

Diagramas de experiencias.

Metodología basada en laboratorios de experimentación-creación con imágenes

Pedro Luis Jaramillo-Hernández* 

Teresita Ospina-Álvarez** 

* Historiador. Magíster en Estética. Estudiante del doctorado en Ciencias de la Educación. Perteneció al grupo de investigación ESINED, Universidad San Buenaventura, Medellín. Intereses investigativos en las áreas de estudios visuales, estética, historia, arte y estudios culturales. Docente adscrito a la Secretaría de Educación de Rionegro, Antioquia. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: *Cuerpos, imágenes y experiencias estéticas* (2023), en *Cuerpos y Corporalidades en movimiento*, Universidad de San Buenaventura. pedroljaramilloh@gmail.com.

** Doctora en Educación, Universidad de Antioquia. Profesora titular del Doctorado y la Maestría en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, Medellín. Líder de la línea de investigación en Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos de esta universidad. Perteneció al grupo de investigación ESINED, Universidad San Buenaventura, Medellín. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: *Investigar-crear: por unos modos de acontecer en la investigación con arte y literatura* (2021), *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 16(30); *Habitar lo formativo: gestos espaciales y formación en las ciudades universitarias en Colombia* (2021), en *Sentidos, enfoques y perspectivas de la investigación en educación en tiempos de incertidumbre*, Fondo editorial Universidad de Antioquia y Universidad Pontificia Bolivariana; *Cine y Literatura: posibilidades de creación en tiempos de incertidumbre* (2022), en *Formación y Creación en tiempos de crisis*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas; y *Cartografías gestuales de las manos: unas coreografías ficciográficas* [Capítulo] y *Mapeamientos de sí: una experiencia de aula con materialidades* [Capítulo] (2023), en *Cuerpos y Corporalidades en movimiento*, Universidad de San Buenaventura.

(obra)

(pensamiento), (palabra)... Y oBra



Ilustración 1. *Diagrama de la experiencia*, Pedro Jaramillo (2022),
creado en los laboratorios de la imagen.

Fuente: Archivo del investigador.

Resumen

En el presente artículo, derivado de la tesis doctoral titulada *Imagen experiencia: gestos formativos en laboratorios de experimentación-creación*, realizamos una apuesta por la metodología inspirada en laboratorios de experimentación-creación con imágenes, insertos en la perspectiva postestructural de investigación. Dichos laboratorios fueron propicios para pensar los diagramas de experiencias producidos por espectadores/as en experiencias de campo realizadas en entidades de Brasil y Colombia, respectivamente. La composición metódica nos planteó abrirnos a la potencia afectante de las imágenes y, para ello, nos apoyamos en la investigación-creación, a partir de los aportes de Erin Manning, y los laboratorios de experimentación-creación desde donde se construyeron las acciones metódicas de campo denominadas *laboratorios de la imagen*.

Así, nos situamos teórica y epistemológicamente desde el concepto *imagen experiencia* como una imagen que va más allá de la representación y la presencia, sin dejar de ser ambas a la vez. La imagen experiencia es aquella que tiene la potencia de detonar la experiencia estética en los espectadores y espectadoras. De igual manera, construimos un entramado conceptual que aporta a la configuración de perspectivas desde las cuales pensar la formación como una posibilidad a partir de la experiencia estética, entendiendo esta última como la experiencia de un cuerpo, el acontecimiento en el encuentro con las imágenes experiencia, una experiencia al mismo tiempo sensorial y sensible puestas a circular en aulas de clase y en un museo como lugares/no lugares donde la formación también ocurrió.

Palabras clave: imágenes; diagrama; experiencia estética; formación; gestos formativos; experimentación-creación; laboratorio

Experience diagrams. Methodology based on in laboratories of experimentation-creation with images

Abstract

In this article, derived from the doctoral thesis entitled *Experience image: formative gestures in experimentation-creation laboratories*, we make a commitment to the methodology inspired by Laboratories of Experimentation-Creation with images, inserted in the perspective post-structural research. These laboratories were powerful for thinking about the diagrams of experiences produced by spectators in field experiences carried out in entities in Brazil and Colombia, respectively. The methodical composition suggested that we open ourselves to the affecting power of the images and for this we rely on research-creation, based on the contributions of Erin Manning, and the experimentation-creation laboratories from which the methodical field actions were built. entitled: Image Laboratories.

Thus, we situate ourselves theoretically and epistemologically from the concept image experience as an image that goes beyond representation and presence, without ceasing to be both at the same time; The experience image is one that has the power to trigger the aesthetic experience in the spectators. In the same way, we build a conceptual framework that contributes to perspectives from which to think about Education (*Bildung*) as a possibility from the aesthetic experience, understanding the latter as the experience of a body, the event in the encounter with the images, experience, an experience at the same time sensory and sensitive put into circulation in classrooms and in a museum as places/not places where the education also took place.

Keywords: images; diagram; aesthetic experience; education (*Bildung*); formative gestures; experimentation-creation; laboratory

Diagramas de experiência. Metodologia baseada em laboratórios experimentais- criação com imagens

Resumo

Neste artigo, derivado da tese de doutorado intitulada *Imagem de experiência: gestos de formação em laboratórios de experimentação-criação*, nos comprometemos com a metodologia inspirada nos Laboratórios de experimentação-criação com imagens, inseridos no post perspectiva -pesquisa estrutural. Esses laboratórios foram potentes para pensar os diagramas das experiências produzidas pelos espectadores em experiências de campo realizadas em entidades do Brasil e da Colômbia, respectivamente. A composição metódica sugeriu que nos abrissemos ao poder afetante das imagens e para isso contamos com a pesquisa-criação, a partir das contribuições de Erin Manning, e os laboratórios de experimentação-criação a partir dos quais foram construídas as ações metódicas de campo. Laboratórios de Imagem.

Assim, situamo-nos teórica e epistemologicamente a partir do conceito experiência da imagem como uma imagem que vai além da representação e da presença, sem deixar de ser ambas ao mesmo tempo; A imagem da experiência é aquela que tem o poder de desencadear a experiência estética nos espectadores. Da mesma forma, construímos um quadro conceitual que contribui com perspectivas a partir das quais pensar a formação como uma possibilidade a partir da experiência estética, entendendo esta como a experiência de um corpo, o acontecimento no encontro com as imagens, a experiência, uma experiência ao mesmo tempo sensorial e sensível posta em circulação nas salas de aula e no museu como lugares/não lugares onde também se deu a formação.

Palavras-chave: imagens; diagrama; experiência estética; formação; gestos formativos; experimentação-criação; laboratório

Introducción

El presente artículo se inscribe en el contexto de la tesis doctoral titulada *Imagen experiencia: gestos formativos en laboratorios de experimentación-creación* adscrita a la línea de investigación en Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos del doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, sede Medellín, Colombia. Los propósitos de esta investigación se fundamentan en *Explorar la experiencia estética del espectador/a, en tanto cuerpos, en su relación con la imagen y la formación* y en *Trazar algunas rutas de experimentación-creación a partir de laboratorios con la imagen experiencia en relación con lo formativo que allí acontece*; propósitos desplegados desde la perspectiva metódica de laboratorios de experimentación-creación desarrollados en la experiencia de campo que tuvo lugar en algunas entidades de educación formal y no formal en Colombia y Brasil, respectivamente.

