



Este apartado forma parte del libro:

Aproximaciones interpretativas en el posgrado

Historia, pedagogías y perspectivas transdisciplinarias para la investigación y la producción de arte

***Raquel Mercado Salas
(Coordinadora)***



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: 2026

Extensión: 195 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-28-8

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-28-8>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/382>

Paso fronterizo: entre la razón artística y la imaginación teórica

Zaira Eréndira Espíritu Contreras¹

Introducción

¿De qué manera los procesos de investigación artística invitan a repensar la relación entre práctica y teoría? Lo hacen al proponer una postura crítica y multimedial que ofrece una comprensión más dinámica, vivencial y sensible de la realidad a través de postulados teóricos ya existentes, pero también al incorporar estructuras de pensamiento multiculturales y saberes no exclusivamente académicos.

Para este recorrido fronterizo, comenzaré por situarme y delinear el contexto desde el que me aproximo a la noción de investigación artística y del que emerge mi necesidad de repensar lo teórico. He transitado por diversos espacios de formación académica: comunicación social, ciencias antropológicas, antro-

pología del arte, gestión cultural; a lo que también se suma el acompañar, colaborar y participar en diversos proyectos artísticos. Asimismo, hay que añadir los saberes herbolarios de mi abuela y los conocimientos que nos transmitieron las bisabuelas a las mujeres de mi familia, para protegernos energéticamente: curar el mal de ojo y leer las cartas. Mi formación es predominantemente académica, pero siempre me he acercado a las prácticas artísticas como medios que permiten dar vida a los conceptos teóricos y abordarlos desde otras perspectivas.

El interés por estudiar el campo de la investigación artística comenzó cuando, hace 14 años, me pidieron impartir un curso de metodología de la investigación en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). Observé que teoría y práctica artística estaban separadas, incluso a nivel curricular. Ante esta escisión, comencé a explorar cómo la producción artística como investigación se articula como un tercer espacio en el que práctica y teoría están unidas, en el que la práctica artística es en sí misma un dispositivo de indagación de múltiples fenómenos, acontecimientos y misterios del mundo.

¿Cómo nos aproximan las prácticas artísticas a la teoría en comparación con las formas en que lo suele hacer la investigación académica convencional? ¿Por qué hoy parece cada vez más necesario, no solo para el campo del arte, sino para diversas disciplinas académicas, recurrir a las prácticas artísticas como espacios de reflexión que permiten ensayar otras formas de construir y socializar el conocimiento? Esta necesidad responde a la capacidad de las prácticas artísticas de abrir espacios de experimentación y sensibilidad, donde el conocimiento se construye desde la experiencia directa, lo corporal y lo emocional, en contraste con el enfoque más racional y estructurado de la investigación académica convencional. Al integrar estos enfoques, se amplían las posibilidades de comprensión y expresión, al permitir que disciplinas diversas encuentren en el arte un campo fértil para cuestionar, transformar y expandir sus propios límites teóricos y metodológicos. Así, las prácticas artísticas se consolidan como vehículos que no solo enriquecen el conocimiento, sino que también promueven formas más inclusivas y dinámicas de entender y representar el mundo.

La teoría en el modelo hegemónico de investigación

La investigación académica tradicionalmente ha generado teorías a partir de observaciones, experimentaciones y análisis sistemáticos para reconocer, analizar datos constantes y ofrecer explicaciones lógicas y racionales para interpretar la realidad. Digamos que, ante grandes preguntas, las teorías occidentales intentan crear grandes respuestas que apuntan hacia la necesidad de configurar verdades universales y objetivas. Paradójicamente, dichas explicaciones a los misterios que inquietan principalmente a Occidente, están sesgadas por el gran relato que se construye exclusivamente sobre ese mundo que intenta describir.

Ese sesgo también está relacionado con las delimitaciones creadas por cada campo de conocimiento que se fue configurando para explorar la realidad de forma fragmentada o disciplinar. Ello trajo como consecuencia la configuración de unas determinadas herramientas —o podríamos decir mirillas— para ver el mundo. Estas solo permiten ver los fenómenos que acontecen a través de un enfoque, de un cristal o lente, por ejemplo, el cristal del darwinismo, de una escuela de antropología o una determinada teoría económica.

