



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

El azar en el
proceso creativo
fotográfico.
La narrativa
fotográfica en
imágenes
inesperadas

Alfredo José Ramón Verdú

España. Profesor en la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia. Artista multidisciplinar y especialista en comunicación visual y diseño. Investigador en el desarrollo del lenguaje visual y plástico, y los medios digitales como plataformas para el desarrollo cognitivo.
alfredoramon@um.es

Resumen

Este ensayo trata esencialmente sobre la teorización del proceso creativo que realiza el artista mientras compone las narrativas en las imágenes fotográficas, sin que exista una planificación previa. Tomando como punto de partida el azar, y la vocación artística dentro del arte de acción, se describen las circunstancias en las que se ha llevado a cabo un procedimiento de actuación, para obtener unos resultados narrativos mediante la fotografía, dándole significado a lo encontrado, relacionando lo inesperado con la imaginación y con las historias subyacentes en las imágenes. La investigación artística planteada se centra en la vivencia, y en la reflexión sobre el proceso creativo basado en las imágenes inesperadas, ajenas, a priori, a cualquier conexión con el artista.

Palabras clave

Proceso artístico, azar, entropía, narrativas visuales, fotografía.

Abstract

This essay deals essentially with the theorization of the creative process carried out by the artist while composing the narratives in the photographic images, without prior planning. Taking as a starting point the chance, and the artistic vocation within the art of action, describe the circumstances in which an action procedure has been carried out, to obtain narrative results through photography, giving meaning to what was found, relating the unexpected to the imagination and to the stories underlying the images. The artistic research is focused on the experience, and on the reflection on the creative process based on unexpected images, alien, a priori, to any connection with the artist.

Key words

Artistic process, chance, entropy, visual narratives, photography.

Experimentando sobre la obra inesperada

Desde una perspectiva artística, en todo proceso creativo subyacen habitualmente aspectos de los que, por un motivo u otro, podría no tenerse el control totalmente. Esto se puede dar cuando el artista provoca que así sea de forma voluntaria, favoreciendo que los factores que intervienen en la creación artística y que dependen de él, dialoguen entre sí libremente. También se puede dar cuando se acepta de forma consciente o inconsciente, dentro del ecosistema en el cual se desarrolla la obra artística en ciernes, otros factores que no dependen del artista, permitiendo que se integren a la obra con su lenguaje y significado propio.

Lo incontrolable, lo que no está sujeto a reglas, lo inesperado, siempre ha sido atrayente para el artista que trabaja sobre un fundamento posmoderno, rechazando la noción de progreso lineal, y aceptando el eclecticismo y las múltiples lecturas e interpretaciones (Efland, Freedman y Sthur, 1996). Esto supone rechazar el trasfondo coherente que se supone posee la elaboración artística, ya sea coherencia con el propio artista y su experiencia vital, o con la idea, lenguaje o contexto en donde se desarrolla o experimenta la obra.

En este ámbito, la experimentación con los materiales y sus propiedades, junto a la investigación sobre la expresión que la propia sustancia alberga, ha estado también presente en la creación artística, guiado por las características propias del material, y por los resultados de su relación con otros materiales, con el espacio circundante, y con el contexto con el cual dialoga. Estos diálogos entre el material, el espacio, y el contexto, está plagado de variables imposibles de controlar plenamente, y en muchos casos, también de prever, lo significa que, a nivel de significado de la obra artística, se deben tomar en consideración.

El valor estético que se puede extraer de la propia materia y de su lenguaje implícito, radica en la mayoría de los casos en el valor social que se le atribuye, ya sea por su utilidad o por su valor simbólico. De esta forma, al propio lenguaje y a la propia idea que el material traslada al artista —entendiéndolo a este como creador y a la vez observador de su entorno—, se le atribuyen cualidades que solamente pueden existir en su mente, construido durante la fase conceptual del proceso creativo en el momento en el que se le atribuyen significados y narrativas a la obra. Este momento pertenece

a un proceso dinámico que se ve afectado y modificado mientras dura la creación de la obra, al ser un proceso flexible y adaptativo.

