

Investigación en artes. Autognosis y proceso creativo

María Esperanza Rodríguez Zaragoza

Universidad de las Artes de Yucatán

Resumen

En el artículo se propone que la investigación en artes se centre en la autognosis o autoconocimiento y en el proceso creativo, con la intención de preservar el carácter crítico, indeterminado, poético y situado del arte. Para lograrlo, es indispensable procurarse momentos de ocio (libertad frente a las exigencias del sistema dominante) y silencio (actitud receptiva). La autognosis nos revela como seres relacionales y multidimensionales, es decir, no como entes aislados, sino como nodos dentro de un entramado de posibilidades (realismo relacional-agencial); seres que se vinculan y relacionan a través de cuatro dimensiones interconectadas: la racional, la volitiva, la sensible y la espiritual. De este modo, se enfatiza que somos seres responsables de nuestros vínculos con lo humano y lo no humano. Así, en la práctica artística consciente conviven: lo simbólico, que tiene que ver con el uso de símbolos que transforman el mundo, uniendo lo sensible/regulado (extensional) con la intención/interpretación (intensional); el juego, que es una ritualidad seria, sagrada y libre que desafía las reglas del mercado y permite imaginar otras realidades; y la técnica (*techné*), entendida no como explotación o eficiencia instrumental, sino como los haceres que responden orgánicamente a nuestras propias formas de vida. Por tanto, la investigación artística es una relación simbiótica entre investigar y crear que busca anomalías en las lógicas hegemónicas a partir de la conciencia del propio hacer en el arte.

Palabras clave: investigación en artes, proceso creativo, autognosis, ser relacional, ser multidimensional.

Abstract

This paper proposes that research in the arts focuses on autognosis or self-knowledge and on the creative process, with the intention of preserving the critical, indeterminate, poetic, and situated character of the arts. To achieve this, it is essential to cultivate moments of leisure (freedom from the demands of the system) and silence (a receptive attitude). Autognosis reveals us as relational and multidimensional beings. We are not isolated entities, but rather nodes within a web of possibilities (relational realism). We are beings responsible for our bonds with both the human and the non-human, and we operate through four interconnected dimensions: the rational, the volitional, the sensible, and the spiritual. Within a conscious artistic practice, three elements coexist: the symbolic, which involves the use of world-transforming symbols that unite the sensible/regulated (extensional) with intention/interpretation (intensional); play,

which is a serious, sacred, and free rituality that challenges market rules and allows us to imagine alternative realities; and technique (*techné*), understood not as exploitation or instrumental efficiency, but as the activity that responds organically to our own ways of life. Thus, artistic research is a symbiotic relationship between inquiring and creating that seeks anomalies in hegemonic logics through the awareness of one's own making.

Keywords: artistic research, creative process, autognosis, relational being, multidimensional being.

Cómo citar este artículo/How to cite this article: Rodríguez Zaragoza, M. E. (2026). Investigación en artes. Autognosis y proceso creativo. *Xletra*, II(1), 5-22.

Introducción

Es inminente el preguntarse y reflexionar por el sentido que tiene la investigación en artes. Las interrogantes deben reconocer, como punto de partida, que el arte es y ha sido un campo fecundo en la generación y desarrollo de conocimiento humano.

¿Será que las artes necesitan una noción de investigación distinta a la de las ciencias y las humanidades? Actualmente, en sus investigaciones, las humanidades y la tecnociencia han suprimido (más las primeras que la segunda) cada vez más el “seguro” y decrepito pensamiento dicotómico que sostenía el sistema moderno-capitalista. Las artes, seguidamente, en su proyección, ejecución y desarrollo, han comulgado con nociones, metodologías y reflexiones hechas desde estas áreas de conocimiento. Incluso, ante la caída del semen dicotómico, la división entre las disciplinas comienza a desdibujarse, aunque no explícitamente. La interrogante de si las artes seguirán comulgando en y con estas disciplinas para el desarrollo de sus investigaciones o crearán un mundo aparte con nociones, metodologías y reflexiones propias no es lo relevante aquí, sino asumir una posición, un lugar en un mundo en continua deconstrucción: ¿o seguimos en la confortable decrepitud o nos *dislocamos* para reformarnos? La pertinencia de la reflexión-acción en investigación artística es algo que se ha dado desde hace tiempo, pero hasta ahora se le da lugar a la riqueza y diversidad de lo que involucra.

Sea como sea, la noción que se desarrolle debe cuidar el aspecto crítico, indeterminado, poético y situado de las artes. Entiendo estas como un complejo transitado y atravesado con, en y por varias cuestiones. La investigación en artes debe procurar abrir vías de posibilidad que desafíen un sistema de producción injusto e instrumentalizado; formular estrategias diversas como alternativas a las prácticas salvajes del capitalismo actual; crear historias fuera de las hegemonías interpretativas que han escindido al mundo en muchos. Esta riqueza y fecundidad tanto conceptual como material deberá verse reflejada en los imaginarios despertados en la investigación.

La clave es la consciencia metodológica, esto es, enfocar el análisis en el proceso de la práctica artística. No se toma el proceso como algo determinado, cerrado y acabado, sino como una entidad indeterminada, abierta y posible. Se coincide con Lomelí (2025, p. 19) en que hay que desarrollar una ontología centrada en los procesos, una que pregunte por la materialización, diría Barad (2023). Así pues, la intención de este escrito es señalar algunos de los elementos presentes en el proceso de la práctica artística.