En este sentido, el artículo lo componemos en cuatro momentos, a saber: apartado teórico-conceptual desde perspectivas de investigación con artes; desarrollo de la composición metódica, donde describimos los *laboratorios de la imagen* y los *diagramas de la experiencia*; luego, presentamos los hallazgos propios de la experiencia de

campo y las comprensiones que de allí obtuvimos; para finalizar con las conclusiones.

Apartado teórico-conceptual

En el desarrollo teórico-conceptual, nos interesamos por los conceptos de *imágenes*, *gestos formativos (formación)* y *experiencia estética*; allí resaltamos la potencia formativa de la imagen a partir de procesos de experimentación-creación, entendidos estos como productores de experiencias y de nuevo conocimiento. Es importante comenzar resaltando, entonces, dos concepciones acerca de la imagen. Por una parte, la *imagen-representación*, en la cual la imagen es el doble de la cosa, su simulacro. La imagen en esta tradición está codificada y categorizada, dejando poco espacio a lecturas catalogadas como erróneas (Didi Huberman, 2009; Rancière, 2011b). Por otra parte, encontramos la *imagen-presencia*, entendida como experiencia y acontecimiento, como imagen potencia, abierta a otras lecturas y afecciones; siendo también imagen acrónica, sacada de su tiempo y llevada al presente al encuentro con el espectador/a (Rancière, 2011a; Berger, 1972; Nancy, 2002).

Entre la multiplicidad de imágenes y las distintas maneras de abordarlas elegimos el concepto de *imágenes experiencia*, como una categoría amplia y dinámica que

esquiva los discursos preeminentes de la Historia del Arte y, por el contrario, dialoga con los aportes que recibe de los Estudios Visuales con el autor inglés W.J.T Mitchell. Desde este punto de vista, concebimos la imagen experiencia como algo más allá de la representación y la presencia, sin dejar de ser ambas a la vez. La imagen experiencia es aquella que tiene la potencia de detonar la experiencia estética en los espectadores. La imagen como tensión entre lo visible-decible. La imagen experiencia, es elusiva y metamórfica, se transforma y es otra en cada momento, es una diferente en cada experiencia, en cada encuentro con los espectadores y espectadoras; la imagen deviene acontecimiento. La imagen experiencia escapa al régimen del ojo y habita el terreno de lo multisensorial y la amodalidad perceptiva. Ella dialoga y se relaciona con otras imágenes y con otros tiempos.

De igual manera, en este entramado conceptual pensamos la formación como una posibilidad a partir de la experiencia estética, entendiendo esta última como la experiencia de un cuerpo, el acontecimiento en el encuentro con las imágenes experiencia, una experiencia al mismo tiempo sensorial y sensible. La formación como algo no exclusivo de lo que ocurre en las instituciones educativas, sino cercana a la experiencia vital y estética en su acontecer cotidiano, cercana al encuentro consigo mismo y con los y las demás; la formación, entendida como un proceso individual y a la vez colectivo. Destacamos la experiencia estética como una posibilidad formativa, la *vida como obra de arte y la estética de la existencia* desde Nietzsche (2007) y Foucault (1987), y *las sensaciones, perceptos y afectos* de Deleuze (1990, 2002) para presentar una tradición en la cual postulamos la formación como la relación entre producción de saber, experiencia y existencia.

Para Nietzsche, la vida misma se configura como un proceso artístico que llevar a cabo, una serie de prácticas encaminadas a construir el arte de la existencia.

Hay que comprender el fenómeno artístico fundamental que se llama vida: el *espíritu constructivo* que construye en las circunstancias más desfavorables: de la manera más lenta [...] la prueba para todas sus combinaciones ha de ser dada de nuevo: perdura. (Nietzsche, 2007, p. 68)

Por su parte, Foucault también apunta en esta dirección cuando reflexiona sobre la vida como una obra de arte, entendiendo este proceso dentro del campo de la subjetivación, es decir, los procesos mediante los cuales el sujeto se construye a sí mismo y se forma.

Entre el arte de la existencia y el arte de uno mismo se produce una identificación cada vez más acusada. ¿Qué saber es el que enseña cómo se debe de vivir? Esta cuestión se va a ver cada vez más absorbida por la pregunta siguiente: ¿cómo hacer para que uno mismo se convierta y siga siendo lo que debe ser? (Foucault, 1987, p. 69)

Foucault sugiere que es necesario crear caminos entre el arte y la subjetivación, entendiendo esta desde nuestros intereses investigativos como procesos de formación, desde los cuales se intenta construir una existencia estética equiparable a una obra de arte, superando la noción fetichista del arte como objeto y expandiéndola al arte como existencia.



lo que me sorprende es el hecho de que en nuestra sociedad el arte se ha convertido en algo que no concierne más que a los objetos, y no a los individuos ni a la vida. Que el arte es una especialidad hecha sólo por los expertos que son los artistas. Pero ¿por qué no podría cada uno hacer de su vida una obra de arte?, ¿por qué esta lámpara, esta casa, sería un objeto de arte y no mi vida? (Foucault, 1985, p. 191)

En este contexto, resulta importante traer a Deleuze a la conversación, en especial cuando se refiere a Foucault y Nietzsche al reflexionar sobre la experiencia estética, la existencia y los procesos de subjetivación.

lo que esencialmente le interesa a Foucault no es retornar a los griegos, lo que le interesa somos nosotros aquí y ahora: cuáles son nuestros modos de existencia, cuáles nuestras posibilidades de vida o nuestros procesos de subjetivación [...] ¿tenemos algún modo de constituirnos como “sí mismo” y, como diría Nietzsche, se trata de modos suficientemente “artísticos”, más allá del saber y del poder? ¿Somos capaces de ello (ya que, en cierto modo, en ello nos jugamos la muerte y la vida)? (Deleuze, 1986, p. 161)

En efecto, pensamos la formación desde la perspectiva artística como un proceso formador y transformador que es detonado a partir de la experimentación-creación y la experiencia vital y estética de los cuerpos. En este sentido, la formación sobrepasa al currículo y los muros de los espacios institucionalizados. Por tanto, la formación es un acontecimiento que enfrenta al espectador/a en todo momento de su vida cotidiana y en lugares y no lugares como calles y museos, entre otros. De igual manera, no desconocemos que la formación es un concepto problemático y en constante debate, construcción, deconstrucción y reconstrucción. Repensando la *Bildung* y poniendo el acento en gestos formativos en una perspectiva relacional que sitúa al gesto formativo en una reciprocidad entre la experiencia producida y las distintas formas en las cuales se manifiestan dichas experiencias.

