

CREATIVIDAD EN EL ARTE: DESCENTRAMIENTOS, AMPLIACIONES, CONEXIONES, COMPLEJIDAD

Julio Romero Rodríguez

Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Se consideran algunas de las transformaciones ocurridas en el ámbito del arte en los últimos años, extrayendo sus rasgos fundamentales. A partir de ahí, se revisa la perspectiva tradicional sobre la creatividad artística y se ofrecen algunas claves, para considerar la creatividad en artes, ajustada a las nuevas manifestaciones artísticas, con la referencia en la complejidad y la interconexión.

INTRODUCCIÓN

Podríamos denominar como descentramientos, ampliaciones y conexiones a las modificaciones que en las últimas décadas se han venido sucediendo en el campo del arte. Una tras otra, superponiéndose y potenciándose entre sí, esas transformaciones radicales del arte han afectado a las prácticas de creación, interpretación, valoración, difusión o producción artística que venían transmitidas por la modernidad. Descentramientos, porque cada una de esas alteraciones fundamentales desplaza alguno de los ejes principales del arte hacia una nueva posición y relación con el resto, modificando el mapa del conjunto; ampliaciones, porque extienden el espacio del arte hacia un territorio mayor, empujando sus borrosos límites hacia campos no considerados anteriormente ni identificados con lo artístico, disolviendo fronteras e infiltrándose en la vida cotidiana; conexiones, porque se crean constantemente puentes entre disciplinas, entre ámbitos de actuación, entre artistas y espectadores, entre medios de expresión y tecnologías. El resultado de ello es un panorama cambiante e intrincado, un entramado de interacciones e interferencias que evoca la idea de complejidad tal como la describe Edgar Morin:



Julio Romero Rodríguez

“¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre [...] La dificultad del pensamiento complejo es que debe afrontar lo entramado (el juego infinito de inter-retroacciones), la solidaridad de los fenómenos entre sí, la bruma, la incertidumbre, la contradicción.” (Morin, 2005:32-33).

Las ideas sobre la creatividad artística, tradicionalmente apoyadas en los ejes del artista como individuo con especial capacidad natural, de la obra de arte como logro supremo y del proceso artístico algo enigmático que ocurre bajo los mecanismos de inspiración y da lugar a la autoexpresión del creador, hace tiempo que dejaron de ser la única lectura posible o la más acertada. Revisaremos brevemente a continuación algunos de esos descentramientos, ampliaciones y procesos de interconexión, intentando reflejar la complejidad que caracteriza al arte de los últimos tiempos y bajo cuya óptica debería contemplarse la creatividad artística.

EL GÉNERO Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA

A partir de los años sesenta, la perspectiva feminista aportó un replanteamiento de la situación artística y de la historia que traía detrás, desplazando la mirada hacia el discurso femenino y, no sólo eso, hacia la detección de las ausencias de las mujeres en la historia del arte socialmente aceptada y construida. Se inauguró un prolongado y fructífero esfuerzo para rescatar los nombres de las mujeres artistas excluidas de la historia y por averiguar y evidenciar las razones de esa nada ingenua ni natural exclusión. Esta postura, no sólo mostraba una lista cada vez más amplia de nombres, sino que sacaba a la luz las fallas de un discurso y de un concepto artísticos centrados en un modelo específico y pretendidamente universal de artista creador.

La aparición de ese punto de vista crítico y reconstructor de la historia ha supuesto, entre otras consecuencias, la partida de defunción de una visión del arte única y la puerta de entrada de otros discursos, visiones y representaciones caracterizados en su conjunto por la multiplicidad y la diferencia. La creatividad, concepto elaborado culturalmente sobre el modelo del artista masculino, excepcional y con un don natural, ha debido replantear sus mitos constituyentes en el campo del arte, para dar cabida a otros modelos de artista que se apartan de esa perspectiva pretendidamente natural.