Tradicionalmente, muchas obras han sido creadas desde la premisa de que la obra habla por sí misma en el momento de ser experimentada, principalmente si esta experiencia se realiza dentro del contexto para el que ha sido creada, es decir, que no ha sido descontextualizada, o trasladada a espacios teatralizados preparados para que esa experiencia sea la adecuada según lo que se ande buscando, lo que no significa que sea la acertada. Este es el caso de los espacios diseñados para que un espectador — generalmente de masas— transite por la obra, o en torno a ella, y cree significados de forma autónoma inducidos por su interés en una experiencia estética, emocional, o intelectual, muy distinta a la que puede experimentar de forma ordinaria, por ser de carácter meramente contemplativo, y centrado únicamente en lo estético (Dewey, 2008). Esto supone la exigencia de una actitud performativa al espectador.

Los aspectos que condicionan esta experiencia están sujetos a hechos en cierto modo controlados, pero que se verán afectados por otras cuestiones tales como la capacidad, la formación, y la sensibilidad que posea el observador, cuestión que dependerá a su vez de los aspectos sociales, psicológicos, formativos, y experienciales que cada uno de los observadores posea.

Las representaciones (que no las imágenes) contienen ideas que reflejan estructuras sociales, muestran el artista como mediador de la construcción de significados que hacen las diferentes sociedades y culturas. La expresión individual se sitúa dentro de una dimensión social, lo que desdibuja la imagen del artista aislado, único, genial. (Hernández, 2010: 156)

La experiencia del observador, que siempre será algo íntimo y personal, discurre en la mayoría de los casos dentro de ese espacio que ha sido pensado para que esto suceda, lo que puede entrar en contraposición con las propias características de la obra y su proceso de confección. Se evidencia así la virtual diferencia que puede existir entre la intencionalidad original del autor, y las múltiples interpretaciones posibles no contempladas inicialmente por este, obligando al espectador a elaborar su propio discurso, ya sea similar o no al que el artista propone inicialmente.

Para llegar al verdadero trabajo creativo (...) en el inconsciente debe existir un escenario interno ricamente estructurado (...). Tanto el artista como el espectador pueden reducir su energía pulsional, o dominar tensiones conflictivas a través de la obra de arte. El artista impone una determinada forma a la representación conflictiva, cuya contemplación permite al “artista reproductor”, esto es, al receptor, elaborar conflictos similares. (Schuster y Beisl, 1982: 68)

Estas cuestiones quedan reflejadas por Lyotard (1991), cuando explica que la forma narrativa admite una “pluralidad de juegos de lenguaje” (p. 20), permitiendo generar en la narración interpretativa enunciados denotativos, deónticos, interrogativos y valorativos, enunciados que el espectador planteará cuando pretenda dar respuesta a las cuestiones planteadas por la obra.

Volviendo a la tesis inicial, si nos centramos en los aspectos en los que no se tiene totalmente el control, esta experiencia a la que la obra induce se construye, por un lado, partiendo de variables concretas conocidas fruto de un proceso creativo consciente y voluntario, y, por otro lado, dentro del campo del azar determinado por circunstancias desconocidas no controladas y externas al autor (Valcárcel, 2008), como es el caso de las imágenes de la Figuras 1, 2, y 3.

