

# Dinámicas de innovación: cartografías sensibles y tecnopoiéticas en laboratorios vivos desde la investigación-creación\*

*Dinâmicas de inovação: cartografias sensíveis e tecnopoiéticas em laboratórios vivos desde a investigação-criação*

*Innovation Dynamics: Sensitive and Technopoietic Cartographies in Living Labs through Research-Creation*

Carlos Mario Betancurth Becerra\*\* y Margarita Calle Guerra\*\*\*

DOI: 10.30578/nomadas.n59a5

El artículo analiza las dinámicas de innovación que emergen en los escenarios de laboratorio vivo, a partir de procesos de investigación-creación desarrollados entre 2017 y 2023 en la Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia). Los autores, a través de tres dimensiones analíticas –*tecnopoiética*, *tecnoantropológica* y *tecnostética*–, proponen una matriz metodológica para identificar acciones innovadoras de creación, descubrimiento e invención en contextos colaborativos y transdisciplinarios. El artículo adopta una perspectiva crítica y concluye reconociendo en la investigación-creación una práctica situada de producción de conocimiento sensible, en diálogo con importantes debates contemporáneos.

**Palabras clave:** laboratorios vivos, investigación-creación, tecnopoiesis, innovación, estética relacional, prácticas situadas.

*O artigo analisa as dinâmicas de inovação que emergem nos cenários de laboratório vivo, a partir de processos de investigação-criação desenvolvidos entre 2017 e 2023 na Universidade Tecnológica de Pereira (Colômbia). Os autores, por meio de três dimensões analíticas –tecnopoiética, tecnoantropológica e tecnostética–, propõem uma matriz metodológica para identificar ações inovadoras de criação, descoberta e invenção em contextos colaborativos e transdisciplinares. O artigo adota uma perspectiva crítica e conclui reconhecendo na investigação-criação uma prática situada de produção de conhecimento sensível, em diálogo com importantes debates contemporâneos.*

**Palavras-chave:** laboratórios vivos, investigação-criação, tecnopoiesis, inovação, estética relacional, práticas situadas.

*This article analyzes the innovation dynamics that emerge in living lab settings, drawing on research-creation processes developed between 2017 and 2023 within the Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia). Through three analytical dimensions –technopoietic, technoanthropological, and technoaesthetic– the authors propose a methodological matrix for identifying innovative actions of creation, discovery, and invention in collaborative and transdisciplinary contexts. The article adopts a critical perspective and concludes by recognizing research-creation as a situated practice of sensible knowledge production, in dialogue with significant contemporary debates.*

**Keywords:** living labs; research-creation; tecnopoiesis; innovation; relational aesthetics; situated practices.

\* Este artículo es resultado de los procesos de investigación-creación desarrollados en la Maestría en Estética y Creación y en el grupo de investigación Arte y Cultura, de la Universidad Tecnológica de Pereira. La experiencia recoge cinco años de trabajo de campo (2017-2023) en tres escenarios de creación colaborativa denominados *laboratorios vivos*.

\*\* Profesor asistente del Departamento de Humanidades, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia). Correo: cmbetancurth@utp.edu.co

\*\*\* Profesora titular del Departamento de Humanidades, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia), donde dirige la Maestría en Estética y Creación y el Departamento de Humanidades. Correo: aumar@utp.edu.co

original recibido: 15/05/2025  
aceptado: 26/02/2026

ISSN impreso: 0121-7550  
ISSN electrónico: 2539-4762  
nomadas.ucentral.edu.co  
nomadas@ucentral.edu.co  
Artículo # n59a5 - Págs. 1~15

Este artículo es resultado de los procesos de investigación-creación desarrollados en la Maestría en Estética y Creación y en el grupo de investigación Arte y Cultura de la Universidad Tecnológica de Pereira. La experiencia recoge cinco años de trabajo de campo en tres escenarios de creación colaborativa denominados *laboratorios vivos*, los cuales han operado como plataformas expresivas de producción estética, intercambio de saberes y transformación colectiva en diversos campos de la investigación, la educación y la extensión. Más que espacios transitorios para la experimentación técnica o expresiva, se han constituido en potentes territorios de relación, donde se traman conocimientos situados y se tejen vínculos entre la sensibilidad, la política y la innovación.

Lo que revela este artículo no es solo el uso de algunas herramientas o medios en la agencia de los saberes colectivos, sino las formas de existencia que estas propician. Innovar, en este sentido, no implica únicamente usar de manera novedosa ciertas tecnologías o resolver problemas funcionales con ellas; se trata, más bien, de posibilitar la creación de acontecimientos o el ensanchamiento de mundo, a través de lo que se hace con un saber, lo que se experimenta en la interacción con saberes situados y lo que se comparte en el espacio-tiempo de relacionamiento que habilita cada escenario de creación. Como bien lo sustenta Salabert, “la creación –no solo en el arte– surge con frecuencia del empeño sostenido del sujeto en una labor que para él se ha convertido en un foco preferente de atención, envuelto en

una serie de contrariedades” (2013b, p. 27); es producto de actos facultativos que reclaman del sujeto una capacidad excedente, necesaria para propiciar rupturas en las jerarquías que restringen la creatividad y la expresión. Esta perspectiva de la innovación se distancia de las nociones tradicionales, centradas en la eficiencia o el progreso técnico, para afianzarse en una comprensión situada, afectiva y relacional de los procesos de intervención y transformación social.

En este contexto, la investigación-creación no puede ser entendida como una modalidad particular de la investigación artística, sino como un desplazamiento, tanto epistémico como metodológico, que interroga los modos instituidos de producción de saber. Por ello, no debe pensarse como una combinación entre lo empírico y lo expresivo, sino como un modo de emergencia de lo que Haraway (1995) denomina *conocimientos situados*, es decir, un conocimiento otro, delimitado, encarnado y colectivo, que acontece en los cuerpos, en los encuentros y en los gestos antes que en los resultados; porque la mirada se enfoca más en el actor o en el agente, antes que en un objeto de estudio paradigmáticamente construido, así como en la posibilidad de agenciar vínculos sensibles capaces de implicarse colectivamente. Este modo de mediar la realidad reclama un lugar en el campo de las ciencias sociales desde comprensiones más dinámicas y heterogéneas, dado que, como advierte Haraway (1995, p. 25), “los códigos del mundo no están quietos, a la espera de ser leídos” ni dependen de una lógica de ‘descubrimiento’, se trata más bien de

conferir el carácter de agente/actor a los ‘objetos’ estudiados, para *re-conocerlos* en su interacción social, lo que adquiere fuerza metodológica y política.

