

# Archivo de la fragilidad: una investigación visual basada en las artes para pensar la resiliencia

## Archive of Fragility: An Arts-based Visual Inquiry Into Resilience

**José Eugenio Rubilar Medina**  
Universidad de Concepción, Chile  
[jrubilar@udec.cl](mailto:jrubilar@udec.cl)  
<https://orcid.org/0000-0002-6484-7193>

Recibido: 25/09/2025  
Revisado: 20/10/2025  
Aceptado: 03/11/2025  
Publicado: 01/12/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Rubilar Medina, José Eugenio (2025). «Archivo de la fragilidad: una investigación visual basada en», *Tercio Creciente*, extra11, (pp. 27-43), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra11.9956>

### **Resumen**

El artículo explora la fragilidad humana como una condición compartida y silenciada, expuesta por la pandemia de COVID-19. Argumenta que, frente a las directrices neoliberales y la aceleración productivista, la resiliencia no debe entenderse como un esfuerzo individual, sino como una práctica relacional y colectiva.

La investigación, fundamentada en la teoría post-cualitativa, utiliza la investigación visual basada en las artes, combinando el teatro de objetos y el video-ensayo. Estas metodologías poco convencionales buscan ir más allá de los métodos prescriptivos y la búsqueda de resultados concluyentes. En su lugar, se propone la creación de un “archivo de la fragilidad”, que actúa como un dispositivo de memoria y cuestionamiento de narrativas hegemónicas.

El objetivo es proyectar un pensamiento en movimiento y una reflexividad crítica que permitan un “pensar-con” la resiliencia desde una perspectiva ética y epistémica, explorando las afecções de la post-pandemia a través de narrativas visuales y ficcionales. El trabajo destaca la importancia de las zonas de contacto y el diálogo intersubjetivo para producir un sentido arraigado en la vulnerabilidad, más que en la superación celebratoria.

**Palabras clave:** fragilidad, resiliencia, investigación visual basada en las artes, producción de sentido

### **Abstract**

The article explores human fragility as a shared and silenced condition, exposed by the COVID-19 pandemic. It argues that, in the face of neoliberal guidelines and productivist acceleration, resilience should not be understood as an individual effort, but as a relational and collective practice.

The research, based on post-qualitative theory, uses arts-based visual research, combining object theatre and video essay. These unconventional methodologies seek to go beyond prescriptive methods and the search for conclusive results. Instead, it proposes the creation of an ‘archive of fragility,’ which acts as a device for memory and questioning hegemonic narratives.

The aim is to project a thought in motion and a critical reflexivity that allow for ‘thinking-with’ resilience from an ethical and epistemic perspective, exploring the effects of the post-pandemic through visual and fictional narratives. The work highlights the importance of contact zones and intersubjective dialogue in producing a meaning rooted in vulnerability rather than celebratory overcoming.

**Keywords:** Fragility, Resilience, Arts-based visual research, Production of meaning

## Introducción

Frente a la volatilidad de un mundo que Braidotti (2020) describe como “inestable y en constante devenir”, es difícil ignorar la convivencia con la incertidumbre, así como las incertezas que transparentan nuestra vulnerabilidad individual y colectiva. La pandemia del COVID-19 no fue solo una crisis sanitaria; fue un quiebre que expuso la fragilidad como una afección de nuestra subjetividad. Un acontecimiento que, al paralizar el mundo, nos obligó a mirar de frente nuestra vulnerabilidad compartida. De pronto, todo lo que dábamos por estable —los ritmos de la educación, el contacto entre cuerpos, incluso la ilusión de control sobre el futuro— se reveló como un espejismo difuso. La pandemia arrancó las certezas para obligarnos a existir y convivir desde la resiliencia.

Cuando la pandemia parece ser un recuerdo del pasado, la fragilidad humana se ha convertido en una condición compartida, pero silenciada. El peso de las directrices neoliberales de responsabilización individual (Guattari y Rolnik, 2005) persiste como una cicatriz en nuestras subjetividades, exponiendo las marcas psicológicas del estrés, la angustia y la ansiedad (Cortés, 2021). Estas marcas se manifiestan en las aulas, donde el aislamiento continúa modulando los tonos de voz; en los hogares, donde el dolor por lo perdido se hace presente en atmósferas silenciosas; y en los propios cuerpos que se acostumbraron a contener la respiración detrás de las mascarillas. Estas son las materializaciones corporales y residuales de una fragilidad que se manifiesta en las grietas más íntimas de lo público y lo privado, no como simples efectos colaterales, sino como quiebres profundos que reconfiguraron nuestro modo de vivir, existir, sentir y pensar (Walsh, 2017).

Estos mismos ecos que nos recuerdan nuestra vulnerabilidad constitutiva nos exigen propiciar espacios reflexivos, dialógicos y creativos para romper con la dicotomía entre razón y emoción. Esto, a su vez, estimula una capacidad de respuesta a las contradicciones de nuestra existencia en y más allá de la Universidad. Se presenta así una alternativa para comprender de qué forma pensar-con la resiliencia puede devenir en una práctica creativa, colectiva, relacional y afectiva para la producción de sentido. Aquí, la investigación visual basada en las artes ofrece una alternativa de experimentación que nos invita a re-imaginar la vida y nuestras relaciones con la fragilidad.

En el horizonte de una micro-política de la enunciación (Guattari y Rolnik, 2005), resulta necesario proyectar formas de creación que no se restrinjan únicamente a una exposición temática, sino que posibiliten la construcción de conocimientos colectivos. Para indagar en la fragilidad, es crucial propiciar experiencias críticas que puedan interrumpir los ordenamientos dominantes que coartan el pensamiento y restringen la imaginación, intentando así potenciar formas de experimentación y creación que movilicen agenciamientos comprometidos y empáticos.

