Ante la exclusión: hacia una pedagogía crítica de la imaginación

[ARTÍCULO]

(él) **Edwin Culp** [Universidad Iberoamericana]
(él) **Esteban Reyes Rodríguez** [Universidad Iberoamericana]

(ENG) Facing Exclusion: Towards a Critical Pedagogy of the Image

ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes
MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026
Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas
ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es

Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Recibido: 30-09-2025 — Publicado: 30-03-2026
https://doi.org/10.21134/50q06p49

Resumen: El artículo propone una reflexión crítica sobre las imágenes como territorios de disputa en las dinámicas de inclusión y exclusión contemporáneas. Frente a los sistemas de exclusión que operan a través de la representación, planteamos desplazar las políticas de la mirada hacia la materialidad de las imágenes, entendiendo sus superficies como sitios de intercambio y transformación donde se juegan tensiones entre visibilidad e invisibilidad. La imaginación opera como una facultad política y material, transindividual, capaz de reconfigurar imágenes existentes y abrir posibilidades de resistencia frente a la precarización de la vida. Buscamos una imaginación que se cuela inesperadamente por las grietas de la materialidad de la imagen, posibilitando más imágenes y trabajando las resistencias de la materia como aperturas críticas. A través de procesos de investigación-creación con estudiantes de diversas disciplinas que no necesariamente provienen del campo artístico, se desarrollaron dispositivos pedagógicos para intervenir materialmente las imágenes. Utilizamos el video como herramienta pedagógica por su carácter ensayístico, lo que permitió generar gestos reflexivos que se valen de la potencia política de la imagen pobre y la actitud amateur. Presentamos tres ejemplos de trabajos de estudiantes en torno a problemáticas de exclusión de género y políticas del cuerpo desde perspectivas feministas, explorando formas de iconoclasia contemporánea. Las pedagogías propuestas buscan activar una imaginación compartida que genere aperturas hacia nuevas relaciones colectivas. Esto abre la posibilidad de imaginar futuros frente a modos de existencia vulnerados.

Palabras clave: Pedagogía Crítica de la Imagen, Superficie, Exclusión, Género, Investigación-Creación

Abstract: This article offers a critical reflection on images as contested territories within contemporary dynamics of inclusion and exclusion. Confronting systems of exclusion that operate through representation, we propose shifting from the politics of the gaze toward the materiality of images, understanding their surfaces as sites of exchange and transformation where tensions between visibility and invisibility are played out. Imagination operates as a political and material faculty, transindividual in nature, capable of reconfiguring existing images and opening possibilities for resistance against the precarization of life. We seek an imagination that unexpectedly seeps through the cracks of the materiality of images, enabling the generation of further images and working with material resistances as critical openings. Through research-creation processes developed with students from diverse disciplines who do not necessarily come from the artistic field, we developed pedagogical devices for materially intervening in images. We privileged video as a pedagogical tool given its essayistic character, which enabled us to generate reflective gestures that draw upon the political potency of the poor image and an amateur attitude. We present three examples of student works that address issues of gender exclusion and body politics from feminist perspectives, exploring forms of contemporary iconoclasm. The proposed pedagogies seek to activate a shared imagination that generates openings toward new collective relations. This opens the possibility to imagine futures in the face of threatened modes of existence.

Keywords: Critical Pedagogy of the Image, Surface, Exclusion, Gender, Creative Research

Introducción[1]

Las imágenes constituyen uno de los principales territorios de disputa para las dinámicas de inclusión y exclusión en nuestro presente (Alloa, 2023). En ellas se debaten tanto los mecanismos de visibilización y reivindicación de demandas como las resistencias clandestinas a la vigilancia y el control. Tal complejidad nos obliga a repensar las políticas de la mirada más allá de una simple dicotomía entre lo visible y lo invisible.

Este trabajo propone volver críticamente sobre la materialidad de las imágenes y las tensiones de la figuración como estrategias para evidenciar los mecanismos que determinan la exclusión. Esta crítica obliga a repensar las políticas de la mirada, pues en ellas se mantiene latente la jerarquía entre un sujeto que mira y otro que es mirado. Al considerar los mecanismos de inclusión y exclusión como tensiones entre materialidad y figuración, estamos centrando la problemática en un sitio distinto del de la mirada.

Proponemos una investigación crítica sobre la representación y la imagen, enfocándonos en las tensiones que se producen en sus superficies. El capitalismo global, en su afán extractivista y de incremento del flujo de capitales presenta dos dinámicas complementarias de superficialidad. Por una parte, precariza la experiencia de vida al punto de traducirla en residuos que difícilmente pueden reconstruirse como narrativa: adelgaza la experiencia, la hace perder profundidad al punto de convertirla en restos fragmentados. Por otra, la circulación global depende de la afluencia y distribución de imágenes repetitivas que saturan la mirada al punto de agotarla (Culp, 2020). Esta doble superficialidad obliga a radicalizar el pensamiento de las superficies para producir desde ahí una crítica desde ese sitio. Las superficies son también materiales: la separación entre dos fases, el límite de dos estados inmiscibles con propiedades distintas. Desde esa superficialidad material se pueden proponer una serie de categorías críticas a las dinámicas extractivas: la contigüidad, la semejanza, la impronta, el simulacro, el desplazamiento, la huella o la hapticidad. Y, a su vez, las superficies materiales permiten acercamientos desde sitios liminales o intersticiales: la textura, la piel, el paisaje, la ficción o la vibración sonora. Indagar sobre las superficies implica ir más allá de la relación entre imagen y evidencia, entre representación y sustrato, para acercarnos a las experiencias incontables.

