

De la metodología a la estrategia artística
El proceso creativo como territorio epistémico
Gerardo Suter Latour y Zaira Eréndira Espíritu Contreras
Arte e Investigación (N.º 29), e131, 2026. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e131>
<https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

DE LA METODOLOGÍA A LA ESTRATEGIA ARTÍSTICA EL PROCESO CREATIVO COMO TERRITORIO EPISTÉMICO FROM METHODOLOGY TO ARTISTIC STRATEGY THE CREATIVE PROCESS AS AN EPISTEMIC TERRITORY

GERARDO SUTER LATOUR | suter.uaem@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9823-7273>

ZAIRA ERÉNDIRA ESPÍRITU CONTRERAS | zaira.espiritu@uaem.edu.mx; <https://orcid.org/0009-0001-8162-1073>

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Facultad de Artes, México

RESUMEN

El artículo aborda la tensión que emerge cuando los artistas se incorporan al campo académico. Nociones como objetividad, replicabilidad y rigor metodológico resultan insuficientes para dar cuenta de estrategias y de procesos artísticos situados, relacionales, subjetivos, sensibles y encarnados. Ante ello, argumentamos la necesidad de desplazarnos, por un lado, del concepto de investigación hacia el de indagación y; por otro, de la noción de metodología hacia la de estrategia. Estos desplazamientos contribuyen a la configuración de un territorio epistémico en el que los procesos de producción-creación, ligados a la indagación y a las estrategias artísticas, permiten la aproximación al conocimiento desde experiencias múltiples. Finalmente, apuntamos la necesidad de ampliar los marcos institucionales de legitimación para reconocer la pluralidad de modos en que el arte genera conocimiento.

PALABRAS CLAVE

Indagación artística; estrategia artística; procesos de producción; investigación; metodología

ABSTRACT

The article addresses the tension that emerges when artists enter the academic field. Notions such as objectivity, replicability, and methodological rigor prove insufficient to account for situated, relational, subjective, sensitive, and embodied artistic strategies and processes. Given this, we argue for the need to shift, on the one hand, from the concept of research to that of inquiry and, on the other hand, from the notion of methodology to that of strategy. These shifts contribute to the configuration of an epistemic territory in which the production-creation processes, linked to inquiry and artistic strategies, allow the approach to knowledge from multiple experiences. Finally, we point out the need to broaden the institutional frameworks of legitimation to recognize the plurality of ways in which art generates knowledge.

KEYWORDS

Artistic inquiry; artistic strategy; production processes; research; methodology



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

En el contexto de México y Latinoamérica vemos que la producción artística se despliega a través de estrategias creativas múltiples y singulares. Por ello, este artículo analiza la tensión que emerge cuando los procesos de producción-creación se incorporan a los espacios académicos universitarios. Más que analizar un objeto de estudio discreto o una práctica artística particular, este texto se configura como una reflexión teórico-propositiva que surge del acompañamiento, la experiencia docente y el trabajo situado con procesos de producción-creación en el ámbito universitario, específicamente dentro de la Maestría en Producción Artística de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México (MaPAvisual-UAEM). En ese sentido, el artículo ensaya modos de nombrar aquello que acontece en los procesos creativos, preguntándose de qué manera ciertas categorías heredadas de la tradición académica —como investigación o metodología— resultan insuficientes para describir formas de generación de conocimiento que operan desde lo sensible, lo relacional y lo situado. Así, la pregunta que articula esta escritura podría formularse de la siguiente manera: ¿cómo pensar y nombrar los procesos artísticos sin reducirlos a marcos epistémicos ajenos a su naturaleza procesual y encarnada?

A lo largo del texto utilizamos la noción de indagación artística para referirnos a formas de exploración creativa donde el saber emerge desde el hacer, la experiencia y la relación con el contexto, antes que desde la aplicación de procedimientos previamente estabilizados. Del mismo modo, entendemos la estrategia artística no como un método fijo o replicable, sino como un conjunto dinámico de decisiones, de desplazamientos y de operaciones sensibles que se modifican durante el proceso creativo.