La propuesta se enfoca en el proceso de la práctica artística, tomando como punto de partida la autognosis. Se propone el ocio y el silencio como la situación que es condición de posibilidad para la autognosis. A través de este autoconocimiento se devela al ser humano y su práctica como un ser relacional y multidimensional. Esta concepción implica un cambio en el modo de asumir nuestra responsabilidad, esto es, la manera de *hacernos cargo* de lo que somos. Con todo esto, podemos emprender caminos para la investigación-creación.

Posteriormente, se explicitan algunos elementos que la investigación, la docencia y la experiencia nos han mostrado sobre los procesos que se llevan a cabo en la práctica artística.

En el presente escrito se presentan tres: el elemento simbólico, el elemento del juego y el elemento de la *techné*.

Marco teórico

A continuación, se analizan las nociones de *autognosis* y *proceso creativo* para clarificar cómo estas son punto de partida para la reflexión sobre la práctica artística y la investigación en artes.

En el caso de la autognosis, vinculamos la reflexión a la antropología filosófica desarrollada por García Olvera (1991, 1995) para el comienzo en el camino del autoconocimiento a partir de las nociones de ocio y silencio. Posteriormente, la presente investigación toma como base metafísica un realismo relacional, con el que se sostiene que el ser humano es un ser relacional y multidimensional. El realismo relacional se construye a partir del realismo lógico-metafísico de Leibniz (2001a), Wittgenstein (2007) y Rodríguez (2019); por su parte, la multidimensionalidad del ser humano se vincula con algunas ideas encontradas en Lipman (2016) y García Olvera (1991, 1995). Habiendo avanzado en el camino de la autognosis, habrá que poner un objetivo a nuestra práctica artística que corresponda con este autoconocimiento; de este modo, nos apropiamos de nuestro hacer de manera *responsable*. Para ello, la propuesta se apoya en lo citado por Lomelí (2025) sobre la conciencia de los procesos, así como en la responsabilidad desarrollada por Barad (2023).

Por otro lado, en lo que respecta a la noción de proceso creativo, se desarrollan tres elementos: lo simbólico, el juego y la *techné*. Para ello se vincula la reflexión con las ideas expuestas en Cassirer (1968), Barad (2023) y Lomelí (2025).

1. La autognosis

1.1. Punto de partida: conócese

El punto de partida de cualquier investigación debe ser el conocimiento que una persona tiene de sí misma. La máxima “conócese a ti misma” ha estado presente a lo largo de la historia del pensamiento humano en diversos tiempos y diversas culturas. El camino de la autognosis requiere de una reflexión profunda sobre nosotras mismas, hacernos una y otra vez *esas* preguntas que nos han acompañado en casi todo el camino de nuestra existencia. Hay que rumiar las respuestas que nuestro *yo* nos ofrece, ponerlas en duda y volver a cuestionarnos

Para ello es necesario, como plantea García Olvera (1991), procurarnos momentos de ocio y silencio. El *ocio*, dice Pancho, es lo opuesto al *negocio*; en el ocio es cuando nos pertenece verdaderamente nuestro existir, nos es propia la existencia, ya que está libre de exigencias e imposiciones. Por tanto, el ocio nos ofrece una posibilidad en la que el imaginario moderno-capitalista, con todo su *deber ser*, se *disloca* de nuestro ser. Por su parte, el *silencio*, dice Pancho, es no hablar cuando se puede hablar, es pensar sin hablar. Es reconocer nuestros pensamientos, reflexionar de dónde vienen, a dónde van, qué contienen y por qué, y, una vez reconocidos, intentar silenciarlos. El silencio implica una actitud receptora, de no-

protagonismo, para darnos cuenta de la fecunda diferencia y diversidad que nos abraza. En el ocio y el silencio se nos hace presente la palabra, no como término sino como principio, como logos, como *arché*. La palabra será fundamental en la práctica artística, ya que instancia y potencia la creación. Así, la palabra es clave en la creación. Luego, ocio y silencio son guías para la autognosis, donde se manifiesta la palabra; por tanto, nos corresponde posibilitarlos en nuestro día a día, pues quien no se conoce a sí misma nada puede conocer.

De este modo, el autoconocimiento nos permite darnos cuenta de nuestras capacidades e incapacidades, de nuestras posibilidades e imposibilidades, de nuestros deseos, afectos, vínculos, etc. Esto se traducirá en mayor sensatez y claridad en la práctica artística. La autognosis nos ayuda a entender en dónde se sitúa nuestro ser, nos evidencia como seres relacionales y multidimensionales. Así pues, se parte de la concepción del ser humano como un ser relacional y multidimensional.

1.1.1. El ser relacional

En la presente propuesta se asume un realismo relacional. Esta base metafísico-ontológica concibe al mundo (*lo que es*) como un entramado de relaciones de posibilidad. Así, esto puede entenderse como un espacio relacional, un espacio de posibilidades. La realidad, el mundo, yo misma, mis pensamientos y emociones, etc., acaecen en este espacio. El entramado relacional es anterior a las definiciones, significados y teorías que postulemos: la relacionalidad posibilita el conocimiento. El entramado relacional es anterior a nuestros cuentos, a nuestras historias, es condición necesaria para contarlas y condición suficiente para entenderlas. Nuestras prácticas también se desarrollan en este espacio de posibilidades, generando así entidades relacionales.

