

TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS. UN ACERCAMIENTO AL PROCESO CREATIVO EN EL MEDIO TECNOGRÁFICO

Mauricio Pérez Jiménez

Departamento de Dibujo, Diseño y Estética de la ULL

RESUMEN

A menudo nos encontramos con términos que pese a su protagonismo en numerosos enunciados, en especial en la denominación de asignaturas del currículo de la licenciatura de Bellas Artes, se presentan vagos y faltos de contenido. En el mejor de los casos se les asocia con significados que sólo atienden a aspectos parciales de su amplio sentido, desperdiciando así la oportunidad de desarrollar el gran entramado de conceptos capaces de enriquecer muchos elementos de la teoría y de la práctica en el campo del arte. Tal es el caso de los términos *técnica* y *procedimiento*. El presente artículo hace hincapié en ellos y los proyecta en un ámbito de la producción artística como es el de la tecnografía. Así, la incorporación de instrumentos de orden tecnológico para la creación ha supuesto la intervención de nuevas variables respecto al proceso creativo con los medios tradicionales —quiográficos—. Aunque hay una serie de aspectos en este proceso que influyen sustancialmente, y en consecuencia deben ser tenidos en cuenta, lo esencial en el desarrollo creativo sigue siendo el mismo, demostrando que ambos sistemas —quiográfico y tecnográfico— forman una actividad surgida de la conjugación de mecanismos tanto creativos como operativos.

PALABRAS CLAVE: procedimientos, creación artística, proceso creador, tecnografía, imagen tecnificada, técnica.

ABSTRACT

We often find terms that, although they appear in a large number of places, particularly in the names of subjects taught as part of a Degree in Fine Arts, seem vague and vacuous. In the best of cases, they are associated to meanings that only refer to partial aspects of their true scope, thus losing the opportunity to develop the enormous set of concepts that are capable of enriching many of the elements involved in theory and practice in the artistic field. This is true of the terms *Techniques and Procedures*. They are considered in this article, which views them within the field of artistic production known as technography. The use of instruments of a technological character for creative purposes has introduced new variables related to the creative process with traditional (cheirographic) methods. Although there are a series of aspects in this process that have a substantial impact, and therefore have to be taken into consideration, the essence of creative development continues to be the same,



showing that both systems (cheirographic and technographic) are based on activities resulting from a combination of both creative and operative mechanisms.

KEY WORDS: Procedure, method, technique, process, artistic creation, performance, action, technography, technified image.

SOBRE EL TÉRMINO «PROCEDIMIENTO»

La palabra *procedimiento* es empleada en todos los ámbitos de la acción humana y utilizada, por lo general, para designar al conjunto de pasos meramente operativos necesarios para obtener cualquier tarea u objetivo propuesto. Con este primer epígrafe pretendemos analizar el propio concepto y, así, superar el restringido sentido que normalmente se le asigna. De esta manera, sacaremos a la luz un rico entramado de ideas que se extienden más allá de su uso más habitual.

Podemos iniciar el análisis con una simple proposición: ¿cómo lograr un objetivo?, a la que es lógico responder con dos palabras: a través de unos *procedimientos* u operaciones específicas y de una *metodología* que organice la consecución de ese objetivo. Procedimiento y metodología son dos conceptos muy próximos. De hecho, si consultamos algún diccionario o enciclopedia¹, veremos que sus definiciones no presentan diferencias esenciales, de manera que en el *Diccionario de ideas afines* de Fernando Corripio la palabra *método* se asimila con la palabra *procedimiento*. En general, y precisando la idea esbozada anteriormente, podemos decir que sus diferencias radican en que los procedimientos se relacionan más con la esfera de la acción, de la operación, y la metodología, con la de la proyección, organización o preparación. Ambas se pueden considerar caras de una misma moneda, o incluso nos es posible ir más allá, y entender que son dos ideas que participan de un mismo supraconcepto. Cada una porta la esencia de la otra; no puede pensarse en una sin que se tenga presente la otra, no podemos pensar en unos procedimientos sin que en ellos exista cierta planificación, organización y viceversa; es decir, toda metodología participa de una acción, de un proceder, de la ejecución de una serie de operaciones.