La tensión entre la noción hegemónica de investigación y los modos particulares de producción artística, aunados a los criterios de validación académica, remiten a una escisión histórica entre ciencia y arte, cuyos fundamentos se establecieron con la consolidación del método científico en la modernidad. Fue en el siglo XVII cuando pensadores, como Francis Bacon, en Inglaterra, y René Descartes, en Francia, establecieron el método científico como el principal medio para la construcción del conocimiento. La noción de investigación se institucionalizó durante la revolución científica y la Modernidad. Proveniente del latín *investigāre*, «ir en busca de una pista», dicho concepto se consolidó como término hegemónico dentro del campo del saber.

Frente al ascenso de la investigación científica, los procesos artísticos fueron desplazados a un estatus de práctica o expresión, sin ser reconocidos como formas legítimas de producción de conocimiento. La dicotomía entre ciencia y arte —razón vs. emoción, objetividad vs. subjetividad— se reforzó con el pensamiento cartesiano y positivista. Sin embargo, esta oposición no ha sido estable. Como

advierte Thomas Kuhn, la división entre ambas disciplinas es mucho más reciente de lo que suele asumirse, ya que «durante muchos siglos [...] no se establecía una separación muy grande entre las ciencias y las artes. Leonardo, entre muchos otros, pasaba libremente de un campo a otro. Una separación categórica [...] surgió solamente más tarde» (Kuhn, 1970, p. 161).

Esta separación, histórica y epistemológica, no solo marginó al arte, sino que instauró criterios normativos que determinaron qué podía considerarse conocimiento válido. No obstante, e irónicamente, como sostiene Kuhn en la Posdata de *La Estructura de las revoluciones científicas* (1970), muchas de sus tesis científicas provienen justamente de campos como la literatura, la música o el arte.

Esas tesis fueron tomadas en préstamo de otras áreas. Historiadores de la Literatura, de la Música, de las Artes [...] describen sus objetos de estudio de ese modo desde hace mucho tiempo. La periodización en términos de rupturas revolucionarias en estilo, gusto, y en la estructura institucional, han estado entre sus instrumentos habituales. Si tuve una actitud original frente a esos conceptos eso se debe sobre todo al hecho de haberlos aplicado a las ciencias, áreas que generalmente se consideraron dotadas de un desarrollo peculiar (Kuhn, 1970, p. 208).

Sin embargo, aunque la ciencia ha retomado estructuras de cambio características del arte —rupturas no acumulativas, variaciones de estilo y transformaciones en los modos de percepción— sigue erigiéndose como paradigma superior de racionalidad. Tal jerarquización revela que la presunta inferioridad epistemológica del arte descansa más en marcos normativos heredados de la Modernidad que en diferencias sustantivas en la generación de conocimiento.

Thomas Kuhn, al valorar principalmente la historia del arte dentro de su trabajo —es decir, la investigación *sobre* el arte— y no la producción artística en sí misma, está respondiendo a la exigencia de objetividad que se le pide a la investigación académica, lo cual implica hacer una depuración de la subjetividad inherente al proceso creativo. Esto resulta paradójico, pues si la producción artística surge precisamente de experiencias situadas, sensibles y subjetivas, eliminar dichas dimensiones para su análisis supone desarticular aquello que constituye su medio cognitivo. Esta lógica da lugar a una separación estructural entre lxs artistas como productoxs subjetivxs y lxs investigadorxs como observadorxs objetivxs. Colocando a lxs primerxs como objetos de estudio y a lxs segundxs como únicxs agentes legítimxs de producción de conocimiento. En consecuencia, lxs artistas quedan excluidxs de la categoría de investigadorxs y sus prácticas se interpretan como materiales a ser analizados, no como formas autónomas que generan saber. Es por ello que, en su momento, propusimos transitar hacia la noción de *indagación*

artística (Suter & Espíritu, 2025), como alternativa discursiva acorde con la naturaleza situada de los procesos creativos de producción.

PROCESOS CREATIVOS Y GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO

Comenzamos por retomar los planteamientos de Christopher Frayling (1993) y Henk Borgdorff (2005), cuyos aportes fueron decisivos en la consolidación del campo de la investigación artística en un momento histórico específico. No obstante, desde nuestra experiencia, comprendimos que sus propuestas responden a un contexto particular de institucionalización académica, atravesado por marcos epistémicos que hoy se encuentran en revisión.

