

# El uso de la cartografía participativa en la educación artística: representación simbólica de la identidad

## The Use of Participatory Cartography in Art Education: Symbolic Representation of Identity

Victoria Martínez-Verez<sup>1</sup>, Paula Gil-Ruiz<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidad de Valladolid (UVa) [vita.martinez@uva.es](mailto:vita.martinez@uva.es)

<sup>2</sup> CES Don Bosco [pgil@cesdonbosco.com](mailto:pgil@cesdonbosco.com)

Recibido: 13/9/2024

Aceptado: 21/3/2025

Copyright ©

Facultad de CC. de la Educación y Deporte.  
Universidad de Vigo



Dirección de contacto:

Paula Gil-Ruiz

Departamento de Didácticas Específicas

CES Don Bosco Universidad

C. María Auxiliadora, 9

Moncloa - Aravaca

28040 Madrid, España

### Resumen

Este estudio investiga el concepto de “acontecimiento” como un suceso personal y topográfico que impacta en la identidad a través de experiencias sensoriales, marcando un antes y un después en el ser. A partir de esta idea, se diseñó un proyecto educativo de arte de acción en cinco fases, culminando en una cartografía participativa que recoge las “epifanías” que afectan al ser humano. La investigación se centra en la fase final, que evalúa la efectividad de la cartografía participativa como herramienta para representar la identidad personal y social mediante el uso simbólico de la piedra, conectando eventos vitales con el mundo vivido. El análisis se estructura en tres unidades, cada una con un objetivo específico. La metodología empleada se ubica entre la geografía de la percepción, la topofilia y la psicogeografía, disciplinas que examinan cómo las percepciones, emociones y comportamientos de las personas que habitan un territorio se entrelazan, creando significados que pueden ser expresados artísticamente. Las técnicas de recolección de datos incluyen la revisión bibliográfica, observación participante, entrevistas y grupos focales. Los resultados cualitativos muestran que la cartografía participativa es una herramienta adecuada para representar eventos emocionales, temporales y topográficos que transforman la identidad y la percepción del mundo.

### Palabras clave

Investigación Cultural, Educación Artística, Artes Visuales, Participación Comunitaria, Cartografía

### Abstract

This study investigates the concept of “event” as a personal and topographical occurrence that impacts identity through sensory experiences, marking a before and after in the self. Based on this idea, a five-phase educational action art project was designed, culminating in a participatory cartography that captures the “epiphanies” affecting the human being. The research focuses on the final phase, which evaluates the effectiveness of participatory cartography as a tool to represent personal and social identity through the symbolic use of stone, connecting vital events with the lived world. The analysis is structured into three units, each with a specific objective. The

---

chosen methodology lies between perception geography, topophilia, and psychogeography, disciplines that explore how the perceptions, emotions, and behaviors of people inhabiting a territory intertwine, creating meanings that can be artistically expressed. Data collection techniques include literature review, participant observation, interviews, and focus groups. Qualitative analysis of the results shows that participatory cartography is an effective tool for representing emotional, temporal, and topographical events that transform identity and the perception of the world.

### Key Words

Cultural Research, Art Education, Visual Arts, Community Participation, Cartography

---

## 1. INTRODUCCIÓN

A la identidad le gusta acurrucarse en el vientre de las ballenas  
para tener una historia que contar  
(Martínez-Vérez et al., 2018)

El proceso de creación artística parte de la necesidad de representar, a través de un símbolo, la corporalidad entendida de modo holístico, es decir, como el soporte de todo lo humano que nos envuelve.

Nacemos a un cuerpo que nos define y nos sitúa en el espacio-tiempo, un cuerpo habitado por la sensorialidad y la memoria, frágil, nítido, cambiante, casa del yo que es identidad, y del otro que lo identifica y lo preña de narraciones y vivencias, de cicatrices abiertas y cerradas, de puntos cardinales de sutura que marcan la ruta y el sendero que ha de seguir la brújula de eso que llamamos vida y es nuestra (Turner, 1994).

Más que de las certezas de cada día, el ser humano se alimenta del fruto de ese espacio intermedio, de esa incertidumbre, que nace de la relación que establecemos con el mundo y de la necesidad de distanciarnos de él, de liberarnos de él (Stoller, 2020, p. 23). Y es en ese interludio donde se gesta el nudo del relato corporal del yo, el acontecimiento tras el cual, la persona se enfoca y cambia de perspectiva, existiendo un antes y un después del suceso narrativo, del corte en la piel del yo, que, aun siendo visible, pasa desapercibido.

Así, la base de este proceso creativo se centra en la necesidad de acercarse al ser humano, desde la epifanía, entendida como aquel “momento y experiencia interaccional, de crisis, que deja marca en la vida de las personas” (Denzin, 2014, p. 85), alterando las estructuras de significado del yo, reconstruyendo la memoria episódica en torno a un nuevo eje o nudo gordiano, el acontecimiento que da forma a la trascendencia de cada identidad.

Sin embargo, no es sencillo expresar estos acontecimientos, precisamente por el grado de conmoción que implican. A menudo la trascendencia es difícil de contener en el verbo y por ello, suele ser interiorizada sin más, como un hecho anecdótico, una vivencia que casi resulta ajena; lo cambia todo, es obra nuestra, pero la limitación de la palabra, el ruido externo, el escaso lenguaje interior, la sucesión continua de experiencias que vive el ser humano posmoderno y el apenas tiempo del que goza el yo para arrullarse en la almohada de su propia historia, hacen que el nudo del relato, la epifanía, la parte de la narración que merece ser contada mientras el café se queda frío en la taza, pase desapercibida.

Y así, poco a poco, es cómo el ser humano, enajenado de sí mismo, se va sintiendo ajeno a su relato y va diluyendo su identidad en una autoestima cada vez más empobrecida (Byung-Chul, 2022). –¿Qué me ha sucedido que merezca la pena ser contado? ¿Que sea salvífico, que implique cambio?– Si a cualquiera de nosotros se nos hiciese esta pregunta, diríamos, –apenas nada– o incluso –nada– y, sin embargo, el yo, pequeño y nuestro, se gesta en la epifanía y existe preñado de ella.

Así, con el fin de ahondar el autoconocimiento, identificar el suceso narrativo que afecta a cada yo, y profundizar en la transformación, se promueve un proyecto artístico, centrado en la piedra, como objeto simbólico, depositario de la presencia, es decir, la corporalidad de la memoria y la identidad del ser humano, a través del cual, se desarrollan acciones ligadas al yo y a su presencia en el Otro, a través de los hechos que le acontecen en los espacios de interacción puesto que, todo aquello que carece de lugar resulta inabordable (Martínez-Vérez y Montero-Seoane, 2020). En este caso, no se trata tanto de conocer el impacto de los acontecimientos globales en la identidad personal, sino más bien, de ahondar en cómo los sucesos narrativos, se suceden e impactan en el yo, y a través de éste, en la comunidad.

Las piedras han sido casa, lienzo, arma, soporte y marcador geográfico, nos han servido bien y de algún modo su historia está ligada a la nuestra. Es común, de hecho es un gesto humano, detenerse ante su belleza, una piedra en el lecho de un río, en una playa, en el marco de un camino, es bella y sugerente, por eso, en un gesto íntimo, de comunión con la tierra, plegamos el cuerpo y la recogemos, dando ya a esa piedra un significado propio, el de ese momento que no queremos olvidar porque implica un tránsito del yo, un viaje, un descubrimiento, una conmoción de placer y belleza o de dolor y experiencia. Así es como las piedras simples, redondeadas u ovaladas, nos acompañan a lo largo de la vida, sobreviven a las mudanzas y, en ocasiones, son incluso el primer objeto elegido para ser transportado a la nueva vida. Tienen algo de epifanía. Son símbolos de ella. Si hablasen, si existiese un lenguaje pétreo, posiblemente éste tendría algo de humano, por ello el objeto artístico de este proyecto es, precisamente, hacer hablar a las piedras y escucharlas de modo simbólico, puesto que, desde el ámbito de la salud y el bienestar se considera que las prácticas artísticas favorecen la identificación, el reconocimiento y la expresión consciente de los acontecimientos o experiencias que impactan en las personas, provocando un cambio cognitivo.

## 2. MARCO TEÓRICO

El presente estudio está situado en la intersección entre la cartografía participativa, la percepción geográfica, la memoria colectiva y la expresión artística. Estos elementos permiten comprender cómo el territorio se construye simbólicamente a través de experiencias individuales y colectivas, estableciendo un diálogo entre el espacio, la subjetividad y la identidad, aspecto fundamental en el ámbito de la educación artística (Macaya-Ruiz, 2017). En este contexto, el proyecto se apoya en nociones como psicogeografía, toponimia, alteridad y epifanía, que proporcionan herramientas teóricas para explorar la relación entre arte, territorio y comunidad.

Así, se observa cómo en los últimos años, la cartografía ha dejado de entenderse exclusivamente como una técnica de representación espacial y se ha expandido hacia nuevas formas de visualización del conocimiento y del territorio, permitiendo mapear

conexiones sociales, narrativas culturales y experiencias individuales dentro de un contexto geográfico específico (Arosteguy y Gomes, 2023). En este sentido, Macaya-Ruiz (2017) considera que el mapa, en su sentido más amplio, puede ser un medio artístico y conceptual para hacer visibles conexiones, no solo entre lugares, sino también entre ideas y experiencias. Esta perspectiva resuena con los enfoques contemporáneos de la cartografía social y participativa, en los que la representación del territorio no es estática, sino que emerge de un proceso de interacción y diálogo con el entorno (Castaño-Aguirre et al., 2023). Un ejemplo de esta evolución es la RED CRUSOE, que se ha incorporado a un consorcio europeo en el marco del Patrimonio Cultural Digital, promoviendo nuevas formas de cartografía dentro del Turismo Digital. Este proyecto, situado en Galicia e impulsado por la Dirección General de las Regiones de la Comisión Europea, destaca cómo la cartografía contemporánea puede ser una herramienta clave para favorecer la preservación del patrimonio y la dinamización de los territorios a través de medios digitales e interactivos.