Hablar de procedimientos nos lleva a pensar en una hipotética unidad simple por la cual se hace efectiva una acción determinada que permite la consecución de un objetivo final. Pero en el campo que nos ocupa, en la creación artística, un procedimiento puede estar constituido a su vez por un conjunto de subprocedimientos, a modo de etapas ramificadas que, al tiempo que persiguen aisladamente su propio objetivo, conducen al superobjetivo final. La creación de una obra foto-

¹ *Procedimiento*: «1. Acción de proceder. 2. Método, operación o serie de operaciones con que se pretende obtener un resultado» (Enciclopedia Larousse, 1ª edición, 1989) → *Proceder*. 1. Ir en realidad o figuradamente algunas personas o cosas unas tras otras guardando cierto orden... (DRAE, vigésima primera edición, 1992) *Metodología*: «Aplicación coherente de un método» (Enciclopedia Larousse, 1ª edición, 1989) → *Método*: «conjunto de operaciones ordenadas con que se pretende obtener un resultado» (Enciclopedia Larousse, 1ª edición, 1989).

gráfica, por ejemplo, aun estando constituida por un procedimiento general que supone el hecho de realizarla, debe ser entendida como la suma de muchos procedimientos que atienden a cada una de las tareas específicas propias de la creación fotográfica y que van desde la producción del material fotosensible, que recae generalmente fuera del campo de acción del propio fotógrafo, pues está facilitado por un proceso industrial —de similar manera a como un pintor compra sus óleos, acrílicos o pinceles para producir su obra—, hasta cada una de las fases pertinentes —la idea, la creación de la imagen, el procesado de la película, el acabado final, el enmarcado, etc.—, al final de las cuales la obra se encuentra lista para su difusión. Se puede hablar, pues, de dos tipos de procedimientos: *procedimientos generales*, que conduce a materializar la idea en una imagen, y *procedimientos particulares*, que limitan su acción a resolver un aspecto concreto de cada una de las facetas que componen el trabajo. También podemos referirnos, desde el punto de vista de la propia actividad del sujeto creador, a dos tipos de procedimientos: los *creativos* y los puramente *operativos*. Los primeros los conforman aquellos que necesitan de una dialéctica entre autor y materia y pertenecen al orden de lo subjetivo. Y los segundos, que en general son puramente instrumentales, se definen por ser acciones intermediarias necesarias para llevar a cabo esa dialéctica; su objetividad radica en que para su consecución necesitan únicamente de las pautas puramente «instrumentales» requeridas durante la elaboración material de la obra. Estas distinciones aquí apuntadas no se dan por lo general en estado puro; dependiendo del procedimiento en sí, participarán en mayor o menor medida de una u otra tendencia.

Sintetizando lo expuesto hasta el momento, podemos definir el concepto de *procedimiento*, desde un punto de vista general, como un *método, operación o serie de operaciones realizadas unas tras otras guardando cierto orden que permiten obtener un resultado buscado*. Un análisis detallado de esta definición nos revela una serie de elementos y conceptos que consideramos interesante estudiar para una mejor comprensión de las ideas que encierra. De este modo, nos encontramos con:

- 1- Las operaciones en sí.
- 2- El orden de las operaciones (siguen un proceso).
- 3- El resultado o resultados a alcanzar.

LA TÉCNICA COMO ACCIÓN SOBRE LA REALIDAD Y LAS IDEAS

La idea de *operación* pertenece a la esfera de la *actuación*, a la *práctica de ejercer acciones*. En nuestro caso, en la medida en que estas operaciones se realizan teniendo como intermediarios elementos de orden tecnológico, hace referencia principalmente a la técnica, es decir, al conjunto de recursos a través de los cuales es posible alcanzar el resultado concreto deseado. Utilizar cualquier tipo de medio, ya sea éste tecnológico o no, implica siempre —como afirma Joan Costa [Costa, p. 30]—, un modo de razonamiento, cierta forma de condicionamiento mental, de cómo utilizar un conjunto de herramientas orientadas a obtener un resultado determinado.

De este modo, podemos encontrar que la técnica, como capacitadora de cualquier tipo de operación, está compuesta por dos campos bien definidos:

- 1- *El equipamiento material*, es decir, los instrumentos, utillajes y herramientas de que disponemos para llevar a cabo las operaciones dadas.
- 2- *El equipamiento mental* o conjunto de reglas y normas en las que nos basamos para utilizar ese equipamiento material en función del resultado buscado.