El hacer humano se da en, por y desde esta realidad de relaciones. Las artes son parte imprescindible del hacer humano; por tanto, su lugar de acaecimiento será también en, por y desde este espacio de posibilidades. En este sentido, la raíz de la investigación en artes se clava y se nutre en y desde este espacio relacional o espacio de posibilidades. Este espacio se aprehende de manera consciente. A partir de este espacio de posibilidades, de este entramado, acaece todo lo demás, incluyéndonos. Los humanos podemos *reconocernos* en esto, somos nodos relacionales en este entramado, basta ser conscientes, de ahí que el punto de partida sea la autognosis. Los nodos y el espacio de posibilidades se interdefinen.

El realismo relacional o espacio de posibilidades tiene su raigambre en los trabajos de Leibniz (2001c) —específicamente en el texto “Verdades necesarias y contingentes”— y Wittgenstein (2007) —*Tractatus logico-philosophicus*—. La clave entre ambas posturas es la noción de posibilidad; esta es la *realización* del espacio y lo que los seres humanos reconocemos de él. Esto quiere decir que la noción de posibilidad es modal, esto es, tiene que ver con cómo es el mundo, y es epistémica, tiene que ver con el conocimiento humano (Rodríguez 2019).

Ahora bien, siendo este espacio de relaciones la base metafísico-ontológico-epistémica, el ser humano se concibe, pues, como un ser relacional, como un ser de posibilidades. El ser humano como un ser relacional es un ser de posibilidades de relación infinitas, nos dice Pico della Mirandola (1984); el ser humano puede ser lo que desee. De las múltiples relaciones,

algunas son conscientes, otras no lo son; el camino del autoconocimiento consiste en ir reconociendo, *localizando*, estos vínculos e ir *responsabilizándonos*¹ de estos. El autoconocimiento hace que la vivencia sea consciente y abre la puerta para construir espacios de posibilidad; me *reconozco* y *localizo* en estos espacios, me defino por otras vías, otras formas, otros ritos. La *localización* consciente es la apropiación de la existencia, es la patencia del ocio.

En ese momento de ocio y silencio hay que preguntarnos: ¿qué me atraviesa?, ¿cuáles son mis vínculos? Una manera de hacerlo es bosquejar el mayor número de relaciones que podamos *reconocer*, reflexionar cómo es que se dan y si me estoy haciendo cargo de ellas. Por ejemplo, yo soy un ser que tiene un origen, el cual es mi mamá y mi papá; tengo una relación con estas personas, sin ellas yo no existo, entonces relaciono mi ser a este origen; tengo una relación con mi hermano, con mis primas, tías y demás miembros de mi familia. *Localizo* estas relaciones y empiezo a reflexionar sobre ellas: ¿son sanas?, ¿las cuido?, ¿me cuidan?, ¿me dañan?, ¿me hago cargo de ellas?, etc. Después puedo pensar en mis hijas e hijos y veo que el vínculo es fuerte, reflexiono sobre este también. Me doy cuenta de que hay más seres humanos con los que me relaciono: las compañeras y los compañeros de trabajo, las personas del mercado, mis vecinas y vecinos, mi terapeuta, mis amigas y amigos, etc. Una vez agotado el panorama humano, hay que reflexionar sobre las relaciones que tenemos con lo no humano que también forma parte importante de quién soy. Por ejemplo, mi gata, mi perro, el árbol de limón, mis flores, el mar, los pájaros, la vaca que cada mañana me despierta, etc. Dentro de estas relaciones no humanas están aquellas que tengo con mis pensamientos, mis prejuicios, mis libros, mi celular, mi perfil de Instagram, el Facebook, mi profesión, mis sueños, etc. Igualmente, reflexiono sobre el tipo de relación que establezco con todo esto: ¿cómo se dio?, ¿sigue ahí?, etc. Finalmente, puedo reflexionar sobre si tengo algún tipo de relación con lo divino, con la muerte, con esa trascendencia humana que nos cala cuando se manifiesta. Reflexiono sobre estas relaciones y me concibo como un ser de relaciones, con posibilidades infinitas.

Me doy cuenta, entonces, de que soy una especie de nodo *localizado* en el espacio de posibilidades en el que se atraviesan todos estos vínculos, estas relaciones. Soy una colectividad cambiante, no definida, única. Al concebirme relacional, mi forma de vida cambia: soy consciente que no soy una entidad aislada, definida, que solo tiene que ocuparse de *sus asuntos*, sino que mis asuntos vinculan, cuidan, dañan y afectan más allá de mi ser; mis asuntos son asuntos de lo demás y lo demás es asunto mío. En el ser relacional ya no hay propiedad en el sentido capitalista; todo y nada me pertenece a la vez. El ser relacional desdibuja también la separación entre objetos y sujetos: todo es relación, no hay adentro y afuera, solo la consciencia de estar en situación, en vínculo. De igual modo, no hay mejores ni peores seres, pues el ser relacional socava cualquier intento de jerarquía ontológica.

El darnos cuenta de este estado relacional nos muestra en la reflexión que el modo en el que nos relacionamos tiene que ver con las dimensiones del ser humano. Por ello, además de concebimos como seres relacionales, hay que vislumbrarnos como seres multidimensionales.

¹ La responsabilidad del ser relacional se vuelve *responsabilidad*. Más adelante se explicará esto.

Figura 1

Ser relacional



Nota. Camila Veloz, 2024. Tarea del curso Historia. Transculturalidad y Extraterritorialidad.

1.1.2. El ser multidimensional

Además de ser seres relacionales, somos seres multidimensionales, esto es, estamos facultados por distintas dimensiones desde las que sentimos, percibimos, pensamos, afectamos y aprehendemos nuestras realidades. Nuestras dimensiones son los límites de los ensamblajes de nuestras relaciones. La realización del entramado es a través de estas dimensiones, la concientización que nos da el autoconocimiento nos permite detenernos y profundizar en estas. Así pues, las dimensiones devienen en facultades de vinculación, de relación.