La psicogeografía, introducida por Guy Debord (2006), es un marco fundamental para comprender cómo el entorno urbano afecta la percepción y el comportamiento humano. Debord propuso la práctica de la deriva, un recorrido sin rumbo fijo que permite experimentar la ciudad de manera subjetiva, revelando sus efectos emocionales y simbólicos. Esta metodología ha sido adoptada en estudios recientes sobre exploración territorial y arte urbano, en los que se analizan los impactos de la experiencia sensorial en la construcción del significado del espacio (Bogossian, 2019; Carrion y Pérez-Albert, 2022). En el presente estudio, la psicogeografía se manifiesta en la forma en que los participantes recorren A Coruña y seleccionan puntos específicos para intervenir con piedras escritas, transformando el territorio en un archivo emocional.

En estrecha relación con la cartografía y la psicogeografía, el concepto de topofilia, desarrollado por Yi-Fu Tuan (1974), permite entender el vínculo afectivo con el espacio. Así, la topofilia describe cómo ciertos lugares se convierten en anclajes de identidad, influidos por la memoria y la experiencia personal. En este sentido, la ciudad no es solo un conjunto de coordenadas geográficas, sino un espacio vivido y sentido. Estudios recientes han confirmado la relevancia de la topofilia en la investigación sobre la apropiación del espacio urbano y su impacto en el bienestar emocional (Cruz-López et al., 2022). En el contexto de A Coruña, el uso de piedras como soporte simbólico refleja esta idea, pues el acto de escribir sobre ellas y devolverlas al espacio público refuerza la conexión emocional con el territorio. Este gesto remite a las tradiciones gallegas de los milladoiros, acumulaciones de piedras depositadas por caminantes, que funcionan como marcas simbólicas de tránsito y memoria (Mandianes, 2010).

La alteridad es otro elemento clave en la cartografía participativa, ya que el espacio no solo es construido por los individuos, sino que se resignifica a través de la interacción con los otros (Levinas, 1993). Por ello, como señala Escobar (2010), el territorio debe entenderse como una red de significados compartidos, en la que la identidad se moldea en función de la relación con la comunidad. En el presente estudio, la alteridad se manifiesta en la forma en que las piedras escritas circulan entre los participantes, generando un diálogo simbólico. Quienes encuentran y leen las piedras no solo las interpretan, sino que pueden resignificarlas desde su propia experiencia. Este proceso se apoya en investigaciones recientes sobre cartografías emocionales y narrativas del territorio, en las que se exploran las múltiples capas de significado que emergen de la

interacción social con el espacio (Bondis-Luna, et al., 2024; Núñez-Camarena et al., 2023).

En el constructo de alteridad, influye de una forma determinante el concepto de epifanía desarrollado por Denzin (2014), puesto que los momentos de revelación personal que transforman la percepción del mundo tienen lugar en un contexto social de interacción. Por ello, en este estudio, la epifanía se materializa en la selección de frases y recuerdos significativos que los participantes inscriben en las piedras, convirtiéndolas en marcas tangibles de experiencias trascendentales. Este acto simbólico se apoya en investigaciones previas, que señalan que la representación simbólica de momentos epifánicos contribuye a la elaboración de la memoria colectiva y al fortalecimiento de la identidad personal (Espinosa-Díaz, 2024). En el contexto de la cartografía participativa, este concepto cobra especial relevancia, ya que la ciudad se convierte en un escenario de revelaciones compartidas, donde cada piedra es un vestigio de una historia individual que se inscribe en el paisaje urbano.

Atendiendo a estas cuestiones y ya desde una perspectiva metodológica, la cartografía participativa se enmarca en la teoría de la construcción social de la realidad de Berger y Luckmann (1972), quienes consideran que son los individuos a través de las intersubjetividades percibidas quienes definen el mundo social. En este sentido, mientras que los mapas convencionales buscan representar el espacio desde una lógica cuantitativa y objetiva, la cartografía participativa introduce una dimensión subjetiva, experiencial y colectiva, coherente con la propuesta de Berger y Luckmann (1972). Por ello, en el presente estudio, el resultado cartográfico no es un mapa tradicional, sino un dispositivo narrativo, en el que las piedras funcionan como nodos de significación. Esta visión encuentra respaldo en estudios recientes que exploran el papel de la cartografía en la representación de comunidades marginalizadas y en la recuperación de memorias silenciadas (Cole y Moustakim, 2022; Ramón y Alonso-Sanz, 2022).

De modo similar, los resultados de Macaya-Ruiz (2017) refuerzan esta idea al demostrar que la cartografía puede ser utilizada como un formato artístico para la representación del conocimiento. Su investigación en contextos educativos destaca cómo los mapas pueden visualizar no solo relaciones espaciales, sino también trayectorias de aprendizaje, emociones y narrativas personales. Así, atendiendo a esta idea, en el presente estudio, la cartografía participativa no solo documenta el territorio, sino que busca activar procesos de reflexión y transformación en los participantes.

En consecuencia, en el marco del presente trabajo, la cartografía participativa no es simplemente una herramienta metodológica, sino un proceso de resignificación del territorio. En el caso de A Coruña, la combinación de psicogeografía, topofilia, alteridad y epifanía permite entender cómo la experiencia del espacio se traduce en prácticas artísticas que favorecen la construcción de identidad. La ciudad deja de ser un fondo neutro para convertirse en un paisaje habitado, donde cada piedra escrita y cada interacción generan un rastro de memoria y significado. Esta concepción del territorio como un mapa vivo de experiencias compartidas es fundamental para la interpretación de los resultados y para la valoración del impacto de la cartografía participativa en la representación de la identidad personal y social.

## 2.1. Objetivos y operativización

Atendiendo a las cuestiones anteriormente señaladas, se establece el objetivo del presente trabajo: valorar la idoneidad de la cartografía participativa como herramienta artística para representar la identidad personal y social a través de la piedra, entendida como un objeto simbólico que relaciona el acontecimiento vital con el mundo de la vida (Berger y Luckman, 1972).

Este objetivo, siguiendo a Ruíz (2012), se operativiza a través de tres unidades de análisis:

1. La piedra como objeto simbólico y relacional de la identidad.
2. La cartografía participativa y el autoconocimiento emocional.
3. La cartografía participativa y los procesos de alteridad y empatía.

Para cada una de estas unidades de análisis se establece un objetivo específico y unas unidades de medida, que describen dicho objetivo.

1. Así, para la primera unidad de análisis, se propone: determinar la idoneidad de la piedra, como objeto simbólico para la representación de los acontecimientos vitales.
2. El objetivo asociado a la segunda unidad de análisis es: analizar la capacidad de la cartografía participativa para favorecer una dinámica artística que facilite el autoconocimiento, escuchando los espacios y el tiempo vivido.
3. La tercera unidad de análisis se concreta en el siguiente objetivo: identificar la potencialidad de la cartografía participativa, para apoyar los procesos de alteridad y empatía, a través de la similitud entre los acontecimientos vitales del “yo” y del “otro”.

## 3. MÉTODO

“Investigar es un acto de la razón y del corazón”  
(Galeano, 2021, p. 106)

### 3.1. Plan de trabajo artístico

Para alcanzar el objeto de estudio definido en el apartado anterior, se estableció un plan de trabajo artístico desarrollado en cuatro fases, asociadas a tres proyectos de innovación educativa: dos de la Universidad de Vigo, situados en el marco de las convocatorias ministeriales de los cursos 2014 y 2017 y otro de la Universidad Complutense de Madrid, Museos y Universidad IV, ligado al laboratorio Pantono, desarrollado a lo largo de diferentes convocatorias y estando actualmente en funcionamiento.

1. En la primera fase, “de ideación”, se determinaron tanto los objetivos del proyecto, como el contexto artístico y de investigación, ceñido a la ciudad de A Coruña. También en esta fase se elige la piedra como objeto simbólico, atendiendo a cuatro razones:

- a) Se trata de un objeto marítimo, que señala el límite entre la costa y el océano, y que es propio del territorio, siendo de fácil obtención.
- b) Permite la escritura y la grafía simbólica.
- c) Atendiendo al acervo cultural, en Galicia, desde la antigüedad, los milladoiros de piedras, situados en puntos determinados del camino al finis terrae marítimo,

simbolizaban la presencia de aquellos que alcanzaron su propio destino, interior o exterior.

- d) Y desde una perspectiva artística, la piedra escrita, al generar “extrañamiento”, despierta la curiosidad del interlocutor.

Así pues, la piedra escrita, como objeto simbólico, “representa el yo, que habla a un otro, al que interpela, estableciendo de este modo una relación entre voz, presencia, topografía y palabra” (Martínez-Vérez y Montero-Seoane, 2020, p. 179).

2. La segunda fase “Cuerpo-Palabra”, desarrollada en el curso 2014-2015, se centró en el autoconocimiento, en torno a los sucesos que afectan al “yo” y suponen un cambio cognitivo.

Atendiendo a esta premisa, se solicitó a las personas participantes, que acudieran a un lugar tranquilo, ligado a su historia de vida, y establecieran un diálogo interior que les permitiera identificar experiencias significativas. Para que, posteriormente, tras elegir y recoger en ese lugar, tantas piedras como sucesos quisieran simbolizar, escribieran en ellas, una frase asociada a los mismos y las depositaran en un punto de encuentro.

Tras la recogida se generó una obra colectiva y significativa ligada al arte de acción (Figura 1). Así, las piedras se instalaron en el espacio, primero formando un cuerpo humano, posteriormente, se construyó una mándala que representaba al “nosotros” colectivo y, por último, se rodeó el edificio que acogía a la instalación para simbolizar la voz del lugar que habla a través de la acción humana. Los resultados de esta segunda fase se publicaron en la revista *Atenea* (Martínez-Vérez, 2018).



**Figura 1.** Cuerpo y palabra. Imagen de los autores

3. “La Voz del Lugar”, implementada en el curso 2016-2017, pretende determinar el impacto del diseño arquitectónico de los lugares de interacción en las emociones y vivencias, escuchando las voces de las personas que los habitan.

