isabel le cose un tocado de oro y un bastón a un grupo de ancianas en medio de un sembrado. Didi-Huberman (2011) dice que el archivo es algo construido y censurado, que está lleno de lagunas, que la clasificación es ya

una interpretación y que, por tanto, induce ciertos efectos hermenéuticos. El archivo no es neutro ni tampoco es ingenuo, el archivo no es un estado edénico del documento.

Las fotografías donadas por la comunidad a la biblioteca municipal evidencian la importancia de las instituciones tradicionales como la iglesia, el colegio, la alcaldía y la familia. Estos lugares instituidos socialmente toman una relevancia especial en la construcción del territorio. En las fotos también es evidente la importancia de la ruralidad en la construcción de la identidad de nuestro municipio.

A medida que cuestionamos el pasado representado en estas imágenes, nos dimos cuenta de que también estábamos identificando lo que deseábamos para nuestro presente. El montaje nos llevó a interpelar la realidad que se inscribía en cada foto, lo que (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez (Didi-Huberman, 2011). Así, nos cuestionamos qué lugar le dábamos en nuestra construcción de comunidad a la ruralidad, la iglesia, las instituciones gubernamentales y a la familia dentro de estos futuros imaginados.

Nos cuestionaban las imágenes, pero también nos daban luces de lo que debíamos hacer para salvaguardar los espacios que disfrutamos y añoramos como lo es la ruralidad del municipio. Cómo nuestras acciones comunitarias en el presente podrían moldear y proteger lo que nos importa del futuro de nuestro municipio.

La comunidad - El colectivo

En este punto el futuro se desligó de la acción proyectual que estamos acostumbrados a entender. Rompimos la línea recta de la idea de futuro y nos cuestionamos nuestras acciones del presente, la representación, las ideas hasta donde llegamos y cómo llegamos. Cómo al ser una práctica construida por fuera de los establecimientos y tiempos institucionales, nos permitió entablar otros tiempos y relaciones en el presente que sin duda van a afectar nuestros futuros. No logramos llegar a una definición única de futuro, pero sí logramos entablar relaciones que en algunos momentos se tornaron difíciles.

En medio del proceso de montaje, emergen una serie de desacuerdos que reflejan la diversidad de opiniones y puntos de vista en nuestra comunidad. Estamos en tiempos preelectorales, un período en el que las tensiones políticas y las preferencias partidistas están en su punto más álgido. A medida que trabajamos juntas en la disposición de las imágenes, nos enfrentamos a la realidad de que no todas compartimos los mismos partidos políticos o candidatos.

Este momento resalta la complejidad de nuestra sociedad y la riqueza de perspectivas que existen en nuestra comunidad. Cada una de nosotras trae consigo sus propias experiencias, valores, creencias políticas y religiosas. Algunas pueden sentir una fuerte afinidad por un partido en particular, mientras que otras tienen una visión diferente de la política y las prioridades que deben ser abordadas.

Estas tensiones hacen que algunas de las participantes no quieran regresar, pues el entender un planteamiento diferente frente a la religión, la política y la posición de la mujer en la sociedad se les hace muy difícil. Para otras de nosotras es importante discutir estos temas, pues es allí donde consideramos se construye la comunidad.

Para Rancière (2019), la comunidad no se define necesariamente en términos tradicionales como un grupo homogéneo de individuos con intereses, valores o identidades compartidos. Más bien, él destaca

la importancia de lo que llama ‘comunidad de discusión’ o ‘comunidad de aquellos que discuten’.

Uno de los temas más difíciles de tocar en la mesa de trabajo era la posición y la responsabilidad de la mujer en la sociedad. Este tema en particular generó grandes molestias entre las mujeres mayores, pues las más jóvenes las atacan fuertemente por pesar dentro del sistema establecido patriarcal. Se plantea una discusión que se da por la brecha generacional entre las participantes del taller.

Sin duda, al estar en puntos tan distantes de los deseos y nuestro ser políticos, en algunas ocasiones la conversación se tornaba tensa y difícil de llevar. Sobre esto, Puig (2012) señala: “Una visión no idealizada de las prácticas basadas en apegos comprometidos necesita un enfoque multifacético y no inocente de los significados del cuidado. Lo único que hay es racionalidad, pero esto no significa un mundo sin conflictos ni disensiones” (15).