Las dimensiones que menciono a continuación no son exhaustivas, pero sí son suficientes para seguir en el camino del autoconocimiento. Aún queda camino por entender los múltiples modos en los que nos podemos relacionar. En este escrito nos centraremos en las siguientes dimensiones: racional, volitiva, sensible y espiritual. Cada una tiene funciones particulares y vinculatorias; hay instancias en las que dos o más dimensiones están relacionadas. Esto es, las dimensiones son, también, relacionales.

La noción del ser multidimensional tiene su raigambre en el pensamiento de Lipman (2016). Aunque él maneja la multidimensionalidad solo al nivel del pensamiento, la dimensión

creativa y cuidadosa que plantea me ayudó a pensar en conectar con las otras dimensiones del ser humano, como la volitiva o la espiritual. A su vez, García Olvera nos ofrece un análisis minucioso de las dimensiones racional, volitiva, sensible y espiritual en sus trabajos de *Anthropos: El misterio del hombre* (1991, 1995). Tenemos, pues, que el ser humano es un ser de múltiples dimensiones, cada una con funciones específicas. Por tanto, su *localización* y la *realización* de su práctica estará posibilitada y atravesada por estas.

La dimensión racional tiene que ver con nuestros razonamientos, inteligencia, pensamientos, ideas, conceptos, juicios, entendimiento, intuición,² etc. Gran parte de los estudios del conocimiento occidental se ha dedicado a estudiar esta dimensión. Al postular la razón como la única vía para el conocimiento, la modernidad invirtió mucho de su ser y fuerza vital en esto. Desde los inicios de la historia de Occidente podemos encontrar tratados de lógica que intentan explicitar cómo funciona la razón. El desarrollo de la lógica como ciencia y arte del razonamiento correcto tuvo su culmen y debacle en el siglo XX, cuando ella misma demostró sus límites.

El problema del imaginario moderno fue reducir al ser humano únicamente a su racionalidad, creer que esto era lo que lo caracterizaba y daba sentido a su existencia. El mundo que habitamos es la concreción de los ideales de este imaginario, ideales cuyo malogro ahora sufrimos. Con esto no se quiere dejar la impresión de que la razón haga malogros, sino hacer hincapié en que lo que se separa y aísla se malogra, perece; en cambio, lo que se vincula se ensambla, transforma y potencia. El sistema capitalista tecnocientífico aísla y entroniza la razón en una cátedra de soledad y vacío.

El reconocimiento de nuestra dimensión racional es más urgente que nunca. Profundizar en los movimientos que se dan en ella, saber cuándo son correctos y cuándo no, con la consciencia siempre de la parcialidad y el límite que esta tiene. Preguntarnos por los conceptos que habitan nuestro entendimiento, indagar de dónde vienen, cómo se formaron. Saber cómo vinculo estos conceptos para formar juicios y si estos tienen algún tipo de justificación o no. Reconocer los prejuicios que determinan mi forma de ver el mundo: ¿de dónde vinieron?, ¿por qué creo en ellos? Como vemos, la autognosis es clave en el reconocimiento de las dimensiones.

Por otra parte, podemos entender la dimensión volitiva como el fuego que arde dentro de cada ser humano. Siguiendo a García Olvera (1995) el fuego tiene una apariencia externa, que es la luz, y una apariencia interna, que es el calor. La primera es visible, el segundo, no. Las relaciones humanas se dan con base en este fuego, pueden quemarnos, ser tibias o frías. En la dimensión volitiva encontramos nuestra intención, nuestra voluntad, los deseos, anhelos, emociones, sentimientos. De aquí nacen las decisiones.

El calor funciona como un motor. El calor es la manifestación sensible que mueve al mundo. El calor mantiene la vida, es automovimiento, autoformación y autorrealización (García Olvera, 1995 p. 107). La autonomía de lo vivo se da en este automovimiento; el ser relacional tiene un movimiento complejo, y en este devenir nos revelamos, nos reconocemos. Nuestra

² No la que tiene que ver con nuestras corazonadas, sino aquella que nos permite ver los principios, predecir el orden; la que artistas, matemáticas, lógicas, etc. desarrollan a partir del hábito en el pensamiento.

intención es asumir que este movimiento me es propio, que es mío, no como propiedad privada, sino como pertenencia abierta y dinámica. Con esto se origina en mí un impulso, con dirección y sentido; decido seguirlo y me adhiero a él, esto es, se da mi voluntad. En esta experiencia descubrimos nuestra afectividad, nuestro amor. Nos dice García Olvera (1995, p. 107): “El calor es amor y es el motor que nos mueve y sostiene nuestra vida dándole sentido”.

A su vez, la dimensión sensible reside en el cuerpo. A través del cuerpo se intercambia el calor. Es nuestro contacto con el mundo. En la *peira* sentimos el mundo, sin juicio, sin nombre; una vez que la impresión de la sensación es llevada al pensamiento, salimos de la *peira* y estamos en la experiencia. La dimensión sensible es el escenario de nuestras éticas y políticas. Grandes sistemas han intentado administrar, explotar, cancelar, trascender el cuerpo, pero este siempre permanece, en pie, latente, caliente, imponiéndose. Al ser relacionales, el cuerpo es también relacional.

Desde, con y por el cuerpo hacemos. En él se presentan sensaciones, propiedades del *contacto* que tenemos en y con el mundo. Es nodo dinámico sensorial, donde la ocurrencia relacional se materializa. No es una cosa, es un hacer que crea límites y propiedades sensoriales. Es la condición de posibilidad de *localizarnos*. La práctica artística se da con, por y a través del cuerpo.