Para ello, en primer lugar, se realizó un mapeo sistemático de los espacios sociales más significativos, es decir, de aquellos que pudieran tener un discurso propio, al ser creados para atender una necesidad humana y social.

En segundo lugar, continuando con la metáfora de la piedra, como arquitectura simbólica de ese yo que se establece en unas coordenadas y que anhela ser hallazgo de un Otro, se recuperaron la mitad de las piedras escritas en la fase anterior, a las cuáles se les adhirió un cuestionario encriptado en un código QR, en el cual se solicitaba un pensamiento, una emoción o un sentimiento suscitado por el lugar en el que ésta se hallaba, y se distribuyeron en los espacios elegidos (Figura 2), obteniendo un total de 244 mensajes. Con el paso del tiempo, se recibieron mensajes procedentes de otras regiones y países puesto que, las piedras viajaron y fueron escuchadas y dialogadas por otras personas. Las conclusiones de esta tercera fase se publicaron en la revista EURE (Martínez-Vérez y Montero-Scoane, 2020).



**Figura 2.** Piedra a la deriva. Imagen de los autores

4. En la cuarta fase “El Territorio y La Memoria”, se decide utilizar las piedras restantes, para analizar el peso de la edad en los recuerdos de las personas, a fin de decantar los acontecimientos que habitan el “yo” y lo conforman. Para ello, se establece un plan dirigido a dibujar la memoria afectiva, así, primeramente, se realizó un mapeo sistemático de los espacios sociales de interacción, utilizando criterios objetivos, cartográficos, como la distribución de la población y los usos y costumbres de los

habitantes. Posteriormente, se distribuyeron las piedras en los espacios elegidos, las cuáles, también contenían un cuestionario encriptado en un código QR, que describía las tres dimensiones de la memoria: 1. los datos demográficos de los participantes; 2. la aportación de un recuerdo biográfico importante; y 3. los sentimientos asociados al mismo. A continuación, se distribuyeron las piedras en los espacios elegidos, obteniendo un total de 256 recuerdos de al menos 9 generaciones de habitantes. También en esta fase, las piedras viajaron más allá del territorio, y se obtuvieron mensajes de otras partes del país y del mundo. Los resultados de esta cuarta fase se publicaron en la Revista Brasileira de Educação (Martínez-Vérez et al., 2022).

5. La quinta fase se centró en determinar la idoneidad de la cartografía participativa como herramienta artística para representar los acontecimientos que determinan la identidad, a fin de descubrir si, desde un punto de vista pedagógico, el proyecto artístico alcanzó los objetivos. Los resultados y las conclusiones de esta quinta fase se concretan en el presente informe de investigación.

### 3.2. Participantes

El estudio analiza tres experiencias de cartografía participativa asociadas a tres proyectos de innovación educativa, combinando diferentes técnicas metodológicas para obtener información. A continuación, se presenta el **número total de participantes** y su **distribución**.

Los participantes en las experiencias cartográficas forman la base del estudio, ya que su interacción con las metodologías artísticas generó los datos analizados. Atendiendo a los proyectos, participaron directamente las personas que se indican en la Tabla 1.

| Proyecto                                         | Categoría                               | Total Participantes | Mujeres | Hombres |
|--------------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------|---------|---------|
| Cuerpo y Palabra (2014-2015)                     | Estudiantes                             | 125                 | 119     | 6       |
|                                                  | Profesores                              | 25                  | 23      | 2       |
| La voz del lugar, el lugar de la voz (2016-2017) | Estudiantes                             | 51                  | 44      | 3       |
|                                                  | Profesores                              | 3                   | 2       | 1       |
|                                                  | Cartografías ciudadanas (respuestas QR) | 244                 | 201     | 43      |
|                                                  | Estudiantes                             | 47                  | 44      | 3       |
| El Territorio y la Memoria (2018-2019)           | Profesores                              | 3                   | 2       | 1       |
|                                                  | Cartografías ciudadanas (recuerdos QR)  | 256                 | 208     | 48      |

**Tabla 1.** Participantes en las experiencias de cartografía Participativa

Para profundizar en los hallazgos de las experiencias, el estudio incluyó entrevistas dirigidas a la mediadora artística y a los proponentes y tres grupos focales en los que participaron personas seleccionadas de entre los participantes con experiencias directas en las acciones artísticas.

Entrevistas individuales:

- 1 mediadora artística
- 3 proponentes (líderes de cada una de las tres experiencias analizadas)

Grupos focales (GF):

Se organizaron tres grupos focales de 9 personas cada uno, seleccionadas de entre los participantes con experiencias directas en las acciones artísticas. El total de los participantes fueron 27 personas.

- Grupo Focal 1 (GF1): Percepciones ligadas a acontecimientos vitales.
- Grupo Focal 2 (GF2): Emociones y sentimientos asociados a la vivencia.
- Grupo Focal 3 (GF3): Cambios cognitivos o modificaciones de conducta derivados de la experiencia.

La Tabla 2 refleja una síntesis de los participantes en la fase de análisis de estudio.

| Proyecto                     | Categoría                                | Total Participantes | Mujeres | Hombres |
|------------------------------|------------------------------------------|---------------------|---------|---------|
| Fase de Análisis del Estudio | Mediadora artística                      | 1                   | 1       | 0       |
|                              | Proponentes                              | 3                   | 2       | 1       |
|                              | Grupo Focal 1 (Percepciones)             | 9                   | 7       | 2       |
|                              | Grupo Focal 2 (Emociones y sentimientos) | 9                   | 7       | 2       |
|                              | Grupo Focal 3 (Cambios cognitivos)       | 9                   | 7       | 2       |

**Tabla 2.** Participantes en la fase de análisis

Además de las entrevistas y grupos focales, se aplicó la observación directa a los participantes de las tres experiencias previas (totalizando más de 450 personas).

### 3.2.1 Criterios de inclusión y exclusión

Para garantizar la pertinencia y validez del estudio, la selección de los participantes se realizó con base en los siguientes criterios de inclusión y exclusión.

Criterios de inclusión:

- Consentimiento informado y participación voluntaria.
- Compromiso con todas las fases del estudio.
- Vinculación con espacios urbanos y prácticas simbólicas.
- Experiencia en comunicación y cartografía emocional.
- Diversidad sociocultural y de género.
- Apertura a la participación en prácticas artísticas y performativas.

Criterios de exclusión:

- Falta de consentimiento informado.
- Dificultades en la reflexión simbólica.
- Desvinculación del contexto urbano estudiado.
- Incapacidad para participar en actividades artísticas.
- Relación directa con los investigadores (para evitar sesgos).

### 3.3. Diseño del proyecto de investigación

Atendiendo al objeto de estudio y al alcance del contexto de la investigación, se opta por un diseño cualitativo puesto que permite profundizar en la perspectiva de los actores teniendo en cuenta las intersubjetividades que se producen entre éstos y las circunstancias del yo y del otro (Hammersley y Atkinson, 1994), al asumir que la comprensión de la realidad es un proceso colectivo, subjetivo e histórico, en el cual, tanto el sujeto que percibe, como el acontecimiento percibido y la acción de percibir son aspectos interdependientes (Gadamer, 1998).

Así, teniendo en cuenta estas cuestiones paradigmáticas, el diseño metodológico se sitúa en un espacio intermedio, fenomenológico, situado entre la geografía de la percepción (De Castro, 1995), la topofilia (Tuan, 2007) y la psicogeografía (Careri, 2003), disciplinas que consideran que las percepciones, los afectos y la conducta de las personas que cohabitan en un territorio se mezclan entre sí, generando valores y significados que atribuyen al lugar que habitan. En este sentido, la estrategia metodológica aplicada, de acuerdo con las cinco fases expuestas en el subapartado anterior, se basó sobre todo en la etnografía enfocada (Boyle, 2003), centrada en la comprensión de la identidad personal y social a través de las emociones que suscitan los acontecimientos que se viven y nos hacen ser lo que somos, humanos, sociales, habitantes y habitados. Para ello, se propusieron un conjunto de acciones simbólicas y artísticas que confluyeron en la creación de cartografías.

En consecuencia, a la hora de determinar el planteamiento metodológico, se decidió aplicar de forma combinada diferentes técnicas de investigación, atendiendo a las unidades de análisis y a los objetivos específicos de éstas, como se puede observar en la Tabla 3.

| Participantes                                                                                                        | Instrumento aplicado | Código           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| Mediadora Artística                                                                                                  | Entrevista           | M.A.             |
| Proponente Cuerpo-Palabra                                                                                            | Entrevista           | P1               |
| Proponente La Voz del Lugar                                                                                          | Entrevista           | P1               |
| Proponente El Territorio y La memoria                                                                                | Entrevista           | P1               |
| Participantes Directos - Categoría 1: las percepciones ligadas al acontecimiento vital                               | Grupo Focal          | G.F.1            |
| Participantes Directos - Categoría 2: las emociones y sentimientos suscitados por la vivencia                        | Grupo Focal          | G.F.2            |
| Participantes Directos - Categoría 3: los cambios cognitivos o modificaciones de conducta ligados al hecho analizado | Grupo Focal          | G.F.3            |
| Proceso Artístico                                                                                                    | Observación Directa  | Figuras 1, 2 y 4 |

**Tabla 3.** Claves de identificación para entrevistas y grupos focales

Así, se emplearon, además de la revisión bibliográfica para determinar el estado de la cuestión del arte de acción y el simbolismo artístico de la piedra en relación con la identidad, las entrevistas individuales (Kvale, 2011), dirigidas tanto a la mediadora artística (M.A.) como a los proponentes (P), las cuales se centraron en conocer aspectos técnicos, simbólicos y artísticos, así como percepciones acerca de la idoneidad de las acciones propuestas.