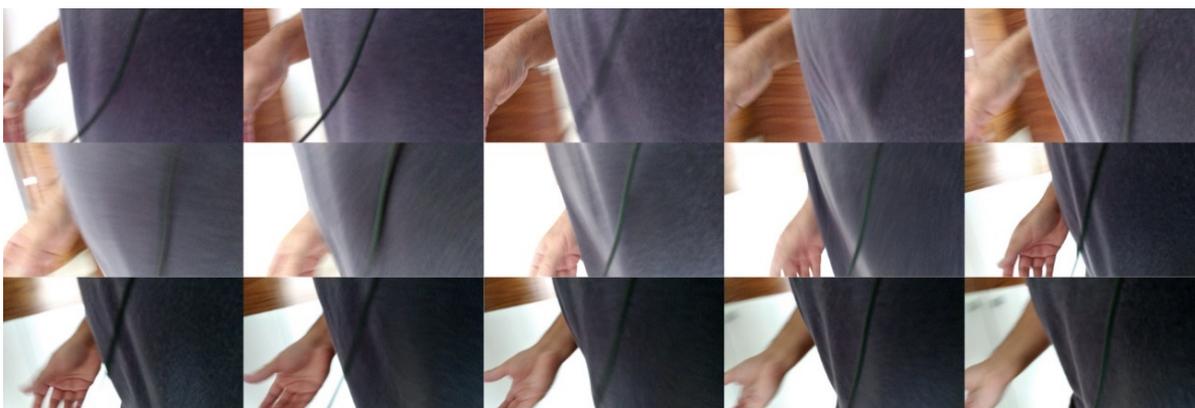


Figura 1. Captura de imágenes al azar, de forma inconsciente.

En este caso, Chevrier (2008) otorga a la palabra “azar” dos posibles significados, que derivarán en dos tipos de comportamiento creativo. Esto lo realiza mediante el significado de los términos ingleses *chance* y *random*:

“...*chance* designa lo inesperado, lo imprevisible, lo que desafía o deshace la causalidad. *Random*, tal y como se utiliza, sobre todo en la expresión *at random*, designa lo aleatorio, es decir, lo alternativo a un sistema de determinación” (p. 55).

El primero de los términos se ejemplifica cuando lo que interviene en la creación de una obra no se ha tenido en cuenta por desconocimiento de ello, o por una exposición deliberada a las particularidades del azar, integrándose a la obra sin haberlo planificado previamente. El segundo término se ejemplifica, por ejemplo, cuando el espectador, con todo su bagaje condicionante, no ha sido seleccionado y se enfrenta a una obra artística —cosa habitual por otro lado—, como también, cuando dentro de un proceso de elaboración creativa concreta, el artista permite que afloren elementos libremente —que no significa sin control—, lo que constituiría según Moraza (2008), un método aleatorio sistemático. Todo lo que se refiere a lo incontrolable y a lo inesperado forma parte de aspectos azarosos, en muchos casos derivados de la entropía que impregna la propia existencia, que como dice Dewey (2008: 14): “La naturaleza de la experiencia está determinada por las condiciones esenciales de la vida”. Esto daría pie a indagar sobre la teoría probabilística y sobre la incertidumbre que se atribuye a los hechos cotidianos cuando se manifiestan de forma aleatoria dentro de un marco probabilístico con raíces en el *free will*, o libre albedrío. En nuestra opinión, siguiendo esta línea argumental nos llevaría a indagar sobre libertad y determinismo, conceptos que quizá se alejarían de la argumentación que se está llevando a cabo, porque, además, nos obligaría a hablar de microsistemas y macrosistemas, y un determinismo variable según cada sistema de referencia.

Focalizando la atención en un proceso creativo del artista, dentro de un marco en el que se muestre receptivo a lo que el azar pueda contribuir para la creación de una obra, tanto el azar, como la actividad sujeta a la entropía existencial mencionada, pueden proporcionar elementos que el artista considere artísticos y presentarlos como tal a un público receptivo. Esta elaboración puede ocasionar extrañeza o incluso rechazo, ya que la obra no estaría finalizada mientras el espectador no le atribuyese una narrativa, cosa que no tiene por qué suceder al requerir un esfuerzo intelectual que no siempre ocurre.



Figura 2. Captura de imagen de forma inconsciente.