A medida que las disciplinas académicas se volvieron más especializadas, las teorías comenzaron a desarrollarse en contextos aislados, cada vez más lejos de su realidad y de otras realidades, pues hay que recordar que la academia se fundó sobre una estructura institucional marcadamente occidental, antropocéntrica y masculina. En este sentido, la teoría tendió a centrarse en aspectos abstractos o ideales sin considerar realidades particulares, complejas y multifacéticas que no siempre se ajustan a estos modelos.

El contexto en el que por lo regular se desarrollan las teorías académicas occidentales —en un entorno controlado, como un laboratorio o una simulación— a menudo es distinto del contexto en el que se aplican o de los fenómenos que intentan explicar. Esta desvinculación entre teoría y práctica refleja la complejidad del mundo real, la hiperespecialización, el ensimismamiento académico y la diferencia de contextos y objetivos entre quienes desarrollan teorías y quienes configuran saberes y conocimientos desde otras prácticas y concepciones del mundo. Al respecto, Claire Colebrook (2020, p. 58) apunta:

[...] la filosofía kantiana define la «teoría» como lo que es dado a un sujeto presupuesto, podríamos decir que estos gestos son teóricos en la medida en que

comienzan a partir de lo que no está inmediatamente presente para un sujeto de acción.

Y con estos apuntes no se pretende descartar todo el conocimiento construido, sino apuntar cómo las prácticas artísticas investigativas y creativas pueden ser una oportunidad para ensayar otras maneras de dotar de sentido a los conceptos, ponerlos en tensión, sacarlos de su ensimismamiento, indagar formas diferentes de construir saberes y conocimientos que sumen a transformar mundos al mirar y hacer desde conocimientos cargados de contexto, experiencia y vivencia.

Prácticas artísticas investigativas: entre lo académico y lo creativo

Para continuar con este recorrido, que ya se convirtió en deriva, habría que reflexionar más sobre qué entiendo por investigación artística, investigación basada en las artes, a través de las artes o investigación-creación.

La investigación artística, retomando a Gilles Deleuze, se encuentra en una especie de «pliegue»² entre el campo académico y el artístico. Esta forma de investigación, que comenzó a cobrar fuerza en la década de los 90, impulsada en parte por las políticas derivadas del tratado de Bolonia de 1999³ (González Virgen, 2021), pero también por las transformaciones en los procesos artísticos que le permitieron ganar más libertad, se sitúa en un espacio problemático —pero también lleno de posibilidades— por encontrarse en una especie de *cruce fronterizo epistemológico*.

2 La noción de «pliegue», retomada de Gilles Deleuze, en palabras de Ricardo Espinoza Lolas se refiere a «[...] ese plano de consistencia o inmanencia, de sensaciones, de materialidad, de cuerpo sin órganos que acontece y se abre creativamente. La materia, las cosas son compuestos siempre en movimiento de repliegue y despliegue; de un constante estar en pliegue, pliegue de pliegue de pliegue; la materia es, de suyo, barroca, se despliega al infinito; y las almas al ser simples se nos muestran como pliegues en ella, singularidades que abren puntos de vistas, perspectivas» (2009, p. 131).

3 El Tratado de Bolonia o proceso de Bolonia es un acuerdo firmado por los ministros de Educación en Bolonia, Italia en 1999, con la finalidad de crear el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES). Esta reforma tiene como intención que los programas de estudios de educación superior sean iguales en todos los países dentro del EEES, permitiendo que el intercambio estudiantil entre estos países sea más efectivo, siendo más fácil la validación de materias por parte de las Universidades de cualquier país integrante. También permite que al graduarse, los estudiantes puedan trabajar en cualquier país que forme parte de la EEES, porque al unificar la educación, el grado académico de las personas es válido para desempeñarse en cualquier empresa dentro de este espacio.