Para rastrear las afecciones que emergen del contexto de la post-pandemia, se llevó a cabo una investigación visual basada en las artes (Holm, Sahlström y Zilliacus, 2018). Esta investigación, que articuló el teatro de objetos y los video-ensayos, nos permitió explorar dialógicamente los sentidos otorgados a la resiliencia. Un desafiante experimento

de transdisciplinariedad que propició la creación de un “archivo de la fragilidad” como una respuesta ética y epistemológica situada a los quiebres en términos de salud mental, las vulnerabilidades colectivas y los ecos corporales del aislamiento, todo ello desde la lente interpretativa de las estudiantes del grado de pedagogía en artes visuales.

## **Objetivos**

La presente investigación visual basada en las artes emergió del encuentro y el diálogo participativo con las estudiantes de tercer año del grado de pedagogía. El objetivo general de esta indagación fue:

Co-construir, desde un enfoque dialógico y artístico, narrativas visuales que exploren las afecciones post-pandémicas en estudiantes de pedagogía en artes, articulando la resiliencia relacional y la fragilidad como claves para la producción de sentido.

Para alcanzar este objetivo central, se definieron los siguientes objetivos específicos:

Recuperar, a través de diálogos participativos con estudiantes de pedagogía en artes visuales, las huellas emocionales y corporales de la pandemia en sus trayectorias formativas y vitales, tanto dentro como fuera del espacio universitario.

Experimentar con el teatro de objetos, las narrativas visuales y el video-ensayo como metodologías artísticas que permitan visibilizar lo no-dicho de la experiencia pandémica, generando procesos críticos de producción de sentido.

Analizar cómo la resiliencia —entendida como una práctica relacional y no individual— permite visualizar la fragilidad compartida en el ámbito universitario, fomentando así una ética del cuidado.

Construir un archivo visual colaborativo que, desde la fragilidad como enunciación micropolítica, sirva como dispositivo de memoria y cuestionamiento de las narrativas hegemónicas sobre la post-pandemia en educación.

Para esta investigación visual basada en las artes, los objetivos artísticos son paralelos a los científicos, y ambos están interrelacionados, son sinérgicos y se refuerzan mutuamente (Barone y Eisner, 2011).

## **Marco teórico**

A mediados de la década de los ochenta, emerge el concepto de resiliencia, cuyo origen proviene del latín *resilio*, que significa “volver atrás, volver de un salto, resaltar, rebotar”. Este concepto pertenece al campo de la física y se refiere a “la resistencia de un cuerpo a la rotura por golpe. Así, la fragilidad de un cuerpo decrece al aumentar la Resiliencia” (Kotliarenco, Cáceres y Fontecilla, 1996, p. 5). Más allá de esta definición científica, el concepto de resiliencia fluye en una relación con la materialidad de la fragilidad. Ambos conceptos traspasan las fronteras disciplinarias y desafían las líneas de demarcación establecidas en el mundo académico, ofreciendo aperturas provocativas para pensar de forma creativa.

El potencial de la producción de sentido surge de una “sensibilización o

interiorización que permite mirar la realidad a través de dichos conceptos durante un tiempo y con intensidad” (Correa, Aberasturi y Gutiérrez, 2020, p. 91), no como una etiqueta de moda (Bal, 2002), sino como afecciones que, aunque se experimentan, son difíciles de capturar y de explicar. Aun así, pensando con la resiliencia, podemos indagar la experiencia de la fragilidad asumiendo que es algo que atraviesa las subjetividades corporeizadas como un signo móvil de tristeza, vulnerabilidad y dolor (Ahmed, 2015).

Después de la pandemia, queda la sensación de que nos hemos quedado con las “historias de éxito, narradas como la superación del dolor y la recuperación” (Ahmed, 2015, p. 49). Pero no podemos olvidar las pérdidas y los fracasos, sobre todo, las heridas que de pronto reaparecen y se hacen evidentes. Aquí, la fragilidad no se reduce al apocamiento que involucró la restricción de nuestra movilidad corporal y alteró nuestras rutinas. El coronavirus fue mucho más que una enfermedad superada; seguimos arrastrando los efectos y afectos que continúan transformándonos. Son los afectos, incluso los más modestos, los que “nos inducen a la metamorfosis, proyectando una dimensión inédita de la existencia, abriendo en nosotros, los humanos, una metafísica que trastoca las relaciones con nuestro cuerpo, con el prójimo” y con-el-mundo (Le Breton, 1999, p. 26).

La pandemia transparentó que la “fragilidad sea la condición y causa de los contenidos de los afectos: miedo, aburrimiento, soledad, incredulidad, etc.” (Yáñez, 2020, p. 141), lo que resquebrajó nuestra acelerada habitualidad. Una experiencia que implicó la reconstrucción de una existencia transitoria que, más allá del marco intersubjetivo, entró en un escenario político donde se confrontaron opciones de futuros posibles e inciertos. Aunque nos hemos familiarizado con la idea de la post-pandemia, aludiendo a algo que ya quedó atrás, parece que hemos olvidado la permanencia de nuevas regulaciones sobre los cuerpos como renovados procesos de control e hipervigilancia (Cortés, 2021). Estas prerrogativas biopolíticas son exigibles en un presente donde los ritmos productivistas son cada vez más veloces, más intensos y cortos. Una aceleración que expresa las tensiones contemporáneas entre los ritmos, los contextos y las experiencias, articulando así otra forma de relacionarnos con los ecos del pasado, las incertezas del presente y las proyecciones de un futuro que nos invita a pensar en la permanencia lúcida del ahora (Saura, 2021).