En 1993 Frayling desarrolla la noción de investigación en arte y diseño, distinguiendo en ella tres categorías: investigación en arte y diseño, investigación a través del arte y el diseño e investigación para el arte y el diseño. Posteriormente, en 2005, Borgdorff, siguiendo a Frayling, desarrolla la idea de práctica artística como investigación y redefine igualmente una trilogía que distingue entre investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes, a esta última categoría el autor la describe de la siguiente manera:

La «perspectiva de la acción» o «perspectiva inmanente». Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. [...] Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo (Borgdorff, 2005, p. 10).

Como vemos, en las tres aproximaciones tanto de Frayling como de Borgdorff, arriba mencionadas, existe una subcategoría en la que la actividad artística abandona su condición de objeto de estudio para accionar desde el arte como instancia generadora de conocimiento. Si bien la incorporación de las disciplinas creativas al espacio universitario se da a partir de la noción de investigación y del papel que esta mantiene en la estructura académica vigente, en estos momentos sería importante avanzar hacia una discusión que permita relocalizar los procesos creativos en el contexto de los modelos de generación de conocimiento.

Desde luego, hablar de método científico no implica asumir la existencia de una única tradición homogénea ni desconocer las múltiples transformaciones epistemológicas que han atravesado las ciencias contemporáneas. Existen perspectivas críticas, fenomenológicas, situadas y transdisciplinarias que han cuestionado los ideales clásicos de neutralidad y de objetividad absoluta. Sin

embargo, muchas de las estructuras institucionales universitarias continúan operando desde modelos de validación del conocimiento que privilegian procedimientos estandarizados y criterios de verificabilidad difíciles de trasladar a los procesos artísticos de producción-creación.

Adicionalmente a lo anterior, habría que recalcar que mientras la noción moderna de investigación ha estado históricamente vinculada a los marcos metodológicos del pensamiento científico, el arte se ha desarrollado utilizando estrategias procesuales no replicables. No se trata de probar que los procesos de creación artística operan bajo la lógica del método científico y que, por ende, en ellos se investiga, sino más bien de mostrar cómo los procesos creativos también producen saberes. Este posicionamiento no desconoce la importancia histórica de las teorías que han pugnado por el reconocimiento de la investigación artística —investigación en arte y diseño y/o práctica artística como investigación—, sino que busca trasladar la discusión a un campo epistémico donde el arte, junto con otros saberes, pueden considerarse generadores de conocimiento. En este sentido, y como veremos, la indagación artística se presenta como una vía que permitiría ampliar el debate.

LA INDAGACIÓN ARTÍSTICA Y EL DESPLAZAMIENTO DE LA METODOLOGÍA A LA ESTRATEGIA

La indagación artística —del latín *indagare* o buscar desde el hacer— alude no solo a un proceso intelectual, sino a una práctica que involucra la exploración, el desplazamiento y la experiencia sensorial. La indagación dialoga con la incertidumbre, abordando la duda y la curiosidad desde la acción, la corporalidad y la observación del mundo. Indagar enfatiza la importancia de transitar el terreno desconocido de los procesos creativos; se relaciona con la deriva y las pocas respuestas definitivas y las muchas preguntas que permiten gestar proyectos en constante iteración.

La indagación artística abre la posibilidad de construir desde un espacio creativo donde el arte puede ser valorado no solo por sus productos finales, sino también por sus procesos. La noción de indagación nos ayuda a reposicionar el lugar del arte en la academia, ampliando las posibilidades del conocimiento a partir de estrategias que tocan lo sensible y que ensayan nuevas formas de pensar-haciendo. En ese sentido, las acciones iterativas, propias de la producción artística, estarían aparejadas a las diferentes estrategias implementadas durante el proceso creativo y no tanto a metodologías preconcebidas propias del paradigma dominante de la investigación.

