



Este apartado forma parte del libro:

***Arte, investigación e incidencia social
XV años de la Maestría en Arte de la
Universidad Autónoma de
Aguascalientes***

*Juan Pablo Correa
(Coordinador)*



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

País: México

Año: 2025

Páginas: 368 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-07-3

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-07-3>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/372>

Metodologías mutantes: La indisciplina artística como proceso vivo

*Araceli Marisol González Torres
Armando Andrade Zamarripa
Zaira Eréndira Espíritu Contreras
Berenice Cortés Campos*

Metodologías indisciplinadas en la investigación artística

Marisol

En este texto, proponemos reflexionar sobre la indisciplina como un eje metodológico dentro de la investigación artística. Nuestra intención es que no sólo el contenido aborde este concepto, sino que también su forma refleje esta aproximación. Por lo anterior, hemos tomado el formato de escritura utilizado por la crítica descolonial que busca promover nuevas formas de conocimiento, escritura y representación al combinar teoría con narrativas y experiencias personales, como es el caso sugerido por Silvia Rivera Cusicanqui y estudiado por Paloma Sierra. Por ello, optamos por una propuesta de escritura indisciplinada, trabajando a partir de una conversación grabada que luego es transcrita y editada, de modo que el proceso mismo evidencie la indisciplina en su construcción.

Durante mi proyecto de maestría, he explorado el concepto de sinestesia desde la indisciplina, cuestionando sus límites, explorando nuevas formas de aproximación a la experiencia sinestésica a través de la producción de dispositivos artísticos y la curaduría indisciplinar. Una de las principales metodologías que hemos utilizado se basa en la experiencia directa, lo que nos ha llevado a la creación de una serie de encuentros y espacios de producción y exploración sinestésica, denominados Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica.

En este laboratorio, nos reunimos en grupos de dos a cuatro personas para compartir experiencias, reflexiones, cuestionamientos e ideas en torno a la sinestesia, buscando formas creativas de aproximarnos a este fenómeno. Todo el proceso se desarrolla de manera horizontal y vivencial, priorizando el intercambio de saberes y la co-construcción de conocimiento.

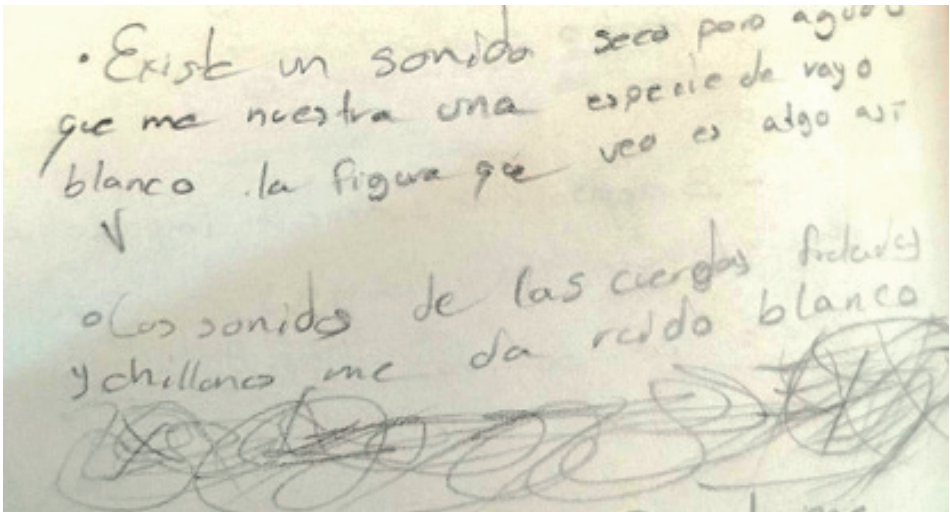
Como parte de nuestra exploración metodológica, incorporamos estrategias de producción como la improvisación libre, ejercicios de hipersensibilidad y el registro constante de lo que sucede en cada sesión, ya sea mediante grabaciones de vídeo o sonido. Desde una perspectiva fenomenológica, analizamos cómo el diálogo sobre las experiencias individuales y colectivas puede generar nuevas formas de conocimiento. Para ello, hacemos uso del diario de campo donde se documentan las reflexiones personales y grupales, permitiendo que la investigación se construya a partir de la experiencia y la interacción, en lugar de depender de estructuras rígidas predefinidas.

En este sentido, el trabajo de Natalia Calderón sobre la indisciplina en la investigación artística resulta fundamental. Calderón destaca cómo estas metodologías permiten la producción de conocimientos que suelen quedar al margen en la investigación tradicional, tales como las experiencias sensoriales, emocionales y corporales. En el ámbito artístico, donde la subjetividad y la emoción juegan un papel central, es imprescindible integrar estas perspectivas.