Así, nos lo dice Bardet (2020) en su texto *Hacer mundos con gestos*:

Los gestos son modos de relación más que una mera forma corporal, un cuerpo *junto* a un espíritu. Pensar es un gesto, el gesto del afuera que se pliega y fuerza un pensamiento. Pensar siempre por una línea del afuera que se pliega, Nuestros modos de pensar, al límite también son gestos, modos de acompañar —que no implican acordar— ese plegars(se) del afuera pensando/plegando(se). (p. 91)

Ahora bien, en relación con los conceptos de *imágenes, experiencia estética y formación*, podemos decir que en sus interconexiones exploramos lo que se produce en los intersticios, en un plano no jerárquico de múltiples conexiones, una red de relaciones viejas, nuevas y en construcción. En este caminar, hemos encontrado que la imagen es forma y formación; la experiencia estética es posibilidad para la formación a partir del encuentro con las imágenes y la experimentación con imágenes es detonante de una experiencia estética donde se producen gestos formativos. Lo que nos lleva a conectar con nuestra propuesta metodológica orientada a los laboratorios de experimentación-creación, una invitación a perderse en la imagen y dejarse afectar por ella, una invitación a hablar y escribir a partir del encuentro con la imagen; y, por último, una invitación a crear otras imágenes, diagramas de la experiencia, a partir de la experimentación.

Apartado metodológico: composición metódica

El proceso metodológico se orientó a partir de un método basado en laboratorios de experimentación-creación con imágenes, el cual se sustenta, inicialmente, en los planteamientos de la investigadora canadiense Erin Manning, como una práctica organizada de búsquedas de experiencias, pasando también por discursos de la filosofía de la educación, que llevó a capturar aquellos gestos que fueron emergiendo y aconteciendo, los gestos que aparecieron en los espacios y los cuerpos, en clave de lo formativo. Dicho método operó tres movimientos denominados *acciones*, a saber: *perdersse en la imagen/dejarse afectar por la imagen*; *hablar/escribir a partir de la imagen (la palabra y la imagen)*; y, *experimentar-crear con imágenes*. Acciones que abrieron la perspectiva metódica pensada desde la investigación-creación, entendida como un proceso donde la experimentación y la poiesis (creación) juegan un rol principal en el proceso de construcción de conocimiento. Entendemos la investigación-creación, como la plantea Manning:

We find research-creation to be a fertile field for thinking this coming into relation of difference. Problems that arise include: How does a practice that involves making open the way for a different idea of what can be termed knowledge? How is the creation of concepts, in the context of the philosophical, itself a creative process? How can we bring the different registers of art and philosophy, of making- thinking, together in ways that are capable of honoring their difference? In what ways does the hyphen make operational interstitial modes of existence?... I take research-creation as one of the most lively current modalities, in the academic institution, of problem- making, and I explore how it creates fields of inquiry for reframing how knowledge is practiced beyond typical forms of academic use- value, including the value we place on linguistic expression and language-based evaluation. (Manning, 2016, p. 12)

Una invitación a reflexionar la conjunción entre hacer-pensar, experimentar-crear como otra forma de construir conocimiento. La simbiosis entre arte y filosofía como una potencia que permite pensar haciendo, activar otras dinámicas, otras relaciones con el saber donde la

experiencia y el acontecimiento tienen cabida, una situación que nos lleva a pensar en la intemperie —como lo diría Pellejero (2014)—. Lo que significa la expansión de un campo en el que se valora la experimentación y la creación en el arte como potencias para la formación y la producción de nuevo conocimiento.

El método así pensado permite la creación de una estética de la imagen en la relación espectador/a-obra de arte a partir de la experiencia estética, que nos implicó en la experimentación con imágenes-experiencia en laboratorios de experimentación-creación como experiencia de campo en la que cobraron fuerza los laboratorios de la imagen, realizados en dos contextos: Brasil y Colombia. Por ello, se hizo interesante el acto de otorgarnos unas maneras para descubrir el método que fue manifestándose, haciéndose presente.

Este marco permite pensar el sentido de la investigación desde otra perspectiva, con otros fundamentos y propósitos. Pero sobre todo con una abertura a la imaginación que permita pensar que investigar no es solo seguir un camino prefijado, en el que se aplican métodos, para dar cuenta de unos resultados que ya se preveían en las preguntas iniciales. (Hernández y Revelles, 2019, p. 27)

De igual manera, dimos cabida a las distintas manifestaciones creadoras que pudieron darse lugar a partir de las experimentaciones visibilizando nuestra presencia de investigadores como aprendices, quienes fuimos creciendo en la investigación misma. De ahí la relevancia que cobró en el horizonte metódico la *perspectiva post-cualitativa de la investigación educativa*, abordada por Fernando Hernández y Beatriz Revelles (2019), una perspectiva que va más allá de las relaciones concretas estipuladas por las nociones convencionales de la investigación cualitativa humanística, lo que permite incorporar la experiencia, el acontecimiento, lo inesperado, la incertidumbre.

Es decir, desde una perspectiva post-cualitativa es imposible diseñar una metodología previamente a la relación investigadora por lo que aplicar directamente cualquier diseño previo estaría imponiendo una serie de corsés onto-epistemológicos que oprimen el dinamismo del objeto propio de investigación. Hay unas guías o pautas, claro está, que conforman la propia visión del o la investigadora. (Hernández y Revelles, 2019, p. 37)

Desde esta perspectiva, abordamos la investigación experimentación-creación, apoyándonos en los aportes de Erin Manning (2016) y María Zambrano (1989), quienes proponen que el método investigativo dé cabida a la experiencia y al acontecimiento a través de una serie de procedimientos donde la experimentación y la creación tiene un papel preponderante.

Desde allí, los autores Teresita Ospina y John Echavarría (2021), en el texto titulado *Investigar-crear: por unos modos de acontecer en la investigación con arte y literatura*, expresan que

las epistemes o marcos de saberes que se involucran con la producción del método de investigación doctoral se piensan desde una experiencia que en la actualidad considera la multiplicidad en los caminos de la investigación, que va más allá de los procedimientos dados desde el conocimiento científico y que ve en la experiencia misma la potencia para que cada investigación reclame su propio lugar de creación. Y, es que para investigar-crear-experimentar, se hace necesario prestar atención-registrar. (Echavarría y Ospina, 2021, p. 383)

La experiencia como una sensibilidad importante en la construcción metódica y como posibilidad de experimentación en la investigación. La experiencia estética y la experiencia vital cotidiana en el proceso formativo. En este sentido, se entiende lo formativo como aquello que no es exclusivo a lo que acontece en las instituciones educativas, lo formativo como una posibilidad fuera del currículo, pero que debe subvertir este último desde adentro con prácticas pedagógicas transgresoras. Es por esto que, de acuerdo con Teresita Ospina, Edilberto Hernández y Cynthia Farina (2019),

nos cuestionamos la hegemonía de una educación, que se reduce a procesos de enseñanza-aprendizaje en el contexto de una institución y, por su puesto de una investigación que reproduce esquemas predefinidos; imposición y repetición de unos modos de saber y de unas maneras de proceder que, al parecer, no distan de las maneras de siglos atrás, en los que se privilegiaba el conocimiento intelectual, en detrimento del acontecer de los cuerpos. (Ospina, Hernández y Farina, 2019, p. 183)

De esta manera, nos interesó explorar la experiencia estética, que se produjo en los procesos de experimentación-creación con las imágenes, como posibilidad para la formación. Por tanto, en el interior del método, al igual que a las disertaciones teóricas, se dio un papel principal a la experiencia como detonante de gestos formativos a partir la experimentación y la creación. Para María Zambrano (1989) la experiencia hace parte integral de la construcción del método, incluso, para resaltar su importancia sugiere que la experiencia precede al método, de esta manera:

Se podría decir que la experiencia es “a priori” y el método “a posteriori”. Mas esto solamente resulta valedero como una indicación, ya que la verdadera experiencia no puede darse sin la intervención de una especie de método. El método ha debido estar desde un principio en una cierta y determinada experiencia, que por la virtud de aquel llega a cobrar cuerpo y forma, figura. Mas ha sido indispensable una cierta aventura y hasta una cierta pérdida en la experiencia, un cierto andar perdido el sujeto en quien se va formando. Un andar perdido que luego será libertad. (Zambrano, 1989, p. 18)

Así, construimos el método en relación con las imágenes-presencia, el cual partió del estudio realizado por Mitchell en la tercera parte del capítulo uno de *Teoría de la imagen* (2009), titulado “Mas allá de la comparación, imagen, texto y método”. Escapando de lo que Mitchell llama los estudios comparativos y la presunción de imágenes puras, para entender la *imagen-texto* como una posibilidad en los medios mixtos y la percepción múltiple:

El problema de la imagen/texto no es solo algo que se construye “entre” las artes, los medios o las diferentes formas de representación, sino un problema ineludible *dentro de* cada una de las artes y los medios individuales. En resumen, todas las artes son artes “compuestas” (tanto el texto como la imagen); todos los medios son mixtos, cambian diferentes códigos, convenciones discursivas, canales y modos sensoriales y cognitivos. (Mitchell, 2009, p. 88)

Durante las rutas de experimentación propuestas en la presente investigación, creamos imágenes a partir de

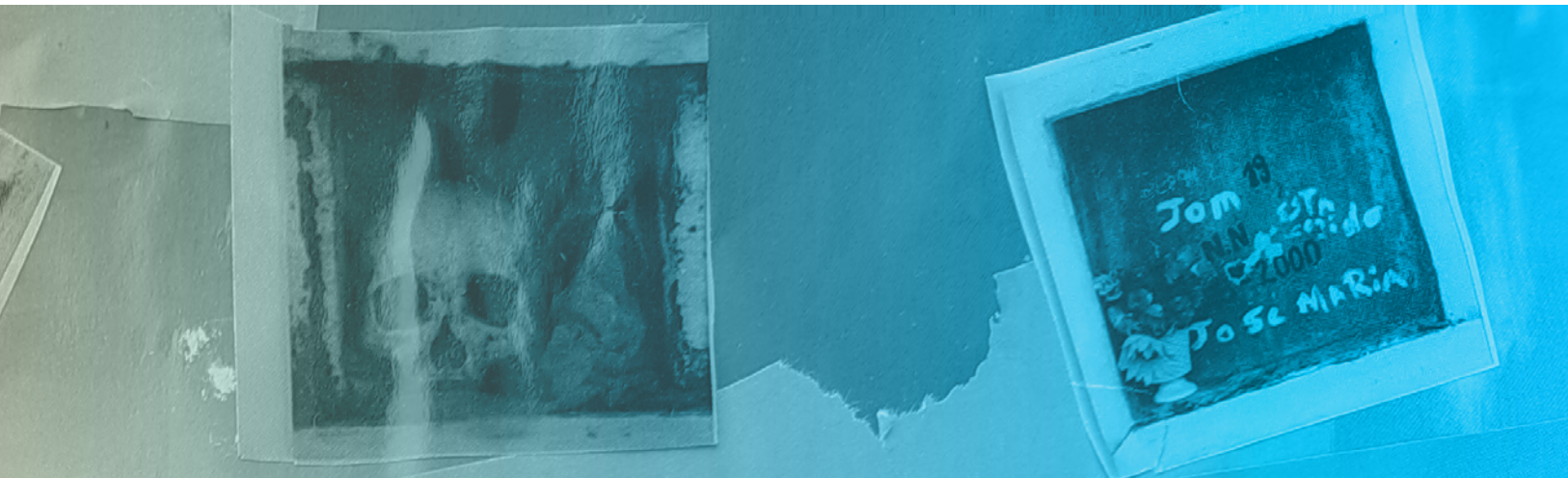


otras imágenes, a través de la presencia de las imágenes y las experiencias del encuentro con ellas. Aquí fueron importantes los planteamientos sobre el *diagrama* de Gilles Deleuze. En el texto *Pintura, el concepto de diagrama* (2007), Deleuze lo postula para el proceso de creación en la pintura. Desde allí los llevamos al campo de la experimentación-creación en artes, para nuestros intereses investigativos experimentación-creación con imágenes, y postular en las acciones metódicas de los laboratorios de la imagen.

Deleuze trae el concepto de diagrama de Francis Bacon, quien lo utilizó en una entrevista hablando sobre pintar: “Yo hago marcas [...] Las marcas al azar son hechas y uno considera la cosa como lo haría en una especie de diagrama [...] Y vemos implantarse en el interior de ese diagrama las posibilidades de hecho de todo tipo” (Deleuze, 2007, p. 43). Desde allí, y luego del estudio del proceso de creación en pintura de artistas como Klee, Cézanne y el mismo Bacon, construye el concepto de diagrama como caos-germen en el acto creativo. El diagrama es una zona de limpieza sobre el lienzo donde se eliminan los clichés, “el diagrama interviene como lo que va a remover los clichés para que la pintura salga” (Deleuze, 2007, p. 60). El diagrama, nos dice Deleuze (2007), es la posibilidad del hecho artístico, la posibilidad de creación. El diagrama limpia para permitir el advenimiento de la pintura, sin ser la pintura aún, sin ser el hecho pictórico. De esta manera, el diagrama produce otras pinturas, otras imágenes posibles. El diagrama deshace la semejanza y produce diferencia.

De igual manera, la noción de la presencia de la imagen sobre la noción de representación en Deleuze (2007) se acerca a nuestros intereses metódicos pues la presencia se encuentra cerca a la experiencia, al acontecimiento que se detona en el encuentro con la imagen. “Diría entonces que el diagrama es la instancia a través de la cual deshago la semejanza para producir la imagen presencia” (p. 101). En esta línea, nos interesa el diagrama como fuerza creadora de otras imágenes posibles. Nos inspiramos en el concepto de diagrama de Deleuze y lo acercamos a la experimentación-creación en artes, como posibilidad de hecho y posibilidad de creación, a partir de la experiencia de los espectadores/as con las imágenes.

Este método demanda ciertas disposiciones: *el tiempo, la sensibilidad y la creación*. Entendemos el tiempo como la necesidad de pausar el momento, detenerse frente a la imagen, verla y volverla a ver, sin prisa, perderse en la imagen, recorrerla toda y volverse a perder (Pellejero, 2014). La sensibilidad como la disposición sensitiva del cuerpo para sentir la imagen en una amodalidad perceptiva que niega el dominio supremo de lo visual sobre los demás sentidos y los pone en un plano de relación amodal sinestésico (Bardet, 2018a y 2018b). La sensibilidad también como la disposición a ser atravesado por la imagen, la tendencia a buscar algo más, a explorar la experiencia del encuentro con las imágenes en el placer de lo insospechado y las satisfacciones de las búsquedas personales. Asimismo, la sensibilidad alude a ser afectado por la imagen, por su presencia, la sensibilidad para conectar con otras imágenes, otros saberes. La última de las disposiciones es la creación



(Deleuze, 1987), como una posibilidad poética luego de la experiencia estética del encuentro entre el cuerpo y la imagen, como nos afecta este encuentro, como nos transforma y nos lleva a hablar, escribir, crear.