LOS OTROS Y LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA

La luz que empezaría a alumbrar a las mujeres excluidas de la historia, estaba acompañada de otras luces que mostraban, asimismo, la existencia de diferentes discursos y de la presencia, hasta entonces ausencia inadvertida, de artistas y modos de arte no occidentales, no localizados en grandes metrópolis, no pertenecientes a la élite cultural... El descentramiento provocado por las prácticas y discursos de género es comparable al desencadenado por los estudios culturales y postcoloniales reconociendo el arte contemporáneo no occidental y replanteando el discurso que sostenía a éste.

El desplazamiento de la mirada hacia los otros evidenciaba la existencia de mecanismos para la ausencia, la ausencia del Otro, manifestada en ausencias de otros, de aquellos apartados del modelo dominante. El cuestionamiento por diferentes vías del gran modelo único acabó en el rescate de numerosos relatos que aportaban, cada uno, una mirada particular, distinta y antes ignorada por el deslumbramiento artificial de la gran luz que iluminaba, exclusivamente, al gran artista construido sobre el modelo cultural del genio. La producción de obras de arte no dependía sólo de esa capacidad creativa individual, no tenía que ver sólo con las características y la labor de un genio creador y

culturalmente independiente, sino que se extendía a facetas supraindividuales y más allá de lo reconocido como ámbito del arte.

TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN

Las tecnologías de la información y la comunicación han transformado por completo los modos de pensar y los comportamientos de la sociedad entera. Hablar de nuevas tecnologías y de internet es hablar de cambios estructurales y de transformaciones integrales de la sociedad y los modos de vivir, incluidos los modos de pensar y crear arte, y el proceso de trabajo de los artistas, individuales o colectivos.

Varios rasgos caracterizan esta práctica artística radicada en las nuevas tecnologías e internet, y dibujan un panorama complejo. En primer lugar, se trata de modos de creación marcados (a pesar o salvando algunas importantes brechas) por la democratización, accesibilidad, comunicación más allá de muchas distancias geográficas, sociales o de otro tipo, que configura una nueva relación reticular y no jerárquica para la producción y distribución de las creaciones artísticas. Además, colabora a ampliar el campo de las creaciones de arte desde el círculo relativamente reducido de los productos a otro mucho más amplio que incluye y atiende a los procesos y a las obras en permanente generación. También implica un libre acceso a las obras o a la documentación sobre la creación, que estaba ausente en un mundo artístico con sentido de espacio cultural exclusivo y restringido. Muy importante, asimismo, es la posibilidad de intervención del usuario-espectador en la propia obra, desplazando por completo el concepto de espectador hacia el espacio que antes sólo ocupaba el artista, y generando relaciones de interacción e interdependencia entre ambos.

En ese contexto, se han ido acumulando nuevas formas de representar, de comunicar, de imaginar, simular, distribuir, producir las obras y acercarse a ellas. Han aparecido conceptos como interactividad, simulación, inmaterialidad, virtualidad, hipertexto, coautoría... que remiten a nuevas estrategias artísticas cada vez más alejadas de los planteamientos estéticos y de creación tradicionales, basados en el individuo autor y creador, en la permanencia y unicidad del objeto creado, en la presencia distante del espectador y en unos canales de difusión y distribución fijos, limitados y fuera del alcance del artista.

Ya la última década del siglo anterior fue clave en el descubrimiento y la experimentación con estrategias de utilización de la red por los artistas, para crear productos generados específicamente para el nuevo medio. Tomaba forma así lo que se denominaría net.art. El origen del nombre alude a uno de esos mecanismos que las estrategias tradicionalmente establecidas para el desarrollo y la aplicación de la creatividad en diversos campos aplican con frecuencia: el azar. Mejor aún, el origen del nombre es híbrido, un encuentro sorprendente entre la tecnología, el azar y la mirada creativa del receptor que otorgó sentido a la casualidad.¹

El net.art representa la incorporación de nuevas formas de repensar y recrear la relación entre el artista, la obra y el espectador. La aparición y evolución del net.art, del arte interactivo, las instalaciones multimedia y otras nuevas prácticas y medios artísticos está directamente ligada, no sólo al campo del arte o de la cultura, sino a los desarrollos tecnológicos, y se enmarca en la misma y amplia corriente de experimentaciones que los artistas venían acompañando en torno a los medios de comunicación ya desde sus primeros años de existencia.