Además, abordar la indisciplina desde una perspectiva decolonial implica cuestionar los modelos hegemónicos de producción del conocimiento. Retomando a Rita Segato, una mirada decolonial no impone saberes externos, sino que parte de los conocimientos situados y de las experiencias propias y colectivas. No se trata de asumir que el conocimiento debe adquirirse desde fuera, sino de fortalecer lo que ya sabemos, compartiéndolo e integrándolo en un diálogo más amplio.

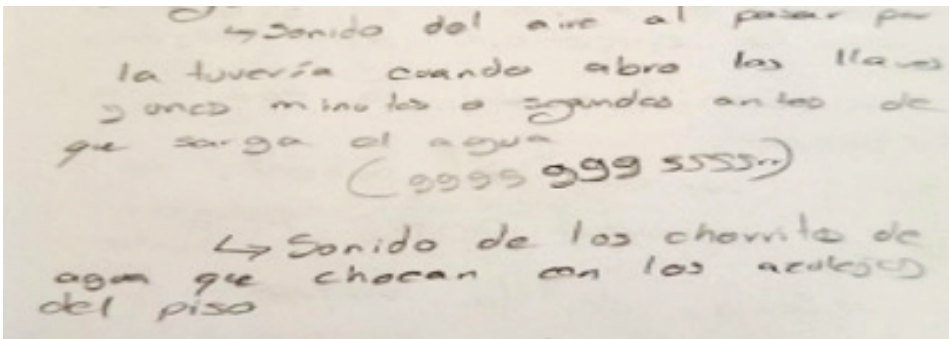
Así, la indisciplina no es sólo una estrategia metodológica, sino también una postura política frente al conocimiento y su producción. Nos permite explorar, cuestionar y generar formas de investigación que no únicamente respondan a los procesos creativos, sino también a las realidades de quienes los llevan a cabo.

Imagen 1: Extracto de documentación de bitácora empírica de procesos



Fuente: Marisol González.

Imagen 2: Extracto de documentación de bitácora empírica de procesos



Fuente: Marisol González.

Indisciplina, colonialidad y la construcción de conocimiento en las artes

Zaira

La indisciplina puede entenderse como una postura subversiva frente a la colonialidad del saber. En este sentido, existen al menos dos niveles de colonialismo que afectan nuestra manera de comprender y producir conocimiento.

El primero está relacionado con la colonialidad del pensamiento moderno, que desde los siglos XVII y XVIII fragmentó el conocimiento en disciplinas especializadas. Este modelo disciplinar impuso una manera de conocer el mundo basada en la separación y clasificación estricta de los saberes, estableciendo esta fragmentación como norma. Desde esta perspectiva, adoptar un pensamiento indisciplinado no sólo es una crítica a este paradigma, sino también un acto de resistencia y subversión.

El segundo nivel de colonialismo se manifiesta en las artes. A menudo se asume que el arte es, por naturaleza, un espacio de ruptura con las disciplinas científicas tradicionales. Sin embargo, también en el ámbito artístico persiste una colonización del pensamiento, dominada por modelos eurocentristas que establecen criterios sobre lo que se considera arte y qué formas de creación son legítimas. Indisciplinar las artes implica trascender esta visión y abrirse a prácticas que no necesariamente responden a los cánones tradicionales.

En este sentido, la indisciplina permite repensar qué constituye una práctica artística. Más que estar definida por su materialidad o por las categorías impuestas, lo que realmente distingue una práctica artística es su intencionalidad: la capacidad de generar experiencias, provocar preguntas y construir conocimiento a partir del cruce de saberes y vivencias.

Además, la indisciplina cuestiona el concepto de *expertise* que acompaña las disciplinas. En los modelos convencionales, el conocimiento está reservado a unos pocos especialistas, excluyendo a quienes no poseen una formación específica en determinada área. Cuando la indisciplina irrumpe en las prácticas artísticas, se diluyen estas jerarquías y se abren espacios más horizontales de producción de conocimiento. No sólo se permite una mayor participación, sino que también se pone en crisis el sistema mismo, generando nuevos sentidos y posibilidades de creación.

Así, el pensamiento indisciplinado no es sólo un enfoque metodológico, sino una forma de desafiar estructuras de poder, repensar el conocimiento y ampliar las fronteras de lo que entendemos por arte y por experiencia artística.

