



Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA
Y GRABADO
“LA ESMERALDA”

Autorretrato de influencias en negativo

Investigación documental del currículum oculto en La Esmeralda

T E S I S
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS

PRESENTA:

FRIDA CANO DOMÍNGUEZ

México, D.F.

2007

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Cano Domínguez, Frida. Autorretrato de influencias en negativo, ENPEG “La Esmeralda”/INBA/CONACULTA, México, 2007. (El original se encuentra en la ENPEG “La Esmeralda”)

Descriptores temáticos (palabras clave): La educación artística, la formación.

4 El personaje artista: el ego





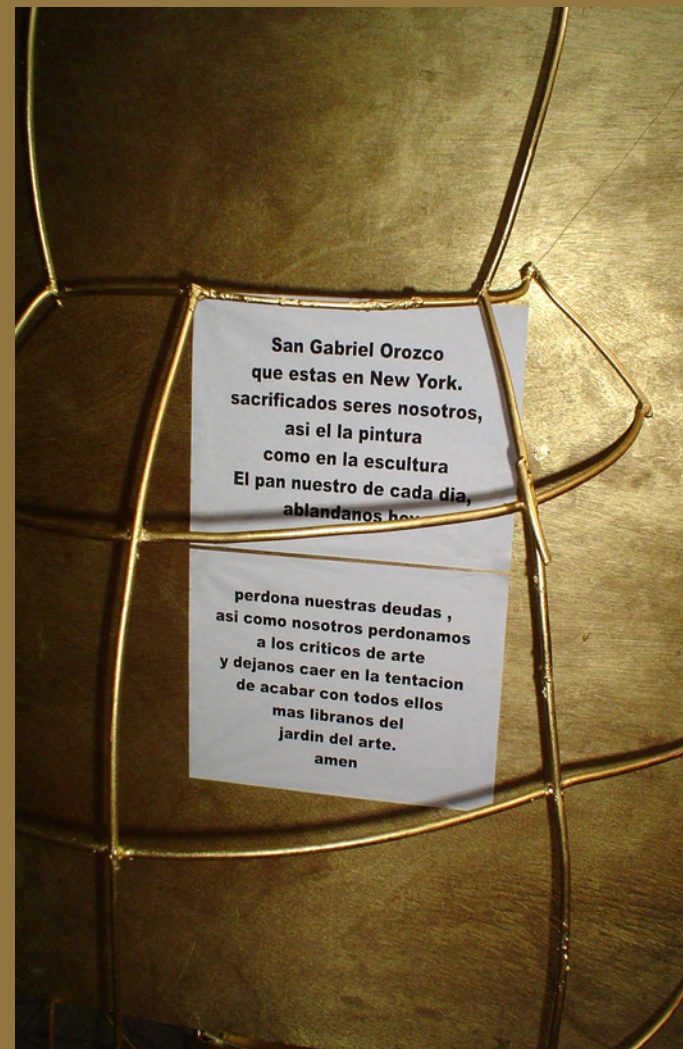
Qué imagen quiero tener

Qué imagen quiero tener

el espejo del ego

La imagen del artista, por lo general, conduce a una *idea mitificada* de un ser que trabaja obsesiva y constantemente sin tiempo ni interés en su aspecto personal (no se rasura, no se corta las uñas, no se peina, huele mal...). Sin embargo, en tiempos posmodernos y globales donde los medios masivos bombardean incansablemente con la idea de que la imagen es *lo único* que cuenta, el artista actual -sobre todo el joven y vanidoso artista- ha tenido que cambiar sus hábitos de belleza y apariencia hacia algo *deseablemente consumible* teniendo que pasar horas frente al espejo en un rol de Narciso con tijeras, secadora y gel en la mano, o bien, de conservar la antigua facha, ha tenido que justificarse ante el mundo argumentando su desaliño como obra de arte.