Desde 2021, hemos realizado un trabajo constante en seminarios de posgrado con estudiantes de distintas disciplinas humanísticas con interés en trabajar con imágenes desde una perspectiva de las superficies. En los seminarios buscamos indagar, primero, en torno hacia *lo que* y *cómo pueden* las imágenes, para discutir nociones como las de imaginación, figura, transparencia u opacidad. Y desde aquí, articular dispositivos de crítica a partir de las tensiones entre dar a ver y ocultar o entre la figuración y el escapar a la figura, que operan a nivel de las superficies de

[1] Esta charla tuvo un antecedente en dos conferencias a cargo de Edwin Culp, quien agradece a Aldo Ocampo González, del Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva (CELEI) de Chile, no solo la invitación y la provocación, sino los intercambios con Aldo y los asistentes a las charlas. Su retroalimentación permitió avanzar en las ideas y planteamientos de este texto. Para trabajar esta conferencia, Edwin contó con el apoyo de Esteban Reyes, coautor de este texto y estudiante del Doctorado en Historia y Teoría Crítica del Arte, y de David Grimaldo, estudiante de la Maestría en Cine de la Universidad Iberoamericana.

las imágenes. Así, buscamos incidir en los modos cómo se produce la representación de la exclusión, intentando articular las tensiones de manera que no puedan reducirse a la experiencia individual ni tampoco englobarse en una representación colectiva. A partir de estos procesos de investigación, los estudiantes pudieron abordar problemáticas urgentes en torno a la exclusión como el racismo sistémico, las experiencias migratorias y sus invisibilidades cotidianas, la desaparición forzada, las violencias machistas y las políticas del cuerpo desde perspectivas feministas. Asimismo, exploramos formas de iconoclasia contemporánea como gestos que cuestionan la visualidad dominante y como herramientas críticas para desfigurar e intervenir materialmente a las imágenes.

Para articular la crítica a las imágenes, alentamos a quienes participan en los seminarios no solamente a analizar y reflexionar sobre las imágenes, sino a trabajar desde, con y en ellas. A través de procesos de investigación-creación desarrollados con estudiantes que no necesariamente provienen del campo del arte, hemos explorado cómo las prácticas críticas de la figuración pueden articular formas de imaginación como estrategia política (Bottici, 2018a). En el proyecto concebimos a la investigación-creación como un modo de generar conocimiento y pensamiento crítico a través de medios sensibles, materiales y performativos. No buscamos un virtuosismo técnico sino explorar las resistencias materiales que puedan abrir posibilidades a la imaginación. En este sentido, lo amateur dista de ser una desventaja y se convierte en un recurso pedagógico que se libera de la exigencia de las habilidades o el virtuosismo artístico permitiendo abrir posibilidades de pensamiento (Brakhage, 2014). A lo largo de estos procesos, el uso del video se ha ido convirtiendo en una herramienta clave para la investigación y en el medio predilecto para la experimentación: su carácter ensayístico facilita la elaboración de gestos sensibles y reflexivos que no dependen de dominar un lenguaje plástico específico. Así, el video no se empleó como un fin artístico en sí mismo, sino como dispositivo pedagógico capaz de activar la imaginación compartida y habilitar procesos de pensamiento crítico desde lo material.

En función de esto, se vuelve necesario en los procesos de mediación apropiarse de la imaginación como una facultad capaz de reconfigurar las imágenes existentes, todo esto con el objetivo de construir narrativas críticas ante las formas de precarización de la experiencia. Nuestra propuesta busca delinear elementos para una pedagogía crítica de los sistemas de exclusión, situándose en las superficies entre lo incluido y lo excluido de las imágenes, siendo aquí donde nos revelan sus fisuras y se activa la imaginación. Pensar pedagógicamente desde las superficies permite enfatizar las materialidades capaces de producir mediaciones de semejanza, aparición, figuración o representación en las imágenes. Estas prácticas pedagógicas y metodologías de investigación-creación exploran posibilidades para un pensamiento crítico pero, sobre todo, para un trabajo de las imágenes que detona una imaginación que se cuela por lo material (Soto Calderón, 2022), para así, todavía imaginar futuros ante los modos de existencia vulnerados. Lo que nos interesa no es la reconstitución de la utopía como condición necesaria de la configuración política colectiva, sino la imaginación contingente que se produce como espacio de posibilidad que excede a lo individual (Bottici, 2018b).

Imágenes de exclusión

En las imágenes se debaten al mismo tiempo mecanismos de visibilización y reivindicación, pero la relación entre visibilidad e inclusión no es unívoca. Mientras algunos grupos requieren visibilizarse para adquirir derechos —como en el caso del matrimonio igualitario—, otros necesitan la clandestinidad para ejercerlos —como las personas migrantes que cruzan fronteras—. La visibilización puede constituir una forma de exclusión cuando implica vigilancia y control. Por el contrario, la invisibilización puede ser una estrategia de inclusión cuando permite el ejercicio clandestino de derechos negados. Esta complejidad nos obliga a repensar las políticas de la mirada más allá de la dicotomía entre lo visible y lo invisible.

Cuando un grupo social busca obtener un derecho, la lógica cultural dominante sugiere que lo que se debe hacer es darse a ver, darse a conocer. Esta premisa supone que la visibilidad conduce hacia la inclusión. Sin embargo, esta misma visibilización puede convertirse en mecanismo de control. Vivimos en un mundo rodeado de cámaras donde los usos políticos de la clandestinidad siguen siendo fundamentales (Zuboff, 2019). La tensión se manifiesta con particular claridad en el caso de la migración, en donde la clandestinidad o el camuflaje pueden operar como formas de resistencia o, incluso, supervivencia. En la sociedad de vigilancia actual surge una visión maquínica que produce lo que Harun Farocki llama *imágenes operativas*: imágenes utilizadas con fines de vigilancia que no requieren un sujeto observador humano sino que funcionan mediante algoritmos y datos (Celis Bueno, 2016, p. 93). Estas imágenes se definen desde el límite con lo invisible óptico, es decir, desde lo *invisual*: las funciones matemáticas, los datos o las plataformas (Parikka, Jussi, 2023, p. 57).

La relación entre inclusión y exclusión produce una paradoja: cada intento de inclusión genera inevitablemente nuevas exclusiones. No quiere decir que la inclusión deba dejar de ser un horizonte de obtención de derechos, pero no hay que dejar de lado aquello que queda excluido una y otra vez. Federico Galende dirá que lo excluido es la vida misma, lo indeterminado que siempre queda fuera de la representación (Galende, 2011). Hay algo que no se puede etiquetar ni nombrar, que se resiste a ser incluido en las categorías disponibles. Esta exclusión persistente no es un accidente sino su condición de posibilidad: aquello que no puede ser incluido, el residuo que escapa constantemente a la representación, es precisamente donde reside lo vivo. La vida, aquello indeterminado, siempre va a estar del lado de la exclusión. Esta paradoja no invalida los esfuerzos inclusivos, pero nos obliga a mantener una vigilancia constante sobre lo que queda excluido en cada operación de inclusión. Los mecanismos de inclusión, por más bienintencionados, operan necesariamente mediante la creación de categorías, etiquetas y protocolos que al mismo tiempo que incluyen ciertos casos excluyen otros que no se ajustan a los parámetros establecidos.