Christopher Frayling en 1993 desarrolló la noción de «investigación a través del arte y el diseño» (Frayling, 1993/4, p. 5), para referirse a aquellos artefactos artísticos que encarnan en sí mismos procesos de investigación en los que se articulan creación, acción, experiencia, teoría y reflexión. Para el autor:

En este tipo de investigación, el pensamiento se encuentra, por así decirlo, incorporado en el artefacto, y la meta no es principalmente la comunicación verbal del conocimiento, sino la comunicación visual, icónica o imaginística.⁴

La presencia de la investigación artística en entornos académicos y universitarios nos ofrece perspectivas alternativas a los modelos hegemónicos de investigación. En este marco, las prácticas artísticas investigativas tienen el potencial de visibilizar aspectos que no han sido abordados por teorías que emergen de una tradición predominantemente occidental. Esto porque la acción-reflexión articula perspectivas múltiples para aproximarse a diversos fenómenos desde experiencias particulares y situadas. Apuntando hacia la importancia de, parafraseando a Donna Haraway, «reflexionar sobre desde qué ideas pensamos otras ideas» (2019, p. 38).

Para Haraway, la teoría es una herramienta política que puede ayudar a cuestionar y deconstruir las narrativas dominantes, especialmente aquellas que perpetúan jerarquías de poder y opresión. Para esta autora, la teoría no es simplemente un ejercicio académico o abstracto, sino una intervención en las prácticas sociales, culturales y científicas. En su ensayo «Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial» (1995), Haraway cuestiona la idea de que el conocimiento puede ser completamente objetivo o universal. En lugar de eso, propone el concepto de «conocimientos situados», que sostiene que todo conocimiento está contextualizado y que depende del lugar, tiempo y perspectiva desde el que se produce.

Este enfoque cuestiona la noción tradicional de una ciencia «neutral» y «desinteresada», mostrando que las personas que producen conocimiento siempre están posicionadas en una red compleja de poder, género, historia

4 «Research where the end product is an artefact-where the thinking is, so to speak, embodied in the artefact, where the goal is not primarily communicable knowledge in the sense of verbal communication, but in the sense of visual or iconic or imagistic communication» (Frayling, 1993/4, p. 5) Traducción de la autora.

y tecnología. Para Haraway, la teoría debe reconocer estas limitaciones y ser consciente de su propio contexto y subjetividad.

Donna Haraway también ha defendido el uso de la ciencia ficción como un medio para desarrollar nuevas teorías. Concibe la ciencia ficción no solo como un género literario, sino como una forma de pensar y especular sobre futuros alternativos y oportunidades éticas (Haraway, 2019, p. 32). Aquí encontramos esa posibilidad de las prácticas artísticas investigativas para combinar la reflexión teórica con la especulación imaginativa. Desde esta perspectiva, la teoría no solo se reduce a un ejercicio intelectual, sino que puede convertirse en una herramienta de resistencia y transformación. Esto porque se configura desde procesos y formas de hacer por los que es posible cuestionar las categorías normativas que estructuran el pensamiento, como las dicotomías entre lo humano y lo no humano, lo natural y lo tecnológico, lo masculino y lo femenino.

La investigación a través de las artes, al desarrollar procesos práctico-reflexivos, fluye a través de un ciclo continuo de imaginación-acción-pensamiento-contexto que se renueva a través de un constante diálogo entre la experiencia práctica y el análisis teórico. A diferencia del ámbito académico, la investigación artística coloca a la teoría o la configura desde contextos situados, la disloca, la tensa y la pone en juego a través de acciones imaginativas y metáforas emancipatorias.

La teoría a través de la investigación artística

Si en lo académico la teoría es lo presupuesto, ¿qué lugar ocupa la teoría en la práctica artística como investigación? ¿Cómo interactúan las prácticas artísticas como investigación con la reflexión teórica? ¿De qué forma la práctica artística puede desestabilizar algunas aproximaciones teóricas disciplinares?

La relativa libertad de la que goza el arte tiene un eco en la investigación artística, ya que le posibilita indagar y actuar desde los márgenes, al permitir explorar aspectos de la realidad que, por lo general, quedan fuera del campo de visión de los estudios estrictamente académicos.