En la terminología informática ambos campos han sido denominados con las palabras *hardware* y *software*. El *hardware* —la parte palpable del sistema— se refiere al conjunto del equipamiento material, considerado con independencia de lo que se pueda realizar con él, mientras que el *software* denomina los usos que se pueden hacer con aquel; de este modo, se trata de ciertas técnicas, programas o decisiones utilizados para obtener el fin perseguido. Pero el *software*, como conjunto de normas mentales sujetas a intenciones determinadas, no alude sólo a las reglas de utilización del instrumental empleado, sino también especialmente a las actitudes ideológicas y creativas del individuo que maneja esas máquinas.

La creación tecnográfica precisa de una complementariedad entre *hardware-software*, ya que, desde nuestro punto de vista, el conjunto activo *artista-creatividad-técnica* debe entenderse a partir de ésta. De este modo, la técnica está profundamente ligada a la acción, a la operacionalidad en la actividad de un individuo dispuesto como elemento transformador: *el artista transforma los objetos que constituyen su entorno y las ideas en imágenes a través del elemento técnico*.

El artista creador debe ser consciente de las ilimitadas posibilidades de transformación de la naturaleza que encierran los medios tecnográficos. Arnheim nos ilustra magistralmente las posibilidades de creación artística; aunque en esta extensa cita se circunscribe al cine, no es menos valiosa máxime cuando son quizás las nuevas tecnografías con base digital las que llevan estas ideas todavía más lejos:

El artista de cine escoge una determinada escena que quiere fotografiar. Dentro de dicha escena, puede excluir objetos, cubrirlos, hacer que se destaquen y, pese a todo, no chocar con la realidad. Puede aumentar o disminuir el tamaño de las cosas, puede hacer que objetos pequeños resulten de mayores dimensiones que los grandes y viceversa. Puede poner de lado, una tras otra o intercaladas, cosas que en el espacio y el tiempo están completamente separadas. Puede resaltar lo que tiene importancia, por muy pequeño e insignificante que sea y de este modo conseguirá que la parte represente al todo. Puede recostar lo que está erguido y poner derecho lo que está reclinado; puede hacer que se mueva lo que está inmóvil e inmovilizar lo que está en movimiento. Elimina zonas enteras de percepción sensorial y confiere así mayor relieve a otras, ingeniándose las para que reemplacen a las que faltan. Puede hacer que lo mudo hable y así interpreta la esfera del sonido.

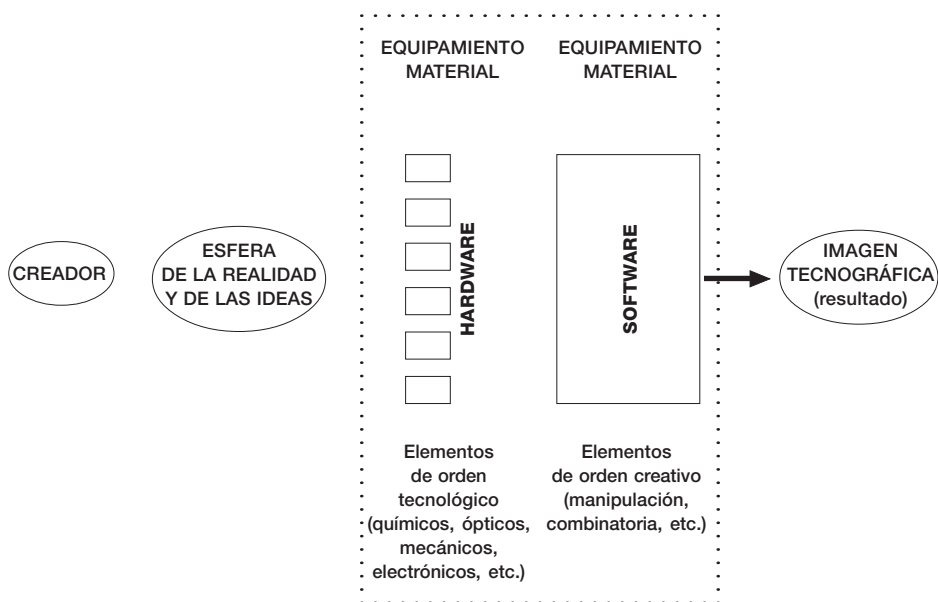
Muestra al mundo no sólo según aparece objetivamente, sino también según aparece subjetivamente. Crea nuevas realidades en las que pueden multiplicarse las cosas, invertir sus movimientos y acciones, deformarlos, ralentizarlos o acelerarlos. Infunde vida a mundos mágicos en los que desaparece la fuerza de gravedad, donde misteriosos poderes mueven objetos inanimados y donde las cosas rotas se re-