En *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013), Hito Steyerl plantea una crítica a la sociedad de la vigilancia a través de distintos modos de ocultar el cuerpo ante la mirada y las cámaras que van desde tapar, esconder, salir o engañar: "las cosas importantes de hoy en día quieren mantenerse invisibles. El amor es invisible. La guerra es invisible. El capital es invisible" (Steyerl, 2013). La pieza hace homenaje al célebre sketch de Monty Python, donde una voz en off omnipotente muestra con humor cómo los intentos de ocultarse en un paisaje son

inútiles ante la mirada persistente de la cámara. El desplazamiento que propone Steyerl desde la mirada hacia las intervenciones materiales en la imagen, disloca el lugar privilegiado de un sujeto para quien se articula la imagen y abre nuevas posibilidades para pensar las dinámicas de inclusión y exclusión más allá de las dicotomías tradicionales que reproducen, inevitablemente, las lógicas de poder que pretenden cuestionar.

Si reducimos los estudios de la imagen al problema de la mirada, reforzamos el resguardo del sujeto que mira y desdeñamos potencialidades de la imagen que no dependen de la construcción de un lugar trascendental y privilegiado para el que la imagen parece estar construida. Cuando la imagen se piensa para la mirada, se construye un sitio externo a ésta que organiza el espacio visual más allá de las errancias y engaños de la vista. Ante las formas de exclusión extractivista, ya no resulta suficiente con desmontar los mecanismos de la mirada, sino hay que indagar materialmente en los intersticios y las grietas de la producción de semejanza que separan lo incluido de lo excluido. Si lo excluido deja rastros en lo visible de la representación, la materialidad de la imagen puede resistir a la clausura de la inclusión a partir, más bien, de sus desemejanzas con el referente: los sitios donde los materiales no alcanzan a conformar la figura. Son las manchas, pero también las obliteraciones, las evidencias de engaño o el sustrato que emerge e interrumpe a la representación. Más que un desmontaje, este mecanismo supone cierta destrucción de la imagen excluyente y sus mecanismos de figuración en la que, paradójicamente, se produce una nueva imagen: detrás de una superficie no hay más que otra superficie que aparece.

Desfigurar es un gesto iconoclasta que implica dejar atrás la semejanza de la figuración. La iconoclasia siempre entendió que para desarticular la potencia de una imagen había que destruirla, encubrirla u ocultarla: "¿Quién ha estado más a favor de la 'imagen más allá de la vista' que el iconoclasta?" (Mondzain, 2010, p. 308). Desde luego que existe una iconoclasia que busca censurar y cancelar las posibilidades de la imagen, que aparece como reacción hostil y feroz a la imagen (Freedberg, 2017) y que busca instituir un nuevo orden. Pero el momento iconoclasta no acaba por destruir, cancelar o anular una imagen por completo: los residuos y la intervención deben mantenerse y hacerse visibles. El gesto iconoclasta interviene la materialidad de la imagen y, al hacerlo, convoca otras imágenes, abre las grietas por donde pueden colarse nuevas vías para imaginar (Bermúdez Dini, 2024). Una aproximación iconoclasta a las imágenes de exclusión parte de las errancias y fugas de la figuración, desfigura las semejanzas y se detiene en las resistencias materiales de la representación para permitir que aparezcan otras imágenes.

Superficies de la imaginación

La crítica pedagógica de la exclusión visual frecuentemente se centra en reformular las políticas de la mirada, proponiendo nuevas formas de mirar o interpretar que den lugar a otros puntos de vista posibles. Como hemos dicho, al centrar la problemática en el lugar de la mirada, reproducimos inevitablemente una lógica de sujeto observador y sujeto observado. Incluso cuando intentamos construir una mirada femenina, socializada o interseccional, seguimos atrapados en esta dinámica de poder que estructura la relación entre quien mira y quien es mirado (Culp, 2024). El problema no se resuelve simplemente transfiriendo el poder de la mirada o tratando de democratizarla. Por ejemplo, las experiencias conocidas como *transferencia*

de medios, donde quienes habitualmente son filmados se representan a sí mismos y a sus entornos, frecuentemente resultan en la reproducción de las narrativas dominantes de víctimas y héroes. El énfasis en la materialidad de la imagen impide que ésta sea una etiqueta estable ante la exclusión sino algo que constantemente se pone en crisis.

El desplazamiento desde la mirada hacia la propia imagen y su materialidad no niega la existencia de la mirada, sino que mueve el centro de atención hacia otro lugar: las propias imágenes y sus posibilidades materiales. Para pensar estas interacciones partimos de la condición material de la superficie de la imagen como sitio de mediación estética (Bruno, 2014), pero radicalizada desde la definición fisicoquímica de las superficies: sitios de intercambio donde se tocan dos sustancias que no se mezclan —como el agua y el aceite— produciendo una tensión superficial con propiedades específicas (Somorjai & Li, 2011). Por ejemplo, aquella que forma el agua con el aceite o el aire con una gota de agua, al no mezclarse se produce una tensión superficial que es, a su vez, un importante sitio de intercambio. De aquí que las superficies son esos sitios privilegiados de interacción entre sustancias distintas donde se producen los intercambios sin mezclarse completamente: entre la imagen y su afuera, la imagen y su referente, la materialidad y la figura. En la superficie de las imágenes se producen las interacciones de la materia que llamamos figuración.

Pareciera que en un mundo en el que las imágenes lo cubren todo, aún faltan cosas que ver; que cuando la representación ha dado espacio a la realidad y a la verdad, ésta vuelve a afirmarse en falseamientos. Ante esto, podemos ver que las prácticas artísticas que buscan situarse críticamente ante la producción de imágenes han tenido que lidiar con esta superficie cambiante y expansiva. Susan Buck-Morss ya decía que nuestro mundo compartido es una superficie: "La tarea no es ubicarse detrás de la superficie de la imagen sino estirarla, enriquecerla, darle una definición, darle tiempo" (Buck-Morss, 2009, p. 42). No es que la superficie de la imagen debe desgarrarse para dar paso a lo verdadero, es que en la propia superficie tienen lugar las tensiones entre engaño, falsedad, evocación y evidencia que constituyen la potencia misma de la imagen.