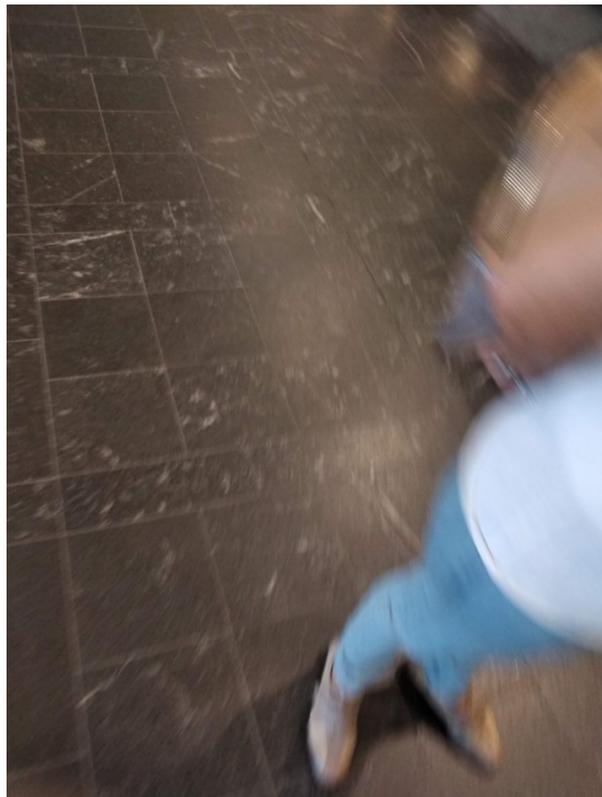


Figura 3. Captura de imagen de forma inconsciente.

La entropía en un sistema de referencia artístico

La entropía, concepto que proviene de la termodinámica, define el carácter no organizado, y por lo tanto de desorden, de los elementos que conforman un sistema dado. Es en este desorden donde el azar se puede manifestar, evidenciándose cierto nivel de incertidumbre. Artísticamente estos conceptos participan en el proceso creativo, posicionándose en el sistema de referencia de trabajo preliminar, momento que está integrado entre otros por las ideas, las intenciones, los conocimientos, los intereses, y los resultados imaginados, dialogando todos desde la premisa holística y rizomática del proceso creativo, si hablamos como se ha dicho, desde un estadio inicial de concepción de la obra.

Este sistema de referencia —del que emanan las variables que el artista utilizará— permitirá construir significados basados en esta organización de variables pertenecientes al proceso, lo que dará lugar a una ordenación progresiva de componentes. En este proceso selectivo en el que se van estableciendo relaciones entre los elementos imaginados (ideas), o los materiales (cosas), se produce una organización conceptual y, por lo tanto, una pérdida de entropía, lo que irá dando lugar a la obra artística en sí, otorgándole paulatinamente significados mientras se construye el andamiaje estructural de la idea, y después de la forma. Aquí sucede un diálogo entre los nuevos conceptos y significados de los elementos que se van incorporando, dado que cada uno de ellos posee un significado propio que debe adecuarse al resto, formando un todo unitario con una narrativa integradora.

En el proceso de pasar de la idea a la forma significativa transcurre además un tiempo, habitualmente olvidado en estos procesos. El tiempo es determinante para la elaboración de las narrativas artísticas, visuales o no, ya que forma parte tanto del proceso de elaboración, como del proceso de observación e interpretación de la obra. Es en el transcurrir temporal inicial donde el artista procesa y reelabora conceptos y formas, reduciendo el desorden a un discurso semántico con sentido —al menos para él— y a una narrativa vivencial que integre un *qué*, un *cómo*, un *por qué*, y un *cuándo*. Este último puede no ser un momento específico dado, sino un discurrir de acontecimientos que permitan configurar la obra final. Así, desde esta perspectiva, el azar y el concepto entrópico subyacente, se integra y se desarrolla dentro del concepto

“tiempo transcurrido”, en donde se irá realizando la selección y la ordenación de los elementos, es decir, de algo que parte del caos y con un gran nivel de incertidumbre, se deriva una nueva situación de orden.

En este sentido, desde nuestra experiencia, se puede crear una relación que integre la actividad creativa del artista, y la capacidad perceptiva del espectador (Figura 4), en función de los aspectos en los que el azar interviene.