En el entendido de que arte y ciencia se reencuentran en el espacio académico, resulta pertinente reflexionar sobre los límites que la terminología científica aplica cuando esta se vincula a los procesos de producción-creación. La coyuntura invita

a repensar cómo nombrar lo que hacemos durante los procesos creativos que podrían describirse a partir del hacer o que suceden en un bucle ininterrumpido fundado en el describir haciendo. Desplazarnos del campo gravitacional de la investigación para orbitar el de la indagación, ayuda, en un primer momento, a mover al arte de un marco conceptual heredado de la tradición científica moderna, para abrir la posibilidad de pensar en otras formas de generación de conocimiento vinculadas a la experiencia, la sensibilidad y la relación. En un segundo momento, proponemos desplazar la noción de metodología y atraer la de estrategia como un mecanismo afín a los procesos de indagación artística.

La estrategia en el arte no designa un método fijo ni una fórmula replicable, sino un entramado diverso, mutable y tejido en el contexto. Todo artista desarrolla formas propias de indagación y, a la par, estrategias singulares que se entrelazan con su historia de vida, los materiales y los medios con los que dialoga, así como los contextos en los cuales se desenvuelve. Dentro de un mismo proceso creativo coexisten múltiples estrategias que se activan de diferentes maneras: en decisiones formales, en gestos performativos, en el uso del cuerpo o en relaciones intersubjetivas.

En el ámbito de la ciencia, la metodología permite reducir la incertidumbre y garantizar la objetividad; mientras que en el ámbito del arte, al interior de los procesos creativos, solo crea tensiones irresolubles. La estrategia es una forma de pensamiento en acción, reactiva y adaptativa, que responde a condiciones cambiantes y a contextos específicos. Es esta condición iterativa la que habilita mecanismos epistémicos afines a la indagación artística. La noción de estrategia abre la posibilidad de comprender cómo las artes no solo generan obras, sino también formas de pensamiento que podrían vincularse al campo teórico. Teorizar, es cierto, es un término cargado de importantes connotaciones académicas; sin embargo, aquí nos gustaría incorporarlo como un modo de hacer-pensando o pensar-haciendo, o bien, reafirmar que, en el arte, «la teoría es el resultado de una práctica diaria» (Suter, 2020, p. 70).

Lo anterior dialoga con el postulado de Donald A. Schön (1998) sobre «la epistemología de la reflexión desde la acción», la cual da cuenta de la habilidad artística en situaciones de carácter único e incertidumbre; en ella los establecimientos del problema, los medios y los fines están estructurados de forma interdependiente y sus indagaciones son una transacción con la situación en la que el saber y el hacer son inseparables. A través de «ver como y hacer como» se crean y prueban nuevos modelos de situación que funcionan como acciones transformadoras y sondeos (Schön, 1998, pp. 152-153). Desde esta perspectiva, la subjetividad se convierte en un recurso epistémico que no se elimina, sino que se reconoce, se nombra y se pone en relación con otras subjetividades para construir

un conocimiento intersubjetivo y relacional. Hablar de estrategia en el arte es reconocer que en la acción se activan formas de teorizar-reflexionar. El paso de la metodología a la estrategia permite comprender cómo la indagación artística configura un campo epistémico propio. En este sentido, la estrategia no es un marco externo rígido que guía la práctica, sino un ente dinámico que acompaña la generación de conocimiento desde lo sensible.

CONCLUSIONES

Nombrar de otro modo implica pensar y actuar de manera distinta. Los movimientos conceptuales que proponemos en este texto responden a la necesidad de contar con aproximaciones que reflejen la singularidad de los procesos artísticos y las estrategias de indagación propias de la producción-creación. Tal reconfiguración, expresada ya en diversos foros, no solamente propone reconocer nuevas rutas de aproximación a la práctica artística, sino que además apunta a que en la academia se desarrollen innovadoras estrategias de acercamiento al objeto de estudio, ensayando lo que provisionalmente podría denominarse «abordaje situado» (Suter, 2024).

Esta nueva aproximación permite advertir que, en los procesos artísticos, la generación de conocimiento sucede a partir de dinámicas distintas a las que, tradicionalmente, los modelos científicos modernos han privilegiado. La separación entre proceso artístico y producción de conocimiento responde a una tensión epistémica basada en la distinción filosófica entre el *a priori* y el *a posteriori* (Kant, 2009). En la tradición kantiana, el conocimiento *a priori* está fundado en la razón; mientras que el conocimiento *a posteriori* remite a aquellos saberes basados en la experiencia. La ciencia moderna suele partir de marcos *a priori*, donde la dimensión experiencial individual es un sesgo para eliminar; en la producción artística, en cambio, la dimensión subjetiva se declara abiertamente como pulsión creadora. Ya que, como Vinciane Despret (2022) nos recuerda, no hay saber sin afecto, ni comprensión sin implicación.