Desde esta mirada, los espacios de los laboratorios vivos analizados en este trabajo no son considerados como escenarios neutrales, susceptibles de ser replicados, sino como un lugar de configuraciones técnicas, simbólicas y afectivas que interpelan las formas instituidas de un saber y de un hacer situados. Como se advierte más adelante, en el marco metodológico de uno de los estudios, estos espacios se han convertido en tendencia, justamente por ser espacios de articulación en los que convergen colectividades con intereses comunes, con afinidades sensibles, pero con una agencia particular del mundo. En ellos, la técnica no aparece como un dispositivo exterior al propio sujeto, sino como parte de un entramado de relaciones que atraviesan lo perceptivo, lo ético y lo político.

El artículo propone una matriz de análisis para pensar las dinámicas de innovación desde tres dimensiones entrelazadas: *tecnopoiética*, *tecnoantropológica* y *tecnoestética*. A través de ellas, se busca visibilizar las condiciones de emergencia de las acciones creativas, es decir, sus modos de hacer y las posibilidades de transformación que se habilitan en los territorios donde acontecen. La reflexión se organiza a partir de los aprendizajes, las tensiones y los hallazgos surgidos en tres laboratorios vivos desarrollados entre 2017 y 2023, con el fin de aportar a la discusión sobre la producción de conocimiento sensible desde la investigación-creación. Esta apuesta metodológica no pretende generalizar miradas, sino ofrecer una vía situada para pensar la creación como un lugar legítimo de saber, donde crear y crear se constituyen en condiciones retributivas de una misma dinámica, configuradora y de sentido.

## Marco conceptual y epistémico

Pensar la innovación desde la investigación-creación implica desplazar la mirada desde las lógicas instrumentales hacia los procesos sensibles, colaborativos y encarnados mediante los cuales se producen transformaciones en los modos de hacer, percibir y convivir. Esta perspectiva sitúa la creación no como un resultado estético aislado, sino como una operación epistémica que articula afectos, técnicas, relaciones y saberes. No

se trata de un método aplicado *a posteriori*, sino de un modo de conocimiento que emerge en el hacer mismo, en las fricciones del encuentro, en la performatividad de la experiencia.

En este marco, la innovación no puede reducirse a la incorporación de tecnologías nuevas ni a la eficiencia de los procedimientos. La novedad aparece como efecto de una relación intensiva entre cuerpos, materiales, herramientas y contextos. No se trata de descubrir lo desconocido, sino de producir lo inesperado. Lo nuevo no es aquello que irrumpe desde fuera, sino lo que se revela cuando se habilitan condiciones de escucha, de desvío, de indeterminación. Como plantea Pierre Lévy, los espacios de creación no se constituyen sobre estructuras estáticas, sino a partir de interacciones agenciadas por intensidades relacionales: “espacios antropológicos que no son infraestructuras ni superestructuras, sino planos de existencia, frecuencias, velocidades determinadas en el espectro social” (1997, p. 87). En ellos, el conocimiento se configura como una ecología de saberes en tensión, desde los cuales se traduce, transforma o subvierten las normas culturales instituidas.

En este sentido, resulta pertinente incorporar la idea de *tecnodiversidad* desarrollada por Hui (2020), quien advierte sobre los riesgos de pensar la técnica como una trayectoria homogénea y progresiva. Para este autor, cada cultura configura su relación con la técnica de modo singular, dando lugar a lo que denomina *cosmotécnicas*: ensamblajes de pensamiento, espiritualidad y tecnología que difieren profundamente de la narrativa tecnocientífica occidental. Reconocer esta pluralidad implica abrir la innovación a modos diversos de componer mundo, desplazando el ideal de una técnica universal hacia prácticas situadas de invención relacional.

En este texto nos proponemos analizar algunos espacios de laboratorios vivos, desarrollados entre 2017 y 2023 por docentes e investigadores de la Maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica, para poner en juego saberes situados y relacionales, derivando acciones, registros y acontecimientos expresivos de carácter colectivo. En estos contextos, innovar significa reconfigurar las condiciones de existencia a través de acciones que involucran el cuerpo, la técnica y el territorio. Se trata de acciones atravesadas por una

lógica tecnopoética que no disocia el hacer de lo sensible, ni lo técnico de lo afectivo. La técnica, cómo lo dice Leroi-Gourhan (1971), se encarna en la experiencia como ritmo, insistencia, deriva. No se limita al uso funcional de unas herramientas determinadas, sino que comporta una potencia de expresión que organiza el mundo y lo vuelve legible, es decir, lugar de una sensibilidad articuladora de lo decible y de lo posible.

Pere Salabert ha llamado a este fenómeno *tecnopoética*, al referirse a la facultad de la técnica para generar sentido más allá de su eficacia: “toda técnica posee una significación, sea pragmática o semántica. Y entre la pragmática y la semántica se aloja fácilmente la estética, me refiero al arte en el sentido de la creación” (2013a, p. 2). Esta dimensión de la técnica como acontecimiento estético, como gesto cargado de sentido, permite comprender que innovar no es crear desde la nada, sino trabajar de un modo sensible sobre lo dado, sobre un campo situado y con un horizonte crítico, para dar lugar a lo imprevisto.

Esta potencia se vuelve especialmente evidente cuando la técnica se vive como una forma de individuación, tal como lo plantea Simondon (2007). Stiegler (2003) por su parte, considera que los objetos técnicos no son instrumentos acabados, sino procesos en devenir, que afectan y son afectados por quienes los usan. En este sentido, la técnica se nos presenta como un medio de individuación, tanto para los sujetos como para los objetos. En los escenarios de laboratorio, esta idea se concreta cuando los participantes encuentran en el hacer un lugar para desplegar su capacidad expresiva y transformar una determinada posición en el mundo. En el despliegue de las acciones que movilizan estos espacios, la técnica no es neutra ni universal; se convierte en un dispositivo singularizador y de relacionamiento a través del cual se vincula una comunidad, con una historia, con un deseo.

Este vínculo transformador entre lo técnico y lo viviente también se puede leer, como sugiere Félix Duque, en clave ontológica. Cada técnica determina una forma de habitar el mundo, una disposición espacial, temporal y simbólica. En esa medida, las prácticas desarrolladas en los laboratorios vivos son también ejercicios de pensamiento: no simplemente hacen cosas, sino que también se piensa con las cosas y desde las cosas; se piensa desde los cuerpos, desde los mate-

riales, desde las condiciones de posibilidad que abre la disposición misma del acto creativo. En palabras de Duque: “el hombre está en el espacio al dar lugar al espacio” (2001, p. 13), y crear, entonces, no es solo imaginar, concebir o exteriorizar ideas; es hacer lugar, constituir sitio, abrir mundo.