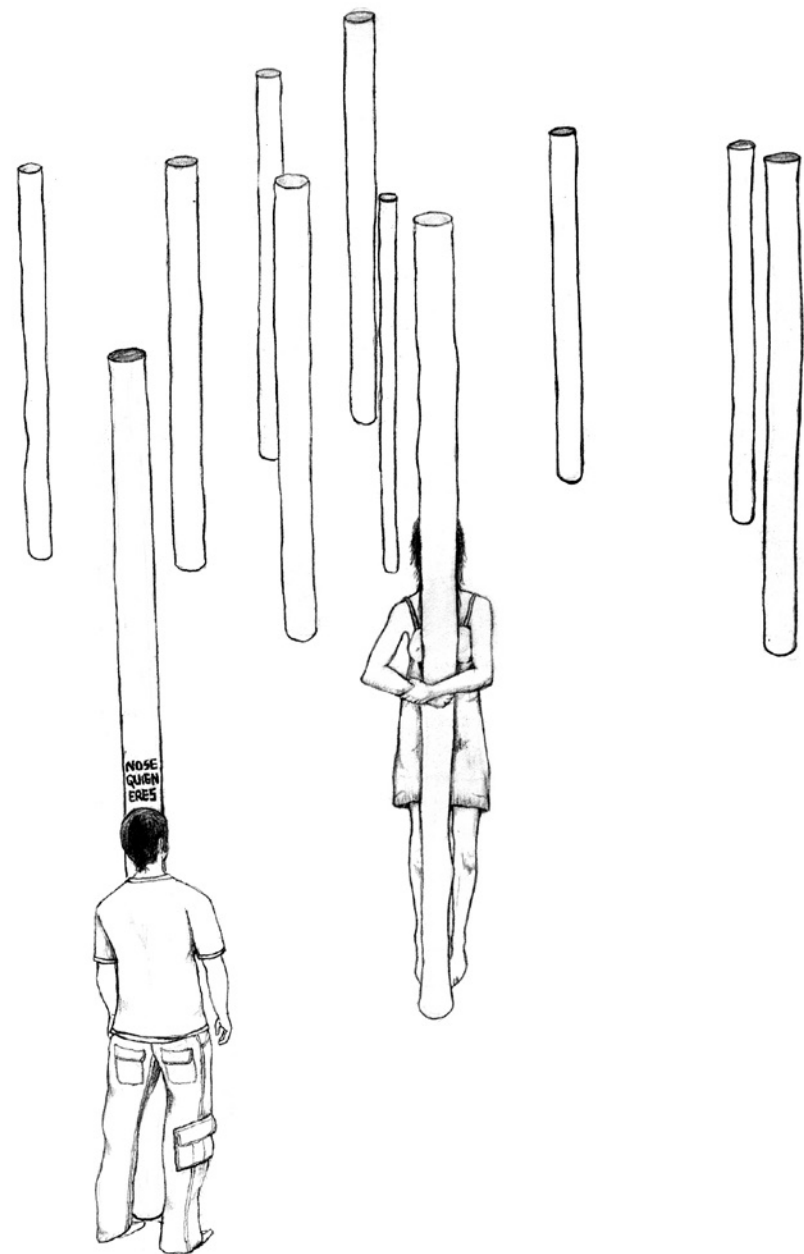


Para la mayoría de los artistas, mantener una producción o línea creativa tiene que ver con manejar un profundo sentido e interés en sí mismo, es decir, de lo que el artista es, de lo que quiere como profesionalista, de lo que no quiere y de cómo obtener eso que anhela. Hacer consciente este tipo de conductas puede generar la conversión de una persona en un *personaje artista*, es decir, explotar lo identificable de sí mismo con propósitos de creación de identidad, visibilidad y consumo. El proceso que conlleva la transformación, evolución y mutación de un mortal a un artista, por lo general es largo; sin embargo, los años de escuela, muchas veces logran acotar significativamente este tiempo, acelerando el proceso a etapas semestrales. La mitificación de una persona a un *personaje* se basa mucho en lo que uno puede ver del otro, de lo que ello detona en la fantasía y de la construcción de una imagen *de artista* a partir de lo que se desconoce.