Desaprendizaje, indisciplina y vulnerabilidad en la producción de conocimiento

Armando

Desde una perspectiva indisciplinada, la noción de desaprendizaje se presenta como una estrategia clave para cuestionar los modelos normativos de adquisición de conocimiento. La indisciplina, entendida como un espacio de experimentación y de resistencia a los métodos tradicionales, nos permite repensar cómo aprendemos y cómo generamos saberes fuera de los marcos disciplinares impuestos.

El desaprendizaje, en este sentido, implica desobedecer las estructuras que históricamente han normado la construcción del conocimiento: las escuelas, los libros, el aula, los maestros, las pedagogías. Jacques Rancière, en *El maestro ignorante*, propone la emancipación intelectual a través de la curiosidad y el desconocimiento como un punto de partida legítimo para nuevas búsquedas. Siguiendo esta lógica, la indisciplina no sólo desafía la rigidez de las categorías disciplinares, sino que también materializa estrategias de desobediencia que nos permiten expandir los límites del pensamiento y la creación.

Salir de la disciplina implica un desplazamiento que posibilita la aparición de nuevos cuestionamientos y formas de pensar del artista. Este tránsito no sólo es un proceso de construcción, sino también de desmantelamiento de los horizontes disciplinares. En este sentido, la vulnerabilidad juega un papel crucial. Adoptar una postura vulnerable dentro de la investigación y la práctica artística significa aceptar que el conocimiento no es un territorio estable ni completamente accesible, sino un espacio en constante transformación que debe ser cuestionado y reconfigurado.

La indisciplina también nos invita a salir de nuestras áreas de origen para pensar desde otros espacios. ¿Qué sucede cuando dejamos de identificarnos exclusivamente con nuestra disciplina y nos abrimos a la posibilidad de pensar desde otros oficios, prácticas menores o saberes tradicionalmente

marginados? Referentes como Jan Mukařovský sobre la producción artesanal, Michel Foucault sobre el poder del conocimiento y Joseph Beuys como el arte como proceso aprendizaje nos recuerdan que el saber no sólo se construye en las academias o en los espacios legitimados por el canon, sino también en las prácticas cotidianas y en los oficios que históricamente han sido considerados menores. O los preceptos de Chakravorty Spivak sobre las disciplinas académicas que a menudo buscan establecer y mantener fronteras en la producción del conocimiento, lo que puede llevar a una exclusión de voces y experiencias, en particular de aquellas de los grupos subalternos.

Pensar desde la indisciplina implica, entonces, asumir la incertidumbre como método, el desaprendizaje como resistencia y la vulnerabilidad como una forma legítima de estar en el mundo. Es en este tránsito donde se generan nuevas preguntas, nuevas formas de conocimiento y nuevas maneras de relacionarnos con la práctica artística y la producción epistémica.

Inconformidad, indisciplina y la expansión del conocimiento

Berenice

La inconformidad ha sido, históricamente, un motor fundamental en la práctica artística. En una reflexión anterior, surgió la pregunta de si esta característica es inherente a quienes deciden dedicarse al arte, pues la inquietud por transformar, cuestionar y explorar nuevos territorios es una constante en numerosos artistas que han marcado la historia del arte.

¿Será que el acto de dibujar una flor, por ejemplo, podría interpretarse como un gesto de resistencia ante la fugacidad del tiempo? Si bien, este impulso por capturar lo efímero y hacerlo perdurar, puede entenderse como una forma de inconformidad frente a la transitoriedad de la existencia; más allá de esto, la inconformidad también se manifiesta en la constante búsqueda de nuevas formas de creación y pensamiento.

Un caso paradigmático es el de Marcel Duchamp, artista cuya práctica estuvo marcada por una permanente exploración y la construcción de piezas de arte que han estimulado el desarrollo de propuestas de arte sonoro o *performance*, entre otras. Pero esta necesidad de transgredir los límites esta-

blecidos es un rasgo que se encuentra en muchos artistas, así como en actores sociales de otros campos de la cultura (aquí me refiero a cultura en un sentido amplio de forma que incluye al arte, la ciencia y muchos otros campos).

Así, la práctica artística no es el único territorio donde la inconformidad impulsa la búsqueda. En la ciencia, por ejemplo, la curiosidad y el cuestionamiento constante son características esenciales del pensamiento investigativo. Gilberto Esparza, artista que trabaja en la intersección entre arte, ciencia y tecnología, demuestra cómo la creación puede incorporar herramientas y metodologías provenientes de otros ámbitos sin perder su carácter artístico. Se trata de proyectos que no sólo pueden presentarse como obras de arte, sino que también podrían enmarcarse dentro de procesos científicos experimentales.