Desde esta perspectiva (Calle Guerra, 2015), la investigación-creación se afirma como una práctica situada, cuyo alcance desborda los límites de la academia tradicional para reconocer que es posible acceder a la comprensión de la realidad desde el agenciamiento mutuo de los modos de ser y las maneras de hacer culturalmente construidas. Lo que allí se produce no son solo obras, artefactos o productos comunicables, sino mundos de relación, formas de percepción, gramáticas afectivas. Estos saberes no son accesorios, sino centrales para pensar las dinámicas de innovación en contextos marcados por la desigualdad, la precariedad o la exclusión. No son saberes acumulables ni reproducibles, sino situados, activados, encarnados, contextuales.

En estos espacios, el conocimiento se construye desde abajo, en la tensión entre lo que se puede hacer y lo que aún no tiene forma. A través de gestos, cartografías, imágenes, sonidos, cuerpos, silencios o preguntas, se activa una memoria que no es solo retrospectiva, sino prospectiva: una imaginación crítica que se atreve a interrogar el presente desde lo que aún no ha sido dicho. La creación, entonces, no es un lujo estético, sino una necesidad epistemológica y política. En su hacer se configuran otros modos de vida, otras formas de estar en común, otras posibilidades de habitar el tiempo.

## Metodología

Este artículo asume el enfoque metodológico de la investigación-creación, entendiendo este horizonte no como una alternativa a los métodos científicos tradicionales, sino como una práctica situada en la que, en simultáneo, se atestigua la condición de una materia trabajada (saber-hacer), se intensifica la potencia expresiva de un gesto y sus posibilidades de sentido, así como se definen unas redes de mediación, circulación, intercambio y resignificación de saberes. Aquí el foco de la indagación no recae en los procesos, sino que pasa

a través de ellos. En este sentido, este modo de proceder interpreta, de manera clara, el carácter procesual, colectivo y relacional de los laboratorios vivos como ámbito legítimo para la construcción de saberes.

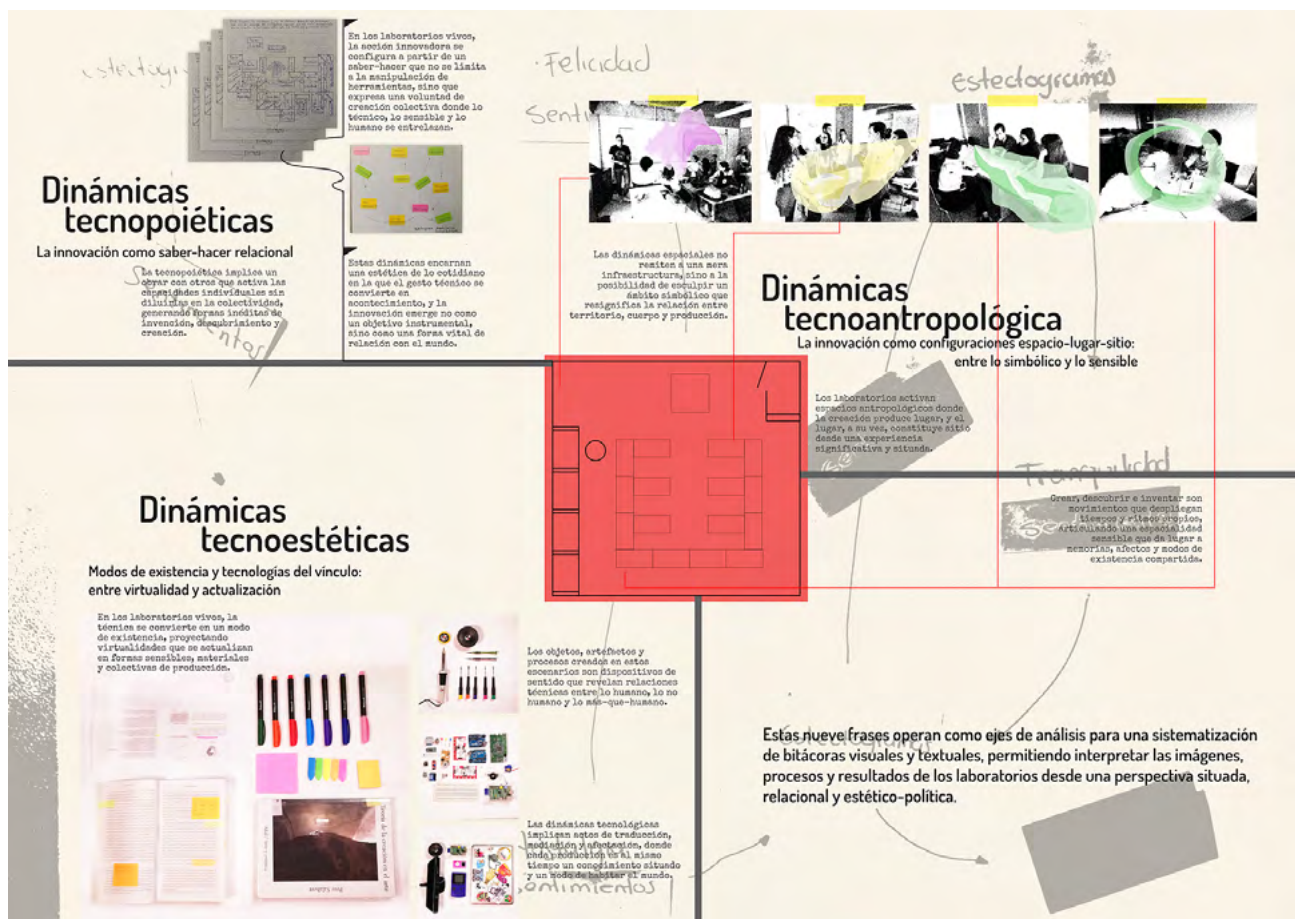
Como ya se señaló, el trabajo se desarrolló en tres escenarios de laboratorio entre 2017 y 2023, en el marco de la Maestría en Estética y Creación: 1) el Laboratorio de Estética y Transmedia; 2) el Laboratorio de Lenguaje del Video; y 3) el proyecto Hilando Capacidades Políticas. Cada uno de estos espacios funcionó como plataforma de producción estética y exploración pedagógica, en diálogo con sus propios contextos sociales, técnicos y culturales que dinamizan las iniciativas. La recolección y el análisis de información se organizó en cuatro fases complemen-

tarias, ajustadas a los materiales y a las condiciones derivadas de cada laboratorio.