construyen. Establece puentes simbólicos entre acontecimientos y objetos que no tenían ninguna conexión con la realidad. Interviene en la estructura de la naturaleza para transformar cuerpos y espacios concretos trémulos y desintegrados. Paraliza el curso del mundo y de las cosas, convirtiéndolos en piedra. Infunde vida a la piedra e invita a moverse. A partir de un espacio caótico e ilimitable crea imágenes de forma bella y de profunda significación, tan subjetivas y complejas como las de la pintura [Arnheim, pp. 99, 100].

Para entender cómo actúa la técnica es necesario comprender que implica un modo específico de aprehensión. En la esfera de lo tecnográfico, esta aprehensión supone un condicionamiento del ojo, manifestado por «los modos de ver, de fragmentar la realidad visual, de focalizar un objeto, de explorarlo y de tratarlo mentalmente, o de imaginarlo ‘en imagen’. Esta secuencia exploratoria e imaginativa se halla intrínsecamente sujeta a la *técnica* aprendida» [Costa, p. 33]. El sistema de operar de la técnica, desde nuestro punto de vista, se entiende como una acción sobre el modelo preexistente físico o mental, a través de su reproducción o reelaboración en una imagen, con la construcción por medio de ella de una representación.

En el siguiente gráfico² podemos observar esquemáticamente cada uno de los elementos a que nos referimos, así como las relaciones establecidas entre ellos.



² Adaptado de COSTA, J.: *El lenguaje fotográfico*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1977, p. 31.



El ejercicio de la acción recae sobre el artista, sujeto que ostenta la génesis de la comunicación y agente operador en cuanto que se presenta como manipulador tanto de ideas como de cosas. El hombre se caracteriza por estar influido por su entorno existencial y, a la vez, éste queda determinado por las actuaciones del propio hombre: se trata de un juego de influencias recíprocas, que configura el contexto en cuyo seno nace la obra de arte, producto de un determinado estado sociocultural, por el cual también esta obra se difunde, se establece y perpetúa.

Podemos considerar al hombre, al sujeto creador, como un sistema abierto en el cual confluyen infinidad de señales e informaciones que provienen del entorno. Está demostrado que es el sentido de la visión el que especialmente interviene en la configuración de la imagen mental de la realidad. A través de la percepción, de la memoria visual y de la capacidad para discriminar la corriente de informaciones, el hombre integra en su espíritu elementos de conocimiento.

Superada la idea que entendía el proceso de la visión como un acto meramente pasivo, un análisis profundo muestra este proceso como esencialmente activo, que va más allá del registro de estímulos del exterior, y que cumple una función primordial en la orientación y el desarrollo humanos, y en su acción sobre la propia realidad.

De este modo, debemos entender la percepción como un proceso estructurante, lo cual es especialmente importante ya que el universo exterior, la propia realidad, no se dispone ante nosotros como un sistema organizado, sino que es el propio hombre «quien lo estructura, lo organiza y le impone un orden y un sentido al percibirlo y pensar sobre él» [Costa, p. 23]. De esta manera, estructurar el entorno visual supone, ante todo, una discriminación de los estímulos percibidos, una distinción entre forma y contexto, entre figura y fondo. La percepción discrimina y compara de manera que va configurando en el cerebro una «jerarquización» de lo percibido; dicho de otro modo, establece un orden, unos valores y unas secuencias de relaciones. Si no existiese este mecanismo, la experiencia constituiría un caos completo, el mundo sería visualmente una continuidad amorfa y caótica.

Así pues, la visión se constituye como la fuerza esencial del conocimiento, de la memoria y del pensamiento. Más que pensar en palabras, pensamos en imágenes, los pensamientos, de alguna manera, influyen en lo que vemos y viceversa, de forma que existe una reciprocidad intrínseca entre lo que aprendemos y lo que realizamos, o lo que percibimos de nuestro entorno y lo que hacemos sobre él.

La realidad se presenta rica en posibilidades; la creatividad y la sensibilidad para elegir e interpretar esa realidad y para usar la tecnología son las condiciones que determinan la función básica de la creación tecnográfica, función que conduce a la *transformación de la realidad o una idea en una imagen*.