Las indagaciones artísticas se producen desde aquellos vacíos que los modelos hegemónicos de investigación no alcanzan a llenar. Frente a esos vacíos, las prácticas artísticas se valen de lo poético, lo metafórico, lo lúdico, lo azaroso, de

la imaginación y la inventiva, para abordar situaciones que están aconteciendo y para las cuales quizá aún no hay conceptos que las alcancen a explicar. (Espíritu y Suter, 2023, p. 3)

Asimismo, ofrecen la posibilidad de conocer aspectos singulares de múltiples realidades cuyas transformaciones son más rápidas que los postulados teóricos que intentan explicarlas. En este sentido, las prácticas artísticas como investigación no ilustran teorías; pero tampoco la teoría es solo una explicación o medio para justificar un cuerpo de obra, sino que la teoría está incorporada, encarnada y opera a través del arte. De esa manera, la indagación artística explora —no sobre lo que es constante e invariable en un hecho—, sino respecto a aquello en continuo movimiento y transformación.

Al respecto, Claire Colebrook (2014), sobre la teoría, destaca la importancia de que esta sea dinámica, experimental y guarde relación con la práctica. La autora considera que la teoría no debe entenderse como algo cerrado o fijo, sino como un proceso continuo de interrogación y producción de conceptos que desafíen las formas tradicionales de entender el mundo. Para ella, la teoría no es una herramienta que simplemente se aplica a la realidad, sino una forma de pensar que transforma la percepción de la realidad y nuestras prácticas (Colebrook, 2014).

Colebrook apunta que la teoría forma parte de la vida misma, al moldear cómo experimentamos el mundo, esto porque las narrativas teóricas afectan nuestras formas de ver, sentir y actuar. También destaca cómo las narrativas están especialmente centradas en el ser humano (antropoceno), por lo que apunta la importancia de que la teoría descentre al ser humano y reconozca las múltiples formas de vida y agencia no humanas (Colebrook, 2014).

La investigación artística replantea la forma en que interactuamos con la reflexión teórica. En principio, porque, por lo regular, los proyectos de esta naturaleza plantean una postura crítica y multimedial para abordar fenómenos singulares. Invitándonos a reflexionar desde contextos bioculturales y saberes múltiples.

Es paradójico que me encuentre reflexionando sobre la teoría desde la teoría. Sin embargo, cuando la teoría se piensa a sí misma de forma crítica, se abren grietas desde las que es posible cuestionar a las teorías como formas de pensamiento inamovibles; para, desde esas fisuras, comenzar a concebirlas y analizarlas en función de si estas nos permiten o no usarlas creativamente.

Aperturas que conducen a preguntarnos si ellas son lo suficientemente flexibles para, retomando las palabras del artista-pedagogo Taniel Morales, «permitirnos modificar nuestras prácticas» (2024).

Para mí, por ejemplo, acercarme al pensamiento-acción de personas como Claire Colebrook, Donna Haraway, Suely Rolnik, Taniel Morales, Iván Illich, por mencionar algunas, ha provocado un ejercicio de autorreflexión que me ha permitido darme permiso para participar-crear prácticas artísticas especulativas e indagatorias con otras y otros, desde las que mis procesos de investigación se han ampliado hacia el indagar desde el cuerpo, la intuición y la colaboración.

Esta aproximación implica recurrir a las teorías como «herramientas convivenciales». Acudo a la noción de «convivencialidad» —desarrollada por Iván Illich y retomada por Taniel Morales para hablar de teorías convivenciales en el «arte no formal»—, refiriéndose a estas como «aquellas en las que la creatividad está en el uso que provoca la herramienta (teórica) para crear espacios creativos y modificar la práctica» (Morales, 2024).

La convivencialidad, como Iván Illich la plantea (1978), invita a repensar cómo las personas podemos organizar nuestra vida en común de manera más libre, igualitaria y sostenible, liberándonos de las dependencias que las estructuras modernas han generado. Este concepto ofrece una crítica a la forma en que se construyen teorías y se aproximan al conocimiento, planteando un modo diferente de interactuar con el mundo y generar saber. Illich sostiene que en las sociedades modernas, las herramientas —entendidas en sentido amplio, como las tecnologías y las instituciones— han pasado de ser medios al servicio de las personas a convertirse en fines en sí mismas. La convivencialidad analiza los modos en que las teorías modernas, especialmente las que emergen de instituciones hegemónicas, están diseñadas para perpetuar relaciones de dependencia, poder y jerarquía.