Finalmente, la dimensión espiritual tiene que ver con el principio de integración, acción y movimiento con el que vibra el mundo. Hay una y la misma función espiritual fundamental: la creación. De esta participamos. Nuestra dimensión espiritual nos vincula con esto, cuando creamos y no solamente reproducimos en nuestro hacer. Nos integramos a esta totalidad desde nuestra situación, desde nuestro modo de vinculación, que es nuestro ser en aparente multiplicidad. Aquí se da nuestra verdadera autonomía, la propiedad del movimiento, en la interrelación de las formas de la creación.

Líneas arriba se dijo que las dimensiones del ser humano son también relacionales. Con lo dicho hasta aquí, nuestra amable lectora podrá vislumbrar el porqué. No obstante, menciono algunos ejemplos donde esta relacionalidad se hace explícita: la imaginación es un puente entre la dimensión racional y la sensible; la memoria liga la voluntad, que está en la dimensión volitiva, con el conocimiento, que está en la dimensión racional.

La intención es que se *reconozca* cómo interviene lo racional, lo volitivo, lo sensible y lo espiritual en nuestro día a día y en nuestra práctica artística.

1.2. Primer acercamiento: trazando el camino

Una vez que nos reconocemos relacionales y multidimensionales, hay que dirigir nuestro ser y nuestro hacer a la intención que nos es propia. Darle dirección y sentido al impulso y seguirlo. En este proceso se encuentran activas todas nuestras dimensiones. Este momento es el puente entre el autoconocimiento y la creación. Si intentamos crear sin haber pasado por la autognosis,

la dirección y el sentido del impulso no nos pertenecen: no hay creación, solo producción automática.

Crear *reconociéndonos* es el lugar común en el que convergen la investigación y la creación. Esto no solamente vale para las artes, si no para cualquier empresa humana dotada de sentido propio. A partir del reconocimiento puedo plantearme las siguientes interrogantes: ¿qué quiero hacer?, ¿por qué lo que quiero hacer importa?, y ¿cómo puedo lograr aquello que quiero hacer? Líneas arriba se habló sobre la importancia de la palabra en la creación; aquí se recalca su importancia, al ser esta la llave para concientizar la dirección de mi hacer, de mis posibilidades y lo que requiero para lograrlo. Mediante la palabra se instancia la creación, se materializa, esto es, se *localiza* en el entramado relacional y se manifiesta. La creación se potencia mediante la palabra, la voluntad se dirige precisa a la ejecución.

La vinculación del hacer a la palabra es una relación abierta que va y viene, se nutre, se metamorfosea. Se crean imaginarios, se transitan, se juegan. Las artes conllevan, así, un proceso de investigación, de decidir y decir: “quiero, elijo este imaginario, esta posibilidad”. Para trazar el camino hay que *localizar* a dónde se quiere llegar. Se redacta un objetivo que, más que una entidad lingüística, es un símbolo vivo que señala el lugar, la situación, la relacionalidad de la que me quiero ocupar. Definir un objetivo se convierte en localizar la intención de mi hacer, hacia dónde vinculo mi ser relacional y multidimensional. Este objetivo no es fijo; su carácter es abierto, mutante, se nutre del hacer. Creación e investigación se dan a través de una relación simbiótica, cuyo punto de fuga se materializa en el objetivo. El objetivo materializa un nodo de posibilidades y deja fuera otras. Nos impulsa hacia lo que se quiere y nos repele de lo que no se quiere. Tanto lo que sí se materializa como lo que no se materializa a través del objetivo forman parte del proceso de investigación↔creación. De ahí también el carácter abierto, indeterminado, múltiple e indisciplinado del proceso.

1.3. La *responsabilidad* en artes

El concebirnos como seres relacionales y multidimensionales implica resignificar el tipo de *responsabilidad* que tenemos los seres humanos. La propuesta aquí presentada se vincula con las ideas expuestas por Barad (2023), en las que la *responsabilidad* conlleva el disponer de *oportunidades de respuesta* a aquello a lo que estamos vinculadas; la habilidad que tenemos como seres relacionales y multidimensionales para responder a la diferencia que soy. Según el realismo agencial de Barad, la responsabilidad es un asunto de invitar, dar la bienvenida y permitir la respuesta del otro.

Así pues, la *responsabilidad* es acatar desde el ocio y el silencio. El primero nos coloca en nuestro lugar, nos apropia, mientras que el segundo nos ayuda a darnos cuenta de la diferencia y diversidad que nos abraza y atraviesa.

Al hacer arte, nuestra *responsabilidad* consiste en hacernos cargo de los nodos relacionales que transitamos. La consciencia que ofrece la autognosis nos resuelve hasta dónde,

cómo y por qué debo ocuparme de ciertos vínculos y desocuparme de otros. Esto debe darse desde nuestra multidimensionalidad. La artista, nos dice Lomelí (2025, p. 29), se transforma en aquella que se compromete con las cosas, por el mundo y su *realización*. Así, quien está haciendo arte rinde cuentas a historias, instancias relacionales específicas; su práctica se instancia en formas particulares de compromiso. Todo esto conlleva el hacer de los humanos, independientemente de donde se *localicen*.