EL PROCESO CREADOR: UNA SECUENCIA DE OPERACIONES

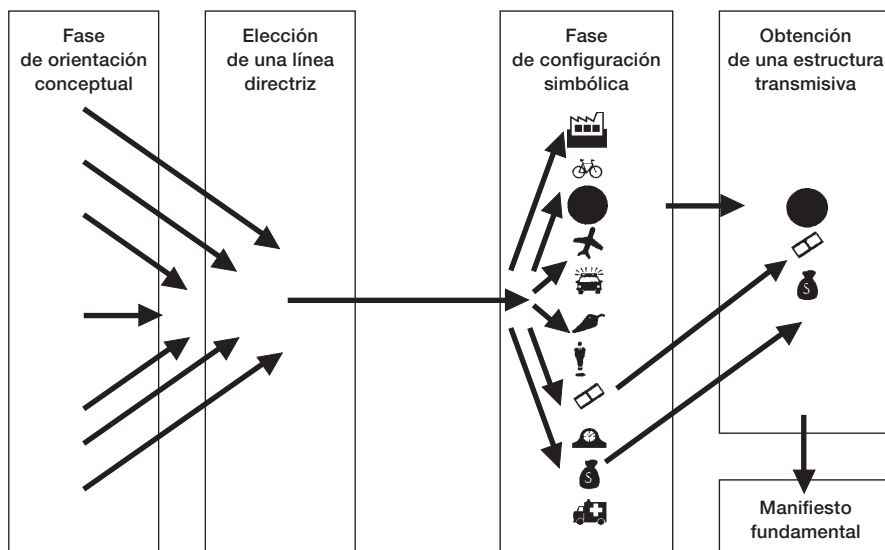
Todo acto de creación constituye un conjunto de pasos sucesivos que permiten, a partir de una idea, construir una obra. El proceso de elaboración de los mensajes tecnográficos, debido a sus propios principios constituyentes, presenta unas cualidades específicas, aunque con muchas concomitancias con los procesos creativos

de formas expresivas tradicionales. En general, la secuencia de operaciones se constituye como un sistema estructurado, ordenado según una lógica creativa. Esta lógica creativa se traduce en un conjunto de estrategias que conducen a «materializar» las imágenes mentales —pertenecientes a la esfera de las ideas—. Esta materialización surge de la confrontación dialéctica entre un autor y el medio específico dispuesto como vehiculador del mensaje, a la vez, que será parte inseparable de la propia obra.

El proceso creativo conducente a la producción del mensaje icónico en todos los modelos planteados por distintos autores implicará la culminación de dos secuencias claramente diferenciadas [Sanz]: una que está determinada por un proceso conceptual y que se denomina *secuencia de concepción creativa* y otra, que deriva del proceso de realización iconolingüística, denominada *secuencia de realización artística*. Aunque es evidente que existe una lógica temporal en la aplicación de cada secuencia —en especial lo correspondiente a los planteamientos más generales de la obra—, lo cierto es que no se presenta en la práctica de manera tan explícita en lo concerniente a las operaciones parciales de los distintos aspectos de la obra. Esto nos lleva a tener presente las operaciones tanto de orden mental, afincadas en especial en la fase de concepción creativa, y las operaciones de orden práctico, situadas en la fase de realización.

La secuencia de concepción implica los distintos pasos que un autor o autores inicialmente dan a partir de una intención o iniciativa creativa dada. Supone la puesta en marcha de un complejo mecanismo intelectual que tiene como fin cristalizar una idea que será el germen de la futura obra. Esta primera fase presenta dos estados claramente diferenciados: uno inicial de orientación —la idea, en palabras de Vigouroux—, que persigue la concepción de una «línea temática directriz» y una fase de configuración simbólica —el esbozo, según terminología de Vigouroux—, cuyo fin es «la concepción de una estructura transmisiva».