Además, con el fin de obtener una visión más amplia del objeto de estudio, se optó por utilizar con los participantes directos la entrevista en grupo (Alonso, 1999), organizando tres grupos focales (G.F.), atendiendo a las siguientes categorías: “las percepciones ligadas al acontecimiento o suceso vital” (G.F.-1); “las emociones y sentimientos suscitados por la vivencia” (G.F.-2); y “los cambios cognitivos o modificaciones de conducta ligados al hecho analizado” (G.F.-3), (Tabla 2).

Y se aplicó la observación participante y la escucha aprehensiva, empática, para documentar y dotar de sentido al proceso, ya que escuchar a las personas y a los lugares y entender que éstos se han construido culturalmente, permite visibilizar otras realidades no geográficas, ni físicas, pero sí generadoras de identidad; por ello, de acuerdo con Molano (2001), en el marco del presente estudio, el diseño metodológico se centra en la

siguiente idea: para comprender un hecho social, el camino no es estudiar a la gente, sino escucharla.

Por último, para mantener la coherencia metodológica, las instituciones participantes adoptaron un protocolo de buenas prácticas (Asociación Médica Mundial, 2008), concretado en dos fases: se informa a las personas participantes acerca de la naturaleza, el objeto y el procedimiento metodológico, solicitando su colaboración; y se les solicita el consentimiento informado, que determina la confidencialidad de los datos, limita su divulgación al ámbito académico y científico y establece una responsabilidad personal y un lugar físico para su custodia.

Tras la recogida de los datos, éstos se analizaron mediante la técnica de análisis de contenido (Vallés, 1999), codificando y categorizando la información atendiendo a las dimensiones y a los objetivos establecidos anteriormente para operativizar el objeto de estudio. Por último, se redacta el informe de resultados.

### 3.4. Instrumentos de Investigación

Atendiendo al diseño de las preguntas de las entrevistas y grupos focales estas se enmarcan en un enfoque fenomenológico y tienen por objetivo comprender la experiencia subjetiva de los participantes en relación con la cartografía participativa, el simbolismo de la piedra y la construcción de identidad. Para su elaboración se utilizaron los siguientes criterios:

1. Coherencia con los objetivos de la investigación
  - Cada pregunta fue diseñada para responder directamente a una dimensión clave del estudio (identidad simbólica, autoconocimiento emocional, alteridad y empatía).
  - Se aseguraron preguntas abiertas que permitieran a los participantes narrar libremente sus experiencias sin estar condicionados por respuestas predefinidas.
2. Diversidad de perspectivas
  - Se formularon preguntas que abordaran diferentes niveles de experiencia en la cartografía participativa:
    - Experiencia personal y emocional (ej. “¿Cómo te hizo sentir el proceso de escribir en la piedra?”).
    - Percepción del espacio y la memoria (ej. “¿Qué relación encuentras entre el lugar donde dejaste tu piedra y tu experiencia personal?”).
    - Impacto en la comunidad y alteridad (ej. “¿Cómo influyó en tu percepción del otro el leer los mensajes escritos en otras piedras?”).
3. Uso de preguntas reflexivas y evocadoras
  - Se incluyeron preguntas que fomentaran la introspección y permitieran a los participantes profundizar en su experiencia emocional y cognitiva.
  - Se utilizaron metáforas y elementos visuales en los grupos focales (ej. imágenes de piedras escritas por otros participantes) para facilitar la reflexión.
4. Validación mediante una prueba piloto
  - Antes de la recolección de datos, se realizó una prueba piloto con tres participantes para evaluar la claridad y pertinencia de las preguntas.

- Se ajustaron algunas preguntas para evitar ambigüedades y asegurar que las respuestas proporcionaran información relevante para el análisis.

Para la recopilación de datos se emplearon diversos instrumentos cualitativos que permitieron obtener información detallada sobre la experiencia y sus impactos en los participantes. A continuación, se detallan los instrumentos utilizados:

### 1. Entrevistas individuales

Las entrevistas fueron dirigidas a la mediadora artística y a los tres proponentes de las experiencias analizadas. Estas entrevistas fueron semiestructuradas (Kvale, 2011) y abordaron aspectos técnicos, simbólicos y metodológicos de la investigación.

Guion de entrevista para la mediadora artística:

- ¿Cómo surgió la idea de utilizar la piedra como objeto simbólico en el proyecto?
- ¿Qué criterios se utilizaron para diseñar las fases del proyecto artístico?
- ¿Cuáles fueron las principales dificultades en la implementación de la cartografía participativa?
- ¿De qué manera considera que la cartografía participativa puede contribuir al autoconocimiento y a la expresión emocional?
- ¿Qué impacto cree que tuvo la metáfora de la piedra en la participación de los sujetos?
- ¿Cómo se abordó la interpretación de los mensajes escritos en las piedras?
- ¿Hubo diferencias en la respuesta de los participantes según su edad o contexto socioeconómico?

Guion de entrevista para los proponentes:

- ¿Qué motivó la elección de cada una de las tres metodologías implementadas en las experiencias analizadas?
- ¿Cómo describiría el impacto emocional que tuvieron estas prácticas en los participantes?
- ¿Considera que el uso de la cartografía participativa influyó en la percepción del espacio y la memoria de los participantes?
- ¿Cómo se gestionaron las respuestas ciudadanas a los cuestionarios encriptados en los códigos QR?
- ¿Qué aspectos mejorarían en futuras aplicaciones de esta metodología?
- ¿Cuáles fueron los principales hallazgos en términos de identidad y representación emocional?

### 2. Grupos Focales

Los tres grupos focales fueron diseñados para analizar diferentes aspectos de la experiencia de los participantes. Cada grupo estuvo compuesto por 9 participantes, seleccionados por su vinculación directa con las actividades realizadas.

*Grupo Focal 1 (GF1): Percepciones ligadas a acontecimientos vitales*

Guion de preguntas:

- ¿Cómo describirían la relación entre los acontecimientos de su vida y el espacio en el que ocurrieron?
- ¿Qué papel juegan los objetos simbólicos (como las piedras) en la construcción de la memoria personal?
- ¿Cuál fue la sensación al ver su mensaje reflejado en la obra colectiva?
- ¿Cómo influyó en su percepción de la identidad el haber participado en esta experiencia?

Dinámica utilizada:

- Proyección de imágenes de las piedras con inscripciones de los participantes y reflexión sobre su significado.
- Técnica del “mapa del recuerdo”, donde cada participante ubicaba mentalmente un evento en un mapa personal y lo describía al grupo.

#### *Grupo Focal 2 (GF2): Emociones y sentimientos asociados a la vivencia*

Guion de preguntas:

- ¿Qué tipo de emociones surgieron al escribir en la piedra?
- ¿Cómo se sintieron al compartir sus vivencias con otros?
- ¿Percibieron algún cambio en su manera de expresar emociones después de la actividad?
- ¿Cómo creen que el proyecto influyó en su bienestar emocional?

Dinámica utilizada:

- Selección de una piedra por cada participante y narración en voz alta del significado de la inscripción.
- Técnica de “diálogo reflexivo”, donde los participantes comentaban sus emociones tras leer los mensajes de otros.

#### *Grupo Focal 3 (GF3): Cambios cognitivos o modificaciones de conducta*

Guion de preguntas:

- ¿Qué aprendizajes consideran que han adquirido gracias a la cartografía participativa?
- ¿Les ha hecho reflexionar sobre sus experiencias personales de manera diferente?
- ¿Ha cambiado en algo su forma de interactuar con el entorno después de esta experiencia?
- ¿Creen que este tipo de actividades deberían incorporarse en contextos educativos formales?

Dinámica utilizada:

- Actividad de “línea del tiempo”, donde los participantes identificaban cómo su perspectiva sobre ciertos eventos había cambiado tras la actividad.
- Discusión en grupo sobre el impacto de la experiencia en sus decisiones futuras.

### 3. Observación directa

Además de las entrevistas y grupos focales, se aplicó la observación directa a los participantes de las tres experiencias previas, totalizando más de 450 personas. Se tomaron notas de campo y se registraron interacciones clave que permitieron enriquecer la interpretación de los datos obtenidos.

Esta integración de instrumentos cualitativos permitió profundizar en el análisis de la relación entre identidad, territorio y emociones, facilitando una comprensión holística del impacto del proyecto en los participantes.

### 3.5. Procedimiento de Análisis de Contenido

Para el análisis de los datos se utilizó la **Teoría Fundamentada** (Glaser & Strauss, 1967), que permite generar categorías emergentes a partir de los discursos de los participantes. Se empleó el software **Atlas.ti** para la codificación y análisis cualitativo de las entrevistas y grupos focales, permitiendo identificar patrones y relaciones conceptuales en los datos obtenidos.

El proceso de análisis de contenido se llevó a cabo en tres fases:

#### **Codificación Abierta:**

- Se realizó una lectura exploratoria del material transcrito para identificar unidades de significado en los discursos de los participantes.
- Se generaron códigos preliminares a partir de términos recurrentes en las entrevistas y grupos focales.

#### **Codificación Axial:**

- Se establecieron relaciones entre los códigos generados en la primera fase, agrupándolos en categorías más amplias.
- Se identificaron dimensiones clave dentro de los discursos, como el impacto emocional, la percepción del espacio y la identidad simbólica (Ver Figura 3).

#### **Codificación Selectiva:**

- Se integraron las categorías en un modelo teórico que explica la relación entre la cartografía participativa y la construcción de identidad.
- Se refinaron las categorías para eliminar redundancias y asegurar la coherencia del análisis.

La Figura 3 muestra las conexiones entre las **dimensiones de análisis (identidad simbólica, autoconocimiento emocional y alteridad)**, los **participantes clave** y los **conceptos principales** identificados en el estudio. **Dimensiones (azul claro):** Representan los ejes centrales del análisis. **Participantes (verde claro):** Incluyen la mediadora artística, los proponentes y los grupos focales. **Conceptos clave (rojo claro):** Elementos emergentes de los testimonios y análisis de datos.