La exposición

La creación en comunidad nos permitió lograr lazos; nos construimos como colectivo en el hacer. Si bien la intervención de las fotografías nos permitió conocernos, en el proceso de montaje nos encontramos bajo otras dinámicas relacionales que nos permitieron llevar nuestro proceso de creación y reflexión de los últimos siete meses a una puesta

en el espacio. Nos nombramos “Colectivo urdiendo comunidad”, pues en medio del tejer creamos la base para producir nuevas maneras de vernos y reconocernos como comunidad.

Las fotos se montaron en el corredor central de la biblioteca bajo el nombre “Imaginando con puntadas”. El nombre del montaje cerraba el proceso que veníamos

realizando. Imaginamos con las fotos y en las fotos que nos permitieron darnos una pausa para reflexionar. Buscamos con la imagen escapar de las formas establecidas de pensamiento y de ver, nos permitimos inventar nuevas narraciones sobre el territorio.

Considero que en esta investigación fue central concebir los tiempos fuera de las dinámicas



institucionales. Fue en medio del montaje, la costura y la conversación que nos repensamos y re-evolucionamos para imaginar otras realidades para nosotras y nuestro territorio. El salirnos de las formas establecidas no fue sencillo, pero el proceso de creación nos invita a experimentar e ir soltando el control de lo que debería ser.

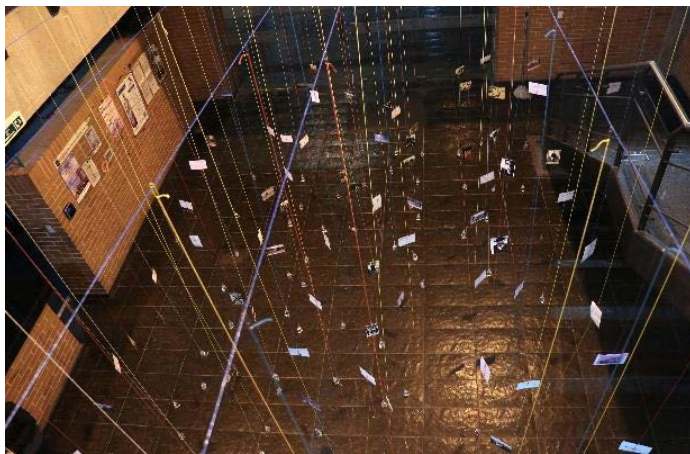
Cada foto tenía en la parte inferior una bolsa con agua. Teníamos claro que queríamos generar impacto entre las memorias del territorio, los imaginarios

y la calidad del agua del municipio que por estos días llegaba amarilla o con cantidades exageradas de cloro.

Los visitantes a la biblioteca recibieron muy bien el montaje. Los niños jugaban en medio de las fotografías, generando nuevas formas de ver y relacionarse con el montaje en el espacio.

Las fotografías, al estar suspendidas por hilos, se enredaban. El agua se evaporaba y se movía con el viento. El montaje estaba vivo, se transforma con el pasar del tiempo, es una analogía de la comunidad y sus múltiples transformaciones o nos gustaba pensar en ello.

Nos pensamos en colectivo, pero no buscando una única verdad o definición de futuro. Cada foto era una representación de la subjetividad que nos permitía cuestionar,



descolocar e imaginar otras formas de entendernos y ver los posibles futuros. La potencia del montaje está entonces en la capacidad que tiene la puesta en relación de los cuerpos e imágenes de incomodar y develar nuevas formas de vernos y entendernos como comunidad, irrumpimos en el orden establecido. Finalmente, la práctica de montar nos dio la posibilidad de pensarnos y reflexionar en lo que queremos y anhelamos, nos permite comenzar a llevar a cabo acciones por fuera de los modos institucionales para ser visibles.

Pero surge una pregunta ¿queremos ser visibles para pertenecer a las dinámicas institucionales o queremos ser visibles para buscar nuestras propias dinámicas?

A pesar de que en un momento algunos habitantes quisieron desvirtuar el proceso de creación al ser liderado por mujeres, esto no impidió ni hizo que dejaráramos de reunirnos e imaginar juntas. La molestia de algunas entidades institucionales por el impacto del montaje y el recibimiento de la comunidad a este nos dio más de fuerza para seguir incomodando.