En el saber-estar pedagógico que tiene cabida en la Universidad, arrastramos los afectos que son parte de nuestras trayectorias encarnadas, formativas y académicas. Aunque “ignoremos cómo la expresión emocional se transmite a su vez a otros cuerpos y puede desplazarse y aglutinarse en torno a espacios y lugares” (Reeser y Gottzén, 2018, p. 149), se hace presente la existencia de miedos y angustias que se vuelven un signo de nuestros tiempos. Unas transformaciones que no solo han erosionado viejas estructuras y valores, sino que han provocado sentimientos de pérdidas e incertezas (Ahmed, 2015) que señalan nuestra innegable fragilidad.

Después de la pandemia, los relatos triunfantes de la superación envuelven ciertas afecciones difíciles de localizar en los espacio-tiempos acelerados de nuestra cotidianidad. La imposibilidad de sentir lo que otros cuerpos sienten no significa que dichas afecciones no tengan nada que ver con lo que sentimos individualmente. En este

sentido, “las emociones involucran formas afectivas de reorientación” (Ahmed, 2015, p. 30), sin embargo, son los afectos, y no los sentimientos, los que nos vinculan con las líneas de velocidad de nuestra existencia (Kong, 2019). Así, los afectos no residen dentro de nuestros cuerpos, sino que trabajan a través de ellos, catalizando nuevos devenires. De este modo, vivimos de historias difusas anudadas a tragedias, padecimientos y dolores que, aunque intentemos invocar el olvido, emergen como recuerdos que toman forma en las grietas que han marcado profundamente nuestros cuerpos. El potencial de la producción de sentido permite atender lo sensible y las sensaciones, reclamando así prácticas encarnadas y situadas que se vinculan con la percepción y el arte, el encuentro dialógico entre cuerpos significantes, cuerpos de sensación y cuerpos de experiencia que producen subjetividades (Sáez, 2020).

## **Metodología**

Al tomar distancia de las metodologías deductivas, se reconoce que nuestras trayectorias vitales nos permiten hablar desde una perspectiva particular. Esta aproximación se considera una forma de conocimiento, un método de investigación crítica, un modo de comprensión y una manera de hacer visibles los significados que entran en una relación ética con el otro (Denzin, 2018).

Es en estos procesos de socialización colectiva donde podemos compartir y transmitir el sentido de aquellas cosas que experimentamos como eventos indeterminados, excesivos e irrecuperables, que desbordan los esfuerzos descriptivos y representacionales con los que nos hemos acostumbrado a pensar. Aun así, es difícil encontrar “una narración que reconozca las limitaciones de ‘un’ relato, que teorice la ética de tales relatos, que trabaje los límites del ‘yo’ narrativo” (Hernández-Hernández y Sancho, 2020, p. 38) y otras tantas limitaciones que a menudo parecen invisibles en las prácticas académicas habituales.

Sin duda, resulta bastante incómodo desaferrarse del pensamiento que descansa en lo establecido, lo normado y lo disciplinado, más aún cuando nos atrincheramos en la seguridad prescrita de ciertas actuaciones metodológicas (Denzin, 2018). Tampoco podemos ordenar la vida y la realidad en torno a la certeza de los hechos, la previsibilidad del futuro y la estabilidad de los fenómenos aislados. Para indagar las afecciones es necesario reconocer nuestras grietas, como enfatiza Walsh (2017), pues las grietas “revelan la irrupción, el comienzo, la emergencia, la posibilidad y también la existencia de lo muy otro que hace vida a pesar de —y agrietando— las condiciones mismas de su negación” (p. 32). De este modo, las torsiones a nivel ético y epistemológico no se comprometen con la exclusividad de una situación, sino que perturban las propias prácticas de experimentación, subvirtiendo todo intento de saber de antemano.

Los lineamientos post-cualitativos invitan a repensar la investigación —haciendo investigación— en los modos de hacer y conocer, para crear conocimiento diferente y de manera diferente (Lather, 2013). Así, surge un cuestionamiento sobre qué métodos y metodologías emplear para lograrlo. La investigación visual basada en las artes es un término general para las prácticas de investigación que exploran las artes visuales en el

estudio de fenómenos experienciales de maneras más complejas e innovadoras (Holm, Sahlström y Zilliacus, 2018). El punto de partida de esta investigación visual basada en las artes sitúa la convergencia de dos prácticas de creación: el teatro de objetos y los video-ensayos. Esto articula un ensamblaje metodológico para trabajar con el “imaginario a través del cual percibimos, imaginamos y sentimos” (Soto, 2022, p. 58), movilizando así nuestros cuerpos y nuestra escucha hacia la producción de sentido que emerge a través del reconocimiento de los afectos.

En los términos de Leavy (2008), recurrir a estos métodos requiere no solo una reevaluación de la verdad y el conocimiento a nivel teórico, sino también de la belleza y su lugar en la investigación científica. De este modo, al incluir las dimensiones estéticas de las experiencias heterogéneas de creación, se moviliza la producción de sentido en los acontecimientos, las relaciones, los diálogos y los encuentros.

### *Teatro de objetos*

El teatro de objetos posibilitó abordar la concepción de lo humano desde lo no-humano (Falabella, 2006) para que lo dicho se manifestara como un no-dicho. Con esto, se amplían los planos de representación hacia el sentido que emana de un suplemento de significaciones, explícitas o implícitas, individuales y compartidas.

Atendiendo al potencial de la imaginación material, sus disposiciones y relaciones, buscamos reencontrarnos con las cosas más mundanas y con aquellas más significativas, las que inquietan y las que pasan desapercibidas. De esta manera, exploramos los efectos dramáticos y los más sutiles que estos objetos provocan (Bennett, 2010). Así nos encontramos con el huevo, un actor que nos permitió ir más allá de esa mirada que se enfoca y centra en modos de representación y formas de simbolización (Soto, 2022).