¹ “En diciembre de 1995 Vuk Cosic, un artista esloveno, recibió un mensaje mandado por un anónimo vía e-mail. Por incompatibilidades con el software el texto se desconfiguró y fue convertido a código, entre ese laberinto alfanumérico el único fragmento que parecía tener sentido era: [...] J8~g#\;Net. Art{-^s1 [...] El término net.art se difundió entre las comunidades de Internet y rápidamente fue asumido como el término que definía al arte de la red y las comunicaciones.” (San Cornelio, 2004).

Haciendo uso intensivo de estas nuevas tecnologías, lo que se viene denominado arte interactivo va en esa dirección, interconectando arte y tecnología, artista y espectador, tal como afirma Domíngues:

“En el arte interactivo, los artistas proponen ambientes que demandan comportamientos que mezclan lo biológico y lo artificial tecnológico. Con esos ejemplos, debemos comprender la fuerte dimensión comportamental (actitudinal) de las tecnologías interactivas en que el arte está proponiendo ambientes en estado de imprevisibilidad y auto-organización, haciendo surgir situaciones marcadas por la complejidad. En el territorio de la interdisciplinariedad, científicos y artistas, en su visión heurística, están recreando mundos resultantes de descubrimientos en los que la imaginación creadora explota la gran performance de máquinas con software inteligentes y hardware cada vez más adaptados a los aspectos biológicos. Así, lo cotidiano se está recreando por las formas de vida que implican lo biológico con lo computacional. Con las tecnologías podemos interactuar y trabajar entre mundos de silicio y mundos de materia carbónica. Con los sistemas interactivos, nuestra realidad cotidiana, así como ya fue invadida por la fotografía, el cine, la televisión, contará con interfaces que expandirán la vida biológica. Las mezclas de los mundos real y virtual tecnológico hacen que el “sujeto interfaceado” gane e amplíe su campo sensorio-perceptivo. Explorar creativamente sistemas interactivos es un desafío estimulante para los artistas de la era digital.” (D. Domíngues, 2002).

AMPLIACIÓN DE LOS MATERIALES

El abanico tradicional de materiales del arte no parecía muy amplio: ciertos tipos de pigmentos, materiales susceptibles de ser modelados, tallados, herramientas asimiladas culturalmente al trabajo artístico como pinceles, lápices, papel, tela... Todos ellos materiales culturalmente investidos de una especie de aura artística: se identificaba creatividad artística con el uso de este tipo de elementos, hacer arte era, también, usar los materiales propios del arte.

En las primeras décadas del siglo pasado, los artistas incorporaron a esta relación multitud de elementos procedentes, en buena medida, de la vida cotidiana y el mundo más allá del arte. Desde los tiempos en que los cubistas empezaron a incluir papeles, recibos, etiquetas y otros elementos sencillos que aparecían pegados en sus pinturas, la inicial actitud exploratoria se ha convertido en una tendencia muy pronunciada a la utilización de todo aquello que pueda caer bajo la mirada del artista.

En esa dirección, los últimos años han ampliado la lista hasta convertirla en una cadena sin fin, en crecimiento y expansión permanente. Eso incluye desde imágenes robadas al transcurrir de la vida real y las situaciones comunes, objetos encontrados, materiales de todo tipo sin ninguna restricción, al ámbito de la información digital, a los nuevos materiales resultado de la innovación tecnológica y a cualquier otro elemento resultado de la colaboración o, incluso, la apropiación de los avances científicos por la voracidad creadora y exploradora de novedades de los artistas. Incluye también, desde luego, las propias referencias artísticas previamente elaboradas y que pasan a ser fuente de renovada utilización y transformación. La apropiación de todo aquello preexistente, en cualquiera de sus modalidades, es la marca también de gran parte de las prácticas artísticas recientes y una de las estrategias creativas más empleadas en el campo del arte.