Al concretar el método propusimos las siguientes acciones metódicas, que partieron de las disposiciones previas de los espectadores —tiempo, sensibilidad y creación—, para incitar a:

- Primera acción: perderse en la imagen/dejarse afectar por la imagen

La posibilidad de recorrer la imagen sin un fin aparente, divagar sensitivamente por la imagen, recorrer cada rincón, sentirla y devorarla con todo el cuerpo, detenerse en ella, huir de ella y volver a ella. Dejar que el tiempo discurra en la conexión, el encuentro entre el cuerpo y la imagen. ¿Cómo nos atraviesa la imagen? ¿Qué nos hace sentir? ¿Cómo nos incomoda, cuestiona e interpela? Es la mirada devuelta por la imagen. Dejarse afectar por la imagen va más allá de lo sensible, indaga en nosotros, en lo más profundo. De igual manera: qué nos hace pensar, con qué relacionamos la imagen, qué recuerdo nos trae, con qué otras imágenes dialogan. Pensar en conexión, pensar la imagen como la entrada a la red que conecta todas las cosas.

- Segunda acción: hablar/escribir a partir de la imagen (la palabra y la imagen)

La imagen como la tensión entre lo visible y lo decible, imagen-texto, es una idea recurrente en la investigación. En esta ocasión proponemos hablar-escribir a partir de la experiencia estética del cuerpo frente a la imagen como una posibilidad de creación en sí misma: la conversación,

el testimonio, la narración, el poema, el texto como una creación a partir de los encuentros con las imágenes y los procesos de experimentación-creación. La experiencia con la imagen como detonante de conversaciones y escritos que estimulan la creación y la formación.

- Tercera acción: Experimentar-crear imágenes

A partir de los laboratorios de la imagen desplegamos en la experiencia de campo los procesos de experimentación-creación alrededor de la experiencia estética de los cuerpos en su encuentro con las imágenes. Desde allí buscamos posibilitar la creación de los diagramas de la experiencia (imágenes otras) abriéndonos a todo tipo de materialidades y acciones, para, finalmente, aproximarnos a la experiencia estética del encuentro con la imagen y los procesos de experimentación-creación; y, desde allí, dilucidar algunos gestos de lo formativo.

Estas tres acciones metódicas se concentraron en la propuesta desplegada en campo en los laboratorios de la imagen: espacios para dejarse afectar por las imágenes, experimentar-crear, hablar y escribir con ellas.

Laboratorios de la imagen

Los laboratorios de experimentación-creación en artes se han edificado desde las distintas prácticas artísticas, individuales o colectivas, en las que se destina un espacio a propiciar la experiencia, el error, el acontecimiento, la invención, la documentación, el ensayo, como proceso de creación.

Por consiguiente, comprendimos los laboratorios de creación-inventiva como la configuración del encuentro que potencia

las percepciones que se conectan, desde los lenguajes contemporáneos de las artes hacia la composición de otras maneras de investigar y crear en educación de la mano de ese otro que hace parte de la experiencia. Esto propone un cambio no solo en el proceder y en los participantes, también modifica el espacio en el que se desarrolla la formación, da apertura a la diferencia a través de la creación colectiva. (Restrepo y Ospina, 2020, p. 51)

Recientemente, desde la investigación en artes y educación, se han acuñado términos como laboratorios de creación artística, laboratorios de invención, laboratorios de experimentación-creación, entre otros. Todos ellos, si bien diferentes, tienen unas características comunes: provienen de las artes o la llamada investigación basada en artes (IBA); son espacios en los que se favorece la experimentación artística-creativa desde lo material y lo corporal; se da relevancia a la experiencia y al acontecimiento durante el desarrollo de la experimentación; se brinda una libertad en los procesos y no existen resultados esperados; se abraza la inestabilidad, lo imprevisible y lo indeterminado como parte del proceso de creación, y el proceso formativo mismo, de los y las participantes.

los laboratorios de creación se convirtieron en la posibilidad de experimentar un método vivo que se movía para permitir a la investigación ser en sí misma y dar paso a la transformación no solo de los cuerpos sino también de los espacios en que se experimenta la formación; además, comprender que los gestos formativos se fueron componiendo [...] para dar apertura a la diferencia a través de la experiencia y la creación (Restrepo y Ospina, 2020, p. 47)

A partir de los laboratorios de experimentación-creación en artes diseñamos las acciones metódicas. En efecto, los laboratorios se configuraron en espacios y rutas de experimentación-creación que permitieron el rastreo de lo formativo en el intersticio imagen-cuerpo.

Para efectos de la investigación, entendimos los laboratorios de la imagen como escenarios en los que se incentiva la creación sin determinar un procedimiento estándar y tampoco un resultado final impuesto o esperado. Con ello, se buscó favorecer la experiencia del proceso creativo a partir del encuentro con las imágenes; en los laboratorios se suspendieron por un momento las estructuras de significado y los arquetipos preestablecidos invitando a la experimentación y la creación de otras imágenes, otras materialidades y estéticas, desde los lenguajes contemporáneos. En los laboratorios no pensamos y creamos *las* imágenes, pensamos y creamos *con* las imágenes.

Quizás son las movilizaciones y dislocamientos de lo ya adquirido e instruido, el mayor logro de los laboratorios. Estos despliegan eso otro que ha permanecido, pero no se ha develado, los módulos o sesiones al ser espacios condensados, intensos y agotadores, activan un estado de alerta entre quienes participamos en ellos y permiten observar lo que siempre se ha mirado, escuchar lo que siempre se ha oído, nombrar lo que siempre ha estado. Esos estadios permiten, a todos los que hemos hecho parte de ellos, revisar nuestras prácticas, nuestro quehacer, y revitalizar nuestra experiencia. (Romero, 2012, p. 93)

Los procesos de experimentación en los laboratorios de la imagen fueron orientados desde de la noción de diagramas de la experiencia, inspirado en el concepto de diagrama de Deleuze, el cual conectamos con el concepto de experiencia a partir del encuentro con las imágenes y cómo estas nos afectan.

Diseñamos dos laboratorios orientados a grupos pequeños de jóvenes y adultos, quienes participaron de manera voluntaria. Cada laboratorio partió de una pregunta alrededor de

la imagen que pretendía detonar los procesos de experimentación-creación artística con imágenes a través de diagramas de la experiencia. Los laboratorios de la imagen fueron:

• Laboratorio “¿Pensamos con imágenes o con palabras?