2. El proceso creativo como centro de investigación

La investigación en artes descansa en el proceso mismo de la creación artística, sin reducir esta a supuestos fenomenológicos o hermenéuticos o a recuentos históricos. Líneas atrás se habló del potencial de la creación como fuerza transformadora, como la función vinculada al principio de integración, acción y movimiento con el que vibra el mundo. Luego se señaló la importancia de que el complejo que es el proceso creativo se haga consciente. La propuesta de Lomelí (2025, p. 19) sitúa esta posibilidad desde la poesía de la tecnología. Aquí, el arte genera un marco crítico y no una investigación descriptiva; nos deja ver lo posible y lo deseado, además de lo realizado; juega con los imaginarios y los traiciona; crea un espacio de incertidumbre. Es este carácter incierto, indefinido, inacabado y consciente del arte donde la propuesta sustentada en este escrito coincide.

Centrar la investigación en artes en el proceso creativo tiene que ver con la consciencia relacional del conocimiento. Las preguntas ya no buscan historias fundacionales, sino respuestas que den cuenta de la vinculación. El mundo de la modernidad tecnocientífico-capitalista está separado, por eso buscaba su esencia, su raíz, su piedra angular sobre la cual construir los sistemas de conocimiento. El mundo actual, en el que el imaginario moderno agoniza y no muere, ha encontrado sustento en las vinculaciones, en el reconocimiento de que todo está relacionado y de que existen y siempre han existido otras vías, otros modos y otros conocimientos. Se trata, dice Lomelí (2025, p. 27), de un trabajo responsable sobre el carácter complejo y relacional de las problemáticas, más que una modificación metodológica.

La investigación en artes tiene que ver con *localizar* a las agentes en situaciones y lugares específicos con una intención y hacer propio que genera conocimiento. A través de investigaciones, experiencias e investigación situada en el aula he podido vislumbrar, en principio, tres elementos que se presentan en el proceso creativo: el elemento simbólico, en donde encontramos al lenguaje con sus componentes extensionales e intensionales; el elemento del juego, donde se da la experimentación; y el elemento de la *techné* o técnica, entendida más allá de su dimensión instrumental. Cabe señalar que aun estos elementos están en investigación; de ahí que lo que se ofrece a continuación sea un panorama general de estos.

2.1. Lo simbólico del proceso creativo

Los seres humanos somos animales simbólicos, apuntaba Cassirer (1967, p. 27) en su *Antropología filosófica*. Es característico de los seres expresarse, manifestar su diferencia en el entramado relacional. Uno de los medios más poderosos en los que los seres humanos hemos

hallado nuestra expresión es el arte. El símbolo es lo etéreo que conlleva la función de la creación. Es lo común en las áreas del saber humano. Los símbolos son, como dice Cassirer (1964, p. 28), diversas manifestaciones de una y la misma función espiritual fundamental: la creación. La creación conlleva una fuerza de origen constitutiva; no es pasiva, es la función ejecutante presente en el lenguaje, en el mito, en la religión, en la ciencia y en el arte. La función consiste, según Cassirer (1964, p. 31), en transformar el mundo; en Barad (2023, p. 11) sería intraaccionarlo.

Símbolo y creación van de la mano. Existe una gran variedad de tipos de símbolos. Están, por ejemplo, aquellos que expresan algo de manera inmediata, como el humo, un rostro enrojecido por el llanto, las huellas que encontramos en la arena, etc. Por otro lado, están aquellos que son producto de un acuerdo humano, como la cruz roja, el trébol radiactivo, etc. Todo símbolo tiene una parte sensible, que es lo que se ve, lo que se escucha; esta parte es relativamente fácil de asir, ya que se muestra, está delimitada, formada. De igual modo, todo símbolo tiene una parte interna, ilimitada, relativa y cambiante. Entenderemos la primera como el elemento extensional, pues depende de reglas lingüísticas, contextos de uso, acuerdos, convenciones, etc. La segunda parte tiene que ver con lo que el sujeto que profiere o muestra el símbolo quiere decir, con la intencionalidad, con cómo el que recibe el símbolo interpreta el mensaje, por lo que la entenderemos como el elemento intensional. Tanto el elemento extensional como el intensional están presentes en el símbolo y son inseparables. El primero se aprehende a través de la dimensión sensible y racional; en el segundo intervienen todas las dimensiones. En el símbolo converge nuestra multidimensionalidad. La parte extensional del lenguaje tiene que ver con las anclas, con los cortes, con *localizarnos* en la situación, y la parte intensional tiene que ver con esta función creadora, la que transforma el mundo.

Durante el proceso creativo, la artista toca, juega, mira, escucha, interviene con una diversidad de símbolos. Los materiales del proceso devienen en nociones, conceptos, recuerdos, sensibilidades, sensaciones, sueños, en nada inalcanzables. La artista decide, significa, ordena, desordena, construye, rompe e interpreta. El rasgo común de lo simbólico en relación con otros elementos del proceso creativo es que en estos converge una fuerza de origen constitutiva, no reproductiva, mediante la cual el símbolo recibe una significación.

Los simbólico del proceso creativo se instancia en materiaciones (Barad, 2023, p. 16), en la relacionalidad que nos *localiza* de manera incondicionada. La apertura de lo simbólico en este entramado de posibilidades caracteriza la indeterminación del arte y nos conecta con el siguiente elemento, que es el juego.

2.2. Juego y ritualidad

El juego es condición de posibilidad de la creatividad: a través del juego supervive la creación. La modernidad convirtió el juego en competencia, en un ganar a toda costa, lo apartó de su serendipia y de su libertad. Lo convirtió en estadística rebuscada llena de razón, y la razón solo se agotó. Uno no aprende a jugar leyendo el manual. Los seres humanos cada vez sabemos menos cómo jugar.