En las prácticas artísticas actuales, muchos trabajos se centran más en el proceso, valorizan por encima de todo el carácter de proceso de la creación artística más que su resultado final, que hasta hace poco ocupaba todo el escenario. Esa dimensión procesal, de acción, de transformación, de ausencia incluso de un resultado más allá de ese mismo proceso, contempla el arte como

acontecimiento, como recorrido, viaje a realizar o experimentar. El arte ya no es un objeto que podamos contemplar desde un punto de vista, es algo que sucede² y que requiere nuestra participación.

HIBRIDACIÓN DE LOS MEDIOS ARTÍSTICOS

Igualmente, en los últimos tiempos han aparecido, y se han instalado para quedarse, prácticas artísticas caracterizadas por la interconexión y la contaminación mutua y que afectan radicalmente al propio concepto de arte. La performance, la videoinstalación u otros híbridos artísticos predominan, en muchos casos, en la escena artística actual. Mezclas, combinaciones, contaminaciones de medios, de lenguajes, de materiales, de procedimientos, de problemas, que dejan sin sentido cualquier intento postrero de comentar la situación del arte acudiendo a las categorías clásicas de dibujo, pintura, escultura...

Esta tendencia venía de lejos. Los artistas de la primera mitad del siglo pasado ya habían experimentado notablemente con la utilización de diferentes medios, materiales y procedimientos en la misma obra –por ejemplo los collages cubistas o los ensamblajes dadaístas–, y en las décadas posteriores tal camino no haría sino ampliarse y frecuentarse de las maneras más variadas que la técnica, la industria, la economía y la creatividad podían permitir. El concepto multimedia y la mezcla de géneros tienen su hábitat más privilegiado en el espacio del arte.

Más allá incluso de esta situación multimedial y de géneros híbridos o nuevos géneros y medios, las artes se han extendido hacia la exploración de espacios transdisciplinares: abundan las colaboraciones e interpenetraciones de las artes con las diferentes disciplinas tradicionales, como la filosofía, antropología, sociología, política, ecología, etnografía, medicina, biología... Y el resultado, muchas veces, son productos o proyectos artísticos que sobrepasan por completo los límites conceptuales de lo que venía siendo pensado como arte, generando unas implicaciones no sólo artísticas, sino también éticas, políticas o de otro tipo, que requieren constantemente atención y esfuerzos de replanteamiento y acomodación a las nuevas provocaciones y miradas sobre la realidad. Exploraciones artísticas que nos interpelan y demandan nuevos modos de pensar acerca de nuevos problemas, que acaban con la división de las disciplinas artísticas en compartimentos estancos y con los modos simplificadores de contemplar la realidad.

Solapamientos de arte y cultura visual

En las manifestaciones artísticas recientes es cada vez más frecuente la interacción entre arte y artesanía, publicidad, cultura popular, medios de comunicación, prácticas cotidianas... El arte actual se vuelve disperso y se extiende y mezcla con el universo amplio de la cultura visual. Desde hace algunas décadas, no es fácil ya trazar una clara frontera entre arte y cultura de masas. Caminos iniciados por Marcel Duchamp o Andy Warhol son ya autopistas frecuentadas por todo tipo y amplio número de creadores. Las antes llamadas bellas artes, que se instalaban en el territorio restringido de la alta cultura, han ido acercándose y entremezclándose con la cultura popular, la cultura de masas, en el espacio abierto de la vida cotidiana.

Participación del espectador

El espectador deja de ser concebido como receptor pasivo y pasa a ser reconocido como agente que entra en relación con la propuesta del artista y se convierte, con pleno derecho, en coautor de la obra. Desde estos planteamientos, no es que el espectador tenga la oportunidad de relacionarse con una obra realizada por el artista, sino que esa obra no es tal en sí misma, no se constituye sino es en el proceso de interconexión, juego, participación con el espectador. La creación artística tiene lugar, no

² “El arte sucede. Origen de las prácticas conceptuales en España” se llamó una exposición realizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, en 2006, mostrando la obra de los artistas más representativos del arte conceptual desarrollado en España y que empezaron a destacar entre 1965 y 1980.

ya en la mente del artista actuando bajo una musa inspiradora, ni en los ojos del público, impactados por un trabajo particularmente especial, sino en el encuentro entre ambos, en la relación, en la duración del juego que le da existencia a la obra.