Conclusiones

Afrontar la incertidumbre del proceso fue uno de los grandes retos como investigadora. No saber si la población de Chía estaría interesada en hacer parte de la investigación, si lograría construir una comunidad o si esta comunidad ya existía, si estarían dispuestos a propiciar encuentros para reflexionar sobre el futuro.

El incentivo inicial para asistir era compartir aromática, galletas, experimentar con las fotos y conversar sobre el habitar en Chía y nuestros deseos de futuros. Logramos construir un espacio y una experiencia en medio de la práctica, pues por siete meses nos encontramos. El taller se convirtió en un espacio de reflexión colectiva donde deliberamos, imaginamos futuros, pero más que los futuros de Chía, nos reconocimos e imaginamos en diferentes aspectos dentro del territorio y dentro del grupo de trabajo. Nos reconocimos como mujeres, madres y comunidad.

En el último encuentro y como parte del cierre, les pregunté a algunas de las participantes cuál creían ellas que había sido la potencia del taller. Para Isabel la potencia radica en encontrar un espacio bajo otros

tiempos para conocernos y reflexionar sobre el habitar. Karen señaló que ella llegó al espacio por curiosidad, quería saber de qué vivían o en qué trabajaban las mujeres que se reunían un viernes a las 3 de la tarde en la biblioteca, quería ver si eran un grupo de “desocupadas”. A lo cual Gloria respondió, un poco molesta, que no son desocupadas, son mujeres libres, pues a pesar de que muchas de ellas no cuentan con pensión, al ser mujeres mayores, cuenta con el tiempo y disposición para asistir al taller.

Vivimos en un mundo capitalista donde se dejan olvidadas a las personas de la tercera edad, o se busca solo entretenerlas porque ya no son una fuerza de trabajo que le sirva al capital. Sin duda, esta investigación se gestó gracias a mujeres mayores de 50 años que pusieron su tiempo y conocimiento para experimentar con las fotografías e imaginar futuros.

Gloria resalta el poder del proceso que le permitió pasar de lo político personal a lo político, representativo y comunitario. La práctica de creación y montaje para ella fue fundamental, pues es allí donde encontramos otras formas de narrarnos

y salimos de los espacios comunes de enunciación de lo que son y deberían ser un grupo de mujeres de más de 50 años.

Vicky ve la potencia de la investigación a través del proceso de creación, pues considera que la intervención de las fotos hace que exista un sentido de pertenencia por la dinámica relacional propuesta. Señala cómo en un momento del taller este fue desvirtuado por algunas instituciones y funcionarios por ser un taller conformado en su mayoría por mujeres y por el impacto que se logró en el pueblo.

Vale la pena analizar cómo el proceso metodológico implementado da cuenta del alcance de la investigación y permite recopilar información para continuar trabajando con la comunidad de Chía. El enfoque constructivista utilizado en esta investigación, donde las realidades son múltiples, individuales y diversas, permite experimentar para llegar acuerdos tácitos que se dan en medio de la práctica, se construyen en el presente para la transición a futuros comunitarios.

Me interesa evidenciar cómo el proceso de investigación-creación nos permitió generar nuevas formas de relacionarnos en el territorio, cómo la práctica del montaje nos lleva a procesos de reflexión sobre el pasado, el futuro y el presente, y cómo el diseño es un agente potenciador de los procesos comunitarios que nos permite sentar una base para especular e imaginar futuros.

Las metodologías de diseño implementadas en la investigación (co-diseño, diseño sistémico y diseño especulativo) dan muestra de cómo las prácticas de diseño permiten consolidar escenarios de deliberación e iteración con la comunidad para la comunidad. Si bien no surge de dicha iteración y deliberación una sola definición o solución de futuros comunitarios, sí sienta una base sólida que permite el reconocimiento del otro dentro del territorio abandonado por los modos establecidos por el modelo neoliberal.

Partir de la práctica para reflexionar sobre los futuros comunitarios con y para

la comunidad a través de metodologías de diseño y la construcción de una propuesta de montaje se convierten en un aporte valioso para la investigación a través del diseño. El carácter político del diseño se hace evidente como mediador del cambio o como agente transformador. Cabe aclarar que todo diseño es político.