Los procesos de producción-creación artística apuntan a la configuración de espacios epistémicos capaces de asimilar el contexto de los sujetos y de sus comunidades como generadores de saberes. Este desplazamiento —que no es exclusivo del campo artístico— forma parte de una creciente inquietud que comienza a manifestarse en la academia contemporánea, donde un nuevo paradigma se perfila hacia la instrumentalización de un modelo basado en el abordaje situado, donde el contexto, la experiencia y las preguntas en torno a la realidad asumen un rol decisivo en la formación y en la generación de conocimiento (Suter, 2024).

Es precisamente en el horizonte de este nuevo paradigma donde la indagación artística adquiere relevancia, pues acontece en un espacio intermedio en el que diversas arquitecturas del saber se encuentran, dialogan y se desafían mutuamente.

Considerar esta complejidad permite advertir un tercer territorio epistémico, más allá de la dicotomía *a priori* / *a posteriori*; un intersticio donde el saber emerge en acto, en relación y en situación. Desde esta perspectiva, los procesos de producción-creación funcionan como dispositivos de pensamiento encarnado. Mismos que requieren de otras formas de aprehensión y de un desplazamiento hacia el umbral de un nuevo paradigma del conocimiento, así como de un cambio de posición de los agentes involucrados. En este contexto, la indagación artística no aparece como una sustitución terminológica de la investigación, sino como una tentativa por nombrar formas de conocimiento que emergen desde la experiencia, la incertidumbre y la relación situada con el mundo. Del mismo modo, la noción de estrategia desplaza la idea de metodología rígida para enfatizar el carácter dinámico, procesual y contingente de los procesos creativos.

REFERENCIAS

Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts. <https://es.scribd.com/document/279835961/BORGDORFF-El-Debate-Sobre-La-Investigacion-en-Las-Artes>

Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.

Espíritu Contreras, Z. E., y Suter Latour, G. (2023). La investigación artística en el entorno académico. *Arte e Investigación*, (23). <https://doi.org/10.24215/24691488e098>

Frayling, C. (1993). *Research in art and design* [Investigación en arte y diseño]. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1), 1-5. https://researchonline.rca.ac.uk/384/9/frayling_research_in_art_and_design_1993_OCR.pdf

Kant, I. [1781] (2009). *Crítica de la razón pura*. Alfaguara.

Kuhn, T. S. [1962] (1970). *The structure of scientific revolutions* [La estructura de las revoluciones científicas]. University of Chicago Press.

Kuhn, T. S. (1996). *La tensión esencial*. Fondo de Cultura Económica.

Schön, D. A. [1983] (1998). *El profesional reflexivo: Cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Paidós.

Suter Latour, G., y Espíritu Contreras, Z. E. (2024). Notas para una tipología del documento terminal en investigación artística. *Revista Discurso Visual*, (54), 34-43. https://www.discursovisual.net/dvweb54/pdf/04-DV54-Notas_para_una_tipologia_del_documento_terminal_en_investigacion_artistica.pdf

Suter Latour, G., y Espíritu Contreras, Z. E. (2025). Indagación artística situada: Noción derivada del estudio de los procesos creativos. *Arte e Investigación*, (27). <https://doi.org/10.24215/24691488e121>

Suter Latour, G. (2020). Blink: A path to the other darkness. [Blink: Un camino hacia la otra oscuridad]. En E. Segre (Ed.), *México noir: Rethinking the dark in contemporary writing and visual culture* [México noir: Una nueva visión de lo oscuro en la literatura y la cultura visual contemporáneas] (pp. 113-121). Peter Lang.

Suter Latour, G. (2024). *La investigación en el umbral de un nuevo paradigma del conocimiento* [Ponencia]. Foro de análisis curricular en educación media superior y superior, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, México.