Las teorías de la modernidad tienden a centralizarse en instituciones como las universidades o los centros de investigación. Este sistema genera una división entre los que producen saber: los expertos; y los que lo consumen: sujetos no especializados. Illich promueve una forma de construir conocimiento donde las personas tengan la posibilidad de participar en la creación y transmisión del saber. La convivencialidad implica que las teorías deben ser construidas de manera colectiva, a partir de la participación activa de las personas en sus propios contextos. En lugar de adoptar un modelo de teoría que se impone desde arriba o desde fuera, la convivencialidad apunta hacia la necesi-

dad de que las teorías emerjan de la colaboración y el diálogo, para construir teorías que sean sostenibles no solo en términos ecológicos, sino también sociales y cognitivos, y teorizar de manera más colectiva, contextual y práctica (Illich, 1978).

Construir teoría desde la práctica artística

Más que cuestionar la teoría en sí misma, propongo una reflexión sobre cómo y desde dónde está construida y configurada cada teoría en particular, entendida como una forma de aproximación a los misterios del mundo. Se plantea una perspectiva en la que la práctica artística nos permita participar activamente en dicha construcción, no desde la experticia, sino desde la experiencia, mediada por el contexto. Así, observar, indagar o explorar un fenómeno a través de estas prácticas se convierte en el medio por el cual la teoría cobra vida, ampliando nuestra relación con el mundo en función de cómo se sitúa en un contexto, de quiénes participan en su conformación, de su intencionalidad y de las metodologías empleadas para explorar un fenómeno.⁵

La teoría, cuando emerge o se aborda a través de la práctica artística, no busca tanto explicar un aspecto general del mundo, sino crear dispositivos creativos que faciliten la interacción, el diálogo y la indagación colectiva, a partir de los cuales surgen microteorías. Estas microteorías operan como formas lúdicas, desjerarquizadas, afectivas y sensibles de imaginar colectivamente nuevas maneras de comprender y relacionarnos con el mundo. Son teorías que nacen en el transcurso de la práctica, a través de derivas que permiten romper o desestabilizar discursos que damos por verdaderos.

Un ejemplo de ello es el proyecto *Nocturna*, coordinado por Ámbar Luna Quintanar, en el que diversas mujeres, en distintas ciudades de México, son invitadas a caminar juntas por la noche. Esta experiencia colectiva no solo crea una nueva relación con el espacio público, sino que también genera una narrativa distinta, desde el cuerpo, respecto a cómo las mujeres ocupamos el espacio público nocturno. La noche, un tiempo y lugar que históricamente nos ha sido negado a las mujeres debido a la inseguridad, el machismo y la violencia sis-

5 La RAE define fenómeno como: «Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción».

temática contra nuestros cuerpos, se resignifica a través del caminar conjunto, desde el cuerpo colectivo. Ámbar describe este proyecto de la siguiente manera:

NOCTURNA es una propuesta de coreografía colectiva con mujeres para caminar la noche de manera cuidada, acompañada y gozosa.

Consiste en caminatas de noche por una zona o barrio específico de la ciudad, con mujeres de edades diversas. Durante las caminatas se proponen acciones corporales a manera de detonadores de juego, contemplación y encuentro, que permiten ensayar formas de relación y ocupación del espacio público.

NOCTURNA explora las nociones de cuerpo, territorio, coreografía y afectos, buscando trazar una línea entre el pensamiento coreográfico y la acción urbana.⁶

Otro ejemplo sobre cómo la práctica artística investigativa en sí misma es reflexión y teoría, así como medio para abrir diálogos y crear conocimiento en colectivo desde otras perspectivas, es el *Museo animista del lago de Texcoco*,⁷ proyecto dirigido por la artista-investigadora Adriana Salazar Vélez. Este proyecto de arte vivo ofrece una reinterpretación de la historia y el estado actual del lago de Texcoco, presentándolo como un ente vivo que ha sido progresivamente aniquilado por prácticas modernas de explotación y desecación. En lugar de ver al lago como un espacio meramente físico y estático, este proyecto nos invita a verlo como un ser que, a través de su desaparición, revela dinámicas profundas entre lo vivo y lo inanimado, lo humano y lo no humano. Aquí, se retoma la noción de «animismo», que en su origen buscaba catalogar saberes y prácticas que no encajaban en la visión moderna del mundo, uniendo lo vivo y lo no vivo bajo un mismo orden. El proyecto desafía la separación radical entre estas dos categorías, que ha permitido justificar la explotación de lo que la modernidad considera «inanimado».