La saturación de imágenes en el mundo contemporáneo podría llevarnos a pensar que hemos perdido la capacidad de imaginar, de producir nuevas imágenes. Sin embargo, todavía se puede hacer algo con las imágenes; existe todavía la posibilidad de mantenernos en la disputa por las imágenes, ahí donde todavía es posible una imaginación crítica.

La imaginación no es una facultad meramente individual que cada quien ejerce en soledad, ésta se comparte y se contagia con facilidad. No solo permite aprehender el objeto y posibilita el conocimiento estético, sino que permite modificar las relaciones entre ese objeto y el sujeto que mira. Es decir, hay una relación que se desdibuja entre sujeto y objeto a partir de pensar a la imaginación como estructura compartida, colectiva o contagiosa. La imaginación permite entender que nuestra relación con las imágenes no es pasiva. Para comprender su dimensión política, Chiara Bottici (2018a) introduce el concepto de *lo imaginal*. Este concepto se sitúa estratégicamente entre lo imaginario, la construcción cultural que produce modos de generar instituciones, y la imaginación como facultad individual. Mientras que lo imaginativo es el resultado del trabajo de la imaginación, lo imaginal es el terreno conceptual que engloba la totalidad de aquello que pertenece a las imágenes,

que hace que lo imaginativo sea posible. Esta dimensión imaginal es, sigue Bottici, transindividual: excede nuestra individualidad sin disolvernos en la masa o en lo colectivo (2018b). Las imágenes y la transindividualidad funcionan como un sistema de superficies de interacción. Nos afectamos por las imágenes que nos rodean y a su vez afectamos esas imágenes, conformando a unas y otras. Ya no sólo es nuestra mirada la que se implica en relación con las imágenes, no sólo miramos o vemos imágenes sino que *imaginamos* imágenes.

Nuestra relación con las imágenes abre nuestra propia individualidad a las interacciones y esa relación pasa necesariamente por una imaginación compartida. No somos sujetos autónomos que miran imágenes desde fuera; estamos constituidos por y a través de las imágenes que compartimos. La transindividualidad implica exceder el lugar de la individualidad, entendiendo que nuestra relación con las imágenes excede lo individual y que esa relación pasa por la imaginación como facultad compartida.

Ante lo que las imágenes hacen con nosotros, es indispensable recuperar a la imaginación como facultad que se abre a lo posible y que es capaz de reconfigurar las imágenes existentes. La imaginación política, entonces, no consiste en un programa utópico común al que todos debamos dirigirnos, sino en la capacidad de crear nuevas relaciones, nuevas superficies de transformación con lo existente. Es una potencia de desindividualización que nos permite imaginarnos con otros, reconocernos transindividuales incluso más allá de lo humano, sin que eso suponga solamente diluirse en lo colectivo. No se trata de fusionarnos todos en la masa, pero tampoco de ser solamente individuos, sino de manifestar y compartir la vibración de la imaginación.

La imaginación política no es una situación que manifiesta un programa o una estrategia a la que deba llegarse, la ficción no más es una clausura sino un lugar de interacción, una superficie que puede generar imágenes que no están predeterminadas por un programa ideológico y que permiten imaginar otra realidad política. Si las imágenes hegemónicas producen y reproducen formas de exclusión, la imaginación compartida ofrece la posibilidad de intervenir esas imágenes desde su propia materialidad generando nuevas conexiones y relaciones que no estaban previstas en el orden visual dominante.

Andrea Soto Calderón —siguiendo a Bachelard— desarrolla el concepto de *imaginación material* en el que forma y materia son indisociables (2022). La imaginación no flota en lo inmaterial sino que se ancla en lo material como una superficie que lo modifica. "Contrario a la idea de la imaginación como suceso extraordinario, la imaginación material se entiende como una capacidad que se trabaja, se ejercita para ampliar su campo y desde él engendrar realidades, superficies y adherencias" (Soto Calderón, 2022, p. Introducción). La imaginación prefigura una experiencia, es apertura a lo posible, "es un verbo de acción" que configura maneras de hacer, "su dimensión es siempre performativa en el sentido que articula modos de trazar, desear, afectar y habitar la realidad [...] se nutre de imágenes, sensaciones, sonidos, ruidos y experiencias que ya estaban ahí y se propaga hacia relaciones que no han venido todavía a su encuentro" (Soto Calderón, 2022, pp. Imaginar, un verbo de acción). Soto Calderón constantemente recurre a nociones que derivan de la figura para hablar de la imaginación material: prefiguración, configuración, figuración. Los juegos que la imaginación tendrá con la figura, siempre desde la plasticidad material, escapan a la representación por semejanza. Más aún, la materialidad nunca se somete del todo a la semejanza, sus figuras son, más bien, disímiles (Didi-Huberman, 1995).

La imaginación material no crea ex nihilo sino que trabaja sobre lo existente, buscando nuevas conexiones, nuevos sitios de interacción. Se cuela por las grietas de la materialidad de las imágenes, en esos lugares donde la materia resiste a ser pura representación: las manchas en una pintura, los píxeles en una imagen digital, el ruido en la música. En la resistencia material residen las posibilidades pedagógicas de la imaginación. Cuando la materia —el lápiz, el papel, el crayón— se resiste a producir la semejanza esperada, aparece una oportunidad imaginativa que habitualmente es desechada por los sistemas disciplinarios, por ejemplo, el de la educación. Ser malo para dibujar significa precisamente que la materia no permitió construir suficiente semejanza con el referente deseado. Y lejos de explorar qué pasaba allí y qué nos permitía imaginar esa resistencia de la materia, dijimos: soy mal dibujante. Sin embargo, en esa resistencia había una posibilidad: cuando el compañero ve un perro donde intentábamos dibujar un cocodrilo, aparece la posibilidad del perro-cocodrilo, algo nuevo e imprevisto. Si nos hubiéramos permitido imaginar con esa resistencia material, más allá de la normatividad de la semejanza, habríamos descubierto posibilidades distintas. Es en estos lugares en los que se escapa la representación precisamente donde la imaginación encuentra su potencia más radical.