De este modo, el huevo actúa como un detonante que posibilita difuminar las fronteras entre las narrativas, las imágenes, la provocación, la memoria y la enunciación micropolítica. No se trata de una exposición temática de conceptos apropiados que aludan a la fragilidad, sino del despliegue potencial del sentido y la complejidad desde las múltiples posibilidades que el huevo abre. Se trata de condiciones y prácticas discursivas y materiales desde las cuales “las cosas pueden hacerse posibles y efectivas como entidades dotadas de agencia y poder” (Olsen, 2010, p. 60). Esto ofrece una nueva comprensión del huevo, no en términos de lo que es, sino por su discursividad material que se convierte en una bella experiencia poético-visual (Alvarado, 2024).

### *Video-ensayo*

El video-ensayo se presenta como una forma narrativa que permite explorar el pensamiento audiovisual. Català (2005) lo conceptualiza como una reflexión que se despliega a través de imágenes, valiéndose de herramientas retóricas que se construyen en paralelo al propio proceso de indagación. Se trata de una hermenéutica intrínsecamente visual, que funciona como un dispositivo que procesa un amplio espectro de experiencias, transformándolas en un producto que sintetiza y, simultáneamente, produce nuevas comprensiones. El video-

ensayo desplaza la centralidad de la mera consecución de resultados hacia la dinámica intrínseca del proceso reflexivo.

Sin embargo, esta visualidad no es neutral, es la construcción de una mirada (Depertis, 2018) que trasciende la posesión estática para convertirse en una actividad de pensamiento. De este modo, el trabajo filmico proyecta miradas singulares y los registros de experiencias subjetivas, no para construir verdades, sino versiones de lo real. Por lo tanto, la posición del sujeto es la que determina implícitamente el desarrollo del filme, lo que se aparece y lo que no. Es una forma visual de pensamiento donde la potencialidad artística se desarrolla libremente y en la que las imágenes pueden ser poéticas, metafóricas, aporéticas, irrationales o excéntricas (García, 2019). En resumen, es un modo de mirar y narrar en el que el registro sensible de lo visto posiciona el video-ensayo como un discurso evocativo en constante movimiento.

## **Resultados**

Insistir en una investigación diferente, que haga la diferencia, implica tomar distancia de las taxonomías, codificaciones y patrones que segmentan el mundo en clasificaciones (Ingold, 2018). Se trata de imaginar y reinventar los resultados para proponer “otras maneras de conceptualizar lo que un proceso de investigación puede llegar a ser” (Hernández-Hernández, 2019, p. 16) y lo que uno puede llegar a ser en el devenir de la investigación.

En la convergencia del teatro de objetos y el video-ensayo, se trabajaron ideas, conceptos, emociones, experiencias y diversos saberes para profundizar y ampliar el conocimiento sobre el fenómeno de la resiliencia, en un intento por superar las categorizaciones y la evaluación prescriptiva (Dimitriadis, 2016). Aquí, el conocimiento no se limita a lo que se percibe como las necesidades de una disciplina (Manning, 2015) para buscar resultados concluyentes, sino para abrir un espacio de intercambio y correspondencia.

Atendiendo a la rigurosidad del proceso creativo que se experimenta a través de “muchos elementos de minoría, conectándolos, conjugándolos, y que se inventan en un devenir específico autónomo, imprevisto” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 108), el diálogo y la reflexividad crítica (Najmanovich, 2015) conformaron las articulaciones epistemológicas y éticas que convergieron en el desarrollo de un archivo: el de la fragilidad. Un archivo que no buscó evidencias alineadas a un relato comprobatorio, ni mucho menos instaurar una verdad. Por el contrario, puso en relación la configuración de “una nueva noción de archivo habitada por afectos” (Depetris, 2018, p. 110).



Figura 1: Composición de secuencias de video-ensayos.

El archivo de la fragilidad permitió “descentrar la mirada, para ir tras esas imágenes esquivas que no se dejan ver” (Soto, 2022, p. 138). Esto situó una serie en movimiento de visualidades “heterogéneas, difíciles de dominar, de organizar y de entender, precisamente porque su laberinto está hecho de intervalos y lagunas tanto como de cosas observables” (Didi-Huberman, 2013, p. 4).

Esta respuesta avanzó más allá de la visualización de imágenes al despliegue de una narrativa plural con la que se explicitó un complejo “juego de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (Rancière, 2010, p. 98).

Un proceso imbricado e inestable, jamás neutral, dinámico, abierto y fluido que proyectó su potencial vinculante como una fuga de contacto a nuevas multiplicidades. Imágenes que, sin ser productos y resultados, articularon la producción de sentidos, proyectando a la vez, un paisaje nuevo de lo posible (Rancière, 2010).