La antigua división entre artista y público empieza a ser muy poco precisa. Pero no sólo eso: la distinción entre quién es artista y quién no también acaba por replantearse contundentemente. Todo ello amplía el campo del arte, extiende la del concepto de creatividad artística, reconoce el valor potencial de sus aportaciones a todas las personas en el campo del arte, desmitifica la creatividad artística democratizándola y dibuja, eso sí, un panorama mucho más complejo en el que el arte deja de ser un ámbito definido de manera autónoma y pasa a ser la confluencia de una red de interacciones, significados, situaciones, encuentros y transformaciones. Lo que se dibuja con todas estas manifestaciones es:

“Una nueva estética en construcción, descentrada, heterónoma, abierta, masificada, popular, no “purista”, plurivalente, transdisciplinar y compleja, que trasciende a la estética tradicional, eurocéntrica, autónoma, cerrada, elitista, cultista, aséptica, univalente, disciplinar” (Sotolongo, sf: 7).

En *Estética relacional*, Nicolas Bourriaud se refiere a una serie amplia de artistas, herederos de la línea representada por los happenings o las actuaciones fluxus, que venían trabajando en la década de los noventa sobre la interacción y la participación del espectador en la creación artística. Desde esa estética relacional, muy diferente de esa otra estética individual que se apoyaba en el poder creativo del artista y en el carácter especial de la obra, “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente” (Bourriaud, 2006). Como afirma este autor:

“Ya no se puede considerar la obra contemporánea como un espacio a recorrer. La obra se presenta ahora más bien como una “duración” que debe ser vivida, como una apertura a la discusión ilimitada”. (Bourriaud (2006)

CREACIÓN ARTÍSTICA COMO CONFLUENCIA E INTERCONEXIÓN

El artista hoy ya no sólo dibuja, pinta, modela, esculpe, construye, corta, suelda, funde o pega. El artista, además, realiza otras muchas tareas, como negociar, investigar, planificar, organizar, entrevistar, registrar, relacionar... en un espacio cada vez más ampliado e implicando cada vez a más protagonistas, lo que habla de los profundos cambios que han venido ocurriendo en la forma de entender el trabajo artístico y el proceso creativo en las artes.

Muchas de las prácticas artísticas contemporáneas no se dirigen finalmente a la creación de objetos. En lugar de asumir esa finalidad tradicionalmente asignada al artista, los creadores pretenden generar contextos y procesos transdisciplinares de construcción de sentido y de producción de significado y experiencia, dejando atrás su papel meramente estético para convertirse en agentes de una función catalizadora social.

Este tipo de ideas, en el contexto de ampliaciones, descentramientos e interconexiones que aquí se tratan, alumbró un modo de pensar la creatividad artística muy alejado de aquella tarea individual, aislada e inspirada del genio creador. Desde este punto de vista social y relacional, la creatividad artística tiene más que ver con participación en contextos de relación, en redes potencialmente creativas. En una dirección que ya marcaron Joseph Beuys y otros artistas en el siglo anterior:

“De lo que se trataría entonces es de conectar las redes artísticas y las redes sociales, alcanzar una articulación de intereses que haga efectiva la energía transformadora que circula por ambos tipos de redes.” (J.A. Sánchez, sf: 16)

Una gran parte del arte de los últimos años atiende a la creatividad social en lugar de a esa autoexpresión del artista. No interesa mantener el mito cultural que identifica al creador con el genio aislado, inmerso en su subjetividad, separado del mundo y que tantos siglos de nuestra historia ha ocupado. Frente a la capacidad creativa individual del artista, que se pone en práctica de manera inspirada en su proceso creador particular, ahora podemos hablar también de una creatividad extendida, distribuida. Ello amplía el campo de la creatividad hacia otros territorios, los de la participación en contextos creativos, en propuestas artísticas relacionales, en procesos creativos dialógicos e interactivos. Bourriaud dibuja un panorama ciertamente intrincado, complejo de la creación artística entendida bajo este prisma:

“La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito.” (Bourriaud, 2006).