Esta idea nos lleva a cuestionar la tradicional división del conocimiento en categorías como arte, ciencia, tecnología o artesanía. Estas fronteras, más que responder a una lógica natural del saber, son construcciones arbitrarias que limitan la posibilidad de generar conocimiento de manera integral. La fragmentación disciplinar impuesta en la educación formal ha llevado a una visión restringida del aprendizaje, basada en metodologías rígidas que rara vez permiten la expansión hacia otras formas de conocer.

Pensar desde la indisciplina implica reconocer que el conocimiento no es exclusivamente racional, sino que también involucra dimensiones sensoriales, emocionales y subjetivas. Históricamente, la ciencia ha privilegiado un modelo de conocimiento universalizable, dejando de lado aquellas formas de saber que no se ajustan a parámetros cuantificables. Mientras tanto, las prácticas artísticas han demostrado que la subjetividad y la experiencia pueden ser fuentes legítimas de conocimiento, ampliando el espectro de lo que se considera válido dentro de la producción intelectual. No obstante, esto no significa que la ciencia siga tan rígida como a veces se nos presenta, pues también existen propuestas relativamente recientes desde las ciencias sociales, tales como la sociología de las emociones y la autoetnografía evocativa que es preciso tener presentes no sólo porque en sí mismas podrían ser vistas como propuestas inquietas, inconformes e indisciplinadas sino porque además pueden dialogar de formas muy interesantes con el arte.

En este sentido, la indisciplina no sólo desafía las estructuras de aprendizaje, sino que también permite rebasar los límites de lo que conocemos y explorar nuevas formas de pensamiento. Al cuestionar los modelos educativos

tradicionales y las normativas impuestas sobre qué y cómo se debe aprender, se abre un campo de posibilidades donde el conocimiento puede expandirse de manera más libre, integrando distintas perspectivas y experiencias.

Así, la inconformidad se convierte en una herramienta poderosa para la construcción de saberes, trascendiendo las barreras disciplinarias y permitiendo que la creatividad y la experimentación guíen el proceso de aprendizaje y producción de conocimiento y de cultura.

Indisciplina y colaboración horizontal

Marisol

Las metodologías indisciplinadas permiten romper estructuras establecidas y abrir nuevos horizontes en la creación de conocimiento. No se trata de un fenómeno reciente, sino de un proceso que ha emergido en diversas disciplinas a lo largo del tiempo, impulsado por quienes se han negado a aceptar pasivamente los paradigmas existentes. A lo largo de la historia, los movimientos artísticos han surgido precisamente desde esta inconformidad: los distintos “ismos” del siglo xx son prueba de cómo el desacuerdo con las narrativas dominantes genera nuevas propuestas y enfoques.

Uno de los aspectos más valiosos de las prácticas indisciplinadas es su capacidad para fomentar la colaboración y el diálogo interdisciplinario. La sinestesia ha sido un eje clave en mi proyecto dentro de la maestría, ya que su propia dificultad para definir y entender este fenómeno perceptivo, incluso en la misma ciencia, provoca la necesidad de buscar respuestas de manera poco convencional y abrirse a nuevas metodologías para obtener respuestas. La experiencia sinestésica rompe por sí misma la forma en que concebimos la percepción y trastoca constantemente los límites de la misma. Es por lo anterior que el desarrollo de esta investigación no partió de un método rígido y preestablecido, sino de un proceso intuitivo, en el que el encuentro con distintos interlocutores y la elección de metodologías fueron surgiendo de manera orgánica. Al hablar de un fenómeno perceptivo, qué mejor que trabajarlo con la obtención del conocimiento a través de la experiencia y la conversación.

El diálogo basado en experiencias personales, más que en estructuras jerárquicas, ha sido esencial para generar un espacio seguro, lleno de confianza,

que permite la completa apertura en la narración de las experiencias de quienes participamos en los laboratorios. Este intercambio de vivencias ha generado conexiones significativas, permitiendo que la investigación se nutra de múltiples perspectivas. Trabajar desde una horizontalidad real, en la que todas las voces tengan el mismo peso y validando el conocimiento en la experiencia personal, es un reto dentro de los espacios de producción de conocimiento. Sin embargo, esta apertura permite que las reflexiones se amplíen y adquieran nuevas dimensiones.

Además, la indisciplina en la producción de conocimiento no sólo implica una metodología alternativa, sino también una postura política y ética. Se trata de desafiar las estructuras tradicionales que imponen quién puede producir conocimiento y de qué manera debe hacerlo. La indisciplina rompe con la idea de que el conocimiento sólo puede generarse desde modelos jerárquicos, proponiendo en su lugar formas de aprendizaje colaborativo, experiencial y situado.