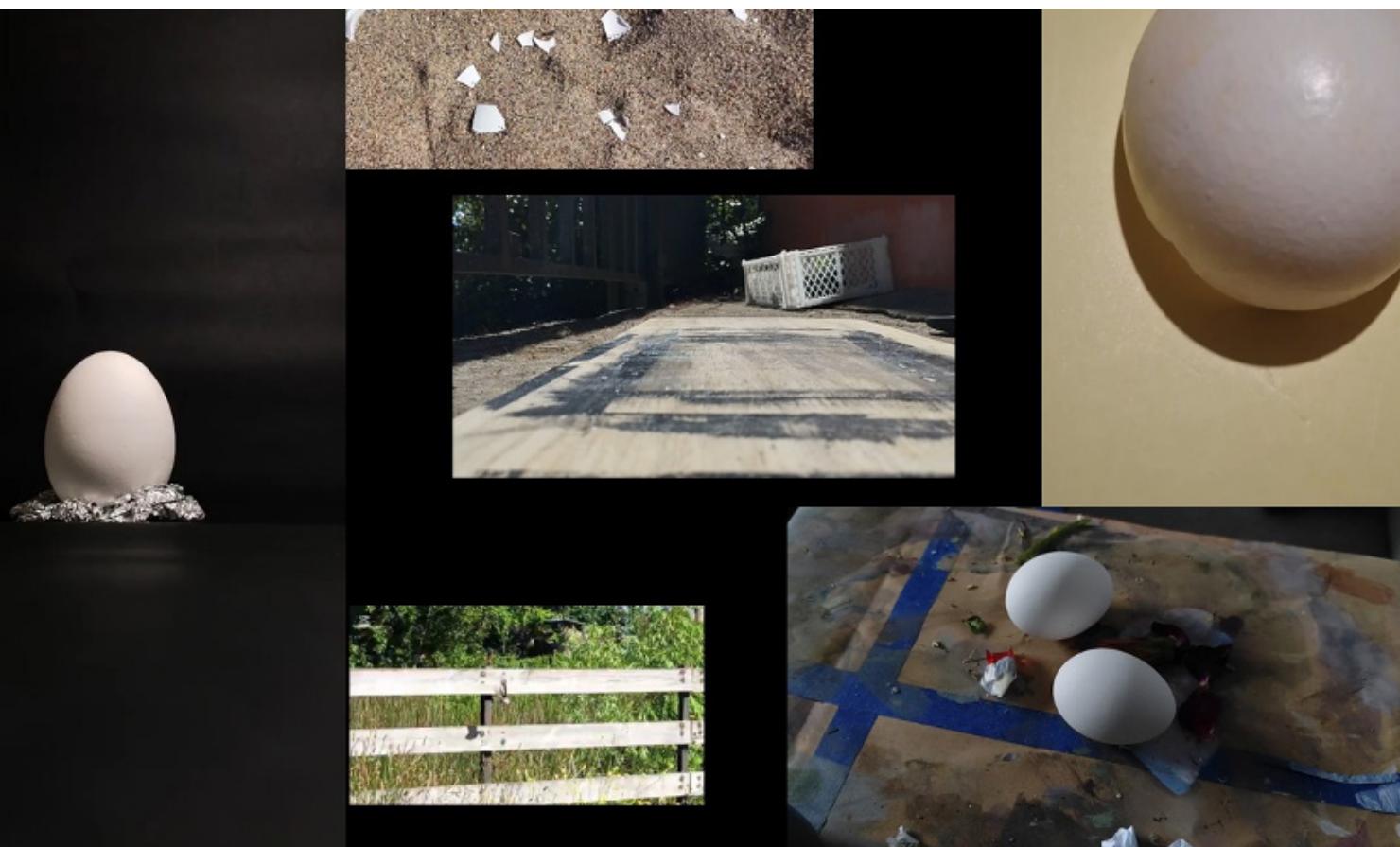


Figura 2: Composición de secuencias de video-ensayos.

Las imágenes en movimiento fueron transformadas por la visualidad del archivo a favor de procesos de producción de sentido afectivos (Murphie, 2016), lo que orientó nuevas recolocaciones, incluso llegando a ser incongruentes y paradójicas. No obstante, desarrollaron su “potencial crítico en el trabajo de la ficción, que tiene la capacidad de poner algo donde no existía, donde no estaba, y con ello alterar un régimen de apariencia y de visibilidad” (Soto, 2022, p. 146), rechazando las vías tradicionales de documentación, recopilación y colección.

De lo anterior, el archivo de la fragilidad situó un ensamblaje ético, estético, artístico, afectivo, performativo y material (Springgay y Truman, 2016), con el fin de activar las historias borradas, olvidadas y ocultas desde los ecos de la pandemia. Se trata de narrativas material-discursivas que emergieron de las fuerzas afectivas que se desplegaban en las composiciones y el movimiento. Esto demuestra la naturaleza abierta

del archivo al ofrecer un “tipo de potencial para sentir, no inmediatamente estructurado, sino en el paso, en un viraje, alejándose de lo dado, incluso cuando retoma lo dado y sintoniza con lo nuevo” (Murphie, 2016, p. 10).

Las imágenes en movimiento no buscaban evidencias alineadas a un relato comprobatorio ni instaurar una verdad; por el contrario, señalaron la puesta en relación de lo intersubjetivo (Jackson y Mazzei, 2012) como una configuración de “una nueva noción de archivo habitada por afectos” (Depetris, 2018, p. 110). Una matriz visual-textual de citas y yuxtaposiciones que se impuso como “pensamiento indócil, potente, singular” (Kohan, 2020, p. 57).

De este modo, el archivo de la fragilidad proyectó una zona de contacto especulativa y ficcional que se activó en “los relevos: entre medios de comunicación, entre expresiones verbales y materiales, entre archivos digitales y fuera de línea y, sobre todo, entre las diversas formas de archivo que puede adoptar” (Massumi, 2016, p. 5). Así, el archivo devino en “planos trazados, inventados, planos siempre móviles, cambiantes” (Kohan, 2020, p. 59) del pensamiento en movimiento. Por eso, siempre sigue en curso, moviéndose dentro y entre los eventos del pasado-presente-futuro, una exposición creativa de la fragilidad que sigue extendiéndose como un mapa cambiante, no jerárquico, conectivo, heterogéneo y abierto a nuevos devenires.

## **Discusión**

El reconocimiento de la vulnerabilidad constitutiva y la omnipresencia de la incertidumbre en las narrativas de nuestra existencia demandan, de manera imperativa, la creación de otras formas de hacer investigación que trasciendan los mandatos productivistas para remecer la propia indagación y pensarla de forma diferente (St. Pierre y Pillow, 2000), posibilitando así su constante experimentación y reinvención.