**Figura 3.** Diagrama de relaciones entre dimensiones, participantes y conceptos clave

### 3.6. Categorías Generadas

El análisis cualitativo permitió identificar tres categorías principales y sus respectivas subcategorías:

1. **Impacto Emocional de la Experiencia Artística**
  - a. Expresión de emociones a través de la piedra.
  - b. Relación entre la memoria y la escritura simbólica.
  - c. Procesos de transformación personal derivados de la actividad.
2. **Percepción del Espacio y la Cartografía Participativa**
  - a. La piedra como marcador de experiencias significativas.
  - b. Construcción simbólica del territorio a partir de la memoria colectiva.
  - c. Influencia del espacio en la identidad personal y comunitaria.
3. **Construcción de Identidad a través del Arte de Acción**
  - a. Impacto del proceso participativo en la autopercepción.
  - b. Alteridad y empatía como mecanismos de construcción identitaria.
  - c. Dinámicas de comunidad y representación en la obra colectiva.

El software **Atlas.ti** facilitó la organización y el análisis de los datos mediante las siguientes herramientas:

- **Creación de redes semánticas:** Se establecieron conexiones entre códigos y categorías, lo que permitió visualizar las relaciones conceptuales emergentes.
- **Análisis de coocurrencias:** Se identificaron patrones en la frecuencia y combinación de códigos dentro de las transcripciones.

- **Memos analíticos:** Se elaboraron anotaciones interpretativas durante el proceso de análisis, lo que permitió construir una argumentación fundamentada en los datos empíricos.

### 3.7. Triangulación de datos

Para garantizar la fiabilidad y validez de los hallazgos, se implementó una triangulación metodológica basada en tres estrategias:

1. Triangulación de fuentes
  - a. Se compararon los testimonios de diferentes participantes (entrevistas individuales, grupos focales y observación directa) para identificar patrones y divergencias en la interpretación de la experiencia.
  - b. Se analizaron respuestas de participantes con distintos grados de implicación en el proyecto (estudiantes, docentes, ciudadanía) (Tabla 4).
2. Triangulación de métodos
  - a. Se combinaron entrevistas individuales, grupos focales y observación participante para obtener una visión integral de la experiencia.
  - b. El uso de códigos QR para la recopilación de testimonios ciudadanos permitió contrastar los datos obtenidos en los grupos focales con los recuerdos espontáneamente compartidos por los participantes externos.
3. Triangulación de investigadores
  - a. El análisis de datos fue realizado por una investigadora independiente, quien codificó y categorizó los datos por separado antes de compararlos y llegar a un consenso.
  - b. Se utilizó el software Atlas.ti para garantizar una codificación estructurada y minimizar el sesgo interpretativo.

| Categoría                          | Código de Identificación | Aportaciones                                                                  |
|------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Mediadora artística                | M.A.                     | Coordinación del proyecto y facilitación de la cartografía participativa.     |
| Proponente 1                       | P1                       | Conceptualización de la piedra como símbolo identitario.                      |
| Proponente 2                       | P2                       | Diseño metodológico y enfoque artístico del proyecto.                         |
| Proponente 3                       | P3                       | Estrategia de participación y recopilación de testimonios.                    |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I1                   | Experiencia sobre la relación entre la piedra y la identidad personal.        |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I2                   | Reflexión sobre la memoria y su conexión con la piedra.                       |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I3                   | Percepción del territorio y su simbolismo en el proyecto.                     |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I4                   | Expresión de emociones a través de la inscripción en la piedra.               |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I5                   | Impacto del acto de situar la piedra en el espacio público.                   |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I6                   | Interacción con otras piedras y resignificación del mensaje.                  |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I7                   | Comparación entre la experiencia individual y la colectiva.                   |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I8                   | Dificultades encontradas en la representación de emociones.                   |
| Grupo Focal 1 - Percepciones       | GF1-I9                   | Exploración del arte como medio de autoexpresión.                             |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I1                   | Relación entre las emociones y la ubicación espacial de la piedra.            |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I2                   | Impacto de la cartografía participativa en el autoconocimiento.               |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I3                   | Percepción del tiempo y su influencia en la experiencia emocional.            |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I4                   | Identificación de patrones emocionales en los testimonios.                    |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I5                   | Dificultades en la verbalización de la experiencia emocional.                 |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I6                   | El papel de la interacción con otros en la transformación del yo.             |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I7                   | Diferencias en la percepción emocional entre individuos.                      |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I8                   | Conexión entre memoria y lugar en el proceso creativo.                        |
| Grupo Focal 2 - Emociones          | GF2-I9                   | La epifanía como motor de cambio en la identidad personal.                    |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I1                   | Evolución del significado del acontecimiento en el tiempo.                    |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I2                   | Reconocimiento del otro como sujeto con una historia propia.                  |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I3                   | Empatía generada al leer testimonios ajenos en las piedras.                   |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I4                   | Alteridad como elemento clave en la cartografía participativa.                |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I5                   | Impacto del reconocimiento del otro en la percepción del yo.                  |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I6                   | Transformación personal a partir de la interacción simbólica.                 |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I7                   | Dificultad en compartir experiencias personales en un espacio común.          |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I8                   | Importancia del contexto en la interpretación de las emociones.               |
| Grupo Focal 3 - Cambios cognitivos | GF3-I9                   | Resignificación de la identidad a partir del contacto con otras experiencias. |

**Tabla 4.** Códigos de identificación y aportaciones de los participantes

## 4. RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados, atendiendo a las unidades de análisis que describen el objeto de estudio, teniendo en cuenta que el alcance de los hallazgos se ciñe al contexto de investigación delimitado en el apartado anterior.

### 4.1. La piedra como objeto simbólico y relacional de la identidad

Atendiendo a la creación de la metáfora que da forma al proyecto, la piedra como símbolo de un yo holístico, la mediadora artística explica que la hipótesis que sustenta el proyecto se basa en la idea del acontecimiento, “entendido como un hecho personal y topográfico, que sucede en un tiempo y en un lugar e impacta en el yo a través del mundo sensible, condicionando la cognición y la toma de decisiones, siendo la piedra, un medio o canal, que permite reflexionar y situar la vivencia, dotándola de sentido” (M.A.).

En este sentido, las personas proponentes que formaron el grupo motor señalan que “lo que nos sucede se encarna en las coordenadas del verbo, del ser que es” (P3), así, “cada suceso se concreta en un hecho más o menos cotidiano, que es percibido como único y significativo, y que afecta a las decisiones conductuales que se derivan de él”

(P1), hasta el punto de que “el ser humano siente que su arquitectura se (re) construye a través de ese acontecimiento y es capaz de nombrarlo y situar, en un historia, un antes y un después” (P2).

De modo que, “cada hecho significativo es percibido por las emociones que suscita la vivencia” (P1), las cuales “derivan en pensamientos que elaboramos a partir de la experiencia” (P2), y que “nos conducen a la toma de decisiones que marcan definitivamente el antes y el después” (P3). Así, a veces, “la vida sucede, acontece y nos detiene en el límite de la herida, pero el deseo de escapar del dolor hace que no nos detengamos el tiempo suficiente para ver, juzgar y actuar en consecuencia” (P1), sino que más bien “tomamos decisiones rápidas, emocionales, poco profundas, que camuflan el dolor, restando importancia a la vivencia y por eso, caemos una y otra vez en la misma piedra” (P3).

De ahí “la necesidad de analizar las emociones, los pensamientos y las acciones que sentimos, elaboramos y ejecutamos, para generar un camino de reflexión” (P2), “que admita el poder, pero también la temporalidad de las emociones, y nos procure un discernimiento más templado” (P1).

La razón de utilizar la piedra como símbolo, es respondida por la mediadora artística, de la siguiente manera: “existen un conjunto de criterios objetivos, que ya se explicaron en su momento, y es obvio que están ahí y son ciertos, pero respecto a los mecanismos propios que trazaron en mi interior la metáfora, dándole forma, responden a mi yo sensible y encarnado, a mi propia vivencia, a mi yo de niña, a la mano de mi madre, a... infinitos recuerdos, que no se pueden explicar” (M.A.).

Atendiendo a por qué funcionó, los proponentes explican: “¿quién no ha recogido alguna vez una piedra?, o ¿establecido algún símil entre lo pétreo y la vida?” (P1). Por otra parte, como refiere la mediadora artística “vivimos en una sociedad de soledades que privilegia el éxito y la felicidad individual, a la vez que esconde y humilla el dolor y la tristeza” (M.A.), por lo que, “cuando sufrimos estamos solos, y cuando nos alegramos, al final, también, ya que, volcamos la alegría en las redes sociales, contamos los “me gusta” y olvidamos” (M.A.), vivimos por lo tanto, “en una comunidad sin relato compartido, que visibiliza sólo una parte del yo y que ni siquiera la acompaña. Necesitamos ese relato” (M.A.).

En este sentido, “aunque la participación fue inesperada y superó las expectativas, no sé cómo no nos dimos cuenta de que algo así iba a suceder” (P1) puesto que, “las personas necesitamos encontrarnos primero con nosotros mismos, expresar cada vivencia sentida, y compartir con los otros” (P3), por eso, “ahora pienso que lo que pasó fue lo normal, la expresión es una necesidad, lo único que hicimos fue darle un cauce” (P1).

En relación con el éxito de convocatoria, la mediadora artística explica que “le llegó a generar preocupación” (M.A.), ya que, “en un principio no se pretendía generar una amplia convocatoria, se trataba más bien de dar respuesta a la inquietud de un grupo concreto, pero éstos sin darse cuenta fueron extendiendo el proyecto, hasta que se desbordó” (M.A.).

Así, señala que “que en un primer momento pensé en acotar la idea y ceñirme a lo previsto, pero en un segundo momento, me di cuenta de que no podía desdeñar la participación” (MA), y es que estaba claro que la idea, “había tocado alguna fibra en las personas y había que hacerse cargo” (P 2). Para ello, era importante “determinar un lugar donde guardar las piedras y un procedimiento para hacerlo ya que éstas eran muchas más

de las previstas” (P3). Pero, además, era importante adaptar la acción, es decir, “pensar qué hacer con las piedras, antes, durante y sobre todo después, ya que no podían permanecer para siempre en ese espacio, había que darles una segunda vida” (P3), y ahí fue, cuando la mediadora artística decidió “poner en marcha una escucha cartográfica de los lugares y de la memoria” (M.A.) puesto que, “¿cuántas veces no hemos escuchado la frase “los lugares hablan” sin pararnos a pensar en su significado? Para mí cada vez estaba más claro que el exceso de participación era una señal, tantas piedras y personas, tantos mensajes, debían tener algún significado y que había que aprovechar la oportunidad” (M.A). “Fue así como del miedo y la ansiedad pasamos a la ilusión, de repente todo tenía sentido y nos pusimos en marcha” (P.2).