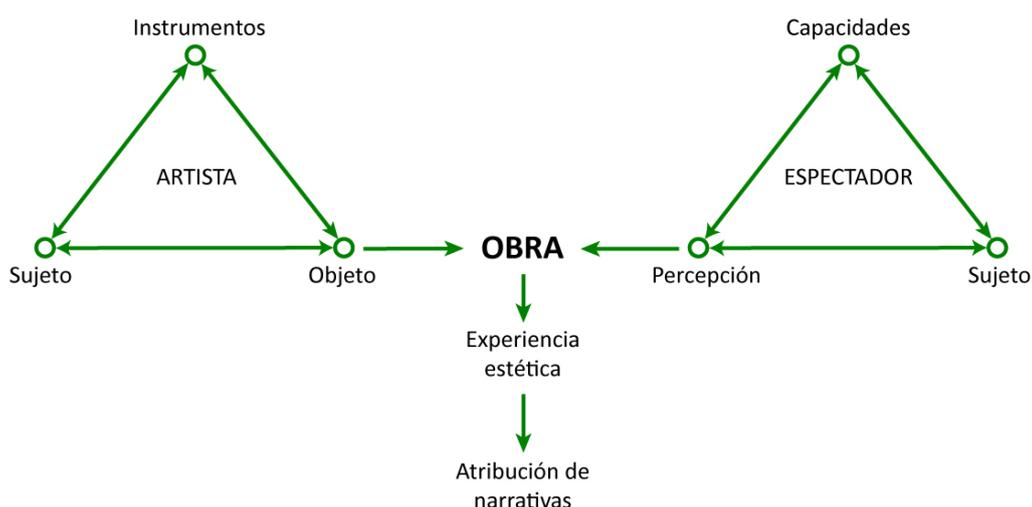


Figura 4. Esquema básico en la creación y experimentación de una obra, basado en La Teoría de la Actividad de Vygotsky (1978).

En la Figura 4 se ha dispuesto un esquema que organiza, de forma básica, el proceso creativo y el proceso interpretativo de una obra. La creación de las narrativas que posee cada obra comienza en el mundo de las ideas, lo imaginario, lo desconocido, y las experiencias, considerados en este caso como instrumentos conceptuales que el artista (sujeto) utiliza para crear. Esto conformaría el ámbito de la entropía — desorden— que se ha expresado anteriormente. De forma dinámica se pasa a la concreción del objeto, mientras los instrumentos dialogan readaptándose a nuevas situaciones, inducidas estas por los nuevos elementos que entran a formar parte del proceso creativo en el discurrir temporal, y en las relaciones y los diálogos que el objeto, creado transitoriamente, establezca con el entorno y el contexto. El resultado final de esta actividad será el de una creación artística para ser presentada y experimentada por el espectador, atribuyéndole narrativas propias. En este ámbito, el

espectador (sujeto), y dependiendo de sus propias capacidades, formación recibida, y sensibilidad desarrollada, poseerá una determinada capacidad perceptiva para enfrentarse a la obra, obteniendo así una experiencia estética individual, asignándole narrativas personales relacionadas con sus aspectos sociales, psicológicos, y experienciales propios, narrativas distintas para cada uno de ellos.

La narrativa del azar en un evento fotográfico premeditado

Dentro de estas ideas expuestas, si nos centramos en un proceso creativo fotográfico en el que se tome como eje central de la acción una actitud receptiva abierta frente a lo que el azar proporcione, y en la que además se pongan en conjunción elementos como el espacio, el contexto, y el tiempo en el que discurre la acción artística, se puede investigar tomando como punto de partida una actividad relacionada con lo que tradicionalmente se ha denominado *happening*, o también *event*, si bien, en una versión actualizada en la que es el artista en solitario el que transita y dialoga con el entorno, recuperando la función mágico-ritual del arte de acción (Martínez, 2000).

En este contexto de elaboración, en relación a esta actitud receptiva, Sureda y Guasch (1993) hablaban de la acción asignándole un valor extra al azar y a lo casuístico, frente a lo racionalmente planificado y estructurado: “Lo importante es la configuración final, la escenificación de los diferentes objetos reales que son presentados sin apenas transformaciones y que pierden su valor local en aras del todo, de la visión en totalidad” (p. 131).