## Fase 1. Sistematización de experiencias

Esta etapa permitió la revisión del acumulado de registros materiales, visuales, audiovisuales y documentales –fotografías, videos, audios, mapas y relatos–, recopilados durante el desarrollo. Asimismo, se identificaron momentos clave en la trayectoria de cada laboratorio –talleres, salidas de campo, ejercicios colectivos, debates, montajes–, con el fin de reconocer hitos de creación, conflicto o transformaciones. La selección de los casos se realizó atendiendo a la capacidad de estos espacios de condensar experiencias de orden conceptual, técnico y relacional de carácter colaborativo.

### Ilustración 1. Proceso de sistematización a través de las tres dimensiones



Fuente: elaboración propia, 2024.

## Fase 2. Análisis formal de contenidos sensibles

En esta fase se recuperaron las experiencias de los Laboratorios de Estética y Transmedia y del Laboratorio de Lenguaje del Video, para identificar en ellos tanto su composición formal como la configuración de los elementos de orden conceptual y simbólico. En el caso del Laboratorio de Lenguaje del Video, se analizaron las cartografías de creación elaboradas por los estudiantes, con el propósito de identificar elementos de orden simbólico, afectivo y relacional, vinculados con lo territorial. Por su parte, en el Laboratorio de Estética y Transmedia se revisaron fotografías, videos y guiones producidos por los participantes. El proceso se realizó a partir de una lectura inductiva estructurada, dando lugar a las categorías emergentes derivadas del propio material, sin imponer nociones externas, previamente elaboradas. La focalización de este análisis permitió reconocer patrones y singularidades en las formas de producción estética y en las interacciones impulsadas por el trabajo colaborativo, en cuanto huella de los procesos realizados.

La materialidad de este ejercicio se recoge en un desarrollo de relaciones con materiales fotográficos, reflexiones de las dimensiones descritas y una síntesis configurada a través de formas geométricas que permitiera traducir las ideas pensadas. En el proceso se utilizaron dos capas de registro (hojas y acetatos), posibilitando la construcción de trayectos y acciones en simultáneo para des-ocultar o des-velar sedimentaciones o capas de sentidos posibles.

## Fase 3. Revisión de bitácoras y matrices de sentido

El proyecto Hilando Capacidades Políticas contó con una página web como bitácora expandida ([www.labpaz.ilogica.co](http://www.labpaz.ilogica.co)), en la que se documentaron en detalle las fases de trabajo, las metodologías empleadas, los materiales generados y las reflexiones colectivas. Esta bitácora fue leída como un dispositivo intermedial, condensador de saberes situados y de procesos de subjetivación particulares. A partir de esta revisión se activó la matriz de análisis propuesta para el proyecto, estructurada en torno a tres dimensiones: *tecnopoiética* (acciones que vinculan creación técnica y sensibilidad), *tecnoantropológica* (modos colectivos de hacer y apro-

piarse de la técnica) y *tecnoestética* (formas de existencia que emergen en los procesos de creación).

## Fase 4. Reflexión crítica y montaje narrativo

Esta fase se enfocó en la construcción de trayectorias de sentido a partir de los hallazgos de cada laboratorio, seleccionando fragmentos representativos como casos para el análisis. El ejercicio implicó no solo describir los resultados, sino articularlos en clave crítica, reconociendo sus tensiones, potencias y límites (Lévy, 1997). El montaje narrativo dio lugar a un video-ensayo como forma de creación analítica para el artículo, no para cerrar los procesos, sino más bien para visibilizar las condiciones desde las cuales emergen nuevas formas de conocimiento, relación y transformación. El video se puede ver a través del enlace <https://youtu.be/CoLeEudi1SI>.

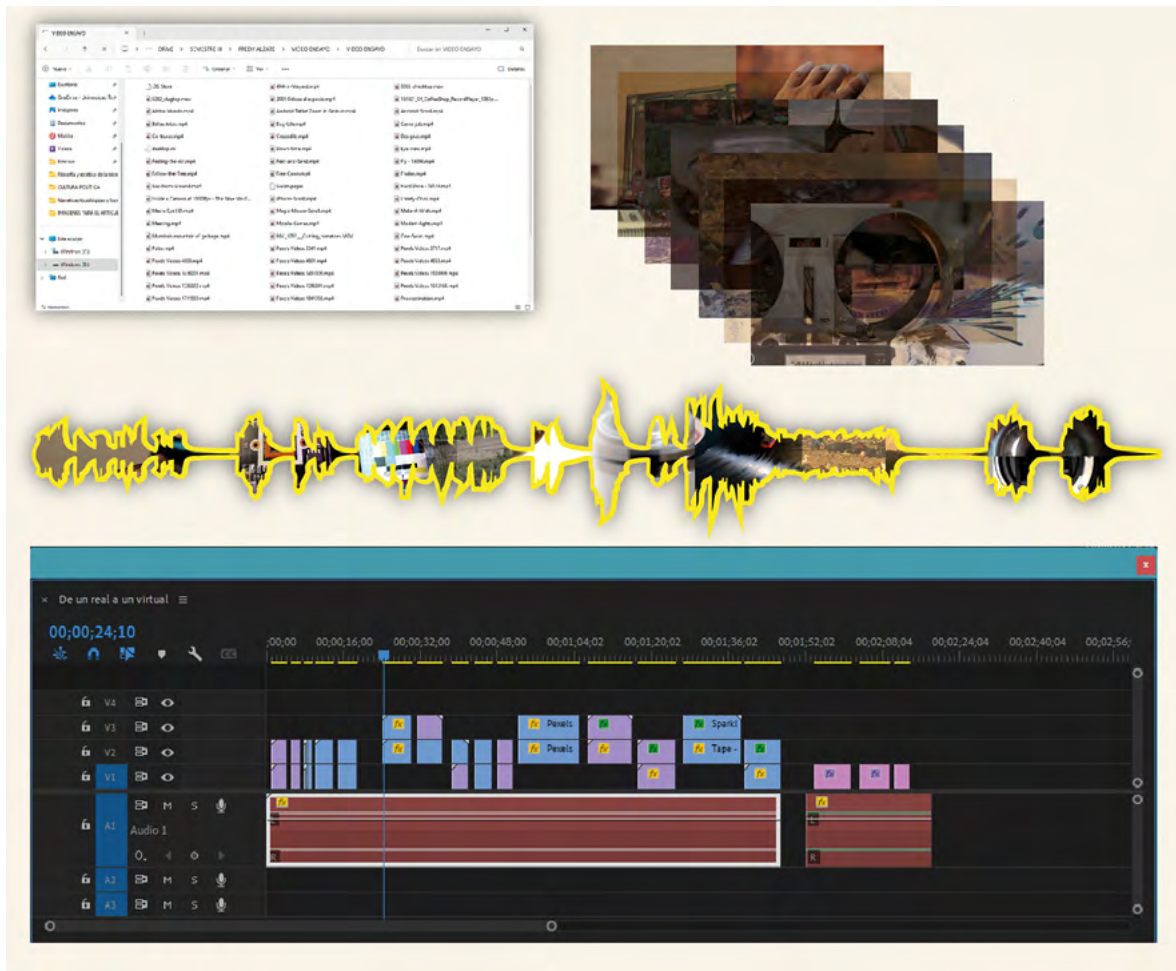
En su conjunto, esta metodología responde al principio de coherencia epistémica entre lo que se investiga y la manera como se investiga. Las trayectorias asumen la investigación-creación como una práctica situada que requiere sensibilidad para leer los materiales, rigor para organizarlos y apertura para dejarse afectar por ellos; de esta manera, pensar en unidades analíticas es pensar, al mismo tiempo, en procesos que accionan el hecho concreto de producir algo, ya sea por vía de la creación, al inventar o el descubrir. Todos estos elementos se van haciendo evidentes en la discusión que cohesiona y permite el despliegue de las categorías que estructuran la propuesta.