CONCLUSIÓN: CREATIVIDAD ARTÍSTICA EXTENDIDA

A la vista de todo lo anterior, y volviendo a la idea inicial de este texto que estaba relacionada con la definición de Morin sobre lo complejo, como aquello que está tejido en conjunto, un comentario del filósofo D. M. Levin es aquí muy pertinente:

“Necesitamos pensar en prácticas artísticas del yo que comprendan el entretejido del yo y el otro, del yo y la sociedad; que atiendan a las sutiles complejidades de este entretejido” (Levin, 1989).

Desde este punto de vista, el estudio e investigación de la creatividad artística no puede permanecer al margen de las transformaciones profundas de la esfera artística en los últimos tiempos, y ante las que las concepciones de artista, proceso creativo, producto creativo en artes se replantean a partir de este panorama interconectado y complejo:

“El contexto social se convierte en continuo para la interacción, para un proceso de relación y tejido conjunto, creando un flujo en el que no hay distancia espectral, ningún imperativo antagonista, sino casi la reciprocidad que encontramos en juego en un ecosistema. Dentro de un paradigma centrado en el escuchar, la vieja especialización de artista y audiencia, creativo y no creativo, profesional y no profesional (distinción entre quién es un artista y quién no lo es) comienza a borrarse. Seguir este camino [...] representa la apertura de un espacio experimental en el cual instituir y practicar un nuevo arte que esta más a tono con los muchos modelos interactivos y ecológicos que emergen en nuestra cultura. Creo que veremos en las próximas décadas más arte esencialmente social y con propósito, refractario al mito modernista de autonomía y neutralidad”. (Gablik, 1995).

En resumen, si el campo de las prácticas artísticas se transforma en las direcciones anteriormente consideradas, evidenciando numerosos descentramientos, ampliaciones e interconexiones, el ámbito de estudio de la creatividad artística también cambia. Se aleja de las perspectivas cuya única o más importante referencia es la capacidad individual, la autoexpresión y la solución creativa focalizada en un objeto, para ampliarse hacia una creatividad relacional social, extendida, procesual, distribuida, interconectada y compleja.

REFERENCIAS

- BOURRIAUD, N. (2004): *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
BOURRIAUD, N. (2006): *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
BREA, J.L. (2002): *La era postmedia: acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos "neomediales"*. Salamanca: Consorcio Salamanca.

- BREA, J.L.: *La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte*.
<http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html>
- DOMINGUES, D. (2002): “La Caja de Pandora y las tramas de la vida en las redes telemáticas”. En Maria Beatriz de Medeiros (org.) *Arte y Tecnología en la Cultura Contemporánea*. Brasilia: Dupligráfica Editora.
- GABLIK, S. (1995): “Estética Conectiva: Arte después del Individualismo”. En Suzanne Lacy (ed.). *Mapping the terrain: new genre public art*. Bay Press.
http://www.revistamalabia.com.ar/web_06/web_30/notas/nota_25.htm
- HERNÁNDEZ, F. (2000): *Educación y Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro
http://artecno.ucs.br/livros_textos/textos_site_artecno/3_capitulo_livros/medeiros_2002_esp.rtf
<http://www.sintsys.cl/complexus/revista/pdf/Pedro%20Sotolongo.pdf>
- LEVIN, D.M. (1989): *The Listening Self: Personal Growth, Social Change, and the Closure of Metaphysics*. New York: Routledge.
- MORIN, E. (2005): *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- SAN CORNELIO, G. (2004): *Retratos digitales y otras ilustraciones del sujeto en Internet*.
<http://cibersocietat.com/congres2004/grups>
- SÁNCHEZ, J.A.: *Nuevos espacios para el arte*.
<http://www.um.es/campusdigital/Libros/textoCompleto/poliCultural/05asanchez.pdf>
- SOTOLONGO, P.L.: “Algunas cuestiones a tener en cuenta por la historia y la filosofía de la ciencia en el contexto de la revolución en el saber contemporáneo”. *Complexus. Revista de Complejidad, Ciencia y Estética*.
- VALENCIA, M.A. (2005): “Los orígenes del arte crítico: La metáfora Rothko”, En *Revista de Ciencias Humanas, UTP*, 35.