La imagen como tensión entre lo visible y lo decible”. Existe una discusión filogenética en relación con el lenguaje: ¿pensamos en imágenes o en palabras? Y más allá de esto, qué fue más determinante en el desarrollo del lenguaje, ¿las imágenes o las palabras? Superando esta discusión es innegable una tensión entre imágenes y palabras, estas últimas se pueden entender como trazos, símbolos, fonemas son imágenes. Una palabra en sí misma, lo que representa, es una imagen. Un concepto es una imagen. Jacques Rancière (2011) plantea que la imagen es la tensión entre lo visible y lo decible. Las imágenes de la literatura, la poesía, la metáfora, son imágenes, y las imágenes en sí mismas constituyen un universo misterioso que elude las aprehensiones del lenguaje escrito y discursivo. Decir con palabras, cuando nos vemos abocados a ello, resulta complejo para nosotros: John Berger (1972) intentó escribir ensayos con imágenes, pero la fuerza de las imágenes, su potencia, escapa a la gramática del texto. La imagen es impetuosa, indomable, misteriosa, atemporal, múltiple y mutable.

En este apartado nos interesó decir de otro modo: por medio de imágenes recortadas, previamente encontradas y seleccionadas en revistas y periódicos, realizamos un collage que expresó cómo nos afectaron esas imágenes, qué nos dieron a decir esas imágenes; y, así, tensionamos la imagen y la palabra.

• Laboratorio “¿Cómo nos afectan las imágenes?

Experiencia estética entre imagen y formación”. Las imágenes nos mueven, nos interrogan, nos sacuden, nos descomponen, nos desubican, nos hacen apartar la mirada o, por el contrario, nos invitan a perdernos en ellas, a divagar en sus formas y conexiones. La fuerza que tienen las imágenes ha acompañado a la humanidad desde Lascaux hasta Auschwitz, y a las pantallas de nuestros días. Las imágenes forman conceptos e ideas; nos forman. Además, la experiencia que tienen los espectadores frente a la imagen es siempre nueva, siempre otra, a través de las afectaciones y conexiones que se generan.

Partimos de la idea de diagrama de Deleuze (2007) para la presente experimentación. Creamos diagramas de experiencias a partir de las distintas materialidades de la imagen y los lenguajes contemporáneos, que permitieron expresar la experiencia estética del espectador frente a las imágenes: cómo nos afectaron, qué nos dijeron, cómo nos interpelaron. De igual manera, vinculamos con otras imágenes, textos, recuerdos, sueños, miedos, historias, conocimientos.

Es importante aclarar que estos laboratorios no fueron estáticos, por el contrario, los laboratorios de la imagen se constituyeron en un método dinámico y mutante que se transformaba constantemente en una serie de movimientos imprevisibles. En este método abrazamos la inestabilidad, el acontecimiento y la experiencia como parte fundamental del proceso de formación individual y colectivo.

Hallazgos y encuentros, experiencias de campo

Realizamos laboratorios de la imagen en instituciones educativas de Brasil y Colombia. El primero de ellos tuvo lugar el 24 de junio de 2022 en el colegio EDUCAP de la ciudad de Campinas, estado de Sao Paulo, Brasil. EDUCAP se caracteriza por ser un colegio abierto a nuevas propuestas en la educación y, por tanto, a procesos de experimentación-creación con arte; ellos mismos se definen como una, “escola particular de educação, ensino fundamental e ensino médio. Num só local, inúmeras propostas inovadoras resultantes dos conhecimentos adquiridos em muitos anos de experiência educacional. Seus objetivos estariam centrados, portando, únicamente no aluno e no aprendizado” (EDUCAP). Para este laboratorio convocamos un grupo de 20 estudiantes de secundaria entre los 15 y 17 años, quienes participaron en el laboratorio “¿Pensamos con imágenes o con palabras? La imagen como tensión entre lo visible y lo decible”.

El segundo laboratorio se realizó en la institución educativa Baltazar Salazar, Rionegro, Antioquia, Colombia, con 12 estudiantes del grado once, con edades entre los 16 y 17 años, en los meses de septiembre y octubre 2022. Este laboratorio permitió la interrelación entre el laboratorio “¿Pensamos con imágenes o con palabras?” y el laboratorio “¿Cómo nos afectan las imágenes? Experiencia estética entre imagen y formación”, lo que posibilitó la emergencia de imágenes-presencias interesantes que alentaron el posterior conversatorio.



Ilustración 2. Diagrama de la experiencia (2022).
Construido en un Laboratorio de la imagen, experimentación-creación, por un estudiante de secundaria del colegio EDUCAP.

Fuente: Archivo del investigador.

En este caso, a los estudiantes se les entregaron revistas viejas, cartulina, tijeras y pegamento. Las indicaciones de este laboratorio consistieron en permitir que los y las estudiantes escogieran libremente las imágenes y crearan un diagrama de la experiencia a partir del encuentro con esas imágenes; para este laboratorio el diagrama de la experiencia consistió en una creación cercana al collage. Los y las estudiantes tenían la indicación de cubrir un octavo de cartulina con las imágenes que habían encontrado de acuerdo con la experiencia detonada a partir de las preguntas sobre qué les decían esas imágenes y cómo los afectaban.

Los diagramas de la experiencia resultado de este laboratorio de la imagen fueron heterogéneos. Esto se vio reflejado en las apreciaciones manifestadas sobre el proceso de experimentación-creación y el encuentro con las imágenes en el conversatorio final.

Pudimos identificar que los diagramas de la experiencia y los relatos de la experiencia del encuentro con las imágenes y el proceso de experimentación-creación con las mismas se agrupaban en líneas temáticas y conceptuales. Estas líneas encontradas son particulares a este laboratorio y al grupo de estudiantes que participó. Si bien los grupos temáticos y conceptuales son importantes para la metodología de investigación y la información recababa, nos interesa particularmente el proceso formativo individual y colectivo que aparece en medio de la experiencia de los participantes en el encuentro con las imágenes y los procesos de experimentación-creación, además de los conversatorios, en los que la experiencia es puesta en común.

De igual manera, desarrollamos el laboratorio de la imagen “¿Cómo nos afectan las imágenes? Experiencia estética entre imagen y formación” con el equipo de mediadores del Museo de Antioquia, en Medellín, durante el mes de diciembre de 2022. Los participantes de este laboratorio fueron diez adultos, en su mayoría profesionales o estudiantes universitarios de artes y humanidades. Para este laboratorio, los mediadores, de manera individual, escogieron una obra de la colección del museo y, a partir de esa obra, crearon otra imagen (o imágenes), lo que se configuró como el diagrama de la experiencia a partir del encuentro con esa imagen elegida. Esto se realizó a través de varios detonantes: cómo me afecta la obra, cómo suena, cómo inquieta, a dónde nos lleva, con qué conectamos, qué sentimos.

Para este laboratorio se dio libertad creativa al proceso de experimentación-creación con imágenes, desde las diferentes prácticas y materialidades que despertó el encuentro con esa obra de la colección. Los resultados fueron diversos en su materialidad: dibujo, edición de imágenes, fotografía y collage. Incluso se dieron acciones performáticas colectivas, objetos, narraciones, dioramas, con un común denominador: todos poseían una carga personal y emotiva. El hecho de trabajar con el equipo de mediadores del museo, un grupo pequeño de personas que deciden acercarse al arte por pasión, además de nivel académico universitario en su mayoría —sin que esto sea determinante—, permitió

que los resultados de los procesos de experimentación al igual que el conversatorio mismo permitiera el afloramiento de gestos formativos que allí fueron aconteciendo.