¿Cómo pensar ese lugar donde se nos vuelve a permitir imaginar, donde esa resistencia ya no sea una norma de semejanza, sino un lugar de lo posible? Y si esto lo trasladamos a las lógicas de inclusión y exclusión, ¿cómo hacer que la materialidad de la inclusión se desconfigure y permita el acceso a la imaginación? La imaginación material permite pensar procesos pedagógicos que no se centren en el virtuosismo técnico sino en la exploración de las resistencias como apertura a lo posible. La imaginación se convierte así en una facultad que incide sobre la materia, que busca nuevas adherencias y superficies donde la representación falla y se abre a otras configuraciones. Podemos decir que la materialidad de las imágenes se convierte en el territorio donde es posible intervenir desde dentro, no desde la mirada externa sino desde la propia resistencia que ofrece la materia a ser pura representación o figuración. Esta perspectiva permite repensar las prácticas pedagógicas como espacios donde la imaginación material puede activarse no a pesar de las resistencias técnicas, sino precisamente a partir de ellas. La propuesta no es formar artistas virtuosos sino recuperar esa facultad compartida de generar imágenes que poseíamos antes de que el sistema educativo nos convenciera de nuestra incapacidad.

Prácticas de investigación-creación ante la exclusión (de género)

¿Cómo construir una pedagogía que ejercite y trabaje con la imaginación en un mundo saturado de imágenes? ¿Cómo desarticular y evidenciar la exclusión sin excluir nuevamente con cada inclusión? ¿Cómo imaginar lo inesperado? La respuesta no está solamente en añadir más imágenes al repertorio pedagógico, sino en transformar nuestra relación con las que ya existen y con nuestra capacidad de generarlas. El impulso artístico no puede ser exclusivo de los artistas y un sistema de mercado basado en el virtuosismo y la especulación. ¿En qué momento renunciamos a dibujar, cantar, a bailar? Necesitamos recuperar esa facultad compartida de generar imágenes porque ahí reside la potencia de nuestra imaginación compartida.

Una pedagogía crítica de la imaginación no pretende resolver la tensión entre inclusión y exclusión sino habitarla de manera productiva. Al centrarse en la materialidad de las imágenes y en las resistencias que ofrece la materia a la representación, esta aproximación busca espacios donde lo excluido pueda manifestarse sin ser inmediatamente capturado por nuevos mecanismos de inclusión. La propuesta es trabajar en las superficies, sitios donde la inclusión y la exclusión se encuentran sin resolverse, siendo ahí precisamente donde la representación falla, se agrieta, y la imaginación material puede activarse, en donde la materia se resiste a cumplir con las expectativas de la semejanza y la figuración.

A lo largo de nuestros seminarios, hemos podido ver que los procesos de investigación-creación desarrollados con estudiantes que no provienen del campo del arte o cuya finalidad no es producir una obra demuestran que es posible utilizar las imágenes para pensar y conocer de otros modos, sumándose así a otras prácticas críticas con, en y junto a las imágenes (Barone Zalloco & Capasso, 2024). Particularmente, nos hemos acercado a las aproximaciones que parten del ensayo fílmico (de Lucas & Sourdis, 2019). Los ejercicios que proponemos en los seminarios no buscan producir obras artísticas sino explorar la materialidad de las imágenes como herramienta de pensamiento crítico sobre la exclusión. Es un trabajo de imágenes en el que no seguimos una metodología establecida para obtener un resultado esperado, ni buscamos que quienes participan deban adquirir ciertos conocimientos, sino que partimos de lógicas de la ignorancia radical para explorar y cuestionar en conjunto (Rancière, 2010).

Incentivamos un acercamiento *amateur* a las imágenes (Brakhage, 2014), que inicia por reconocer la capacidad que tenemos de manipularlas, abrazando la imagen que parte de la pobreza de medios técnicos (Steyerl, 2009). Partimos de que no existe crear 'mal', sino solo formas inesperadas de relacionarse con los materiales. Trabajamos desde la premisa de que todos son igualmente capaces de generar imágenes, independientemente de su formación técnica, privilegiando el proceso sobre el resultado y la exploración sobre la demostración de habilidades. Para la reflexión de este artículo, elegimos tres ejemplos derivados de tres seminarios distintos. Todos ellos exploran de distintos modos la exclusión de género y sus afecciones con una actitud crítica e iconoclasta ante los discursos consolidados. El repositorio completo de trabajos está disponible en línea (Culp, 2021-presente).

El primer ejemplo es el trabajo *Manifiesto Sintiente* de May Cazares Torres (2023), filósofa y estudiante del Doctorado en Estudios Críticos de Género, quien hasta ese momento no había trabajado con imágenes en contextos de investigación o creación. El proceso, como muchos otros, comenzó por resistirse a la relación con las imágenes. Una vez asumido el experimento, la estrategia de Cazares consistió en proponer materiales diversos sin instrucciones específicas sobre qué hacer con ellos. Superficies ásperas como lijas, elementos punzantes, materiales adherentes o elementos orgánicos como la tierra. Su consigna fue explorar cómo se sentiría el feminismo y sus demandas si estas pudieran tocarse. El resultado no fue una pieza artística convencional sino una reflexión materializada sobre las violencias cotidianas, las resistencias colectivas y las transformaciones políticas experimentadas desde la sensorialidad, a partir de una superficie llena de texturas, colores y materiales que se despliegan como un collage abstracto de adherencias o inclusive como una naturaleza muerta contemporánea (Fig. 1).

Entre esta marea de colores y materiales, aparece una mano femenina que los roza superficialmente hasta empezar a tocarlos de forma más pronunciada, mezclándolos y propiciando un rastro de ellos sobre la piel. En este recorrido, podemos escuchar el paso sobre las texturas y casi sentir el toque de todos los materiales que se van adhiriendo y claudicando en el flujo de la extremidad, para ir escribiendo y sobrescribiendo en la mano cuasi como un palimpsesto de memoria. Una voz que también aparece de forma repentina, reflexiona en primera persona sobre esta interacción de piel-historia-necesidad-lucha. Una reunión abrupta de materiales heterogéneos que inundan la mano que los toca van recolectando heridas superficiales por las texturas que se hacen presentes en la piel, como una forma de hacer sentir el hartazgo que se tiene sobre los estándares de belleza y la sangre menstrual que se utiliza para seguir perpetrando binarismos, hasta terminar con la palma de la mano embarrada y pegada de materialidades vibrantes de colores que han recogen los afectos y vuelven inevitable la apertura.