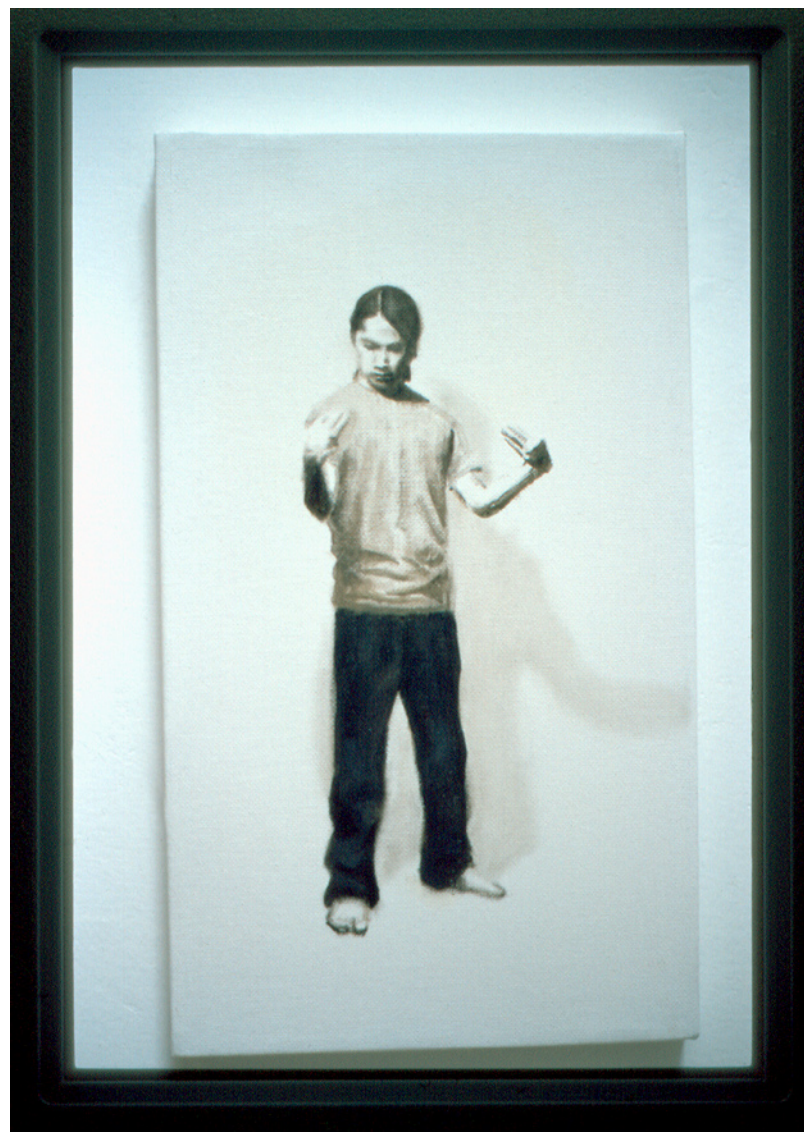


En la escuela, se dice, hay dos tipos de -futuros- artistas: aquéllos que por su actitud son callados o tímidos y que optan por no ser el foco de atención dentro de la escuela, y, aquéllos artistas ruidosos o *show off* que les gusta llamar la atención por sus comentarios en clase o su propuesta en obra. Este último tipo de personas son a los que se les atribuye la mitificación de *alumno esmeralda*, siendo éstos una mínima parte del total de alumnos. Cualquiera que sea su rol, se crea una imagen de lo que se quiere ser o de lo que se quiere dejar ver; todo depende de la manera en que se utilice este elemento.





¿ Todo artista es un personaje ?



Llegar a un punto tan controversial y delicado como lo es el ego del artista, es mirarse al espejo y decir **Soy Yo.**



Me parece que la profesión no es el rumbo o el arte por sí solo, sino el de asumirse uno mismo como artista, mientras que el oficio -como ya se dijo anteriormente- no es sólo la adopción de una técnica y su uso, sino también el de pensar el arte desde una perspectiva individual; en este sentido, el artista no es simplemente el autor de piezas, sino alguien que asume estas dos partes con un toque o chispa personal-creativa que sobrepasa el entendimiento por medio de la razón. En este capítulo dedicado a las personas que se convierten en artistas, se analizará las maneras de ser y el modo de operar de las propuestas en obra de los estudiantes ENPEG. Referirse al término *artista* no es solamente productor de obra, sino también **creador de sí mismo.**