ESQUEMA DE LA SECUENCIA CONCEPTUAL DE CREACIÓN ICÓNICA SEGÚN SANZ



Nos enfrentamos con una idea percibida inicialmente de un modo intuitivo, un vago esquema que necesita ser concretado a través de un largo y duro proceso de elaboración. Esta elaboración no está sujeta a una única idea inicial sino que «exige una sucesión de fenómenos intuitivos que aporten las respuestas necesarias a las múltiples cuestiones planteadas por la construcción de la obra» [Vigouroux, p. 271]. Así mismo encontramos constantes procesos de verificación que intervienen a lo largo de toda la ejecución de la obra y que serán los encargados de rechazar los resultados inadecuados y conservar los considerados adecuados. Estos procesos de verificación «ordenan el conjunto de las actividades y precisan las estrategias que deben seguirse, al igual que evalúan el resultado final» [Vigouroux, p. 271]. Es importante tener presente que la «intención creativa pone en juego el conjunto de materiales memorizados, trátase de representaciones sensoriales, conceptuales o abstractas, efectivo-emocionales. Estos materiales tienen un origen extremadamente variado, pues pueden proceder de horizontes lejanos, ajenos a las preocupaciones inmediatas del artista. Son objeto de múltiples manipulaciones y combinaciones, conscientes o inconscientes. Para cristalizar en la idea, la intención se refiere también a un repertorio de conocimientos estéticos establecido a partir de las distintas experiencias artísticas pasadas. Debe tener en cuenta el contexto, presente, es decir las aportaciones de la observación en curso, para realizar una proposición concreta a la problemática del hacer» [Vigouroux, pp. 274, 275].

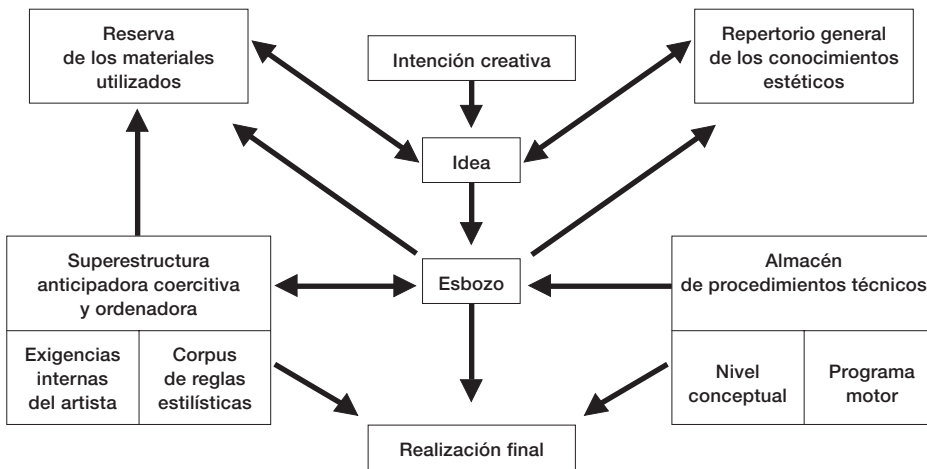
Así pues, en la fase conceptual de orientación «el artífice organiza en su mente de manera analógica hechos y conceptos memorizados desde su experiencia, activando, para ello, su sabiduría —su conocimiento de la realidad social e individual y los significados simbólicos comprendidos en el código o códigos icónicos a utilizar—, su inteligencia y sus costumbres. Conjugados creativamente —integrados de manera analógica y sintética—, los principios e ideas más diversos convergen hacia una línea directriz que orienta las posteriores fases creativas de la imagen» [Sanz, pp. 90, 91].

En la fase de configuración simbólica se produce una síntesis analógica de componentes psíquicos. El autor genera una estructura transmisiva concreta a través de los procesos de conformación, configuración y composición. El asentamiento de la idea habrá dependido de la línea temática elegida durante la fase de orientación conceptual, a través de la cual el autor ha encontrado una o varias direcciones en las que buscar las figuras y las estructuras simbólicas más adecuadas. En este momento el artista recurre a todo un conjunto de elementos y procedimientos, tanto de orden intelectual como instrumental. El artífice «recurre tanto a su conocimiento de los contenidos propiamente icónicos de las teorías estéticas como a los inventarios cromatológico, iconosintáctico, iconográfico y simbólico de su propio código —y de otros implicados en la concepción— y a la síntesis de sus sensaciones, sentimientos e intuiciones más personales, de su modo individual de pensar la imagen, de la iconicidad que, en su esfera íntima, adoptan los conceptos» [Sanz, pp. 91, 92]. Al tiempo este proceso de traducción de la idea en una estructura configurada necesita de un almacén de procedimientos técnicos que se manifiesta tanto a nivel conceptual con un catálogo jerarquizado donde se depositan los conocimientos adquiridos en el campo de la pericia como a un nivel motor y psicomotriz con la



puesta en marcha de los distintos programas implicados en la dinámica del gesto. «El impulso motriz, la mano, el gesto, el instrumento, los materiales, las técnicas y los procedimientos productivos de la imagen interaccionan aportando sus rasgos peculiares a la iconicidad del manifiesto fundamental y, después, a la emisión icónica definitiva como producto de la secuencia de realización artística. Aunque en una modalidad procedimental de hapticidad reducida, todo esto sucede también cuando la instrumentación es óptico-mecánica o informática» [Sanz, pp. 92, 93].