Ahora bien, cada laboratorio de la imagen es particularidad en su proceso creativo y formativo. En este sentido, los diagramas de la experiencia y los conversatorios con los participantes fueron singulares y, por lo mismo, tienen valor e importancia. Si bien los procesos individuales de experimentación a partir del encuentro con imágenes llamaron nuestra atención en un primer momento, destacamos que los procesos colectivos y los conversatorios, como los escenarios para el encuentro y la construcción de otras formas de crear y de decir, fueron espacios en los que pudimos apreciar gestos de lo formativo desde el reconocimiento de la experiencia propia y del otro/a, a partir del encuentro con las imágenes.

Esta arista [...] permitió entender los laboratorios como escenarios en los que se potencia el encuentro, se resignifica y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica,

que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro. (Romero, 2012, p. 92)

A partir de los diagramas de la experiencia y los conversatorios encontramos gestos formativos particulares, alrededor de la producción de memoria, cercana a las experiencias de vida de cada participante. Algo de las imágenes presentadas conectaron con quienes participaron de la experiencia de campo, esas imágenes despertaron algo en ellos, y desde allí, iniciamos la experimentación con dichas imágenes, en las que aparecieron recuerdos y experiencias pasadas. Nuevas imágenes que fueron dando vida a pensarnos en el hoy, en lo que en la actualidad dichas imágenes nos dicen. Imágenes de recuerdos dolorosos, de pérdidas familiares, de desplazamientos en el departamento de Antioquia. Imágenes que llevaron a conectar con el primer capítulo, “El Infierno”, de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri; así como unos cuerpos danzantes en posiciones dramáticas y una serie de imágenes en llamas y colores naranja que terminaban por componer el diagrama de la experiencia del dolor del desplazamiento y del asesinato.



Ilustración 3. Diagrama de la experiencia (2022). Construido en un laboratorio de la imagen, experimentación-creación por un estudiante del Instituto Educativo Baltazar Salazar.

Fuente: Archivo del investigador.

Identificamos que esta línea va de la mano con la experiencia de vida de cada uno de los y las participantes; un asunto que llevó a explorar y confrontar con situaciones de su propio pasado, todo esto detonado por el encuentro con imágenes, llevando a los y las participantes a un proceso individual de reflexión durante el proceso mismo de creación de otras imágenes. “Una cosa es ver una imagen y otra, diferente, crear una imagen”, relataban. Así, el nivel de afección es mayor al experimentar con las imágenes que al observarlas, pues iniciar la experimentación demanda pensar con la imagen, ver con la imagen, sumergirse en la imagen y dejarse decir, con lo que eso implica. Hay un proceso de diálogo con la imagen, de interpelación, de conectar con ella, transformar esa imagen y crear una imagen otra, a partir de ella; y, en ese mismo proceso, confrontar miedos, experiencias difíciles, duelos y tristezas, lo que sin duda tiene un impacto en el proceso formativo individual que redunda en lo colectivo cuando estas experiencias fueron puestas en común en los conversatorios grupales.

Una de las mediadoras del Museo de Antioquia realizó un emotivo diagrama de la experiencia, una especie de diorama a partir de la obra *Confidencias* de Francisco Antonio Cano. Esta pieza le despertó sensaciones familiares dado que la imagen de una madre y una hija, recostadas en la cama, bajo la tenue luz de una lámpara, la transportaba a los momentos de confidencias, complicidades y conversaciones que ella tenía con su propia madre. La mediadora relató que su madre había fallecido a mediados del 2022 y el proceso de creación del diagrama de la experiencia en el laboratorio de la imagen la había ayudado a confrontar su duelo. La participante manifestaba en el conversatorio que más que un laboratorio de experimentación con imágenes fue una posibilidad para sanar. Un gesto formativo que confronta con las difíciles situaciones de duelo particulares.

Por otra parte, fue recurrente encontrar una línea relativa a las reivindicaciones sociales, con especial énfasis en los laboratorios realizados en Colombia, en los cuales los participantes hicieron referencia al “poder o fuerza de las imágenes”. En los conversatorios se destacaba a las imágenes como medio de expresión subalterna y revolucionaria. Se mencionó la importancia de crear imágenes ya fuera con sus propias manos o por medios digitales y arte urbano como grafiti o estencil. En esta línea, los participantes de los laboratorios se remitaron a las reivindicaciones sociales de sectores vulnerables y minorías, movimientos feministas y de la población LGBTQ+, la indignación popular por corrupción, asesinato de líderes y lideresas sociales, pobreza y desigualdad; lo anterior potenciado por el estallido social del 2021, que venía ocurriendo en Colombia desde el 21 de noviembre 2019 (21N), pero que inicialmente fue contenido por el aislamiento colectivo en medio de la pandemia por el covid-19 durante el año 2020.

Otros gestos formativos que pudimos visibilizar los agrupamos en una línea que denominamos “Metaimágenes”, relativa al trabajo realizado por el inglés W.J.T. Mitchell sobre este concepto en *Teoría de la Imagen* (2009), pero el cual reinterpretamos para ponerlo en sintonía con una pregunta que surgió en los conversatorios con los y las participantes: ¿cuántas imágenes contiene una imagen?, haciendo referencia a aquellas imágenes que nos llevan a otras imágenes, en una sucesión casi infinita a partir de la experiencia del encuentro inicial con una de ellas y los procesos de experimentación-creación que se despliegan a partir de allí.





Ilustración 4. Diagrama de la experiencia (2022). Construido en un laboratorio de la imagen, experimentación-creación por un mediador del Museo de Antioquia.

Fuente: Archivo del investigador.

Por último, encontramos gestos formativos que se expresaron a través de diagramas de la experiencia con presencia de imágenes de la naturaleza, ecología y la dualidad entre naturaleza y paisajes urbanos. En muchas de las creaciones a partir de los laboratorios de la imagen fue importante la presencia de elementos como plantas y animales, imágenes del universo y la naturaleza. De igual manera, esta presencia de la naturaleza en las creaciones contrastaba con la presencia significativa de paisajes urbanos e, incluso, espacios arquitectónicos.

Conclusiones

Para terminar, daremos paso a las consideraciones finales que construimos en el trasegar de la investigación y el despliegue en campo de los laboratorios de la imagen.

Las líneas en las cuales se agruparon los gestos formativos no son cerradas o distantes, por el contrario, demostraron ser porosas y posibilitaron múltiples intercambios unos con otras. Por lo anterior, en los diagramas de la experiencia creados por estudiantes y mediadores/as del Museo de Antioquia pudimos observar, desde la experiencia de cada participante, cómo fue el tránsito por distintos gestos formativos en la creación de una imagen que produce diferencia, otras lecturas y otras posibilidades visuales, desde la singularidad. Es importante aclarar en este punto que, si bien fue importante la identificación de líneas para la investigación, fue también relevante rastrear los gestos de los procesos formativos individuales y colectivos, que se detonaron durante el proceso de experimentación-creación a partir del encuentro con imágenes. Allí se encuentra un proceso autorreflexivo, investigativo y creativo que transforma la figura del espectador/a en creador de experimentaciones singulares e imágenes otras. En este sentido, nos creamos a nosotros mismos mientras creamos imágenes. Lo que permite

entender el proceso de creación de imágenes como experiencia formativa.