Es evidente en el desarrollo de la investigación que la comunidad como sistema se encuentra en continuo cambio a través de la reflexión (la interpelación de las fotos del archivo a través del tejido). Este espacio de reflexión donde aparecen otros modos de enunciación gracias al reconocimiento del otro permitió identificar las tensiones existentes en el habitar del municipio.

La investigación permitió, además, comprender el habitar como la expresión de nuestro modo de ser (o vivir) en la tierra, en este caso en Chía. Si bien en el proceso de reflexión aparecían algunas de las categorías propuestas por la alcaldía para la elaboración del POT, los múltiples encuentros realizados permitieron que afloraran tensiones sobre el manejo de los recursos naturales, el abandono del sistema estatal a las personas mayores, la soledad con la que se vive la adultez, y la falta de escenarios de escucha, entre otras que, considero, abren la posibilidad de seguir avanzando en el desarrollo de esta investigación, pero que no voy a agotar en este proceso.

Para finalizar, es importante resaltar el papel altamente político del taller realizado, pues configura otros tiempos, formas y lugares de pensar y de hacer. Que se inscriben en el acto de diseñar una experiencia, pero también en la práctica de creación al coser las fotos y más aún al pensar con las imágenes a través del montaje, entregándonos a la incertidumbre de los encuentros. Si bien esta investigación no llega a un artefacto o a la generación de una sola decisión sobre el futuro, el carácter de determinar un espacio para permitimos ficcionar, imaginar y construir relatos hace que esta investigación sienta una base para la transformación de las participantes. Nunca esperé que esta transformación se diera a partir de las individualidades o de la intervención municipal. Más bien, la investigación permitió construir redes entre nosotras para transformar lo que nos afecta en el municipio. Considero que estos espacios de reflexión, que no están mediados por los intereses municipales, permiten identificar las tensiones dentro del territorio en toda su extensión.

Referencias

- Ballesteros, M., y Beltrán, E. (2018). *¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia*. Bogotá: Universidad El Bosque.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Collingwood-Selby, E. (2012). *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- De la Rosa, J. (2022). *Multilayer future system-mapping using decentered prototypes: a participatory tool for design of public infrastructure in complex social environments*. Urbana, Illinois: University of Illinois Urbana-Champaign.
- Dicker, M., y Gil, J. (2023). "El archivo: Laboratorio del pensamiento artístico". *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 186, pp. 33-42.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?* Madrid: Museo Reina Sofía y TF Editores.
- Escobar, A. (2017). "Diseño para las transiciones". En *Etnografías contemporáneas*, 3(4), pp. 32-63.
- Foucault, M. (1984). *Nacimiento de la Biopolítica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fry, T. (2018). *Design Futuring*. New York: Berg.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan: Una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta.
- Pérez, T. (2021). *Gestos textiles. Un acercamiento a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Puig, M. (2012). "'Nada viene sin su mundo': pensar con cuidado". En *Revista de Sociología*, 60(2).
- Quintana, L. (2018). "Más allá de algunos lugares comunes: repensar la potencia política del pensamiento de Jacques Rancière". En *Revista de Filosofía Moral y Política*, 59, pp. 447-468.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rancière, J. (2014). *Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rancière, J. (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política, primera edición en español*. México, DF.: Fondo de Cultura Económica.
- Rincón, L. (2020). "¡Un nuevo POT para Chía! ¿Cómo lo hacemos? El periódico de Chía". Obtenido de *El periódico de Chía*, 11 de marzo. Recuperado de <https://elperiodicodechia.com/chia/un-nuevo-pot-para-chia-como-lo-hacemos/>
- Sanders, E., y Stappers, P. (2014). "Probes, toolkits, and prototypes: three approaches to making in codesigning". En *CoDesign*, 10(1), pp. 5-14.
- Tartas, C., y Guridi, R. (2017). "Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el atlas Mnemosyne". En *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), pp. 226-235.
- Urueña, J. (2018). "La poética del ascenso y el descenso. Un montaje de dos variaciones en torno a imágenes de caminantes en Colombia". En *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33, pp. 61-78.
- Valencia, P. (2021). "Los principios filosóficos del neoliberalismo: una aproximación a sus consecuencias políticas en Colombia". En *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 23(1), pp. 243-263.