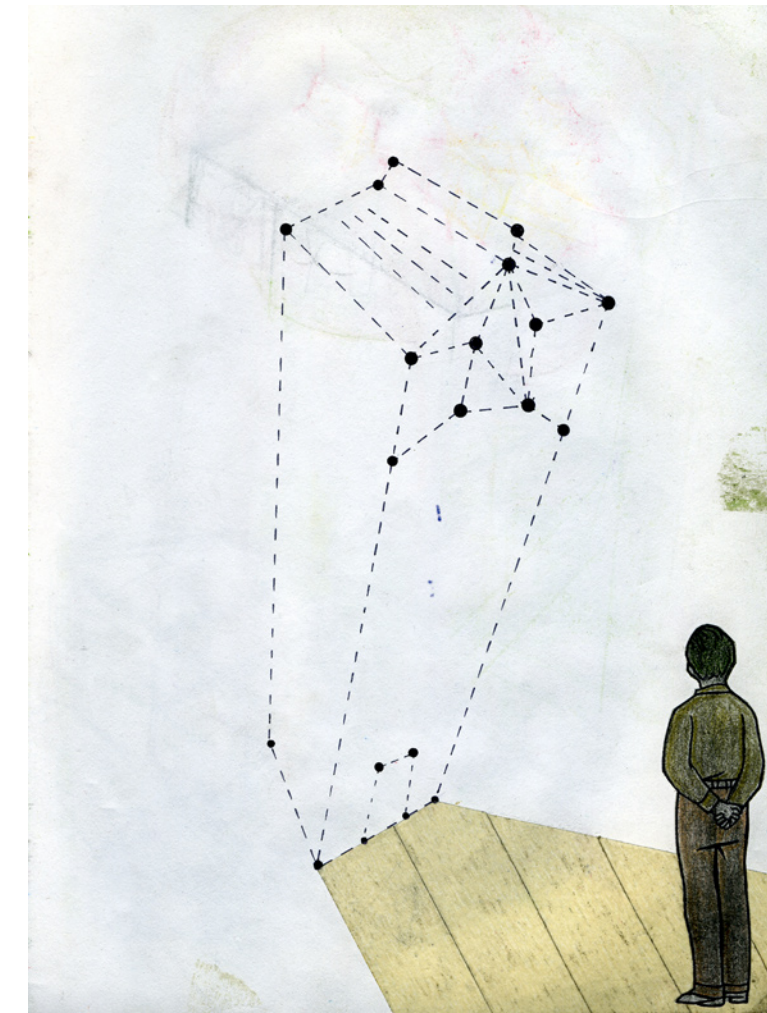


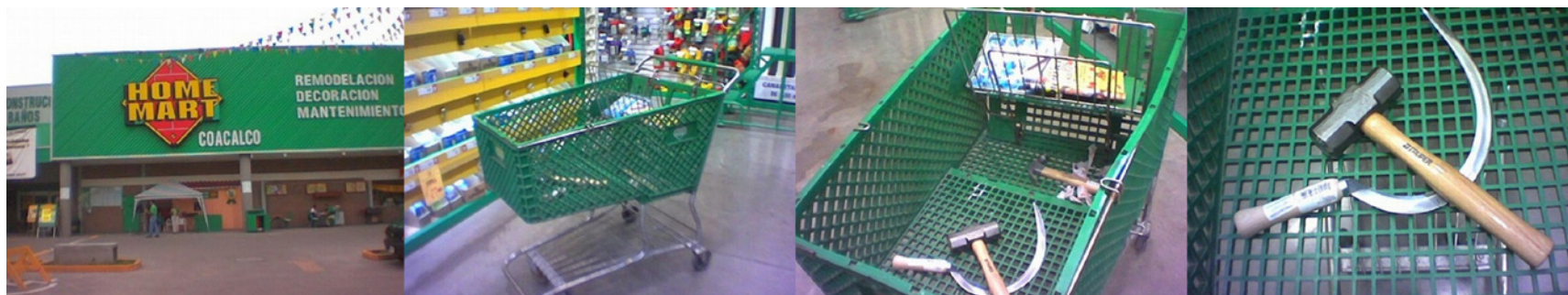
- Expresar una actitud o elegir una misión