La investigación visual basada en las artes articula una “conversación que se nutre de otras conversaciones y referentes que se mueven y cruzan en múltiples direcciones” (Hernández-Hernández y Revelles, 2019, p. 26) para interrogar colaborativamente lo que hacemos y cómo lo hacemos. En los términos de Ingold (2018), se trata de “buscar de nuevo, y de nuevo, y de nuevo. Eso, buscar de nuevo, es lo que significa literalmente la palabra ‘investigación’, que, sin perspectiva de llegar a la luz, está siempre en clave menor, siempre a la sombra de la iluminación” (p. 72). Por lo mismo, se torna esencial fomentar activamente instancias de investigación orientadas a la producción de sentido crítico y la experimentación metodológica.

La exigencia de decidir un método —o un conjunto de métodos— “puede consistir en ensayar y reforzar un determinado conjunto de imperativos epistemológicos, pero también puede consistir en prestar atención a las cosas a medida que suceden de una forma más receptiva y arriesgada” (McCormack, 2015, p. 93). Aun así, la investigación visual basada en las artes ofrece formas de hacer alternativas que van más allá de los métodos prescriptivos. Esa potencialidad de reanimar las dinámicas espaciales y sensoriales donde todo el cuerpo adquiere conocimiento y experiencia. En este contexto, la movilización del “hacer práctico-teórico y, sin duda, político-pedagógico, de las esperanzas (esperanzares)

pequeñas” (Walsh, 2017, p. 36) se erige como una estrategia crucial para pensar con la resiliencia. Esta perspectiva implicó una inmersión en las narrativas subalternas, en los fragmentos dislocados y en las construcciones ficcionales que, a menudo, son marginadas por los relatos hegemónicos. Historias menores que poseen la capacidad intrínseca de desafiar las convenciones narrativas dominantes (Deleuze y Guattari, 2004), revelando las sutilezas y complejidades que configuran la textura de nuestra existencia.

El proceso de rememoración, lejos de circunscribirse a una mera internalización individual de experiencias vitales, adquirió una dimensión expansiva y transformadora a través del diálogo intersubjetivo. La producción de sentido, mediada por la reflexión crítica y la resignificación colectiva de los relatos compartidos (Abrego y Penilla, 2015), potenció la emergencia de comprensiones más ricas y complejas respecto a la vulnerabilidad y la resiliencia. A esta dinámica subyace una dimensión ética fundamental: la de una respuesta que emanó del reconocimiento profundo de nuestra interconexión y de nuestra susceptibilidad a ser afectados por fuerzas que trascienden los límites de nuestra cognición y sensibilidad individual. Este reconocimiento, sin embargo, no implicó una parálisis ante la inmensidad de lo desconocido, sino que se articuló siguiendo el “ritmo de la problematización, el ritmo de lo vivo, ritmo del proceso creativo y el ritmo de los acontecimientos” (Debaise, 2013). Así, al sintonizar con estas cadencias inherentes a la existencia y al proceso creativo, se pudo desencadenar un potencial generativo que trascendió las individualidades, aspirando quizás a una transformación colectiva y situada.

De lo anterior, es fundamental explicitar la delimitación de nuestro campo de experticia: no nos inscribimos en las disciplinas de la psicología, la psicoterapia, la medicina, la historia, la sociología o la astrología. Nuestro posicionamiento se fundamentó en el encuentro de nuestras subjetividades, docente y estudiantes, que abrazamos la potencialidad de la rigurosidad creativa como un modo válido y fecundo para legitimar la investigación desde las artes. Esto posibilitó considerar el proceso desde una lectura ética y epistémica, una oportunidad para desafiar nuestra forma de pensar y dar espacio a formas alternativas de interpretación, intentando así ir más allá de las categorizaciones a favor de la producción de sentidos. Asimismo, resultó apremiante acoger nuestras incertidumbres y abrazar las afecciones subjetivas como elementos constitutivos del proceso indagatorio y creativo (Rubilar, 2024).

No obstante, la comprensión de la subjetividad, en el contexto de nuestra investigación, demandó un constante ejercicio de reflexividad crítica para atender meticulosamente las dinámicas afectivas que se desplegaron en la interconexión dialógica. En este sentido, nuestra aproximación se alineó con una micropolítica que posiciona la experiencia encarnada de la subjetividad afectada, proponiendo una problematización de la resiliencia desde el diálogo coproducido a través del encuentro intersubjetivo con la fragilidad (Danwey, 2013). Es precisamente en este ámbito de la interacción y la experiencia de la producción de sentido donde se pudo revelar la profunda imbricación con las dimensiones éticas y epistemológicas del vivir singular y las dinámicas relaciones del convivir colectivo.

## Conclusiones

La fragilidad señala un fenómeno material-discursivo que, enmarañado a las intensidades afectivas, nos invitó a revisar los quiebres en términos de salud mental, las vulnerabilidades colectivas y los ecos corporales del aislamiento. Sin perder de vista el rigor, la coherencia y un importante ejercicio de reflexividad crítica, dialogamos desde nuestros posicionamientos ante el hecho artístico, reconociendo que estamos reflejando nuestra propia subjetividad.

Esta apertura narrativa nos permitió sentipensar la resiliencia, prestando atención a la propia vivencia y a nuestros procesos encarnados. La confianza en las relaciones y los encuentros no pierde de vista la relevancia de la investigación visual basada en las artes a la hora de movilizar experiencias en las que el “desasosiego convive con la creatividad y la impotencia con la hiperactividad” (Garcés y Herrera, 2022, p. 35). De este modo, pensar una investigación diferente (St. Pierre y Pillow, 2000) abrió una oportunidad para volver a mirar nuestras prácticas de manera distinta, un movimiento reorientado hacia la construcción de un posicionamiento micropolítico para dialogar desde la reflexividad.