Siguiendo esta forma de hacer, el evento fotográfico realizado partió de una estructura abierta, dejando libertad para la improvisación y el azar, resaltando durante la acción la dimensión plástica de lo que va sucediendo espontáneamente, manteniendo una actitud receptiva en el propio acontecer, y sin una narrativa explícita preconcebida, como diría Martínez (2000), en un proceso vital en el fluir temporal.

A continuación, se describen las circunstancias en las que se dieron los eventos, y las reflexiones realizadas durante el proceso creativo para la creación de una obra fotográfica, en la que primó el azar y el trascurso temporal de la acción creativa.

Event 1

La acción performativa se realizó durante varias salidas fotográficas, lo que implicó que no existió una unidad temporal. La primera salida se realizó sin ninguna intencionalidad de búsqueda artística, más bien dentro de una actividad de ocio. Condicionó en gran medida lo que posteriormente fue aconteciendo, dado que el primer elemento que encontré poseía una atracción ineludible (Figura 5). El azar quiso que el primer objeto encontrado fuese un juguete, y estuviese relacionado con la niñez. Era tal la intensidad expresiva que poseía el objeto, que me vi fotografiándolo absorto, reflexionando sobre el significado de aquello, y sobre las conexiones que podría tener con la vida de su propietario. Imaginé el viaje que debía de haber hecho ese objeto para llegar al parque en donde lo encontré, en ese estado, y en esa posición.



Figura 5. Cabeza de caballo de juguete en un parque. 02-09-2018

El encuentro con este objeto roto, manchado, y descontextualizado, marcó inconscientemente una línea argumental que de una forma no premeditada se fue cumpliendo. Fue tal el impacto que me causó, que pasaron los días sin conseguir olvidar aquel objeto, pensando sobre el azar y el determinismo; sobre cuál sería el motivo por el que lo había encontrado, y sobre si el azar había colocado en mi camino este objeto para

que creara relaciones con mi propia persona, dado que en mi infancia tuve un juguete parecido.

Event 2

Veintiún días después. El segundo encuentro no lo realicé inmediatamente después al primero. Fui realizando salidas esporádicas con una intención de búsqueda, pero completamente abierto a lo que el azar proporcionara. Dado que la primera fotografía apareció de forma tan inesperada, imaginé que sería difícil que se presentara algún otro objeto o situación con la que pudiese establecer una conexión directa a nivel conceptual, por lo que, desde entonces, en las salidas fui mostrando una actitud receptiva, en cierto modo condicionada, aunque no precisamente proactiva. Más bien receptivo a lo que se pudiese presentar.

Veintiún días después otro objeto me llamó enormemente la atención. Se trataba de una trompeta de juguete de colores llamativos, situada sobre una escombrera (Figura 6). No estaba semi enterrada, ni rota, por lo que parecía que alguien la había colocado ahí para que fuese encontrada. Estos aspectos inusuales hicieron que inmediatamente estableciera una relación con la fotografía del caballo de unos días anteriores.



Figura 6. Trompeta de juguete en escombrera. 23-09-2018

Los dos juguetes forman parte de un imaginario infantil. Naturalmente, la conexión conceptual resulta obvia, aunque quizás no tan evidente debido a la descontextualización de los objetos, y por el hecho de que la distancia temporal y espacial haya hecho que el azar deba ser considerado como una parte relevante, entrando así, forzosamente, en el ámbito de la probabilidad y de la entropía reinante en una escombrera.

Event 3

Treinta y tres días después. Dada la conexión aparente entre los dos objetos encontrados hasta la fecha, me propuse mantener la actitud observadora y receptiva, intentando huir de una búsqueda activa de objetos que pudiera agregar a mi colección. Pasado un tiempo, el azar quiso que me volviese a encontrar con otro objeto: en este caso una pista de coches rota (Figura 7).



Figura 7. Juguete roto en un parque urbano. 26-10-2018

Me planteé el posible inconveniente de que mi predisposición a encontrar objetos relacionados, estuviese ayudando a que objetos, que en circunstancia normales habrían pasado desapercibidos, ahora, apareciesen delante de mí y los relacionara, influenciado

precisamente por haber focalizado mi atención en una dirección concreta. En este ámbito, podría ser interesante indagar sobre si el interés y la predisposición de un artista sobre un campo particular, condiciona la pérdida de entropía dentro de ese sistema de referencia, y de si favorece una concepción del azar de carácter determinista.