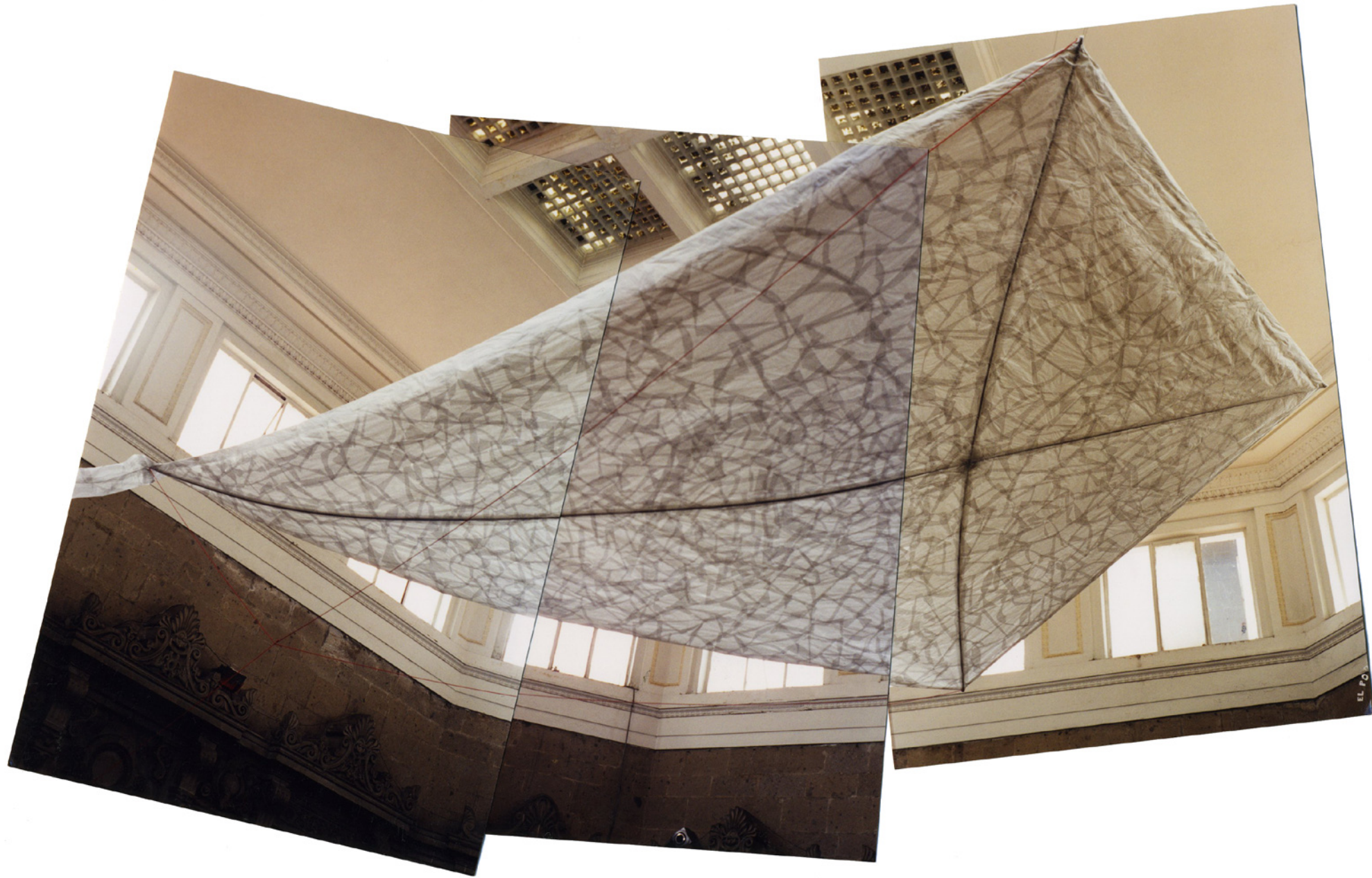


Para el estudiante de artes, la escuela puede representar una puerta de acceso hacia ciertos lugares de legitimación o también, una ventana que le permita ver el panorama del arte actual y la posición que ocupa en este medio para así actuar con mas precisión y consciencia de sus actos. En ambos casos, las decisiones que tome y las situaciones que provoque estarán en función a los intereses de sí mismo con respecto al campo de acción real, es decir, de quién soy, qué quiero, que puedo hacer y hacia dónde pretendo ir. El vaivén de saber este tipo de cuestiones también depende mucho de su vida personal y de cómo la asuma para propósitos de creación y crecimiento individual. La obra que se produce en este nivel funciona como un espejo de lo que el estudiante vive, asume y acepta como suyo, lo mismo cuando se descubre como su propia Némesis dentro de lo propio.





La mayoría de la obra joven, por lo general, expresa una actitud -ya sea de descontento, cobardía, timidez, reaccionaria, entre otras- con respecto a algo, esto se debe a que su autor aún busca un modo propio de expresión así como el camino en el que de verdad desea continuar. Por esta razón, la obra es vulnerable a cambios en la línea productiva y conceptual y, a pesar de esto, la que actualmente tiene mayor posibilidad de selección, venta y gusto entre el público comercial. Ante una sociedad del espectáculo¹, el joven y dócil artista muchas veces se deja llevar por tendencias de moda, sin antes entender el compromiso creativo, social e histórico que la labor de artista tiene en sí misma. Entender estas diferencias y practicarlas conscientemente es asumirse dentro de un medio y reconocerse en el reflejo artístico que se muestra como lo que somos; de no hacerlo, las volátiles corrientes de moda succionarán la obra a meros trabajos escolares, sin mostrar una línea o interés creativos. En este sentido, **admitir metas personales** es reconocer el camino profesional a seguir. Pero esta aceptación de propósitos e intenciones son mitigados durante los años de escuela, ya que se aprende que la obra es la que guía los pasos a dar, sin embargo, habrá que tener en cuenta que la escuela como institución que es, debe de fomentar ese tipo de pensamiento en sus alumnos para su permanencia y estabilidad dentro de un medio aún más grande y, tal vez, ajeno a ella, para así crear corrientes o tendencias similares que la validen como institución. La obra, entonces, es un reflejo de deseos y posibilidades dentro de un campo específico, la obra no debe imponerse en las decisiones del rumbo del artista, únicamente durante el proceso creativo, pero no cuando se pisa el suelo de distribución o consumo. Este es un ejercicio constante que debe de incentivar al artista hacia la confrontación consigo mismo, sin perder el continuo e insistente de preguntas *ingenuas* -qué quiero, hacia dónde voy, por qué voy, pero sobre todo, quién soy- para comprender el impacto creativo que su obra detona en el universo de cada espectador.