## 4.2. La cartografía participativa y el autoconocimiento emocional

A la pregunta de por qué se eligió el arte de acción y, en concreto la cartografía participativa, la mediadora artística explica que “desde el principio se pretendió generar una dinámica colaborativa que llevase al “yo” hacia el “nosotros”, para favorecer el autoconocimiento y desde ahí, los procesos de alteridad, que nos definen como iguales, y de empatía que favorecen tanto la comprensión personal como la del otro, mejorando la autoestima personal y grupal”.

Atendiendo a la idoneidad de la propuesta, los proponentes consideran que funcionó en todas las fases. Así, “cuando recibimos los mensajes que procedían de otros lugares del país, de Europa e incluso del mundo, en idiomas diferentes, nos dimos cuenta de la trascendencia” (P3), y es que “las personas incluso habían traducido por su cuenta el cuestionario” (P1) y no sólo eso “sino que al menos 107 personas habían respondido a lo que se preguntaba” (P2). De hecho, como señala la mediadora artística “han pasado años y todavía, de vez en cuando, aparece algún mensaje” (M.A.).

A la hora de elegir las categorías para organizar los grupos focales, los proponentes señalan que “éstas responden a la necesidad de analizar, aquello que acontece desde la percepción, la cognición, y la acción derivada de las dos primeras, para luego poner en común y concordar nuevas formas de discernir” (P3), puesto que las personas participantes escribieron en las piedras, “frases y versos, metáforas, ideas y acciones relacionadas con las emociones, los pensamientos y las decisiones relacionadas con los sucesos que más placer y/o dolor les han causado” (P1): “la alegría del enamoramiento y la tristeza profunda del desamor” (M.A.); “el rechazo del fracaso y la euforia del éxito” (P.3); “la plenitud de la familia frente a la ausencia y el duelo que deja la pérdida de un familiar” (P.1.); y “la seguridad de la aceptación, de la pertenencia a un grupo humano, frente al rechazo y la inseguridad que provoca la exclusión” (P.2).

Así, tras analizar las conversaciones surgidas en los tres grupos focales es posible destacar los siguientes resultados

El Grupo Focal 1 (GF1), centrado en las emociones, explica cómo “la euforia y el dolor emocional son las percepciones más fuertes”, generan “un bloqueo del yo”, “un desborde tan grande, que no te dejan ver” (GF1-I-6)<sup>1</sup>. Respecto a la euforia, definida como “la alegría desmedida” (GF1-I-3), en ocasiones, “te aleja de las personas e incluso del hecho que la origina, ya que desborda el yo y no te deja ver el estado emocional del otro ni la

<sup>1</sup> Con la finalidad de identificar al informante y mantener el anonimato, al lado de cada cita textual se señalan las iniciales GF (Grupo Focal), seguidas del número de GF, de la letra I, que significa informante y del número de orden que ese informante ocupa en la base de datos.

relatividad de la vivencia” (GF1-I-4), además, “apenas nadie puede sostenerla por mucho tiempo, es un empacho de felicidad momentánea” (GF1-I-1). En este sentido, he aprendido que “la euforia es una emoción tan intensa que, a veces, nos aleja de lo que realmente importa. En mi caso, me impidió ver que necesitaba equilibrio y no solo momentos de felicidad extrema” (GF1-I-3).

Por otra parte, el Grupo Focal 2, explica, en relación con los pensamientos ligados a la euforia, que: “no digo que no sea agradable, que lo es, sino que es una emoción tan (perdón por la expresión) emotiva, que cuando desaparece, te deja como sin fuerza” (GF2-I-3), por ello, el Grupo Focal 3 (GF3), centrado en el discernimiento y la toma de decisiones, advierte que “cualquier decisión que se tome en ese estado, es difícil de llevar a cabo puesto que, la fuerza del yo, su potencialidad, es otra” (GF3-I-1), por ello, “ante la euforia, conviene básicamente la calma, la visión de ese otro que nos contempla estupefacto, el matiz de esa alegría, que pese a merecer ser vivida, necesita de un cauce” (GF3-I-2) y “las personas que nos quieren pueden ser ese cauce, ya que nos ayudan tanto a vivir la emoción de forma contenida como a pensar la acción del verbo, teniendo en cuenta el yo real y no en ese otro yo desbordado de sí mismo” (GF2-I-7).

Atendiendo al dolor, dibujado como “una tristeza y una soledad que parecen extenderse más allá de uno mismo” (GF1), “es un abatimiento tan grande, que se extiende a través de ti y parece contaminar el ambiente” (GF1-I-4), “en la mente se vuelve recurrente, es como si no pudieras dejar de pensar en la tristeza, en la injusticia de sentirla” (GF2-I-3), “cuando hablas, sólo puedes hablar de eso, y siempre existe una sensación de no llegar al fondo del asunto” (GF2-I-5). “En mi opinión y creo que en la de las compañeras, el dolor psíquico se siente como un vacío, como si todo lo demás desapareciera. Aprender a reconocerlo me ayudó a no dejarme llevar por la desesperanza.” (GF1-I-5)

Al final, la recurrencia, “te incomunica” (GF2-I-5), “genera indefensión” (GF2-I-3), aparece “una conciencia de aislamiento” (GF2-I-7), ya que te parece que “nadie sufre como tú, que tu dolor es único en el mundo” (GF 2-I-3) y que, por ello, “nadie lo puede entender, ni acoger” (GF2-I-5). Incluso “a veces, parece que la gente se escapa, se aleja” (GF3-I-1), pero “en realidad es la persona doliente la que desaparece del mapa de la vida” (GF3-I-2), “te quedas en casa, te aquietas. Dices, si no me muevo nadie podrá hacerme daño. –Nadie, salvo tú mismo, claro –. Es una respuesta trampa” (GF3-I-5).

En ocasiones, “el yo intenta decidir, y lo hace arrastrado por la fuerza del dolor” (GF3-I-1) y “al igual que sucede con la euforia, cualquier decisión que se tome en esta primera fase es inabordable, ya que todavía no ha entrado en escena la resiliencia” (GF3-I-2); además, en este caso, “no ser capaz de mantenerse en una decisión, dinamita la autoestima y el autoconcepto del yo” (GF3-I-5); y es que “no somos conscientes de cuánto nos afectan las emociones hasta que alguien nos obliga a detenernos y mirarlas de frente.” (GF1-I-7).

De nuevo, es necesario “ahondar en la temporalidad de los estados de ánimo, incidir en la calma” (GF3-I-2), “buscar al otro, permitirle ser cauce del dolor” (GF3-I-5), y “no ponerse metas ni decisiones propias de la épica” (GF3-I-4). Es decir, “dejar que el dolor pase, aceptar el duelo como un tránsito, como una herida” (GF3-I-5), ya que, “al igual que vuelan las hojas, caen las ramas, regresan los pájaros y anidan, la vida deviene en ciclos, nada es permanente, ni siquiera el tiempo” (GF3-I-5).

### 4.3. La cartografía participativa y los procesos de alteridad y empatía

Para simbolizar la comunidad y generar una obra colaborativa “que nos representara a todas y todos, tanto desde un punto de vista individual, en el reconocimiento de las piedras escritas individualmente, como colectivo, identificando en los otros acontecimientos vividos y generando un discurso colectivo ligado a la comprensión y a la estima” (M.A.), se decidió, “realizar una acción artística que no implicase destreza técnica, así, situamos las piedras formando primero una mándala y nos dimos cuenta de que las personas se habían vaciado por dentro” (P1), había “textos en espiral, escritos en piedras diminutas” (P3); “palabras señaladas en rojo” (P2); “muerte, vida, deseo, amor, desamor, éxitos y fracasos. En resumen, trazos de identidad” (M.A.); “leyendo y colocando las piedras, nos dimos cuenta de que lo humano que compartimos es tanto, que estamos llamados a la empatía” (P2), pues “todos nacemos de una mujer, experimentamos la aceptación y el rechazo, el amor y desamor, la pérdida de los seres queridos y la propia muerte” (P1) y, por ello, “es lógico que aparecen estos sucesos vitales en las piedras” (P2).

Atendiendo estas cuestiones, los proponentes consideran que “la piedra ha simbolizado perfectamente el “yo” desde una perspectiva holística y ha permitido a los participantes reflejar los acontecimientos que les identifican” (P1) y que “el arte de acción ha favorecido la participación y la co-creación de una obra que ha dejado de ser nuestra, para ser de todas y todos” (P2).

Atendiendo a los grupos focales, los participantes consideran que “he aprendido mucho de mí misma, pero también de los otros” (GF1-I-2). “Me he comprendido mejor y de esa comprensión ha nacido otra aún más profunda que incluye al ser humano” (GF1-I-3), “quién soy yo para enjuiciar a nadie, si también vivo y respiro, sin intención, pero equivocándome” (GF3-I-5).

Ya que, “a fin de cuentas, si algo he aprendido es que, ante los problemas, no necesitamos consejo” (GF3-I-5); en este sentido, explica el grupo focal 1 “cuando te pasa algo malo, todos sabemos qué hay que hacer” (GF1-I-2); “si suspendes, te toca estudiar; si una persona te hace daño, tienes que poner distancia; si pierdes a un ser querido, sabes que hay que seguir adelante” (GF1-I-2); pero, “lo difícil es encontrar la fuerza para hacer lo que tienes que hacer” (GF2-I-5); es decir, “la motivación” (GF2-I-3) y muchas veces “alguien que te acompañe sin juzgarte ni presionarte” (GF3-I-7), ya que, “no es fácil hacer lo correcto, lo que es bueno para ti, renunciar a la recompensa inmediata de contactar con esa persona que no te conviene y sabes que te va a hacer daño” (GF3-I-7); o “levantarte de la cama para poner en marcha tu vida” (GF3-I-6).