El proyecto articula una postura crítica frente al paradigma moderno que establece una división clara entre lo vivo y lo inanimado, y en esa línea dialoga profundamente con los postulados de Donna Haraway, en especial su crítica al antropocentrismo y su propuesta de pensar en términos de relaciones entre

6 <https://ambarluna.com/nocturna>

7 El *Museo animista* es parte de un proyecto más amplio titulado *All Things Living, All Things Dead / Todo lo vivo, todo lo muerto*, dirigido por la artista-investigadora Adriana Salazar Vélez, el cual puede consultarse en el siguiente sitio web: <https://www.allthingslivingallthingsdead.com/museo>

humanos y no humanos. El *Museo animista del lago de Texcoco* aborda la desecación del lago como un fenómeno en el cual el pasado y el presente se entrelazan, y lo que se consideraba inanimado (como los escombros, los suelos o el propio cuerpo de agua) toma vida y agencia en el relato de su desaparición. En esta relectura, el lago de Texcoco no es solo una víctima del avance moderno y urbano, sino un ente que, aunque ha sido despojado, conserva una presencia activa en el imaginario cultural y ecológico.

A través de esta narrativa animista, el proyecto se convierte en un espacio donde saberes ancestrales que no hacían esta separación tan rígida entre lo vivo y lo inanimado resurgen y se actualizan. En términos teóricos, se trata de un desplazamiento desde una mirada colonial y extractivista hacia una mirada relacional y reparadora, donde se abre espacio para nuevas formas de conocimiento que respeten y reconozcan al lago como un ser en transformación constante, interconectado con todas y todos las y los que habitan su entorno. El proyecto propone una aproximación práctico-teórica que conduce a pensar en maneras más éticas y responsables de habitar el lago de Texcoco. La teoría que surge de esta práctica artística no es un conjunto de principios abstractos, sino una invitación a repensar nuestras relaciones con el entorno desde una perspectiva que valore la interdependencia, la coexistencia y la capacidad de lo que creemos inanimado para animarse y actuar en el mundo.

Conclusiones

Las prácticas artísticas como investigación desafían los métodos convencionales de investigación académica y epistemológica desde los que se construye teoría, que suelen privilegiar la racionalidad, la objetividad y la separación entre sujeto y objeto, características centrales del pensamiento occidental moderno. En contraste, estas prácticas valoran formas de conocimiento que trascienden el lenguaje, la lógica y la teoría abstracta, priorizando los procesos de configuración del saber, lo sensorial, lo intuitivo y lo emocional. Reconocen que la experiencia del mundo no se limita a lo que puede ser explicado de manera racional, sino que el cuerpo, las emociones y las relaciones también son fuentes de saber. De este modo, las prácticas artísticas abren nuevas vías para entender el mundo, integrando aquellos aspectos que han sido históricamente marginados por teorías centradas en el logos.

La práctica artística, al adoptar metodologías singulares e híbridas que a menudo cruzan fronteras entre disciplinas —combinando arte, ciencia, tecnología, filosofía y otros campos—, explora formas no lineales y abiertas de investigación, donde el proceso creativo es tan o más importante que la búsqueda de un resultado o producto final. Esta multi y transdisciplinariedad desafía la fragmentación del conocimiento en compartimentos especializados y promueve un enfoque más holístico que también comprende prácticas y enfoques epistémicos vinculados con saberes mágicos, en relación con la tierra, la comunidad y la experiencia cotidiana.

Mientras que las teorías occidentales han privilegiado el lenguaje como herramienta principal del conocimiento, la investigación artística propone medios alternativos de expresión, como la imagen, el sonido, la *performance*, lo corporal y otras acciones, que se enuncian desde la práctica misma, permitiéndonos acceder a conocimientos no verbales y discursivos para cuestionar la idea de que el conocimiento debe ser siempre comunicado a través del lenguaje lógico.