La misión, como guía artística, es un rol complejo que sólo con los años se define. En realidad, creo que la misión es individual, cada artista *es* porque ha decidido serlo y, con ello, una obligación consigo mismo emerge casi de la nada. El compromiso de trabajo que existe cuando un artista se *autoacepta* como tal es uno de los motores que incentivan su obra; es entonces cuando se define la realidad del artista, sus actos cobran lógica y su obra -idealmente- trasciende más allá de la persona o personaje que se cree o crea. La escuela, en este sentido, opera como lugar de afluencia de información, contactos amistosos y como panorama de la situación del arte joven y profesional, es decir, de las estructuras de funcionamiento del medio. La misión artística, entendida desde una elección individual y no como un mandato divino o del destino, es la que guía los pasos del artista, la que da dirección y razón de ser a sus aventuras artísticas en que se involucra desde edades tempranas o escolares. Elegir una misión representa, para el joven artista, una toma de consciencia de sí mismo, de las circunstancias que lo rodean y sobre todo, expectativas de cambio que involucren un aporte a la historia, no solo de las artes, sino de la humanidad en general comenzando consigo mismo.



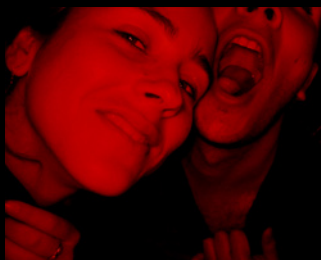


Sin embargo, cuando la actitud o la misión recaen únicamente en la persona del artista se crea una *identidad funcional* como respuesta al panorama que, por ejemplo, representa el contexto mexicano². Esta respuesta le da la posibilidad de que lo no-integrado a su persona se convierta en un incentivo para la creación y estrategia de continuidad en el medio, es decir, convertirse en un personaje fácilmente consumible. La facha de *artista joven* y los deseos por lograr un reconocimiento inmediato, cautivan con mayor facilidad al mercado del arte, siendo las galerías y concursos los que más propicien este tipo de conductas condicionadas. Las carencias económicas y de reconocimiento que normalmente están presentes en el estudiante, hacen que desde etapas formativas se imiten las tendencias de moda para así insertar la obra en certámenes con cierta línea de trabajo. De lograr la inserción, la obra tendrá que seguir con una línea que le asegure continuidad en ese sector, incluso, si la línea o tendencias cambien hacia algo que no sea del total agrado del productor.