El sujeto de la formación no es el sujeto de la educación o del aprendizaje, sino el sujeto de la experiencia. Es la experiencia la que forma, la que nos hace como somos, la que transforma lo que somos y lo convierte en otra cosa. (Larrosa, 2009, p. 7)

Lo que hemos encontrado en los laboratorios y conversatorios nos ha llevado a una postura sobre la formación entendida desde la experiencia vital, transgresora. En este sentido, entendemos experiencia como formación y los procesos de creación como procesos de formación. Ver imágenes que nos afectan permite pensarnos en relación con esas imágenes; así, pensarnos en el proceso de creación de imágenes, la experiencia creadora, contiene gestos de la formación.

En este sentido, los laboratorios de experimentación-creación posibilitaron transformar la figura del/a espectador/a. No es lo mismo ver imágenes que crear imágenes. La posición de creador/a nos arroja a una relación directa con la experiencia y el acto creador. Mutar la figura del/a espectador/a; allí se encuentra un campo fértil para la formación. De esta manera, pudimos identificar que las experiencias formativas se manifestaron durante los procesos de investigación-creación con imágenes y no en el primer encuentro con las imágenes, en su afección primaria.

De igual manera, los procesos de experimentación-creación de imágenes son muy potentes para rastrear gestos formativos, en tanto procesos de creación colectiva de conocimiento, reconocimiento y valoración de la experiencia, individual y colectiva, como fundamento de la construcción de sí, además de los procesos de investigación-creación a partir de las prácticas artísticas. Se necesita ponernos en el escenario colectivo para entender su potencia en la construcción colectiva de experiencias formativas y de conocimientos. Crear algo juntos es lo más importante, crear otras imágenes juntos, colectivamente. En este sentido, se hace necesario correr los límites de la investigación y la creación, repensar qué es crear y qué es investigar. Y construir desde allí una epistemología de la experiencia, desde la experimentación, la creación y, por supuesto, la investigación. Este es un territorio por seguir explorando y que ha tomado fuerza en la academia.

Por último, desplegar en campo estas acciones metódicas se constituyó en una invitación a desarrollar los procesos de investigación-creación a partir de los laboratorios de experimentación-creación; a realizar procesos de experimentación-creación individuales y, sobre todo, colectivos, como formas de suscitar preguntas y crear conocimiento cooperativo a partir de la experiencia con materialidades, la naturaleza, los otros/as, el universo, las imágenes como todo un ecosistema complejo que permite un diálogo permanente, gracias al cual es posible pensar con nuestro entorno y crear imágenes singulares desde nuestra experiencia. Salir de la repetición y permitir que surja la diferencia en los procesos de experimentación y la creación de imágenes otras, imágenes que ponen en pausa las lógicas de sentido predominantes. Incentivar los procesos de creación colectiva de imágenes. Habitar la ecología de las imágenes, superar dualidades realidad/ficción, bueno/malo, bello/feo, sujeto/objeto, arte/no arte.

A partir de la puesta en marcha del método, se construyeron experiencias individuales y colectivas en cada laboratorio de la imagen, experiencias únicas dentro de los procesos de experimentación-creación con imágenes, procesos que dieron forma y crearon unas condiciones específicas en cada laboratorio, y cada conversatorio, que produjeron unos rasgos particulares y unos gestos formativos singulares relativos a la memoria, los procesos autorreflexivos, la construcción colectiva de conocimiento, la creación de imágenes otras —diferencia y no repetición—, los conversatorios y la experiencia misma de la experimentación-creación a partir del encuentro con las imágenes como parte de un proceso formativo que busca la producción de la diferencia a través de la creación de otras imágenes y otras ideas.

Referencias

- Bardet. M. (2018a). Mirar, escuchar, tocar y dejarse tocar. Desplazamientos epistemológicos en investigación en danza. *Investiga+*, 1(1), 29-32.
- Bardet. M. (2018b). Saberes Gestuales, Epistemologías, estéticas y políticas de un “cuerpo danzante”. *Enrahonar*, 60, 13-28.
- Bardet. M. (2020). *Hacer mundos con gestos*. Cactus.
- Berger, J. (1972) *Modos de ver*. [Recurso Web]. <http://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>

- Deleuze, G. (1986) *Le Nouvel Observateur. Entrevista con Didier Eribon*. Pourparlers Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1987). *¿Qué es el acto de creación?* Conferencia dada por Gilles Deleuze en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS. <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-actodecreacion.pdf>
- Deleuze, G. (1990). *Conversaciones 1972-1990*. Edición electrónica de www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon, lógica de la sensación*. Arenas.
- Deleuze, G. (2007). *Pintura, el concepto de diagrama*. Cactus.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores.
- Echavarría, J. y Ospina, T. (2021). Investigar-crear: por unos modos de acontecer en la investigación con arte y literatura. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 16(30), 374-391. <https://doi.org/10.14483/21450706.18307>
- EDUCAP. "Experiencia Educativa". [Recurso Web]. <https://www.educap.com.br/>
- Foucault M. (1985). *El interés por la verdad, entrevista con F. Ewald. Saber y Verdad*. La Piqueta.
- Foucault, M. (1987). *Hermenéutica del sujeto*. La Piqueta.
- Hernández, F. y Revelles, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa de la investigación educativa, genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48
- Larrosa, J. (2009). La experiencia y sus lenguajes. *Serie Encuentros y Seminarios*, pp. 1-11
- Manning E. (2015). Against Method. En Vannini Philip (Ed.), *Non-Representational Methodologies: Re-envisioning Research*. Routledge.
- Manning E. (2016). *The Minor Gesture*. Duke University Press.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*. Akal.
- Mitchell, W. (2017). *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica a la cultura visual*. Sans Soleil Ediciones.
- Nietzsche, F. (2007). *Más allá del bien y del mal*. Alianza.
- Ospina, T, Hernández, E. y Farina, C. (2019) Afecciones corporales en una planta de producción de materiales educativos. *Rev. FAEEBA*, 28(56), 179-192.
- Pellejero, E. (2014). Pensar a la Intemperie. La Crítica Expuesta al Riesgo de la Experimentación. *Fractal: Revista de Psicología*, 26, 509-522.
- Rancière J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Rancière J. (2011). *El destino de las imágenes*. Prometeo.
- Restrepo, A. y Ospina, T. (2020). Laboratorio de creación-invencción: una manera de proceder en la investigación con artes. *ESTESIS*, 9, 44-55.
- Romero, M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia. *Praxis & Saber*, 3(6), 89-103. <https://doi.org/10.19053/22160159.2004>
- Zambrano, M. (1989). *Notas de un método*. Mondadori.

Fecha de recepción: 01 de junio 2023

Fecha de aprobación: 02 de octubre de 2023

Para citar este artículo

Jaramillo-Hernández, P. L. y Ospina-Álvarez, T. (2023) Diagramas de experiencias- Metodología basada en laboratorios con imágenes. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y obra*, (30), 258-275. <https://doi.org/10.17227/ppo.num30-19486>