Por ello, a partir de ahora, “voy a intentar no dar consejos, sino sólo acompañar” (GF3-I-7); “y, sobre todo, no juzgar cuando alguien no es capaz de hacer lo correcto, insistiendo para que lo haga” (GF3-I-6), porque, “como dice el refrán, el ser humano es el único animal que tropieza dos veces en la misma piedra, y no porque sea tonto o no reconozca la piedra, sino porque es muy difícil dejarla atrás” (GF2-I-5).

Atendiendo a la conducta, “me ha sorprendido comprender que las tragedias del camino son las mismas para todos y nos duelen por igual, y que si existe alguna diferencia es de decisión, pero sobre todo de tiempo de reacción” (GF3-I-1). Para el grupo focal 2 sobre esta variable intervienen, “la sensibilidad y la resiliencia, ya que al igual que existe un umbral de dolor psíquico, existe un umbral de dolor psíquico que no es igual para todos” (GF2-I-3), por eso, “aconsejar acerca de lo que es bueno hacer o no hacer y juzgar, según esto se haga o no se haga, sirve de bien poco” (GF3-I-6); es más “los juicios y los

consejos que ofrecemos nos alejan de las personas cuando más nos necesitan, lo mejor que podemos hacer es simplemente estar y apoyar” (GF3-I-7); “en España parece que todos llevamos un psicólogo en el interior, pero en realidad, la psicología es un grado y nosotros –qué quieres que te diga– no somos expertos en nada, ni siquiera en nosotros mismos” (GF1-I-1), por eso, “lo importante es primero acompañar, segundo acompañar y tercero acompañar, es lo que, ahora, me gustaría que hicieran conmigo y es lo que voy a intentar hacer” (GF3-I-6).

En este sentido, “tras analizar lo que siento ante el dolor y la alegría y comprender cómo las emociones interfieren en la forma de captar la realidad de lo que vivo” (GF1-I-7), “considero que no es fácil ser consecuente con lo que se decide, estamos llenos de incoherencias” (GF2-I-5), por eso creo que “aprender a verse reflejado en el otro, en sus certezas e incertidumbres, en sus aciertos y errores, nos ha llevado a todos –y en esto hay acuerdo general– a ser más empáticos y creemos que es bueno” (GF3-I-3). Lo cual, “no impide que no volvamos a equivocarnos, en aconsejar y juzgar, pero al menos ahora, sabemos que es un error” (GF2-I-6).

Respecto a la fase del proyecto que más ha trabajado los procesos de alteridad y empatía, los grupos focales no son capaces de llegar a acuerdo, hay diferencia de opiniones, así una participante considera que “durante la fase 2 –cuerpo palabra– al leer en la mándala los mensajes me identifiqué con todos” (GF2-I-3), sin embargo, otro participante del mismo grupo focal considera que para él “fue fundamental escuchar los lugares y ver cómo todas las personas que compartían ese espacio pasaban por las mismas vivencias” (GF2-I-5). Por su parte, otra persona, refiere que para ella “fue clave comprender que cada época histórica tiene sus propios retos” (GF1-I-6). Es decir, que tal y como señala una participante, “no podría decir qué parte del proyecto favorece en mayor medida la conducta empática, ya que las tres comparten símbolo y objetivo” (GF1-I-6).

## 5. DISCUSIÓN

La cartografía participativa, entendida como herramienta metodológica y expresiva, permite mapear memorias, emociones y narrativas subjetivas, transformando el territorio en un espacio de significación (Bondis-Luna et al., 2024; Castaño-Aguirre et al., 2023). En este sentido, el presente estudio ha permitido constatar que la relación entre identidad, territorio y afecto se configura en un entramado simbólico que cobra sentido a través del acto de inscripción en la piedra y su posterior disposición en el espacio, aspecto relevante para la educación artística. Esta práctica responde a una larga tradición cultural y antropológica en la que los objetos se convierten en depositarios de memorias y vínculos comunitarios (Cruz-López et al., 2022; Mandianes, 2010; Helguera, 2011), ya que, en este proyecto todo, hasta la metáfora, es identidad relacional, construcción social proyectada en un relato y en un objeto simbólico (Le Breton, 2013). Así, la carga cultural de la piedra sugiere una posible herencia compartida, explicando el éxito de la convocatoria y la participación espontánea (De Bruyne y Gielen, 2011). En un contexto social marcado por la individualización extrema y la racionalización de la experiencia emocional (Byung-Chul, 2022), la acción de escribir mensajes en la piedra se configura como un acto de resistencia ante la invisibilización de las emociones en el espacio público.

Desde una perspectiva de la psicogeografía, la cartografía participativa ha sido utilizada en estudios previos para comprender la manera en que los espacios urbanos influyen en la subjetividad y las prácticas sociales (Bogossian, 2019; Carrion y Pérez-Albert, 2022), ya que el uso de la piedra como símbolo se enmarca en una dinámica de vinculación emocional con el espacio, donde los participantes establecen una conexión previa a la racionalización de la elección. Este relato interior implica memoria afectiva, recuerdo e impulso emocional, convirtiendo a la piedra en un elemento del mundo sensible de la proponente y, por tanto, en un dispositivo artístico (Baudrillard, 2006) (Figura 4). Así, en el caso del presente estudio, los resultados muestran que la selección de lugares donde se depositaron las piedras estuvo determinada por la carga emocional y simbólica del entorno, generando un proceso de resignificación del territorio que refuerza la concepción del espacio como un constructo intersubjetivo (Cole y Moustakim, 2022).



**Figura 4.** La metáfora y el símbolo. Imagen de los autores

Además, la topofilia, como vínculo afectivo con el espacio (Tuan, 1974), se manifiesta en la manera en que los participantes han integrado la experiencia en su construcción de identidad. El hecho de ubicar las piedras en lugares específicos evidencia cómo el territorio no solo se habita, sino que también se carga de significados personales y colectivos. Este hallazgo concuerda con estudios previos que destacan la importancia de los espacios urbanos en la conformación de la memoria y la identidad (Núñez-Camarena et al., 2023; Lindón, 2009) y se considera relevante para la educación artística en tanto que proporciona un medio para trabajar el autoconocimiento, piedra angular de la competencia emocional (Goleman, 1996), y un método para investigar cómo se adquiere dicha competencia, desde los procesos artísticos (Macaya y Ruiz, 2017; Illouz, 2006).

Por otro lado, los resultados también sugieren que la experiencia de escribir y depositar la piedra actúa como una forma de exteriorización del yo, facilitando procesos de autoconocimiento y reflexión emocional (Denzin, 2014). Esta dimensión introspectiva refuerza la hipótesis de que las prácticas artísticas y performativas pueden constituirse en

metodologías válidas para la investigación de la subjetividad y la construcción identitaria (Macaya y Ruiz, 2017; Aubán Borrell, 2017).

Desde la perspectiva de la alteridad y la empatía, la cartografía participativa permite generar un espacio de reconocimiento del otro a través de la inscripción y lectura de los mensajes en las piedras. Como sugieren estudios previos, la posibilidad de compartir experiencias a través de una intervención simbólica en el territorio favorece la generación de vínculos y narrativas colectivas (Levinas, 1993; Escobar, 2010). En este sentido, los hallazgos del presente estudio refuerzan la idea de que la resignificación del territorio a partir de la cartografía emocional puede constituirse en una herramienta de cohesión social (Ramón y Alonso-Sanz, 2022), puesto que el reconocimiento del otro dentro del espacio emocional compartido transforma la experiencia individual en una vivencia colectiva, donde la comunidad se convierte en el “lugar de ser” (Rosenwein, 2006).

En relación con la relevancia educativa, los resultados sugieren que el uso de la cartografía participativa en el ámbito de la educación artística puede constituirse en un recurso pedagógico que favorezca la expresión identitaria y emocional, así como la comprensión de los vínculos entre espacio, memoria y subjetividad (Castaño-Aguirre et al., 2023). La integración de metodologías participativas y performativas en el diseño de estrategias educativas puede facilitar procesos de aprendizaje significativo y promover la reflexión crítica sobre la construcción social del espacio y la identidad (Red CRUSOE, 2024).

Finalmente, la comparación con investigaciones previas confirma que la cartografía participativa no solo permite representar el territorio desde una perspectiva subjetiva, sino que también posibilita la construcción de nuevas narrativas sobre la experiencia humana en el espacio (Mandianes, 2010). A partir de estos hallazgos, se sugiere que futuras investigaciones exploren el impacto de esta metodología en otros contextos socioculturales y educativos, así como su potencial para la investigación de la memoria y la identidad en comunidades diversas (Firth-Godbehere, 2022).

## 6. CONCLUSIONES

Del análisis de los resultados obtenidos en la presente investigación se extraen las siguientes conclusiones, organizadas en torno a las tres dimensiones estudiadas.

### 1. La piedra como objeto simbólico y relacional de la identidad

Los datos analizados confirman que la piedra fue percibida por los participantes como un objeto simbólico significativo, facilitando la representación de su identidad a través de un proceso artístico y reflexivo. La construcción de la metáfora de la piedra surgió de manera espontánea dentro de la comunidad participante, consolidándose como un elemento relacional que permitió la expresión de memorias individuales y colectivas. La materialidad de la piedra reforzó su función simbólica, ya que su tacto, peso y permanencia en el tiempo contribuyeron a la construcción de un yo visualizado y tangible. Además, el alto grado de participación sugiere que la necesidad de narrar y simbolizar la identidad responde a un interés colectivo dentro del contexto del estudio.