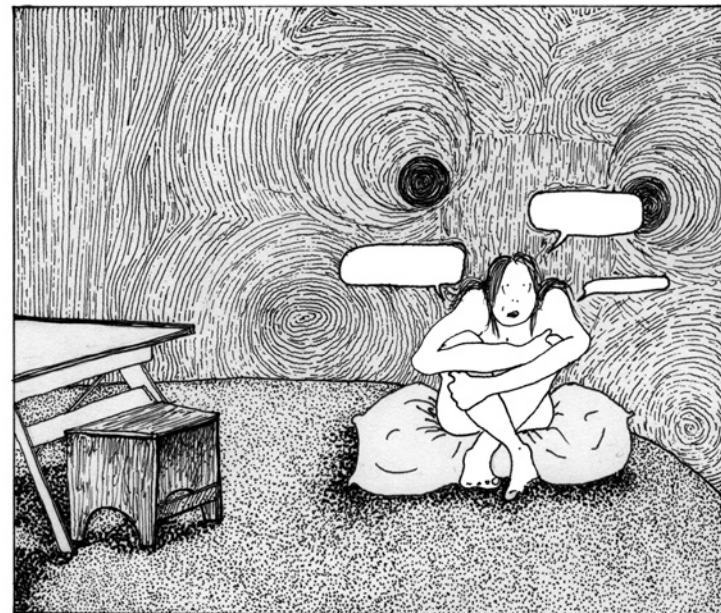
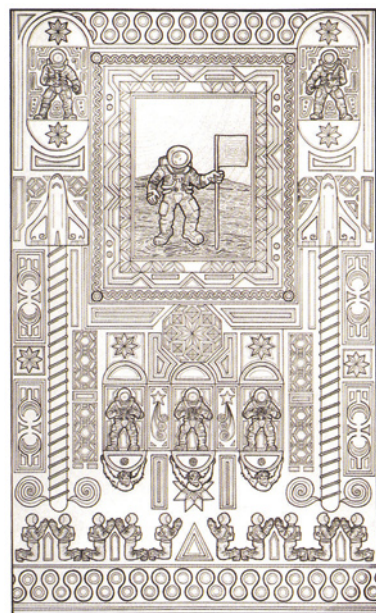




De hecho, **imitar para aprender** es una de las estrategias más utilizadas por la mayoría de los estudiantes para lograr un reconocimiento -por lo menos local- al explotar cierto tipo de estética imperante de un momento determinado; si no crea un mercado, por lo menos asegura una aceptación temporal. Aquí ya no se trata de lo que el estudiante aprenda de sus maestros -aunque en mucho, éstos contribuyen como guía de actitudes a repetir- sino de la estrategia que se aplique para fomentar a su favor, la mercadotecnia de lo que el concepto de *juventud* puede representar. La obra, entonces, va en función de lo que el medio le pide, primero parafraseando e imitando artistas o curadores de renombre internacional para, después, decidir el rumbo que el joven tomará en función de lo que la sociedad de consumo y del espectáculo le pida.

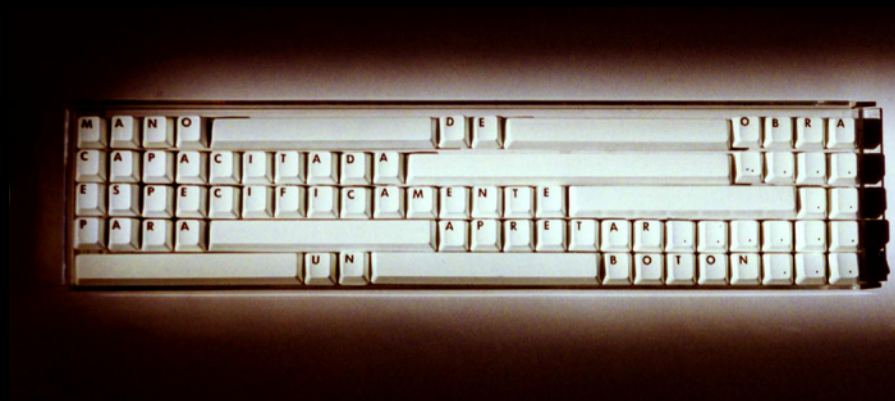


Para los alumnos que aún no se sienten capaces de ingresar al mundo del arte por ser aún mucho más jóvenes y, por tanto, más inseguros de lo que su producción es en una etapa de estadía escolar, recurren a sus maestros como mentores y consejeros para que les marquen pautas a seguir en su propio camino. Sin embargo, las pocas herramientas pedagógicas de algunos maestros no siempre resultan ser las más adecuadas. Por un lado, existe el aprendizaje por acercamiento personal, en donde el maestro es más como un padre que cuida y lleva de la mano a su alumno hacia metas que le interesa que llegue su pupilo, o, cuando existe una relación de pareja en donde el maestro es la guía de aprendizaje e imitación máxima del alumno, tanto de obra como en su vida personal. Por otro lado, la opción de exigir una argumentación *-ponerse el sombrero de artista-* para demostrar carácter y actitud con respecto a algo, es la dinámica que impera en clase, y que no siempre resulta favorable ni orienta al confuso estudiante en sus laberínticas oscilaciones mentales y creativas del momento; como consecuencia de forzar una argumentación, la inestabilidad y los cambios en la línea de producción son notorios en el alumno. En realidad, depende del alumno formular sus propias reglas y formarse de lo que observa y practica; aprender a *ser* parte del hacer -pero no al revés- ya que la finalidad de hacer lo que se hace es llegar a ser lo que uno de verdad es.