Las prácticas artísticas como investigación suman a los procesos de descolonización del conocimiento, buscando resistir y cuestionar la hegemonía epistémica occidental. Estas prácticas, al centrarse en variadas formas de expresión, hacen visible la multiplicidad de epistemologías de quienes participan de y en ellas.

Las prácticas artísticas contemporáneas tienen el potencial de articular narrativas complejas provenientes de distintos campos del saber, en los que la teoría está integrada en los dispositivos artísticos. Esto nos invita a reflexionar continuamente sobre si estas prácticas deben adaptarse o traducirse a los marcos conceptuales y metodológicos de otras ciencias para ser validadas, o cómo pueden ganar independencia para resistir y configurar su propia identidad.

Este reto nos convoca a repensar en conjunto los marcos evaluativos y estructurales que permiten incorporar y valorar la investigación artística desde sus particularidades. Para cerrar, me gustaría citar a Claire Colebrook (2020, p. 50), quien, al reflexionar sobre el papel de la teoría en el mundo actual, apunta que:

El mundo que habitamos se está convirtiendo, cada vez más, en algo imposible de imaginar y conocer. El segundo sentido en el cual la teoría falla ocurre con su aparente triunfo. Hoy, si la teoría ha cobrado un arraigo institucional, lo ha

logrado a costa de sí misma. En varias modalidades de la teoría después de la teoría, en las que hemos vuelto a la vida, a los afectos o a lo «vivido», la teoría no siente más remordimiento por los límites de la imaginación. De hecho, la teoría como imaginación «nos» permite afirmar a la humanidad, lo vivido, el sentido, la comunidad, el futuro y la vida.

Las prácticas artísticas como dispositivos de indagación no solo desafían, sino que también reconfiguran nuestras formas de acercarnos al mundo. Cuestionan o amplían paradigmas establecidos y abren caminos para reconfigurar el conocimiento, integrando la reflexión teórico-conceptual, la imaginación, la experiencia viva y lo inefable.

Referencias

- Colebrook, C. (2014). *Death of the posthuman: Essays on extinction* (Vol. 1). Open Humanities Press.
- Colebrook, C. (2020). La extinción de la teoría (*Extinct theory*; J. Chávez de Murga, trad.). *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana*, 51(146), 44-69. <https://doi.org/10.48102/rdf.v51i146.4>
- Espinoza Lolas, R. (2009). Deleuze: Leibniz... en torno a los pliegues. *Revista de Filosofía*, 21(28), 125-139. <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/1153/1078>
- Espíritu Contreras, Z. E., & Suter Latour, G. (2023). La investigación artística en el entorno académico. *Arte e Investigación*, (23), eo98. <https://doi.org/10.24215/24691488eo98>
- Frayling, C. (1993-1994). Research in art and design [Investigación en arte y diseño]. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1). https://researchonline.rca.ac.uk/384/9/frayling_research_in_art_and_design_1993_OCR.pdf
- González Virgen, M. A. (2021). *Investigación artística y vanguardias: Paradigmas y estrategias actuales*. Universidad Autónoma de Nuevo León; CEI-IDA.
- Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. *Trabajos de Prehistoria*, 52, 313-346. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comeduc2/wp-content/>

- uploads/sites/197/2021/05/7_haraway_-_conocimientos_situados_compressed_compressed_compressed_1.pdf
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni. https://www.consonni.org/sites/default/files/2020-12/seguir-con-el-problema_haraway_capii.pdf
- Illich, I. (1978). *La convivencialidad*. <https://www.ivanillich.org.mx/convivencial.pdf>
- Luna, A. (s. f.). *Nocturna*. <https://ambarluna.com/nocturna>
- Morales, T. (2024, 14 de octubre). *Conversamos #5: Arte no formal y transformación cultural con Taniel Morales* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EZsG64>
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente* (C. Palmeiro, M. Cabrera, & D. Kraus, trads.). Tinta Limón.
- Salazar Vélez, A. (s. f.). Museo animista del lago de Texcoco. En *All Things Living, All Things Dead*. <https://www.allthingslivingallthingsdead.com/museo>