## Discusión

### Dimensión *tecnopoiética*

Esta dimensión (Salabert, 2013b) remite a aquellas acciones en las que la técnica no solo opera como medio funcional, sino ante todo como gesto sensible que configura formas de percepción, relación y creación. En los laboratorios vivos vinculados a este análisis, esta dimensión se manifiesta en la manera como los participantes apropian herramientas, materiales o dispositivos no solo para producir contenidos, sino para transformar sus modos de hacer, de estar y de inscribir gestos en el mundo.

## Ilustración 2. Video-ensayo de la revisión crítica y montaje narrativo



Fuente: elaboración propia, 2024.

Desde el horizonte de esta dimensión, en el Laboratorio de Estética y Transmedia, por ejemplo, se exploraron ejercicios de narración expandida que implicaban combinar lenguajes audiovisuales, escritura, imagen fija y corporalidad. Uno de los casos más reveladores fue el trabajo con guiones abiertos donde los participantes registraban escenas de la vida cotidiana a partir de una pregunta común: “¿qué permanece cuando no hay palabra?”. Este gesto de filmar sin voz, de encuadrar sin guion predeterminado, posibilitó una experiencia donde la cámara se volvió una extensión del cuerpo, un instrumento de atención y de cuidado. La técnica aquí no se impuso como herramienta externa, sino que devino parte del ritmo perceptivo de quien registraba los acontecimientos.

La tecnopoiesis, entendida como la capacidad de la técnica para producir mundos sensibles (Salabert, 2013b), se hizo evidente también en las cartografías de

creación realizadas en el Laboratorio de Lenguaje del Video. Los mapas no solo representaban recorridos o lugares significativos para los estudiantes, sino que organizaban símbolos, recuerdos, fragmentos de relatos, texturas o colores en los que se transmitía una mirada singular del territorio. Algunos incluyeron texturas físicas, restos vegetales, fotografías pegadas; otros diagramaron conexiones invisibles entre lugares y afectos. En estos ejercicios, el mapa dejó de ser una mera representación gráfica del territorio y un instrumento de orientación, para asumirse como un dispositivo relacional, un sistema de pensamiento e interacción y una técnica propicia para la evocación.

La dimensión *tecnopoietica* también se expresó en las decisiones formales que los participantes asumieron respecto al montaje de imágenes, al uso del sonido o a los materiales seleccionados. En el caso del laboratorio

Hilando Capacidades Políticas, las intervenciones gráficas en los espacios comunitarios –como los afiches, los tejidos o los murales– no respondían a una planificación prediseñada, sino que emergían de la conversación, del tacto, del conflicto o de la necesidad. El uso de lo precario (papel kraft, hilos, retazos, materiales reciclados) no se entendió como una limitación, sino como una elección expresiva consciente, cargada de valoraciones estéticas y políticas.

En todos los casos, la innovación no residía en la invención de una nueva herramienta, sino en el modo de habitar lo técnico como posibilidad de encuentro, de afectación y de resonancia. La tecnopoiesis, entonces, permite pensar la creación no como resultado, sino como forma de existencia compartida, donde la técnica se vuelve gesto, y el gesto, forma de conocimiento.

### Dimensión *tecnopoiética*

La dimensión *tecnopoiética* (Colobrans *et al.*, 2014) hace referencia a los modos como los grupos

humanos se vinculan con la técnica para organizar sus acciones, producir sentido colectivo y transformar sus entornos. Esta noción, derivada de la antropología, adquiere gran valor para apuntalar la idea de que la tecnología tiene sentido en la medida en que la sociedad la apropia y la usa. En los laboratorios vivos analizados, esta dimensión se expresa en actos de cooperación interdisciplinarios en los que se pueden identificar, por lo menos, tres momentos del proceso de innovación: la producción de ideas, la producción de requerimientos sociales a la tecnología y la valoración de la tecnología desde la perspectiva y las experiencias de los usuarios en condiciones de vida cotidiana.

En el Laboratorio de Lenguaje del Video, esta dimensión se manifestó en las formas colaborativas de cocreación entre docentes, estudiantes y colectivos sociales, en la apropiación situada de herramientas y metodologías, así como en la configuración de tecnologías relacionales que respondían a contextos y afectos concretos. En este contexto creativo, la cámara dejó de ser un instrumento técnico individual para convertirse

Ilustración 3. Análisis de la dimensión *tecnopoiética*



Fuente: elaboración propia, 2024.

en un mediador de relaciones. La planificación de los recorridos territoriales, la decisión sobre los temas por tratar, la organización de las grabaciones y el montaje de los videos fueron procesos compartidos que implicaron negociación, escucha y distribución de saberes. En la resonancia de este espacio, el video no fue pensado como producto final, sino como excusa para la conversación y el reconocimiento mutuo.

Del mismo modo, las cartografías elaboradas en este laboratorio funcionaron como herramientas para visibilizar tanto los espacios físicos como los vínculos afectivos, los conflictos y los deseos colectivos. La elaboración de estos mapas exigió un trabajo colaborativo sostenido, donde las decisiones gráficas y simbólicas se construyeron a partir de acuerdos, relatos compartidos y silencios reconocidos. La técnica del mapeo no fue impuesta en la mediación del espacio, sino reconfigurada en función de las potencialidades del grupo, las tecnologías disponibles y las necesidades del territorio.