En este sentido, la indisciplina no es únicamente un método, sino una estrategia para subvertir las lógicas convencionales del saber. Al integrar perspectivas diversas y reconocer la importancia del diálogo y la intuición en la producción de conocimiento, se abren posibilidades más amplias para la creación, tanto en el arte como en otras áreas del conocimiento.

Imagen 3: Laboratorio con Cristóbal Méndez

Indisciplina y redes de conocimiento colectivo



Zaira

La indisciplina implica no sólo cuestionar estructuras, sino también abrirse al error, a la crisis y a la vulnerabilidad. Aceptar que no se sabe todo y asumirlo como una postura válida es un acto de resistencia frente a los sistemas de conocimiento tradicionales. En este sentido, la indisciplina no se trata de acumular saberes de manera individual, sino de construir conocimiento en red.

Desde una perspectiva política, esta apertura resulta especialmente disruptiva dentro de los sistemas capitalistas que dieron forma a las disciplinas del conocimiento. En estos modelos, el saber se fragmenta y se resguarda dentro de marcos institucionales que limitan su acceso. Frente a ello, la indisciplina propone compartir y generar redes de aprendizaje colectivo. Un ejemplo ilustrativo de esta postura es el *Manifiesto Hacker*, que establece que “nadie debería resolver el mismo problema dos veces”. Es decir, cuando alguien encuentra una solución, lo ideal es compartirla, de modo que la siguiente persona pueda construir a partir de ese hallazgo en lugar de repetir el mismo proceso.

Este modelo de aprendizaje no sólo optimiza la producción de conocimiento, sino que también libera energía creativa. Medina lo ejemplifica a través de su propia experiencia: alguien le enseñó a cultivar lágrimas, lo que le permitió dedicar su exploración no al método en sí, sino a la dimensión poética y social del acto de cultivar un fluido corporal. Este tipo de transferencia de saberes ilustra cómo la indisciplina permite crear conexiones inesperadas y abrir nuevos caminos de pensamiento.

La indisciplina, por lo tanto, no consiste en la acumulación de saberes individuales, sino en la construcción de redes. Estas redes van más allá de las estructuras institucionales y se sostienen sobre la confianza y el afecto. En espacios de diálogo como el que compartimos ahora, la confianza permite no sólo compartir conocimientos, sino también reconocer la vulnerabilidad como parte esencial del aprendizaje. Desde esta perspectiva, lo colectivo se vuelve una herramienta profundamente subversiva.

Natalia Calderón, quien ha trabajado ampliamente en proyectos colectivos, plantea una pregunta fundamental dentro de la investigación artística: *¿Qué podemos hacer juntas que no podemos hacer solas?* Esta cuestión subraya que el conocimiento no se genera en aislamiento, sino a partir de la interacción entre personas situadas en distintos espacios –territoriales, generacionales,

epistemológicos– que, al encontrarse, expanden sus posibilidades de pensamiento.

La indisciplina, entonces, nos invita a poner en crisis la manera en que hemos sido enseñadas a pensar. El modelo disciplinar nos condiciona a resolver problemas de la misma forma una y otra vez. Romper con estas estructuras implica aceptar que nuestra manera de comprender el mundo no es definitiva y que, para ver más allá, necesitamos aliadas y aliados en la construcción de otros saberes.

El arte juega un papel clave en este proceso, pues, aunque tiene sus propias reglas, ofrece un margen de libertad que permite imaginar lo impensado en otros ámbitos. Edith Medina lo ejemplifica al señalar que los biólogos poseen el conocimiento técnico para cultivar lágrimas, pero nunca se han planteado hacerlo, pues su formación disciplinar no contempla preguntas sensibles sobre la materialidad de los fluidos corporales. En cambio, desde el arte, esta posibilidad se abre, generando un tercer espacio donde la ciencia y la creatividad convergen.

Donna Haraway, en *Seguir con el problema*, propone el concepto de “pensamiento tentacular” como una metáfora para la interconexión del conocimiento. Para ella, la vida no se vive en puntos aislados, sino a través de líneas que se entrelazan y forman redes en constante transformación. En este sentido, la indisciplina consiste en tomar estas líneas, tejerlas, deshacer nudos y construir nuevas relaciones entre saberes aparentemente disociados.

Desde esta perspectiva, la indisciplina no es sólo un método alternativo, sino una forma radical de estar en el mundo, de compartir, de generar espacios colectivos y de imaginar posibilidades más allá de las estructuras establecidas.