El juego es una manera determinada de estar en relación con algo, el juego nos vincula de manera profunda. La interacción que implica el juego es lo que dota de sentido a lo simbólico. El juego conlleva reglas, disciplina, resistencia, goce, euforia, concentración, compañerismo, libertad, etc. Se invita a la amable lectora a jugar más. El juego es un asunto que requiere seriedad.

El juego es una ceremonia sagrada que solo atraviesan las personas que participan en él. La ritualidad del juego consiste en una experiencia viva que transforma. Recordemos que la función de la creación es transformar el mundo. Las artistas juegan durante la creación. Para Lomelí (2025, p. 29), el artista es visto como un sujeto libre, inmerso en el juego de sus facultades y referencias culturales, comprometido con el proceso creativo, mientras que la obra de arte se juega en el espacio de la serendipia y la reflexividad sobre el sentido del entrecruce de la naturcultura.

El juego se patentiza en esta naturaleza abierta e indeterminada del símbolo, decidiendo los sentidos, significaciones y multiplicidades concretas. El juego nos permite imaginar otros mundos, otras historias, otras narrativas y, finalmente, al igual que las artes, otras realidades. El juego recalca el carácter indeterminado, abierto, crítico, riguroso y serio de las artes. Jugar es un acto de creación poderoso; de ahí que sea indispensable el paso previo por la autognosis, ya que, si jugamos sin conocernos, el juego puede volverse peligroso y hacer que nos perdamos. Ahora bien, el juego puede interpretarse también como un espacio de libertad técnica, de la dinámica del *saber hacer*.

2.3. La técnica más allá de la domesticación del ser humano

Parece ser que este tercer elemento involucrado en el proceso creativo es bastante controversial. La técnica, desde la mirada del imaginario moderno-capitalista-tecnocientífico, ha sido un mecanismo homogeneizante de eficiencia pura del hacer humano con fines de explotación de recursos de todo tipo, con miras al beneficio económico.

La presente propuesta intenta deslindarse lo más posible de este imaginario tecnocientífico. Otra noción de técnica es posible desde las artes. Se considera partir del elemento *techné*, entendido como los utensilios que las personas humanas y no humanas usan durante sus formas de vida. Este sentido amplio de *techné* nos permite desvincularnos de la mirada tecnocientífica. Así, durante su tránsito en el mundo, los humanos van creando técnicas y tecnologías que obedecen a sus formas de vida específicas, esto es, a su relacionalidad única.

Así, la técnica no se entiende en un sentido meramente instrumental, sino como un hacer situado atravesado por redes, relaciones, que implican imaginación, sensibilidad entrenada, acción crítica y pensamiento multidimensional. La técnica es en donde se encarna el sentido de las artes. Una técnica y tecnología situada, relacional, potencian formas *locales* de pensar, vivir y sentir el mundo.

Siguiendo a Lomelí (2025, p. 20), es metodológicamente próspero asir el arte-con-tecnología, ya que nos permite vislumbrar el carácter procesual del ente en su compleción,

tomando en cuenta sus deficiencias (que son las más) y sus aciertos. Desde aquí se nos devela la multidimensionalidad del proceso, las posibilidades que este conlleva y la *realización* de estas.

Metodología

Lo desarrollado a lo largo de este escrito es resultado de la investigación, la experiencia docente y la experiencia/reflexión propia y ajena del quehacer artístico.

Al tomar el proceso de creación artística como centro de la investigación en artes, se recurrió a la revisión de material bibliográfico que aporta las nociones suficientes para el análisis de este. Algunas de las nociones construidas a partir de esta revisión son: autognosis, ocio, silencio, ser relacional, ser multidimensional, responsabilidad, proceso creativo, símbolo, juego y *techné*.

La revisión del material bibliográfico no se hizo de manera aislada, sino en el marco de la impartición de al menos tres cursos en una licenciatura en artes, donde se trabajó en la construcción de estas nociones. El aula se transformó en el espacio para que una comunidad hiciera investigación. Lo escrito líneas arriba es el resultado de esas sesiones.

Además de esto, varios de los resultados obtenidos vienen de un curso impartido a cerca de sesenta estudiantes de arte, a quienes se introdujo en las nociones antes mencionadas y se solicitó hacer varios ejercicios de reflexión sobre sus propios procesos creativos. Se revisaron y discutieron varias reflexiones escritas en las que las y los estudiantes describían sus procesos, recalcando los elementos simbólicos, el caos, la incertidumbre, el juego, la libertad, la frustración, el ensayo y error, así como el uso de utensilios y materiales diversos. Finalmente, se hizo un análisis y reflexión del proceso creativo propio y se acompañó a algunos colegas y estudiantes en el desarrollo de sus creaciones y en la exposición de estas.

Con todo ello, la reflexión final se construye con miras a promover una conciencia metodológica del proceso creativo a partir de la autognosis.

Resultados

La propuesta aquí presentada tomó la autognosis y al proceso creativo como centros para el desarrollo de la investigación en artes. En cada apartado se intentó cuidar el carácter crítico, indeterminado, poético y situado de la práctica artística. Se mostró la aplicación de conceptos que manan de la antropología filosófica de García Olvera para aplicarlos a las prácticas artísticas conscientes. Se vio cómo el ocio y el silencio son condiciones de posibilidad para la autognosis y cómo se conectan con la práctica artística a través del espacio de relaciones. La autognosis nos permitió entender al ser humano y su producción como seres relacionales, y a este como un ser multidimensional.