Con estos tres objetos fotografiados ya se podía percibir un conjunto armónico, que podía proporcionar un marco artístico que integrara un espacio, un contexto, y un material, dotando además a estos elementos de una narrativa, imaginada o no, que sustentase el qué, el cómo, el porqué, y un cuándo de la acción artística.

No obstante, me planteé seguir poniendo a prueba el azar para comprobar si sería posible integrar otros elementos desconocidos hasta el momento, en la construcción de esta narrativa. Así, se podría aportar mayor consistencia a la acción artística, poniendo a prueba la hipótesis de la predisposición y el azar determinista.

Event 4

Veintiséis días después. Aunque mi interés en el resultado de la acción iba en aumento, no quise precipitarme en una búsqueda activa de objetos o elementos, que aun estando relacionados con la narrativa que se iba construyendo, no fuesen fruto del azar, cayendo en el error de buscar una justificación para poder integrarlos en el conjunto. Para evitar esto realicé salidas esporádicas, obligándome a espaciarlas, pero con una actitud receptiva, como en las ocasiones anteriores.

Veintiséis días después se me presentó en un solar el cuerpo completo de una muñeca de plástico, boca abajo, y con una postura muy forzada (Figura 8). Perfectamente pude integrar este nuevo elemento, que nuevamente el azar había aportado, a la construcción de un relato que únicamente residía en mi cabeza. Como se ha descrito anteriormente, la ordenación de elementos para la construcción de una obra artística se crea en un primer momento en la mente el artista. A partir de esta ordenación se establecen relaciones conceptuales, y a continuación narrativas que pueden tener, o no, relación con su propia cartografía personal. En ese punto, el artista suele actuar como evocador de experiencias a través de la obra, tanto más efectiva cuando el espectador relaciona en su contexto, los conceptos, objetos, y formas, con su propio imaginario personal, construyendo así una experiencia sensible.



Figura 8. Muñeca boca abajo en un solar. 21-11-2018.

De forma general, incluida la realizada hasta este momento, una serie fotográfica induce, por su temática y por su carácter secuencial en el tiempo, a una lectura direccional. En la mayoría de los casos el observador busca, consciente o inconscientemente, un cierre cognitivo a la historia narrada (Webster y Kruglanski, 1994), un cierre que puede ser explícito, si lo aporta el artista, o, por el contrario, imaginado por el propio espectador dentro de la necesidad implícita de crear un fin a una historia a la que se le ha propuesto participar. Estas reflexiones son las que dieron pie a continuar con la actividad de búsqueda, y que se describe a continuación.

Event 5

Treinta y seis días después. Tras varias salidas posteriores a la última fotografía, se me presentó lo que consideré el objeto que cerraría la acción artística. Cuando caminé por delante de este objeto (Figura 9), pasó totalmente desapercibido para mí. Por algún motivo volví, y fue cuando lo encontré: la bota de un niño, de color marrón, completamente mimetizada con el terreno en el que estaba.

La narrativa que se había ido creando hasta la fecha, apuntaba de forma diáfana hacia la idea de la niñez, las vivencias de la infancia, y hacia las experiencias de los niños en relación con su necesidad de juego, dentro de un imaginario personal que se apoya en

juego simbólico, y en los juguetes que lo representan. Esta narrativa, y por el hecho de haber sido encontrados al azar y en circunstancias en las que se habían deseado de ellos, me hizo reflexionar sobre la fugacidad de la niñez, y la pérdida de inocencia, quizás de forma prematura en el momento actual debido principalmente a la gran cantidad de estímulos existentes, y por el desinterés creciente a ciertas edades hacia lo analógico y lo manipulativo frente a lo digital. Esta última fotografía arraigó sobre la idea de la niñez, como etapa, que se disuelve irremediamente por el paso del tiempo.