En el Laboratorio Hilando Capacidades Políticas, la dimensión tecnoantropológica tomó la forma de una plataforma de trabajo multiescalar, en la que lo técnico y lo político se entrelazaron en la producción de

acciones de memoria, formación y visibilización. Parte de estos resultados se puede consultar en el trabajo de Betancurth y Bernal (2023). La página web del laboratorio ([www.labpaz.ilogica.co](http://www.labpaz.ilogica.co)), además de documentar el proceso, constituye en sí misma un dispositivo de acción colectiva. Cada entrada, cada imagen, cada audio o infografía alojada en este espacio fue el resultado de procesos colaborativos interdisciplinarios entre jóvenes, líderes comunitarios, artistas y diseñadores. Esta herramienta fue concebida como un dispositivo de extensión y expansión del tejido social en el espacio de cocreación, lo que trasciende la mera condición de un repositorio neutral.

En estos contextos, la técnica no opera como algo dado, sino como el resultado de acciones de negociación y rediseño expresivo, lo que la convierte en un dispositivo inteligible en y para la comunidad. La dimensión *tecnoantropológica*, por tanto, nos permite observar cómo los procesos de innovación se anclan en formas de hacer que movilizan saberes sociales, redes de cuidado, gestos de resistencia y estructuras de organización propias. La innovación no se mide aquí por su novedad objetiva, sino por su capacidad de activar vínculos, redistribuir roles y abrir nuevas posibilidades de reexistencia en el espacio común.

#### Ilustración 4. Análisis de la dimensión *tecnoantropológica*



Fuente: elaboración propia, 2024.

## Dimensión *tecnoestética*

La dimensión *tecnoestética* (Simondon, 2017) se constituye en un ámbito de *fusión intercategorial*, en el cual las categorías que constituyen la experiencia técnica (por ejemplo, rendimiento, performatividad, duración en el tiempo) se fusionan con aquellas que refieren a la experiencia estética (placer sensorial, goce ante la belleza, etc.). Se trata de una relación axiológica en la que el “gesto técnico” anima una sociabilidad determinada, poniendo en relación emoción y acción en un plano de realización determinado. El calado de esta dimensión permite comprender cómo las acciones desarrolladas en los laboratorios vivos configuran formas de existencia que atraviesan la percepción, el cuerpo y los modos de sentir el mundo. Lejos de considerar la estética como una categoría formal, sublimadora de la experiencia, esta dimensión propone abordarla como un campo emotivo que se activa en el encuentro con lo sensible, en los gestos, los ritmos, las intensidades que se producen en los procesos colectivos de creación.

En el Laboratorio de Estética y Transmedia, los ejercicios de escritura audiovisual, montaje y graba-

ción generaron desplazamientos en los modos como los participantes se relacionaban con sus propias historias y con sus espacios de habitancia. Un ejemplo recurrente fue la incorporación del cuerpo como parte del dispositivo técnico, bien como soporte de la cámara, o bien como presencia en la escena. Estas decisiones no solo respondían a una necesidad funcional, sino que también expresaban una búsqueda por reinscribir la mirada, por abrir un espacio de aparición distinto, donde el cuerpo no es objeto de registro, sino operador estético. Las obras resultantes no fueron entendidas como productos terminados, sino como gestos expresivos, de exposición y de interrogación.

En el Laboratorio de Lenguaje del Video, las cartografías realizadas no solo permitieron registrar recorridos físicos, sino también generar expansiones perceptivas que alteraban las coordenadas convencionales del mapa. Algunos estudiantes incluyeron sonidos, olores, recuerdos, fragmentos de conversación, entretejidos con los lugares trazados. Otros incorporaron códigos cromáticos, materiales naturales o texturas que evocaban una relación íntima con el territorio. Más que representar el espacio, estas cartografías permitían

Ilustración 5. Análisis de la dimensión *tecnoestética*



Fuente: elaboración propia, 2024

sentirlo. En ellas, la técnica del trazo, la elección del papel, la combinación de materiales y el gesto gráfico funcionaban como mediaciones estéticas y expresivas, disponibles para potenciar la dimensión sensible del conocimiento.

En el caso del laboratorio Hilando Capacidades Políticas, la dimensión *tecnoestética* se manifestó en el modo como las acciones comunitarias –talleres, tejidos, caminatas, archivos digitales– generaron un *sensorium* compartido, una forma de percibir en común. La página web del proyecto organiza la información derivada del ejercicio, además de proponer una experiencia de navegación en la que se respetan los ritmos, los colores, los tiempos y las voces del proceso. Aquí el diseño no impone una forma estética predefinida, sino que emerge del propio tejido comunitario: los tonos terrosos y las texturas del fondo; los elementos gráficos remiten a los territorios, a los objetos cotidianos y a las prácticas de cuidado y resistencia.

En todos estos casos, el dispositivo configurador de la estética no opera como mero adorno o como valor añadido, sino como campo de problematización y de

creación de formas de vida. La dimensión *tecnoestética* revela cómo los laboratorios vivos producen subjetividades, afectaciones y mundos posibles. Innovar, desde esta perspectiva, no es solo crear algo nuevo, sino habitar de otro modo lo existente, volver sensible lo que estaba oculto, inscribir en el presente otras formas de mirar, de narrar y de vincularse.

En el contexto de este análisis, estas tres dimensiones –*tecnopoiética*, *tecnoantropológica* y *tecnoestética*– no operan de forma aislada, sino como capas entrelazadas de sentido, gracias a las cuales es posible leer los procesos de innovación desde distintos ángulos de relación entre técnica, saber y experiencia. En cada laboratorio analizado, dichas dimensiones se manifestaron con énfasis y modulaciones distintas, dependiendo del propósito del espacio, de las acciones desplegadas, de los medios utilizados, de las decisiones colectivas asumidas y de las configuraciones afectivas que emergieron en los procesos.

Para ilustrar cómo operan estas dimensiones en su correlación, se propone una síntesis comparativa (tabla 1) que evidencia su despliegue en cada uno los laboratorios vivos que sirvieron de corpus a este estudio.