## **2. La cartografía participativa y el autoconocimiento emocional**

Los resultados muestran que la cartografía participativa facilitó un proceso de autorreflexión emocional al permitir que los participantes ubicaran sus experiencias en un contexto espacial y temporal específico. Se evidenció que las emociones más intensas, como la euforia y el dolor psíquico, fueron representadas de manera recurrente, lo que sugiere una relación directa entre la expresión emocional y la materialización simbólica del acontecimiento en el territorio. Asimismo, la ubicación de las piedras en espacios concretos favoreció la identificación de factores desencadenantes de las emociones y permitió a los participantes resignificar sus experiencias a partir de una nueva perspectiva.

## **3. La cartografía participativa y los procesos de alteridad y empatía**

El estudio evidencia que la cartografía participativa no solo facilitó la introspección, sino que también promovió un proceso de alteridad y reconocimiento del otro. La posibilidad de observar y reflexionar sobre las experiencias ajenas generó un marco de empatía en el que las emociones compartidas adquirieron un significado social. La relación establecida entre el cuerpo, la emoción y el territorio permitió a los participantes comprender el papel del otro como agente transformador de su propia identidad y experiencia, reforzando así la dimensión comunitaria del proceso.

Así, es posible afirmar que el arte de acción, concretado en la cartografía participativa, permitió en el marco de este estudio dar forma a la emoción, haciéndola visible y susceptible de ser compartida. Se concluye que este enfoque artístico y metodológico favorece la expresión identitaria, la toma de conciencia emocional y la empatía, proporcionando un espacio simbólico para la construcción de memorias personales y colectivas. Aspecto que es interesante para la educación artística, al proporcionar un medio para trabajar la competencia emocional y un método para investigarla sin desvirtuar los procesos artísticos.

No obstante, se reconoce la existencia de limitaciones metodológicas, como la posible falta de representatividad de la muestra y la subjetividad inherente al análisis cualitativo. Se sugiere que, tras comprobar el impacto de la cartografía artística en la adquisición de la competencia emocional, futuras investigaciones exploren metodologías mixtas que combinen datos cualitativos y cuantitativos, ampliando la comprensión del impacto emocional y social de la cartografía participativa en otros contextos educativos y artísticos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Asociación Médica Mundial (2008). *Declaración de Helsinki de la Asociación Médica Mundial: Principios éticos para las investigaciones médicas en seres humanos* (59ª Asamblea General, Seúl, Corea). [https://www.wma.net/wp-content/uploads/2024/05/DoH-Oct-2008\\_S.pdf](https://www.wma.net/wp-content/uploads/2024/05/DoH-Oct-2008_S.pdf)
- Alonso, L.E. (1999). Sujeto y discurso: El lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En J.M. Delgado y J. Gutiérrez (Eds.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 225-240). Síntesis.
- Arosteguy, A. y Gomes, C.L. (2023). Leisure, culture and territory: A social cartography in two suburbs of Belo Horizonte, Brazil. *Journal of Arts Management, Law, and Society*, 53(2), 122-135. <https://doi.org/10.1080/10632921.2023.2172121>
- Aubán Borrell, M. (2017). La dignidad de los márgenes. Aproximaciones afectivas a la ciudad informal. *Revista INVI*, 32(91), 67-89. <https://doi.org/10.4067/s0718-83582017000300067>
- Baudrillard, J. (2006). *Las estrategias fatales*. Anagrama.

- Berger, P.L. y Luckman, T. (1972). *La construcción social de la realidad*. Amorrurtu.
- Bogossian, R. (2019). Psychogeography and urban experience: an analysis of contemporary urban space through artistic practices. *Urban Studies Journal*, 56(4), 789-805.
- Bondis-Luna, I., Rojo-Mendoza, F. y Escalona-Ulloa, M. (2024). Misma lucha, distintos objetivos: estrategias territoriales por el derecho a la ciudad en dos campamentos de Temuco, Chile. *Revista Urbana*, 27(49), 56–75 <https://doi.org/10.22320/07183607.2024.27.49.04>
- Boyle, J.S. (2003). Estilos de etnografía. En J. M. Morse (Ed.). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa* (pp. 185-217). Editorial Universidad de Antioquia.
- Byung-Chul, H. (2022). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Careri, F. (2003). *Walkscapes : El andar como practica estética*. Editorial Gustavo Gili.
- Carrión, A. y Pérez-Albert, M.Y. (2022). La cartografía social como herramienta de investigación participativa del territorio. Diagnóstico de paisajes ancestrales en comunidades indígenas de la Amazonia ecuatoriana. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 20(1), 123-137. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2022.20.008>
- Castaño-Aguirre, C.A., Bermúdez Mejía, P.A. y García Ordóñez, I.D. (2023). Percepciones, memorias e imágenes urbanas del centro de Armenia: Cartografías colectivas y dispositivos interactivos como herramientas para el (re)conocimiento del territorio. *Revista Kepes*, 20(27), 463-493. <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.16>
- Cole, P. y Moustakim, M. (2022). The flash of a van: A cartography of a mobile educational initiative in the Claymore district of Sydney. *European Educational Research Journal*, 21(6), 900-921. <https://doi.org/10.1177/14749041211020244>
- Cruz-López, L., Digón-Regueiro, P. y Méndez-García, R.M. (2021). Social cartography as a participatory process for mapping experiences of Education for Sustainable Development and Global Citizenship: an account of the design. *International Journal of Research & Method in Education*, 45(2), 212–224. <https://doi.org/10.1080/1743727X.2021.1966621>
- Debord, G. (2006). Introduction à une critique de la géographie urbaine. En *Les Lèvres nues*, 6, en *Euvres* (pp. 204-209). Gallimard. (Trabajo original publicado en 1955).
- De Bruyne, P. y Gielen, P. (2011). *Community art. The politics of trespassing*. Valiz.
- De Castro, C. (1995). Geografía de la percepción como instrumento de planeamiento urbano y ordenación territorial. *II Jornadas de Geografía Urbana*, 241–253. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24660731113138495222202/index.htm>
- Denzin, N. (2014). *Autoetnografía interpretativa* (2nd ed.). Sage.
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimiento, vida, redes*. Envión Editores.
- Escobar, A. (2018). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre el desarrollo, territorio y diferencia*. Ediciones Unaula.
- Espinosa-Díaz, C.E. (2024). Everyday processes of state-building in the Colombian Caribbean. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue Canadienne Des Études Latino-Américaines et Caraïbes*, 49(2), 170-189. <https://doi.org/10.1080/08263663.2024.2316454>
- Firth-Godbehere, R. (2022). *Homo Emoticus. La historia de la humanidad contada a través de las emociones*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- Gadamer, H.-G. (1998). *El giro hermenéutico*. Cátedra.
- Galeano, M. E. (2021). *Investigación cualitativa. Preguntas inagotables*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Antioquia.
- Glaser, B.G. y Strauss, A.L. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine.
- Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994). *Etnografía: métodos de investigación*. Paidós.
- Helguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art. A Materials and Techniques Handbook*. Jorge Pinto Books
- Illouz, E. (2006). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Katz Editores.
- Kvale, Z. (2011). *La entrevista en investigación cualitativa*. Morata.

- Le Breton, D. (2013). Por una antropología de las emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10(4), 69-79. <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273224904006.pdf>
- Levinas, E. (1993). El tiempo y el otro. Paidós Ibérica.
- Lindón, A. (2009). La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 1, 6-20.
- Macaya-Ruiz, A., (2017). Trayectos en el mapa: artes visuales como representación del conocimiento. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(2), 387-404. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55105>
- Mandianes, M. (2010). *El camino del peregrino*. Sotelo Blanco.
- Martínez V, V., Abad M.,J. y Hernández P.D. (2018). Cuerpo de escritura: El lugar de la palabra. *Atenea*, 517, 89-103. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622018000100089>
- Martínez-Vérez, V. (2018). *Amuras*. O Figurante edicions.
- Martínez-Vérez, V. y Montero-Seoane, A. (2020). La voz del lugar, el lugar de la voz: cartografías ciudadanas. *Revista EURE - Revista de Estudios Urbano Regionales*, 46(138). <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612020000200175>
- Martínez-Vérez, M.V., Montero-Seoane, A., Albar-Mansoa, P.J. y Cabello García, S. (2022). El territorio de la memoria: una cartografía ciudadana de los recuerdos. *Revista Brasileira De Educacao*, 27 <https://doi.org/10.1590/S1413-24782022270041>
- Molano, A. (2001). *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Pergium Random House Grupo Editorial, S.A.S.
- Núñez-Camarena, G.M., Clavijo Núñez, S., Rey Pérez, J., Aladro Prieto, J.M. y Roa Fernández, J. (2023). Memory and identity: Citizen perception in the processes of heritage enhancement and regeneration in obsolete neighborhoods—The case of Polígono de San Pablo, Seville. *Land*, 12(6), 1.234. <https://doi.org/10.3390/land12061234>
- Ramón, R. y Alonso-Sanz, A. (2022). La c/a/r/tografía en el aula como instrumento de desarrollo creativo, visual y de pensamiento complejo a través de las artes. *Kepes*, 19(25), 531-563. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.18>
- Red CRUSOE (2025, febrero 18). Jornada del Grupo de Trabajo de Patrimonio Cultural Digital en Santiago de Compostela. RedCrusoe. Recuperado de <https://redcrusoe.com/jornada-del-grupo-de-trabajo-de-patrimonio-cultural-digital-en-santiago-de-compostela/>
- Rosenwein, B.H. (2006). *Emotional communities in the early middle ages*. Cornell University Press.
- Ruiz, J.I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- Skewes, J.C., Trujillo, F. y Guerra, D. (2017). Traer el bosque a los domicilios. Transformaciones de los modos de significar el espacio habitado. *Revista INVI*, 32(91), 23-64. <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/1224>
- Stoller, P. (2020). Conclusion: The World According to Rouch. En P. Vanninni (Ed.). *Routledge Handbook of Ethnographic Film and Video*. Routledge.
- Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Editorial Melusina, S.L.
- Turner, B. (1994). Los avances recientes en la teoría del cuerpo. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, 11-39.
- Vallés, M. (1999). *Técnicas cualitativas en investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.