Como se ha comentado, sin tenerlo premeditado el azar puso delante de mí lo que después consideré la fotografía de cierre cognitivo que necesitaba el proyecto. Reflexionando con posterioridad observé que el orden de aparición de los objetos me ayudó a crear una historia vivencial con una apertura y un cierre no buscados, fortalecido por esta última fotografía al aportarle coherencia al conjunto de la obra.



Figura 9. Bota de niño en un camino. 27-12-2018

Conclusiones

Con la última fotografía acabó una acción artística que había transcurrido durante 116 días. Comenzó de forma inesperada, y acabó igualmente con otra fotografía que proporcionaba un cierre perfecto a una historia, que, sin ser la única historia posible, sí fue la que guio al artista y le proporcionó un marco para investigar sobre el arte de acción, el azar, y la incertidumbre. Estos factores han impregnado la creación, entendida esta como un proceso dinámico dependiente en muchos casos, de la actitud y de la receptibilidad que se muestre durante los momentos creativos, evidenciando en este caso, que el factor tiempo es determinante para la creación artística, facilitando el análisis de los resultados intermedios, y permitiendo darle continuidad a algo inacabado.

Se le ha dado toda la importancia al proceso creativo, más que al propio resultado de la obra. Esto se ha hecho deliberadamente para enfatizar la influencia que el azar produce sobre la creación, cuando a propósito se está predispuesto a aceptar lo que el tiempo y ese azar incontrolado vaya aportando, teniendo en cuenta que, habiendo sido determinante para esta obra, también ha sido un azar condicionado a la decisión de salir en su búsqueda, dentro de un marco de aleatoriedad sistemática.

La construcción de narrativas por parte de un observador, partiendo de una serie fotográfica observada, puede contribuir al desarrollo de la imaginación y la creatividad, ayudando a establecer relaciones entre las propuestas artísticas y las vivencias personales, conectando distintas visiones de hechos concretos hacia un imaginario personal e íntimo.

El azar, lo desordenado, lo impredecible, y el tiempo, han sido puestas en conjunción para crear una obra visual con una narrativa propia, abierta a otras interpretaciones, evidenciando la importancia que poseen dentro de un proceso creativo en el discurrir entre la idea y la forma.

Referencias bibliográficas

- CHEVRIER, J. F. "La trama y el azar". In XIV Jornadas de Estudio de la Imagen de la Comunidad de Madrid, *Una tirada de dados: Sobre el azar en el arte contemporáneo*, (pp. 54-86). Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, 2008.
- DEWEY, J. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008
- EFLAND, A. D.; FREEDMAN, K. y STUHR, P. *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003.
- EISNER, E. W. *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós, 1995.
- EISNER, E. W. *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- GARDNER, H. *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós, 1994.
- HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, F. *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro, 2010.
- LANDSBERG, P. T. "La búsqueda de la certeza en un universo probabilístico". In WAGENSBERG, J. (Ed.), *Proceso al azar*, (pp. 18-39). Barcelona: Tusquets, 1996.
- LYOTARD, J. F. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Minuit, 1991.
- MARTÍNEZ, A. *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Valencia: SPUPV, 2000.
- MORAZA, J. L. "De azar, máquinas". In XIV Jornadas de Estudio de la Imagen de la Comunidad de Madrid, *Una tirada de dados: Sobre el azar en el arte contemporáneo*, (pp. 139-159). Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, 2008.
- SCHUSTER, M.; y BEISL; H. *Psicología del arte*. Barcelona: Blume, 1982.
- SUREDA, J. y GUASCH, A. M. *La trama de lo moderno*. Madrid: Akal, 1993.
- VALCÁRCE. I. Medina. "El seguro azar". In XIV Jornadas de Estudio de la Imagen de la Comunidad de Madrid, *Una tirada de dados: Sobre el azar en el arte contemporáneo*, (pp. 222-283). Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, 2008.
- VYGOTSKY, L. "Mind and society: The development of higher mental processes". In M. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner y E. Soubberman (Eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.
- WEBSTER, D. M., y KRUGLANSKI, A. W. (1994). "Individual differences", In need for cognitive closure. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67(6), pp. 1049-1062. <http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.67.6.1049>