Fig. 1. Fotogramas de Ildelisa Mayanin Casarez Torres (2023). *Manifiesto sintiente* [Video, 2'']

El trabajo con materialidades específicas permite explorar conceptos complejos desde la experiencia sensorial directa. Las plumas, la brillantina y otros elementos de las marchas feministas se convierten en materiales para pensar las adherencias del movimiento, lo que se contagia y se te queda pegado en la piel; su presencia material se convierte en herramienta de pensamiento. Las adherencias y las manchas permiten acercase al movimiento feminista como uno de combinaciones e impresiones distintas

cuyos afectos se conforman en capas de colores texturas y brillos: intensidades y demandas que no pueden desdeñarse, que se embarran sobre la piel y se superponen en posibilidades imaginativas que han dejado de ser discursivas o figurativas. Superficies que brillan al aparecer e irrumpir en los espacios públicos y que dejan capas de experiencias compartidas que ya no dependen de una narrativa ni de una figura determinada. Los marcos de la exclusión y la estabilidad de la inclusión se desdibujan cuando es inevitable mancharse y embarrarse.

Un segundo ejemplo es *Coreografía de una Marcha* de Andrea "Roja" Solis (Solís, 2022). Un performance que recrea el recorrido de la marcha del Día Internacional de la Mujer un día después de haber ocurrido. Este gesto es llevado a cabo por Andrea como resultado de no haber podido asistir a la marcha porque se sentía mal y estaba menstruando, por lo que decide hacer el mismo recorrido sola con los audios de los cantos-protestas vividos en la marcha de fondo en la videograbación, simulando el mismo flujo corporal y prestando especial atención a sus sensaciones corporales y emocionales. Durante este acto, Andrea Solis porta un vestido blanco hecho por ella y ropa interior blanca sin ningún tipo de protección de higiene femenina con la intención de resignificar el flujo menstrual que la acompaña durante esta marcha personal. Este recorrido evoca lo que no estamos viendo y lo superpone con un día cualquiera, en el que no hay marcha y la vida continúa habitualmente en esos espacios (Fig. 2).

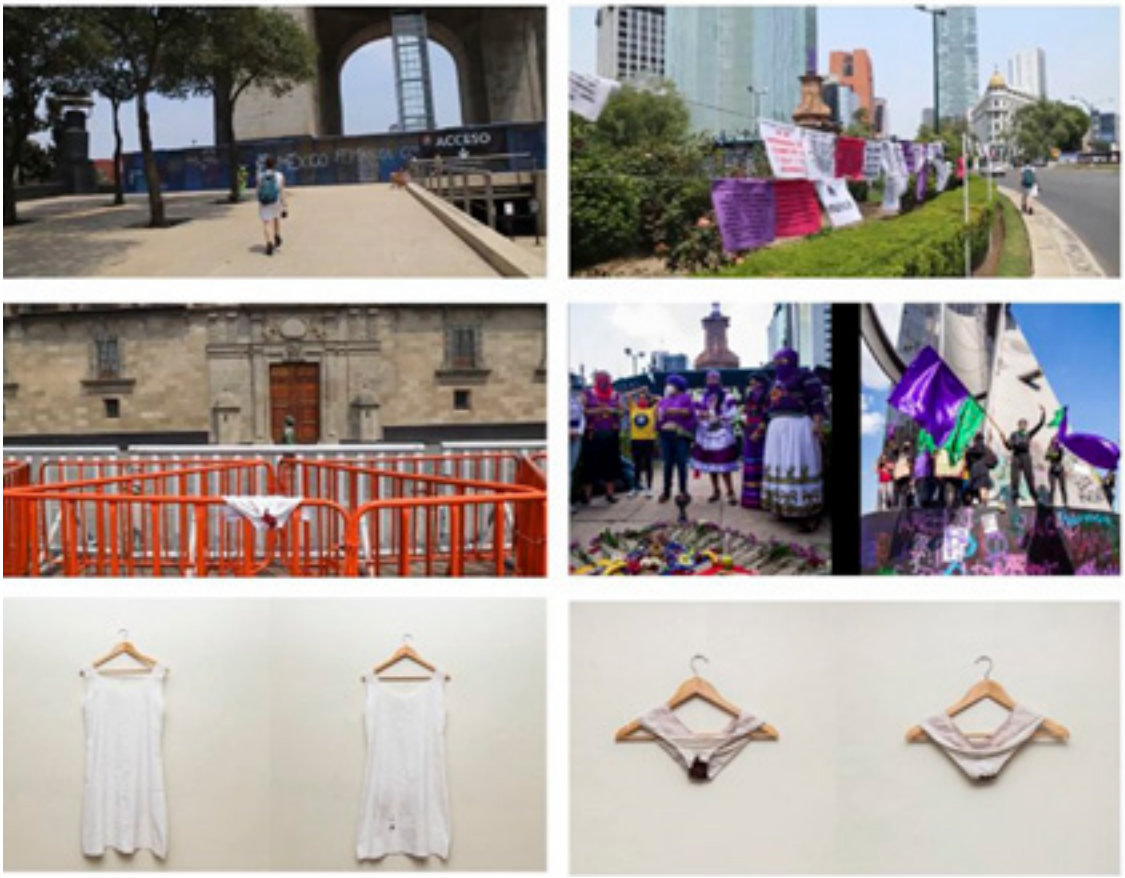

Fig. 2. Fotogramas de Andrea "Roja" Solis (2022). *Coreografía de una Marcha*, [Video, 24'']

Este mecanismo de inclusión-exclusión nos permite entender a las imágenes como una serie de intercambios constantes entre lo que deja verse y lo que se oculta. Al

repetir el recorrido de la marcha en silencio y de manera discreta, Solís hace pensar que cualquiera otra transeúnte podría estar también llevando a cabo su propia marcha, incluso también podría estar menstruando como ella. La repetición en un día cualquiera añade otra capa a las manifestaciones del día anterior que resuena más allá del momento en el que se le quiere acotar. Al llegar al final del recorrido con su ropa interior manchada de sangre debido a su periodo menstrual y pararse enfrente de Palacio Nacional en la Ciudad de México, Solís se quita la ropa interior y la coloca en una valla que se encontraba frente a la puerta principal del palacio para protegerlo de las posibles agresiones de la marcha. La discreta iconoclasia que aquí opera es un mecanismo de intervención de las imágenes, el calzón manchado de sangre menstrual que como estandarte de una lucha de género que se visibiliza estruendosa, pero también, discretamente. Lo que se produce es la potencia de incidir en las imágenes creando una nueva: la iconoclasia como producción de imágenes y no solo como destrucción de las mismas. *Coreografía de una Marcha* nos brinda un gesto iconoclasta que nos permite vislumbrar la negación de la imagen que se abre a la imaginación: la marcha ya pasó, no la vemos, y tenemos la evocación en solitario con la vulnerabilidad de la sangre en su ropa interior por delante.