Indisciplina, afectos y la construcción de lo desconocido

Armando

El concepto de indisciplina nos lleva inevitablemente a cuestionar la relación entre conocimiento, afectos y la construcción de lo desconocido. En este sentido, lo político no sólo puede definirse en términos de la relación entre el Estado y la sociedad, sino también como aquello que emerge cuando se evidencia lo que antes permanecía invisible. Desde esta perspectiva, la indisciplina permite

materializar inquietudes, desobedecer estructuras impuestas y generar nuevos espacios de pensamiento y experimentación.

En el arte, esta capacidad de subversión se ha manifestado históricamente en la exploración de nuevas materialidades. A lo largo del tiempo, los artistas han desafiado la fijación que ciertos materiales inertes imponen, buscando en lo vivo y en lo efímero otras posibilidades de significado. La sinestesia, por ejemplo, abre un campo de exploración que trasciende lo meramente perceptivo para adentrarse a dimensiones afectivas y cognitivas nuevas o auto-reprimidas.

En este sentido, el proyecto de sinestesia de Marisol ha propiciado discusiones sobre la afectividad y la memoria, estableciendo conexiones entre la percepción, la experiencia sensorial y la construcción del conocimiento. En nuestras últimas sesiones de trabajo, hemos reflexionado sobre cómo el afecto está profundamente vinculado a la memoria. Aquello que recordamos y reconocemos como parte de nuestra experiencia personal es lo que consideramos familiar, lo que nombramos y estructuramos dentro de nuestras categorías de conocimiento. Sin embargo, ¿qué sucede con aquello que no ha sido nombrado, con lo que permanece en el umbral de lo desconocido?

Este cuestionamiento se hizo particularmente evidente en un ejercicio reciente, donde exploramos la percepción sonora en ausencia de referencias visuales. La experiencia generó una sensación de extrañamiento, pues aquello que no podíamos ver, pero sí escuchar producía una inquietud profunda. La reducción del campo visual llevó a una reconfiguración de la percepción, provocando incluso una especie de alucinación. Esto nos llevó a pensar en cómo hemos sido condicionados para percibir y organizar el mundo de una manera específica, limitando nuestra capacidad de experimentar otras formas de conocimiento.

La sinestesia, al ser conceptualizada dentro de un marco disciplinar, corre el riesgo de ser reducida a una categoría cerrada. Sin embargo, su potencial radica precisamente en su capacidad de expandir los límites de la percepción y la experiencia. Nos obliga a cuestionar cuánto hemos perdido en términos de saberes emocionales y afectivos debido a la rigidez de las estructuras disciplinares. La desobediencia sensorial –entendida como la disposición a percibir sin imponer categorías preestablecidas– nos permite descubrir nuevas materialidades en lo desconocido y resignificar nuestra relación con el mundo.

Así, la indisciplina no sólo nos invita a desestructurar lo que conocemos, sino también a imaginar formas alternativas de habitar y nombrar la realidad. Nos desafía a construir nuevos lenguajes sin necesidad de recurrir a analogías, a encontrar palabras para lo que aún no ha sido nombrado. Descubrir el mundo desde la desobediencia y la indisciplina afectiva se revela, entonces, como uno de los hallazgos más significativos dentro de este proceso de investigación-creación. En este sentido, el proyecto se convierte en un espacio donde lo desconocido adquiere materialidad a través del afecto, abriendo la posibilidad de nuevas formas de conocimiento y experiencia.

Expansión del conocimiento. Cuestionando la colonialidad

Berenice

La expansión en el arte ha dado lugar a nuevas formas de creación, como el *performance*, la instalación y el arte sonoro. Sin embargo, a pesar de esta apertura, nuestro pensamiento sigue estando profundamente normado, lo que nos lleva a etiquetar constantemente lo nuevo dentro de marcos disciplinares preexistentes. Paradójicamente, lo que inicialmente se percibe como una ruptura con las estructuras establecidas acaba siendo reorganizado en nuevas categorías.

Este fenómeno nos lleva a una pregunta fundamental: ¿cómo evitar la fijación del conocimiento? A lo largo de la historia, muchos artistas y científicos han generado aportes significativos, pero muchas de esas aportaciones han tendido a solidificarse, a convertirse en un nuevo canon, en una nueva academia que se resiste a evolucionar. Mantenerse en un estado constante de cuestionamiento es un reto, pero es clave para evitar que el pensamiento se anquile. La indisciplina, en este sentido, no sólo es un método, sino una postura que permite que el conocimiento siga expandiéndose en lugar de cristalizarse en estructuras rígidas.