**Tabla 1. Correlación entre las dimensiones *tecnopoiética*, *tecnoantropológica* y *tecnoestética*, en los laboratorios vivos**

| Laboratorio                   | <i>Tecnopoiética</i>                                                                                                                          | <i>Tecnoantropológica</i>                                                                                                                          | <i>Tecnoestética</i>                                                                                                                                            |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Estética y Transmedia         | Narración expandida, grabación sin voz, guiones abiertos. La cámara como gesto perceptivo y forma de atención.                                | Procesos colaborativos en la creación de guiones y montaje. Combinación de lenguajes desde el diálogo entre participantes.                         | Cuerpo como parte del dispositivo técnico. Obras como actos de exposición, reinscripción de la mirada y creación de otros modos de aparecer.                    |
| Lenguaje del Video            | Cartografías que integran texturas, colores, restos vegetales, símbolos. El mapa como forma visual de pensamiento y evocación del territorio. | Cocreación en todas las fases del proceso audiovisual. Mapeo afectivo construido a partir del diálogo y la negociación entre participantes.        | Cartografías sensibles: evocación de sonidos, olores, memorias. La técnica gráfica se convierte en una forma de conocimiento sensible y situada.                |
| Hilando Capacidades Políticas | Intervenciones gráficas (afiches, tejidos, murales) emergentes. Uso estético de materiales precarios desde el gesto y la necesidad.           | Plataforma digital como dispositivo de memoria colectiva. Página web cocreada como extensión técnica del tejido social y político del laboratorio. | Sitio web con diseño estético relacional. Interfaz como <i>sensorium</i> colectivo: colores, texturas y estructura reflejan el proceso vivido por la comunidad. |

Fuente: elaboración propia, 2023.

La matriz de análisis propuesta en este artículo (tabla 2) –estructurada en torno a las dimensiones *tecnopoiética*, *tecnoantropológica* y *tecnoestética*– no busca clasificar de forma rígida las acciones desarrolladas en los laboratorios vivos, sino visibilizar la complejidad de los procesos de creación como territorios de innovación situada. Esta herramienta no separa lo técnico de lo sensible, ni lo estético de lo político: más bien, permite trazar trayectorias entre estos registros, reconociendo que la innovación no se da en el aislamiento, sino en la confluencia de fuerzas, materiales y relaciones que se activan en la experiencia compartida.

En este sentido, la matriz opera como una forma de lectura crítica de la creación, por lo que no se agota en lo formal ni en la intención del autor, sino que vincula los modos de hacer con las condiciones materiales, técnicas y afectivas de su emergencia. Tal como lo plantea Pere Salabert, “la creación implica una confianza que se traduce en seguridad, ‘acción de creer ciegamente en sí mismo’ y su capacidad de concretizar un imposible” (2013b, p. 33). Este imposible se materializa en formas técnicas que se vuelven sensibles y en gestos sensibles que se tecnifican. De ahí que el cruce entre

las dimensiones no sea solo conceptual, sino axiológico y vivencial.

Desde la dimensión *tecnopoiética*, se evidencia cómo la técnica, lejos de operar como simple medio, se convierte en gesto sensible, en forma de atención y cuidado. Innovar no significa introducir un artefacto nuevo, sino producir una alteración en el modo de hacer, una torsión en la relación con el entorno. La acción técnica –ya sea encuadrar, grabar, trazar o ensamblar– no se define por su utilidad, sino por su capacidad de provocar desplazamientos en la percepción y en el vínculo con los otros. Esta dimensión, tal como se expresa en la matriz, se inscribe en tres tipos de acción: descubrimiento, creación e invención, las cuales no son fases lineales ni categorías cerradas, sino orientaciones posibles del gesto técnico.

La dimensión *tecnoantropológica* permite observar cómo las herramientas, los dispositivos y las metodologías se transforman en tecnologías relacionales, es decir, en modos colectivos de organización y de saber. Esta dimensión articula las configuraciones espacio-lugar-sitio en las que se da la creación. “Dar lugar” a la técnica

Tabla 2. Configuración de las dinámicas de innovación sensible

|                                                                                   | Tipo de acción innovadora<br>(Dimensión <i>tecnopoiética</i> )                                       |                                                   |                                                     |                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
|                                                                                   |                                                                                                      | Descubrimiento                                    | Creación                                            | Invención                                        |
| Configuración<br>Espacio-lugar-sitio<br>(dimensión<br><i>tecnoantropológica</i> ) | Espacio                                                                                              | Dar con el lugar                                  | Dar lugar                                           | Hallar el lugar                                  |
|                                                                                   | Lugar                                                                                                | Dar con la técnica                                | Dar lugar a la técnica                              | Hallar la técnica                                |
|                                                                                   | Sitio                                                                                                | Dar con el proyecto, obra, artefacto, experiencia | Dar lugar al proyecto, obra, artefacto, experiencia | Hallar el proyecto, obra, artefacto, experiencia |
|                                                                                   |                                                                                                      | Lo actual                                         | Lo posible                                          | Lo virtual                                       |
|                                                                                   | Modo o condición de existencia a través de los objetos técnicos<br>(Dimensión <i>tecnoestética</i> ) |                                                   |                                                     |                                                  |

Fuente: elaboración propia, 2024.

implica una transformación del entorno: se construye un lugar compartido donde los cuerpos, los saberes y los materiales se entrelazan. No se trata solo de utilizar un dispositivo, sino de producir colectivamente las condiciones para que algo acontezca. Como sugiere la matriz, esta dimensión pone en juego tanto el espacio simbólico como la técnica misma: no se “usa” un artefacto, se lo “convoca” en función de una necesidad común. En este contexto, la innovación no es adaptación a lo nuevo, sino reorganización de los medios según los fines situados de un colectivo.

La dimensión *tecnoestética* revela la potencia de lo sensible como campo de transformación. Los objetos técnicos producidos en los laboratorios –mapas sensibles, videos autobiográficos, plataformas digitales– no deben leerse como productos finales, sino como condensaciones temporales de un proceso de afectación y elaboración compartida. La estética aquí no decora la técnica, sino que la inscribe en una red de sentidos encarnados. Como recuerda Simondon, la técnica no es solo herramienta: es extensión del cuerpo y del pensamiento. Por ello, esta dimensión evalúa los modos de existencia que se activan en los objetos técnicos: lo actual, lo posible y lo virtual. En este marco, el gesto de crear se vuelve un acto de subjetivación, a la vez que de imaginación colectiva.

La matriz permite, entonces, leer transversalmente la innovación como una praxis que atraviesa todos los niveles de la experiencia creativa. A través de ella se articulan configuraciones de sentido que no podrían ser captadas desde categorías externas o metodologías exclusivamente descriptivas. Su potencia radica en que no abstrae la experiencia, sino que la traduce en relaciones conceptuales que conservan su espesor vivencial.

La reflexión analítica apuntalada en la matriz desafía las lógicas tradicionales que conciben la innovación como un resultado ponderado en la novedad, cuantificable y replicable, para proponerla, en cambio, como una comprensión situada, donde la creación deviene lugar de saber, y donde el análisis no separa forma, contenido y proceso, sino que los piensa en una relación imbricada. De allí que innovar implica también una acción o un atentado contra el propio universo simbólico configurado, y puede ser desatado por una persona contra sí mismo, al cuestionar su propia realidad de

mundo y al ampliar sus saberes o interpelar las formas o vías para ampliar tales saberes. De allí que esta matriz no sea simplemente un instrumento técnico, sino un dispositivo epistemológico propicio para pensar cómo se está produciendo conocimiento desde la investigación-creación, o desde la creación misma.