Al problematizar la resiliencia de manera diferente, con la subjetividad, las cosas y los entornos, el archivo de la fragilidad ofreció una apertura ético-epistemológica para “localizar o rastrear sus significados, más allá de las formas normativas de teorizar y representar” (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015, p. 139), posibilitando así una alternativa crítica de producción de sentidos. Una apertura a la experiencia de ‘estar ahí’, de estar presente, como una forma de inmersión en el proceso investigativo. En este proceso, la reflexividad crítica y el diálogo no se concibieron como una mera introspección individual, sino como un compromiso intencional y dinámico con la intrincada red de significados relacionales que emergen, se negocian y se transforman. Esto señala que la labor investigativa se encontró inherentemente situada en un entramado de relaciones: aquellas que establecimos con el conocimiento preexistente, así como los vínculos que se tejieron en comunidad. Este reconocimiento ético y epistemológico nos facultó para navegar críticamente por la producción de sentido, un pensamiento caracterizado por su diversidad inherente, su naturaleza mutable y, en ocasiones, por su marcada conflictividad y complejidad interpretativa.

Al insistir en la persistencia de afectos y efectos que modelan nuestros cuerpos y subjetividades, comenzamos a explorar una alternativa de experimentación que nos invitó a re-imaginar el sentido otorgado a la resiliencia. Un “cuestionamiento constante de aquello que constituye al uno; una curiosidad sobre las heterogeneidades conectadas que componen una entidad, un cuerpo, un mundo” (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 40). Así, el archivo de la fragilidad proyectó zonas de contacto (Ahmed, 2015) en un juego de materializaciones sensoriales del lugar y los recuerdos que no se cierran al pasado, sino que siempre se reencuentran en el presente (Springgay y Truman, 2016). Esta comprensión relacional de la investigación visual basada en las artes nos exigió cultivar una reflexividad crítica y una disposición constante a examinar las propias presuposiciones, sesgos y la influencia de nuestras afecciones en la construcción del conocimiento. Un trabajo cognitivo y somático que involucró el diálogo profundo y sostenido, trascendiendo la

mera declaración de intenciones a favor de un ejercicio explícito de responsabilidad ética y epistemológica.

Finalmente, desde el archivo de la fragilidad, pudimos imaginar posibles estados futuros que, sin duda, nunca dejarán de estar arraigados en los relatos arrastrados del pasado. Por lo tanto, no se trató de entender la resiliencia simplemente como una adaptación exitosa a circunstancias adversas, ni de sobrelevar las dificultades que se presentaron cotidianamente, sino, como plantea Ahmed (2015), intentar soltar “el fetiche de la herida a través de diferentes tipos de rememoración. El pasado está vivo y no muerto; el pasado vive en las mismas heridas que siguen abiertas en el presente” (p. 68). Unas fuerzas activas y menos manejables que siguen siendo parte de nuestras vidas en y más allá de la Universidad.

## Referencias

- Abrego, V. y Penilla, O. (2015). Narrativa dialógica. Experiencia compartida, dialogo perpetuo: IDYT. En S. Street (coord.), *Trayectos y vínculos de la Investigación Dialógica y Transdisciplinaria. Narrativas de una experiencia* (pp. 37-58). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alvarado, A. (2024). El Teatro de Objetos: consolidaciones y derivas. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 1(29), 232-245.  
<https://doi.org/10.5965/25950347012920240232>
- Bal, M. (2002). Conceptos viajeros en las humanidades. *Estudios visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 3, 28-77.
- Barone, T. y Eisner, E. (2011). *Arts based research*. SAGE. <https://doi.org/10.4135/9781452230627>
- Bengtsen, S. y Barnett, R. (2019). Higher Education and Alien Ecologies: Exploring the Dark Ontology of the University. En R. Evely y K. Kleinhesselink (eds.), *Anthropocene in the Study of Higher Education* (pp.17-40). Peter Lang.  
<https://doi.org/10.3726/ptihe.2019.01.02>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.  
<https://doi.org/10.1215/9780822391623>
- Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo Veintiuno.
- Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano*. Gedisa.
- Català, J. (2005). “Film-ensayo y vanguardia”. En: C. Torreiro y J. Cerdan (eds.), *Documental y vanguardia* (pp. 109-158). Catedra.
- Correa, J., Aberasturi, E. y Gutiérrez, A. (2020). La investigación poscuantitativa: origen, referentes y permanente devenir. En: J. Sancho, F. Hernández, F. Montero, L. de Pablo, J. Rivas y J. Ocaña (eds.), *Caminos y derivas para otra investigación*

- educativa y social* (pp.79-97). Octaedro.
- Cortés, J. (2021). El estrés docente en tiempos de pandemia. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, 8. <https://doi.org/10.46377/dilemas.v8i.2560>
- Dawney, L. (2013). The interruption: Investigating subjectivation and affect. *Environment and Planning D: Society and Space*, 31(4), 628-644. <https://doi.org/doi:10.1068/d9712>
- Debaise, D. (2013). A philosophy of interstices: Thinking subjects and societies from Whitehead's philosophy. *Subjectivity*, 6(1), 101-111. <https://doi.org/10.1057/sub.2012.24>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Denzin, N. (2018). The Elephant in the Living Room: Or extending the Conversation About the Politics of Evidence. En N. Denzin & Y. Lincoln (eds.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (pp. 1445- 1468). SAGE.
- Depetrис, I. (2018). Mirar, escuchar, tocar: Políticas y poéticas de archivo en Tierra sola (2017) de Tiziana Panizza. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 106-129. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/21432>
- Didi-Huberman, G. (2013). Prólogo: Cómo abrir los ojos. En H. Farocki (Autor). *Desconfiar de las imágenes* (pp. 13-38). Caja Negra.
- Dimitriadis, G. (2016). Reading qualitative inquiry through critical pedagogy: some reflections. *International Review of Qualitative Research*, 9(2), 140-146. <https://doi.org/10.1525/irqr.2016.9.2.140>
- Falabella, M. (2006). De los cuerpos y los objetos. Silenciosa estrategia en el teatro de objetos. *La trama de la comunicación*, 11, 277-290. <https://doi.org/10.35305/lt.v11i0.407>
- Garcés, M. y Herrera, G. (2022). Universidad y emancipación en tiempos de pandemia. En P. Rivera, R. Miño y E. Passeron (coord.), *Educar con sentido transformador en la universidad* (pp. 35-44). Octaedro.
- García, Á. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. *Comunicación & Métodos*, 2(1), 108-125. <https://doi.org/10.35951/v2i1.68>
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Matèria Revista internacional d'Art* 5, 157-183. Recuperado de <http://revistes.ub.edu/>
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficante de sueños.
- Hernández-Hernández, F. (2019). Presentación: La perspectiva postcualitativa y la posibilidad de pensar en ‘otra’ investigación educativa. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 11-20. <https://doi.org/10.6018/educatio.386981>