Desde una perspectiva decolonial, este problema se agrava cuando consideramos que las disciplinas del conocimiento han sido construidas desde un modelo eurocéntrico. Como señala Rita Segato, el pensamiento hegemónico ha definido qué formas de conocimiento son legítimas y cuáles quedan rele-

gadas. Esta jerarquización afecta a la manera en que se categorizan y valoran distintos tipos de saberes y de prácticas.

Una manifestación clara de esta jerarquización es la distinción entre arte y artesanía, o entre conocimiento científico y saberes tradicionales. Mientras que el primero es reconocido como un campo legítimo dentro de la academia, el segundo suele ser minimizado o considerado inferior. Sin embargo, esta diferenciación es una construcción social que responde a estructuras de poder más que a una diferencia real en la relevancia de los saberes y las prácticas. La pregunta que debemos hacernos es: ¿cómo podemos considerar estos conocimientos/saberes y prácticas en igualdad de condiciones?

Retomando lo que mencionaba Armando sobre aquello que no hemos nombrado, podríamos preguntarnos también sobre lo que sí hemos nombrado, pero desde una perspectiva jerárquica. El lenguaje ha sido una herramienta clave para legitimar ciertas prácticas y desestimar otras. En este sentido, cuestionar la colonialidad de nuestro pensamiento nos lleva inevitablemente a cuestionar su disciplinamiento.

La relación entre disciplina, conocimiento y afectos se hizo evidente en un ejercicio reciente sobre la sinestesia. Durante la actividad, la percepción de lo desconocido generó una sensación de inquietud, lo que nos llevó a reflexionar sobre cómo nuestros temores están condicionados por aquello que consideramos familiar o ajeno. Si bien muchos de nuestros temores responden a factores biológicos, como el instinto de supervivencia, también es cierto que lo social está presente, nuestras emociones están disciplinadas: aprendemos (y muchas veces enseñamos) a temer a lo desconocido y a confiar en lo que nos resulta familiar. Es tan común llevarlo al extremo que lo diferente o ajeno puede ser (y de hecho ha sido) interpretado como una amenaza a nuestra vida, con todas las implicaciones que esto acarrea consigo.

Este ejercicio permitió explorar cómo la memoria y los afectos juegan un papel central en la manera en que construimos el conocimiento. La seguridad que sentimos ante lo conocido y la ansiedad que provoca lo desconocido están profundamente arraigadas en la forma en que hemos sido educados para percibir el mundo. Así, la indisciplina no sólo implica romper con las estructuras del conocimiento, sino también con la manera en que hemos sido condicionados a sentir y experimentar.

En este sentido, el pensamiento indisciplinado no es sólo un acto intelectual, sino también una práctica emocional y política. Nos invita a cuestionar

no únicamente lo que sabemos, sino cómo lo sabemos, por qué lo nombramos de determinada manera y qué jerarquías se esconden detrás de estas construcciones. Romper con la normatividad del pensamiento implica estar en un estado constante de incertidumbre y apertura, lo que a su vez permite que el conocimiento, las prácticas y en general las formas de experimentar y accionar en el mundo no se estanquen, sino que sigan expandiéndose en múltiples direcciones.

Reflexiones sobre la metodología indisciplinada en el campo académico

Todos

Al abordar el proceso metodológico de un proyecto como el que ha desarrollado Marisol, resulta clave subrayar cómo se establece este tipo de interacción. En primer lugar, es esencial entender cómo nos hemos encontrado nosotras en este espacio, una experiencia que va más allá de una simple interacción institucional. La metodología que se ha seguido, aunque inusual, ha permitido un acercamiento no sólo a las preguntas y respuestas tradicionales de las disciplinas, sino también a nuevas formas de conocer y relacionarnos.

La indisciplina metodológica, que se aleja de los modelos estrictos y rígidos, se ha revelado como un proceso fundamental en la investigación. A través del diálogo constante con otras perspectivas y la constante reconfiguración de nuestras herramientas metodológicas, se ha generado un espacio para la reflexión y el cuestionamiento, que es esencial en la búsqueda de conocimiento. En lugar de adherirse a los límites establecidos por las disciplinas, se ha optado por un camino de constante exploración, donde las respuestas no son definitivas ni excluyentes, sino que dan paso a nuevas preguntas, generando un ciclo infinito de interrogación.

La indisciplina, por tanto, no sólo implica desviar el curso habitual de la investigación, sino también sumergirse en una metodología que, aunque consciente de los métodos establecidos en cada campo disciplinario, los cuestiona. Es una metodología que se construye sobre la marcha, que se revela no como una certeza, sino como una forma de abrir nuevas perspectivas. Este

tipo de proceso es, sin duda, profundamente transformador tanto a nivel intelectual como personal.