Como último ejemplo de estos proyectos tenemos *Trans Witch* de Alberto Álavez (Álavez, 2024), un videoensayo que pone en entredicho las experiencias de una persona que se encuentra en la intersección de ser trans-no-binaria y de ser una bruja en el mundo social contemporáneo. A partir de imágenes distorsionadas en acercamiento a ciertos rasgos faciales que son mostrados por cortes inusuales de la persona, Álavez crea figuras fantasmáticas como imágenes no-nítidas que aluden a cómo muchas mujeres trans son excluidas porque supuestamente no conocen a la luna y sus fases, es decir, la experiencia de la menstruación (Fig. 3). Estas imágenes pobres evocan más a su materialidad que a la organización de la mirada, generan un entramado de superficies desenfocadas que asemejan lienzos abstractos de color neutro, en donde lo único que nos ancla a la imagen es una voz en off que transmite un potente mensaje: "los ciclos menstruales de las mujeres son magia". El flujo distorsionado continúa, dejándonos ver fisuras que yuxtaponen la figura de la bruja, asociada a la exclusión de las mujeres por el sistema patriarcal, con la figura de las mujeres trans, quienes quedarían excluidas, incluso, de la posibilidad de enunciarse brujas.

Lo que estamos viendo, no es tanto la inclusión de lo excluido, que acabaría por repetir las formas hegemónicas de producción de la inclusión, sino el intento de hacer evidentes los mecanismos que producen la exclusión y sobre todo observar aquellos mecanismos que son capaces de desfigurarla. Al distorsionar los encuadres y los colores, la pieza retoma materiales de archivo difícilmente reconocibles. En ellos, escuchamos hablar de condena a las brujas, de exclusión de las brujas trans o de reivindicación de la brujería y de la experiencia menstrual. La cercanía de las imágenes y su tratamiento no nos permiten identificar a los cuerpos que vemos, solo vamos en un flujo de una superficie a otra. La pieza cierra con una repentina transformación de imagen, de lo distorsionado a lo figurativo, de lo borroso a lo nitido, encaminada por la imagen del Narciso de Caravaggio que tensiona la representación de dos entes que se bifurcan de una misma esencia: el cuerpo y el reflejo del cuerpo, una autocontemplación que existe en torno a destellos que la bañan de color, que la muestran en blanco y negro, e invierten su polaridad en torno a la validez del cuerpo o el reflejo como uno. La bruja pasa, así, de un marco de exclusión a una superficie de constante diferenciación, una potencia imaginal que se rebela.

Fig. 3. Fotogramas de Alberto Álavez. (2024). *Trans Witch* [Video, 3 min.]

Estos procesos requieren tiempo para que los estudiantes desarmen sus inhibiciones creativas a partir de la exploración material, de un desarrollo conceptual y de un proceso de experimentación, todo esto para articular sus procesos en formatos diversos que pueden incluir desde instalaciones hasta la escritura experimental. Trabajar con estudiantes de posgrado presenta desafíos específicos, ya que han pasado por más filtros y más personas que les dijeron que no sabían crear. Es más difícil para un estudiante de posgrado ejercer un ejercicio que suponga riesgos y experimentación porque la educación ha sedimentado múltiples capas de inhibición. Las estrategias que desarrollamos incluyen sesiones iniciales donde alentamos las exploraciones, y explicitamos cómo la educación formal ha limitado su capacidad creativa de permitir el error y el accidente, ejercicios grupales de retroalimentación que estimulan la experimentación, y propuestas teóricas que acentúan la relevancia del trabajo de las imágenes. Se trata de procesos creativos que no se orientan a concretar un producto ya imaginado y, por tanto, clausurado, sino a explorar con la pobreza de las imágenes, con el fracaso y el error como aperturas de la experimentación o con la materialidad como resistencia a la figuración para que, más bien, se dejen grietas, intersticios y fisuras por donde la imaginación pueda colarse.

A manera de conclusiones. Las grietas por donde se cuela la imaginación

Este trabajo propone un desplazamiento metodológico desde las políticas de la mirada hacia la materialidad de las imágenes y los agrietamientos que produce en la figuración. Las superficies de las imágenes se entienden como espacios de intervención crítica donde se negocian las tensiones entre inclusión y exclusión. Este desplazamiento permite explorar las resistencias que el soporte material ofrece a la figuración para abrir posibilidades imaginativas contingentes, donde aquello que aparece como un fracaso en la representación se convierte en apertura para imaginar de otro modo.

A partir de los procesos de investigación-creación desarrollados con estudiantes de diversas disciplinas, evidenciamos que la producción de conocimiento puede emerger del trabajo directo con los materiales y sus resistencias. Los casos de *Manifiesto Sintiente*, *Coreografía de una Marcha* y *Trans Witch* muestran cómo las texturas, los flujos corporales y las distorsiones visuales funcionan como modos de indagación a través de medios materiales y performativos. Las pedagogías desarrolladas en torno a la resistencia material reflejan que es posible trabajar en la producción de imágenes más allá del campo artístico, activando las resistencias materiales como aperturas para crear nuevas relaciones y activar la facultad de imaginar.

En este sentido, el artículo propone marcos de investigación que expanden las formas de generación de conocimiento, legitimando prácticas materiales y experimentales que permiten pensar desde las imágenes y no solamente sobre ellas. Esta perspectiva permite que la imaginación material actúe como herramienta de pensamiento crítico que se cuela por las grietas de la materia, transformando las "fallas" en la representación en aperturas para la resistencia política. Esta dimensión política de la imaginación reside precisamente en su capacidad de generar imágenes que no están predeterminadas por un programa ideológico. La imaginación no flota en lo inmaterial sino que se ancla en lo material como superficie que lo modifica. Performa con los materiales, articula modos de trazar, desear, afectar y habitar la realidad, propagándose hacia relaciones que no han venido todavía a su encuentro.