- Hernández-Hernández, F. y Revelles, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48. <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>
- Hernández-Hernández, F. y Sancho, J. (2020). La investigación sobre historias de vida: de la identidad humanista a la subjetividad nómada. *Márgenes. Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 1(3), 34-45. <https://doi.org/10.24310/mgnmar.v1i3.9609>
- Holm, G., Sahlström, F. y Zilliacus, H. (2018). Arts-Based Visual Research. En: Leavy, P. (ed.), *Handbook of Arts-Based Research* (pp. 311-335). The Guilford Press.
- Ingold, T. (2018). *Anthropology and/as Education*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315227191>
- Jackson, A. y Mazzei, L. (2012). *Thinking with Theory in Qualitative Research: Viewing data across multiple perspectives*. Routledge.
- Kohan, W. (2020). Entre Deleuze y la educación: notas para una política del pensamiento. En J. Sáez, y M. Gutiérrez (coords.), *De educación y pedagogías: una mirada deleuzina* (pp. 53-64). Nau Llibres.
- Kong, F. (2019). Lentitud y política. Notas sobre el ritmo de los itinerantes. *La Deleuziana - Online Journal of Philosophy*, 10, 129-139. <http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2020/01/Kong.pdf>
- Kotliarenco, M., Cáceres, I. y Fontecilla, M. (1996). *Resiliencia. Construyendo en la adversidad*. Ceanim.
- Lather, P. (2013). Methodology-21: what do we do in the afterward? *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 634-645. <https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788753>
- Leavy, P. (2008). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Press.
- Le Breton, D. (1999). *Antropología del dolor*. Seix Barral.
- Manning, E. (2015). Against method. En P. Vannini (ed.), *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research* (pp. 52-71). Routledge.
- Massumi, B. (2016). Working principles. En A. Murphie (ed.), *The Go-To How To Book of Anarchiving. Senselab and the Distributing the Insensible event* (pp.4-6). The Senselab.
- McCormack, D. (2015). Devices for Doing Atmospheric Things. En P. Vannini (ed.), *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research* (pp. 89-111). Routledge.
- Murphie, A. (2016). ‘Where are the other places?’: archives and anarchives. En A. Murphie (ed.), *The Go-To How To Book of Anarchiving. Senselab and the Distributing the Insensible event* (pp.41-44). The Senselab.
- Najmanovich, D. (2015). Pensando a partir, en y sobre los encuentros. En S. Street (coord.), *Trayectos y vínculos de la Investigación Dialógica y Transdisciplinaria*:

- narrativas de una experiencia* (pp. 195-206). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Olsen, B. (2010). *Defense of Things. Archaeology and the Ontology of Objects*. Altamira Press. <https://doi.org/10.5040/9798881809195.ch8>
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). Pensar con cuidado (Parte I). *Concreta* 9, 36-47. <https://doi.org/10.7551/mitpress/10113.003.0005>
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Allego ediciones.
- Reeser, T. y Gottzén, L. (2018). Masculinity and affect: new possibilities, new agendas. *Norma*, 13(3-4), 145-157. <https://doi.org/10.1080/18902138.2018.1528722>
- Rubilar, J. (2024). Espacios intersticiales del rigor creativo: Incomodar[nos] con la investigación/educación de las artes visuales en la universidad. En libro de actas: EX±ACTO. *VICongreso Internacional de investigación en artes visuales ANIAV2024*. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17895>
- Sáez, J. (2020). Deleuze. Filosofía y Educación. En J. Sáez y M. Gutiérrez (coords.), **De educación y pedagogías: una mirada deleuzina** (pp.117-142). Nau Llibres.
- Saura, G. (2021). Políticas aceleradas/mundo ensamblado. Ritmos, contextos y actores en educación. *Foro de Educación*, 19(1), 135-158. <http://dx.doi.org/10.14516/fde.892>
- Soto, A. (2022). *Imaginación material*. Metales Pesados.
- Springgay, S. y Truman, S. (2016). Stone Walks: inhuman animacies and queer archives of feeling. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 38(6), 851-863. <https://doi.org/10.1080/01596306.2016.1226777>
- St. Pierre, E. y Pillow, W. (2000). Introducción: Inquiry among the Ruins. En E. St. Pierre y W. Pillow (eds.), *Working The Ruins. Feminist Poststructural Theory and Methodos in Education* (pp. 1-24). Routledge.
- Ulmer, J. y Koro-Ljungberg, M. (2015). Writing visually through (methodological) events and cartography. *Qualitative Inquiry*, 21(2), 138-152. <https://doi.org/10.1177/1077800414542706>
- Walsh, c. (Ed.) (2017). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir; (re) existir y (re)vivir*. Abya-Yala.
- Yáñez, G. (2020). Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia. En P. Amadeo (org.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias* (pp. 139-144). Editorial ASPO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2zp4xbt.13>