Lo que se pone en juego en estos espacios no es simplemente la producción de un objeto, sino la puesta en escena de un ensamblaje tecnopolítico que transforma tanto al sujeto como a los medios de creación. En ese sentido, puede pensarse con Haraway (1995) que toda práctica situada es una forma de negociación entre naturalezas, culturas, memorias y tecnologías; una epistemología encarnada donde la objetividad no significa neutralidad, sino responsabilidad por las posiciones que se habitan y desde las cuales se crea.

Desde esta perspectiva, los laboratorios vivos se configuran como espacios de emergencia epistémica, donde las formas de hacer y de pensar se implican mutuamente. La técnica no se limita a resolver un problema, sino que interroga y cuestiona sobre las maneras como habitamos y transformamos el mundo. Los artefactos, mapas, obras o plataformas derivados de estos escenarios activos de cocreación no deben ser interpretados solo como medios o resultados de un ejercicio *poiético*, sino como *modos de existencia técnica* que condensan memorias, hábitos, afectos y saberes en tensión.

La matriz, entonces, no se cierra sobre los casos analizados, sino que queda abierta como invitación a nuevas cartografías de la innovación, allí donde la técnica y la creación se encuentren como fuerzas compartidas. Se trata de una herramienta con vocación de traducción: no pretende imponer un marco rígido, sino ofrecer una narrativa porosa para pensar lo que se produce cuando se crea con otros, desde la interacción, desde la escucha, desde el conflicto, desde el deseo de habitar el mundo de otro modo.

## Conclusiones

A partir de las dimensiones *tecnopoiética*, *tecnoantropológica* y *tecnoestética*, se construyó una lectura situada de los procesos colaborativos desarrollados entre 2017 y 2023 por profesores e investigadores vinculados a la Maestría en Estética y Creación de la Universidad

Tecnológica de Pereira. Esto ha permitido visibilizar las formas sensibles, técnicas y políticas que configuran estos espacios como territorios de saber. Más que ofrecer una taxonomía o una tipología cerrada de procesos, la matriz permite activar relaciones entre gesto, medio, experiencia y saber, dando lugar a formas de análisis en las que no se escinde lo epistemológico de lo estético.

Los hallazgos permiten afirmar que la innovación, en contextos de creación colectiva, no puede entenderse como incorporación de tecnologías nuevas o mejora de procesos funcionales, sino como transformación de los modos de habitar, de percibir y de vincularse con el entorno. La innovación, en este marco, se desplaza del objeto al vínculo, del producto al proceso, del resultado a la experiencia. Como lo sugiere la perspectiva de la investigación-creación asumida en este trayecto, el conocimiento no se produce únicamente a través del análisis, sino también mediante la implicación y el contacto: saber no es acumular datos, sino implicarse en una práctica situada que transforma a quien la realiza y al mundo en que ocurre.

La matriz presentada funciona, entonces, como una herramienta flexible de lectura, pero también como un dispositivo de intervención para analizar problemáticas situadas. Su apertura y flexibilidad permite su apropiación y transferencia a otros contextos, respetando, eso sí, las limitaciones y especificidades de cada territorio, de cada relación, de cada proceso. No trata, entonces, de universalizar un modelo, sino de proponer una manera de cartografiar el pensamiento situado, articulando

técnica y sensibilidad, experiencia y teoría, en función de los desafíos contemporáneos o actuales. En esa medida, se inscribe en un horizonte crítico que interroga las formas dominantes de validación del conocimiento, situándose deliberadamente en los márgenes de las epistemologías hegemónicas.

Al reconocer la tecnopoiesis como acto de creación sensible, la tecnología como campo de negociación colectiva y la estética como forma de existencia compartida, esta propuesta metodológica se alinea con una concepción expandida del conocimiento, donde lo sensible y lo político no son añadidos decorativos, sino condiciones de posibilidad para pensar de otro modo de existencia o reexistencia.

Finalmente, este trabajo reafirma la investigación-creación como práctica epistémica legítima, capaz de activar metodologías rigurosas sin renunciar a la sensibilidad, la incertidumbre y la experimentación. En contextos marcados por la estandarización y el disciplinamiento de los saberes, por la velocidad de los datos y el imperativo de lo técnico, los laboratorios vivos aparecen como espacios sensibles, de intercambio de saberes y afectos, en los que emergen rutas posibles para producir pensamiento desde la experiencia y la colaboración, sin renunciar al disenso ni a la mirada crítica que demanda este presente distópico, sino, más bien, como una forma otra de acercar el saber, de encarnarlo en acontecimientos, lenguajes y cuerpos, en aquellos espacios de lo común, donde la imaginación se despliega en potencia y nos permite hacer mundo.

## Referencias bibliográficas

1. BETANCURTH, C., Suárez, D. y Bernal, S. (2023). Codiseño de laboratorios vivos para la paz: Estrategias virtuales para el agenciamiento y la transición hacia las paces. *Kepes*, 20(27). <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.20>
2. CALLE GUERRA, M. (2015). La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas: Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales. *Mediaciones Sociales*, (12), 65-79. [https://doi.org/10.5209/rev\\_MESO.2013.n12.45263](https://doi.org/10.5209/rev_MESO.2013.n12.45263)
3. COLOBRANS, J., Serra, A., Faura, R., Bezós, C. y Martín, I. (2014). La tecno-antropología. *Antropología Experimental*, (12). <https://revistaselectronicas.ujae.es/index.php/rae/article/view/1909>
4. DUQUE, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Akal.
5. HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La invención de la naturaleza*. Cátedra.
6. HUI, Y. (2020). *Fragmentar el futuro: Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra.
7. LEROI-GOURHAN, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
8. LÉVY, P. (1997). *¿Qué es lo virtual?* Paidós.
9. SALABERT, P. (2013a). *Tecnopoiética: De la repetición técnica a la técnica de creación*. V Congreso Internacional de Arte en el Caribe. Las poéticas del tecno, arte y tecnología. UNIBAC, Cartagena.
10. SALABERT, P. (2013b). *Teoría de la creación en el arte*. Akal.
11. SIMONDON, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo Libros.
12. SIMONDON, G. (2017). *Sobre la técnica (1953-1983)*. Cactus.
13. STIEGLER, B. (2003). *La técnica y el tiempo: El pecado de Epimeteo*. Hiru.



Gromelio (Diseño de *art toy* decolonial) | SERIE FAUNA DE OBJETHOS. John Nomesqui, 2022.