Los dispositivos pedagógicos implementados —desfiguración audiovisual, manipulación material, iconoclasia— funcionan como estrategias que integran la reflexión teórica y la producción estética en un mismo proceso. La materialidad es el sitio de pensamiento y escape de la figuración; la imaginación detona la transformación política ante la exclusión. Estos dispositivos resultan particularmente pertinentes en contextos donde la precarización de la vida y la extracción de experiencias demandan formas de resistencia que no se agoten en la denuncia sino que abran posibilidades de existencia.

Trabajar con la imaginación en un mundo saturado de imágenes requiere transformar nuestra relación con ellas, no solamente añadir más imágenes al repertorio pedagógico. Las pedagogías de la imaginación propuestas no pretenden resolver la tensión entre inclusión y exclusión, sino habitarla productivamente desde las grietas materiales donde la representación falla y la imaginación se activa. Es en esas superficies —la heterogeneidad del encuentro entre imagen y referente, entre figuración y materialidad— donde podemos imaginar otros futuros posibles ante los modos de existencia vulnerados, sin renunciar a la complejidad ni a la contradicción inherente a todo proceso de inclusión y exclusión.

Agradecimientos

Este artículo ha sido financiado por la Dirección de Investigación y Posgrado de la Universidad Iberoamericana a través del proyecto de investigación "Interfases de la imágenes: mediación, plasticidad e imaginación política". El texto se produjo durante la estancia de Edwin Culp con el grupo de investigación "Antropología, diversidad y convivencia" de la Universidad Complutense de Madrid.

Referencias

Álavez, Alberto (2024). *Trans Witch* [Video, 3 min.]. Universidad Iberoamericana. https://tensionessuperficiales.com/repositorio/trans-witch-trans-witch-trans-witch/ [explora.upc.edu]

Alloa, Emmanuel (2023). Invisibility: From Discrimination to Resistance. *Critical Horizons, 24*(4), 325–338. https://doi.org/10.1080/14409917.2023.2286865[libguides.umgc]

Barone Zalloco, Ornella, y Capasso, Verónica (2024). Afectaciones pedagógicas entre/con/junto a las imágenes. Una experiencia con estudiantes de posgrado. *Artilugio, 10*, 131–154. https://doi.org/10.55443/artilugio.n10.2024.46010

Bermúdez Dini, Renato (2024). Entre los intersticios de la imagen: economías de lo (in) visible e imaginación iconoclasta. *Eikon / Imago, 13*, e90234. https://doi.org/10.5209/eiko.90234

Bottici, Chiara (2018a). De la política de la imaginación a la política imaginal. *Temas y Debates, 22*(36), 21–39. http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/13970/ChiaraBottici.pdf

Bottici, Chiara (2018b). From the Transindividual to the Imaginal: A Response to Balibar's "Philosophies of the Transindividual: Spinoza, Marx, Freud". *Australasian Philosophical Review, 2*(1), 69–76. https://doi.org/10.1080/24740500.2018.1514969

Brakhage, Stan (2014). In Defense of Amateur. *Hambre*. https://hambrecine.com/2014/05/28/ameteurbrakhage/

Bruno, Giuliana (2014). *Surface: Matters of Aesthetics, Materiality, and Media*. University of Chicago Press.

Buck-Morss, Susan (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, 1* (9), 19–46. https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01[libguides.umgc]

Casarez Torres, Ildelisa Mayanin (2023). *Manifiesto sintiente* [Video, 2 min.]. Universidad Iberoamericana. https://tensionessuperficiales.com/repositorio/manifiesto-sintiente/

Celis Bueno, Claudio (2016). Operative images and soft-montage, or the historicity of the social function of images in the work of Harun Farocki. *Aisthesis, 60*, 91–109. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812016000200005[irsc.libguides]

Culp, Edwin (2020). El recuerdo de una mirada: superficies de la imagen fílmica. *Designio. Investigación en Diseño y Estudios de la Imagen, 2*(1), 84–103.

Culp, Edwin (2024). Agotar la mirada: las interfases de las imágenes en los videoensayos "My Mulholland" (J. McGoff, 2020) y "Watching The Pain of Others" (L. Galibert-Laîné, 2018). *UMÁTICA. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen, 6*(7), 95–117.

Culp, Edwin (Ed.) (2021–presente). *Tensiones superficiales. Repositorio*. https://tensionessuperficiales.com/category/repositorio/

Sourdis, Carolina, y de Lucas, Gonzalo (2019). The Essay Film as Methodology for Film Theory and Practice. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media, 17*, 80–96. https://doi.org/10.33178/alpha.17.05

Didi-Huberman, Georges (1995). *Fra Angelico: Dissemblance and Figuration*. University of Chicago Press.

Freedberg, David (2017). *Iconoclasia: historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Sans Soleil.

Galende, Federico (2011). Los excluidos: breve elogio de lo inaparente. En Jaime Osorio y Felipe Victoriano (Eds.), *Exclusiones: reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica* (pp. 55–66). Anthropos; Universidad Autónoma Metropolitana.

Mondzain, Marie-José (2010). What Does Seeing an Image Mean? *Journal of Visual Culture, 9*(3), 307–315. https://doi.org/10.1177/1470412910380349

Parikka, Jussi (2023). *Operational Images: From the Visual to the Invisul*. University of Minnesota Press. https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctv2z86232

Rancière, Jacques (2010). *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Laertes.

Solís, Andrea "Roja" (2022). *Coreografía de una marcha* [Video]. Universidad Iberoamericana. https://tensionessuperficiales.com/repositorio/coreografia-de-una-marcha/

Somorjai, Gabor A., y Li, Yimin (2011). Impact of Surface Chemistry. *Proceedings of the National Academy of Sciences, 108*(3), 917–924. https://doi.org/10.1073/pnas.1006669107[libguides.umgc]

Soto Calderón, Andrea (2022). *Imaginación material*. Metales Pesados.

Steyerl, Hito (2009). In Defense of the Poor Image. *e-flux journal, 10*(11).

Steyerl, Hito (2013). How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational. MOV File [Video]. 55th Venice Biennale.

Zuboff, Shoshana (2019). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for the Future at the New Frontier of Power*. PublicAffairs.

Cómo citar: Culp, Edwin y Reyes, Esteban (2026). Ante la exclusión: hacia una pedagogía crítica de la imaginación. *ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 83-99. https://doi.org/10.21134/50q06p49