EL PROCESO CREATIVO SEGÚN VIGOUROUX



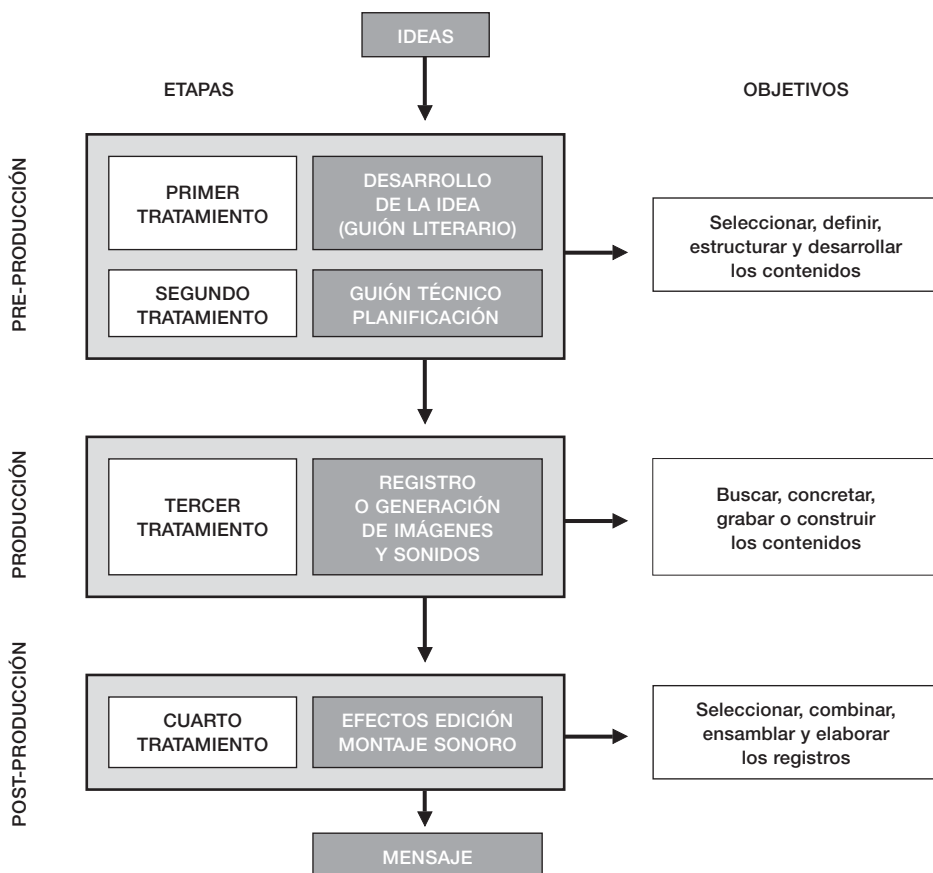
Podemos sistematizar este proceso por el cual la idea que cristaliza la intención comunicativa de un sujeto sufre un conjunto de tratamientos sucesivos hasta concluir en la obra terminada. Tradicionalmente el ámbito tecnográfico lo ha estructurado, de manera general, en tres macrooperaciones: la *preproducción*, la *producción* y la *postproducción*.

La *preproducción* de cualquier obra tecnográfica abarca el período en el que se adoptan las decisiones referentes al contenido de la obra y se efectúan los preparativos para la operación de registro o construcción de la imagen, lo cual determina su carácter eminentemente intelectual. La *producción* comprende un proceso técnico; es el momento de la ejecución material de la obra, bien mediante el registro, bien mediante la construcción directa, como es el caso de las fotografías sin cámara o de muchas formas de la infografía. La *postproducción*, al igual que la producción, es una etapa eminentemente técnica, en la que se realizan aquellas operaciones de acabado de la obra realizada. Como podemos observar, el proceso creativo con los medios tecnográficos varía muy poco del tradicionalmente declarado en cualquier obra artística, con respecto a la que —por incluir otro modelo—, Gunther Regel [Blanco/Gau, p. 220], de manera simplificada, propone en el ámbito de las artes plásticas:

- 1.- *Fase preproductiva*, o etapa de adquisición de las experiencias y vivencias necesarias para la gestación de la obra.
- 2.- *Fase de problematización*, en la que el artista concibe y experimenta un asunto configuracional y decide «atacarlo», no siempre de forma consciente.
- 3.- *Fase de concepción*, o momento de la clarificación de las intenciones expresivas.
- 4.- *Fase de verificación o realización*, o etapa de materialización de la idea, aunque se mantiene un proceso de clarificación formal y de contenido hasta lograr plasmar las intenciones buscadas.
- 5.- *Fase postproductiva*, en la que la obra ya se encuentra acabada y se procede a su exposición al público. A partir de este momento adquirirá vida propia al margen del autor.

Es interesante resaltar que los procesos creativos divergen entre los diferentes artistas e incluso en un mismo artista, aunque la mayoría de las veces se producen de acuerdo a la lógica creativa expuesta.

MICROOPERACIONES DEL PROCESO CREADOR EN EL ÁMBITO TECNOGRÁFICO



En los medios tecnográficos el proceso creativo presenta una doble faceta que en medios tradicionales se da en menor escala. Por un lado nos encontramos con el carácter tecnológico, inevitable al tratarse de un tipo de imágenes en la que su génesis está determinada por él, de manera que el artista deberá tener un conocimiento de sus posibilidades de intervención sobre las variables técnico-expresivas. Por otro lado, se requiere de la creatividad y la sensibilidad del artista para elegir e interpretar la realidad o las ideas y para usar la tecnología, como condiciones necesarias para determinar la función básica de la creación tecnográfica: *la transformación de estas ideas o realidades en imágenes*. Así pues, un proceso técnico/mecánico y un proceso artístico/creativo coexisten y se imbrican inevitablemente: «toda solución artística ha de pasar a través de las posibilidades técnicas del medio, lo que significa que las peculiaridades de cada medio van a configurar en cierta medida los procesos de creación artística» [Barroso, p. 255].

Al tiempo podemos encontrar otros tipos de aspectos diferenciadores:

- La construcción de la obra presenta un perfil más sistémico. Los propios procesos técnicos requieren seguir unas pautas secuenciales que en muchas ocasiones impiden una vuelta atrás.
- En determinadas manifestaciones de la creación tecnográfica el proceso creativo se distribuye entre varios individuos, autores de su parcela de trabajo que contribuyen a la globalidad de la obra.

A modo de conclusión, observamos que las secuencias creativas que intervinen en el proceso productivo de la obra implican dos tipos de aspectos en muchas ocasiones planteados de manera disociada: los elementos psíquicos e intelectuales y los operativos-instrumentales. Tal y como los distintos modelos que analizan el proceso creativo se esfuerzan en demostrar. Estos aspectos obedecen a una lógica creativa que pone en juego los componentes iconolingüísticos de la creación de imágenes. Esta lógica creativa apenas diferencia los procesos de ámbitos quirográficos de los tecnográficos, salvo por la especificidad derivada del uso de instrumentación óptico-mecánica, electrónica o digital. Por consiguiente planteamos que el estudio de los procedimientos y las técnicas aplicadas a la creación artística necesariamente deben implicar el análisis del marco en el que se materializa los distintos pasos cristalizadores de la obra, tanto a nivel material como psicológico e intelectual. Al mismo tiempo que se evidencia que los ámbitos tecnográfico y quirográfico, en su disposición creativa, suponen manifestaciones de una actividad que desde siempre ha acompañado al ser humano: el arte. Esto cuestiona algunas voces que persisten en ubicar ambos campos en esferas distales del conocimiento, cegados por una visión superficial centrada únicamente en los aspectos puramente materiales y operacionales del problema.

BIBLIOGRAFÍA

COSTA, Joan. *El lenguaje Fotográfico*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1977.

ARNHEIM, Rudolf. *El cine como arte*, Paidós, Barcelona, 1986.

BLANCO/GAU. *Fundamentos de la composición pictórica*, Dirección General de Universidades e Investigación del Gobierno de Canarias, Tenerife, 1996.

BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 1988.

SANZ, Juan Carlos. *El libro de la imagen*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

VIGOUROUX, Roger. *La fábrica de lo bello*, Editorial Prensa Planeta, Barcelona, 1996.