Además, se plantea una reflexión sobre el rol que juegan los afectos y la intuición en este tipo de investigación. La conexión emocional con el proyecto no sólo es válida, sino que se convierte en una herramienta de conocimiento. La intuición, muchas veces vista como un factor irracional en los procesos académicos, juega un papel fundamental en la creación de nuevas metodologías, donde lo sensible y lo emocional se combinan con lo racional. De hecho, este tipo de conexión afectiva se articula de manera fundamental en la creación de nuevas formas de conocimiento y en la reflexión sobre las posibilidades que ofrece un enfoque no jerárquico, donde las relaciones se basan en el diálogo y el respeto mutuo.

Otro aspecto crucial de la indisciplina metodológica es la exploración de las respuestas que no necesariamente se expresan de manera verbal o escrita. En este tipo de investigación, el conocimiento no siempre se articula a través de un discurso formal, sino que emerge en el proceso mismo, a menudo de manera no verbal. Este reto plantea una cuestión interesante: ¿cómo se pueden transmitir estos hallazgos cuando no siguen las formas tradicionales de la verbalización académica?

El proceso metodológico de indisciplina también nos lleva a cuestionar la rigidez de los formatos tradicionales y de las normas de la academia. En lugar de asumir que un documento académico debe seguir ciertos lineamientos preestablecidos, se abre la posibilidad de experimentar con formas alternativas de comunicación, como mapas conceptuales, dibujos o incluso un diseño más libre de los textos. La flexibilidad en la forma de presentación, lejos de diluir la calidad académica, puede enriquecer el proceso, permitiendo una mayor diversidad de voces y una reflexión más profunda sobre el contenido.

Este enfoque, más lúdico y experimental, también tiene implicaciones sobre cómo entendemos el disfrute en el proceso académico. A menudo, la disciplina y el conocimiento se han asociado con el sufrimiento o la obligación, con la idea de que el verdadero aprendizaje debe ser arduo y doloroso –La letra con sangre entra–. Sin embargo, la indisciplina propone otro camino, uno en el que el disfrute y la experimentación son partes fundamentales del proceso de aprendizaje. Este enfoque no sólo facilita el acceso a nuevas formas de conocimiento, sino que también reconfigura nuestra relación con la acade-

mia, convirtiéndola en un espacio más dinámico, menos rígido y más sensible, permitiendo un proceso desde el gozo y el disfrute.

En resumen, este proceso metodológico indisciplinado no sólo permite descubrir nuevas formas de hacer y pensar, sino que también nos desafía a reconsiderar lo que significa investigar y conocer. La indisciplina, como práctica y como concepto, ofrece la oportunidad de generar nuevas preguntas, explorar nuevas respuestas y abrir el campo a posibilidades que antes parecían impensables. Y lo más importante, nos invita a encontrar la belleza en el caos, a disfrutar del proceso de investigación como un espacio para el descubrimiento constante y el cuestionamiento continuo.

Referencias y bibliografía consultada

- Bodenmann-Ritter, C. (1995). *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista: Conversaciones en Documenta 5-1972* (J. L. Arántegui, Trad.). A. Machado Libros.
- Calderón, N. (2024). “Crear nuevos mundos vivibles, la investigación artística y su compromiso poético-político”. II Congreso de Práctica Artística como Investigación. Facultad de Artes de la Universidad Católica de Chile, realizado los días 2, 3 y 4 de octubre. <https://www.youtube.com/watch?v=YEhalkQV4XQ>
- Calderón, N. (2020). Indisciplinar las estructuras académicas. Investigación indisciplinada. Poner en valor los conocimientos sensibles en pro de desestabilizar la jerarquización epistemológica. En *¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción* (pp. 15–24). Códice Editorial.
- Esparza, G. (s/f). *Plantas nómadas* (sitio web). <https://www.plantasnomadas.com/>
- Foucault, M. (1987). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Foucault, M. (1987). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema*. Consonni.
- Medina, E. (s/f). *BiologyStudio* by Edith Medina. <https://biologystudio.com.mx/>
- Mukařovský, J. (2011) *Función, norma y valor como hechos sociales*, Apostillas de Jorge Panesi. El Cuenco de Plata.

- Rancière, J. (2010). *El maestro Ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Laertes.
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Segato, R. (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo libros.
- Sierra Ruiz, P. (2024). El pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui. *Valenciana*, 33. <https://doi.org/10.15174/rv.v16i33.755>
- Spivak, G. C. (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1244>