Se observó también cómo las dimensiones humanas racional, volitiva, sensible y espiritual son los límites de los ensamblajes de nuestras relaciones y funcionan como facultades de vinculación.

Cuando el sujeto se reconoce relacional y multidimensional, puede dirigir su impulso con sentido propio a través de la formulación de un objetivo. En la investigación artística, el objetivo no es una estructura lingüística rígida, sino un símbolo vivo y mutante que *localiza* la intención del hacer, materializando ciertas posibilidades y dejando fuera otras en una relación simbiótica entre crear e investigar. Se habló también de la *responsabilidad* que conlleva la práctica artística.

La indagación sobre el proceso creativo permitió vislumbrar al menos tres elementos de este: lo simbólico, el juego y la técnica. Se vio que el elemento simbólico puede concebirse como diversas manifestaciones de una y la misma función espiritual fundamental: la creación. Por su parte, el juego se concibió como la actividad sagrada que la narrativa moderna aún no han podido emular; en este hay goce, euforia, compañerismo, vinculación cuidada, transformación, compromiso. Finalmente, se invitó a entender a la técnica como una nueva relacionalidad *local*.

Conclusiones

Develar el camino de la investigación en artes es una tarea inmensa que requiere el trabajo colaborativo y multidisciplinario de aquellas y aquellos interesadas por las artes. Una de las vías que hemos encontrado es que la investigación en artes descansa en el análisis-reflexión del proceso mismo de la creación artística.

En el presente escrito se proveyeron herramientas teóricas suficientes para emprender el camino de la investigación en artes. Herramientas que, como artistas, nos ayudan a mirar nuestras propias obras. Así, es posible nutrir la práctica artística con la autognosis y la conciencia metodológica de su proceso.

Hacer esto es indispensable desde los niveles formativos. De ahí la importancia de haber transformado el aula en una comunidad de investigación en la que las y los estudiantes de arte fueron protagonistas de sus propias reflexiones.

Lo sostenido aquí nos permite reconocer que las artes han sido y siguen siendo un campo fecundo en la generación y desarrollo del conocimiento humano. Por tanto, su riqueza y fecundidad tanto conceptual como material deberá verse reflejada en los imaginarios despertados en la investigación.

La clave del camino descrito es la conciencia metodológica, esto es, enfocar el análisis en el proceso de la práctica artística como una entidad indeterminada, abierta y posible.

La intención ulterior fue ofrecer alternativas a las prácticas salvajes del capitalismo y a las hegemonías interpretativas, así como desafiar los sistemas de producción injustos e instrumentalizados en los que muchas de las veces se insertan las artes.

Por tanto, *localizarnos* a nosotras mismas y nuestras prácticas desde la relacionalidad y multidimensionalidad nos permite crear *otros* espacios de posibilidad seguros para el desarrollo de una comunidad de investigación *responsable*. Nos acerca a la comprensión de las obras y su producción como dispositivos de conocimiento situado.

Referencias

- Barad, K. (2023). *Cuestión de materia: Trans/materia/realidades y performatividad queer de la naturaleza*. Ediciones Holobionte.
- Blackburn, S. (1993). *Morals and modals: Essays in quasi-realism*. Oxford University Press.
- Cassirer, E. (1964). *Filosofía de las formas simbólicas* (T. I). Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1967). *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura* (5.^a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Penguin Books.
- Ezcurdia, M. (Comp.). (2014). *Los indéxicos y la semántica de Kaplan*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Olvera, F. (1991). *Anthropos: El misterio del hombre*. Facultad de Estudios Superiores Acatlán-Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Olvera, F. (1995). *Anthropos: El misterio del hombre* (T. II). Facultad de Estudios Superiores Acatlán-Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Olvera, F. (2011). *La estética como disciplina filosófica de conocimiento*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Haraway, D. (2016). *Manifestly Haraway*. University of Minnesota Press.
- Leibniz, G. W. (2001a). Demostración de las proposiciones primarias. En E. de Olaso (Ed.), *Escritos filosóficos*. Editorial Charcas.
- Leibniz, G. W. (2001b). Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas. En E. de Olaso (Ed.), *Escritos filosóficos*. Editorial Charcas.
- Leibniz, G. W. (2001c). Verdades necesarias y contingentes. En E. de Olaso (Ed.), *Escritos filosóficos*. Editorial Charcas.
- Lipman, M. (2016). *El lugar del pensamiento en la educación*. Octaedro.
- Lomeli, S. (2025). *Prototipos: Procesos de investigación artística sobre tecnología y vida*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Peacocke, C. (1999). Necessity. En *Being known* (pp. 119-202). Oxford University Press.
- Peacocke, C. (2012). Understanding and rule-following. En C. Peacocke & A. Coliva (Eds.), *Mind, meaning and knowledge: Themes from the philosophy of Crispin Wright* (pp. 49-76). Oxford University Press.
- Pico della Mirandola, G. (1984a). *De la dignidad del hombre* (L. Martínez Gómez, Trad.). Ediciones Nacional.
- Pico della Mirandola, G. (1984b). *El ente y el uno* (L. Martínez Gómez, Trad.). Ediciones Nacional.
- Priest, G. (2008). *An introduction to non-classical logic* (2nd ed.). Cambridge University Press.

- Rodríguez Zaragoza, M. E. (2019). *Desacuerdo modal, cautela y necesidad* [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000796537>
- Wittgenstein, L. (2003). *Investigaciones filosóficas*. Instituto de Investigaciones Filosóficas- Universidad Nacional Autónoma de México.
- Wittgenstein, L. (2007). *Tractatus logico-philosophicus* (3rd ed.). Tecnos.