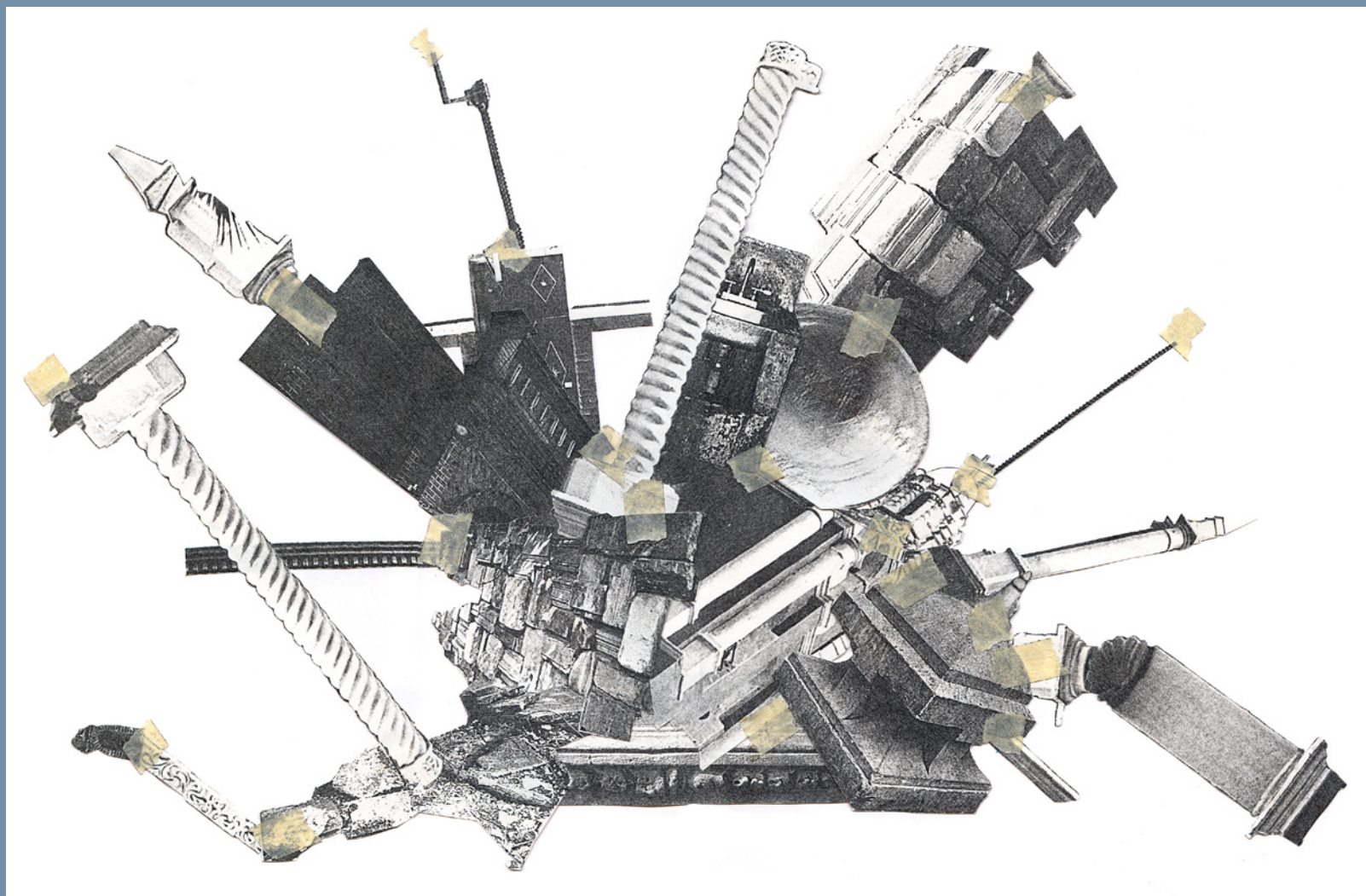
En realidad, tanto la misión como la actitud existen dentro de cada individuo. Pero es, por lo general, sólo una de ellas la que más se expresa y, el ego la que marca la diferencia de rumbos entre sí. La personalidad creativa y el trabajo constante son las claves para el reconocimiento e inserción en el mercado del arte, pero es la autocrítica la que hace reflexionar y madurar al estudiante de artes dentro de su mismo medio; las dinámicas de ambas se encuentran en lucha constante dentro de la persona del artista.



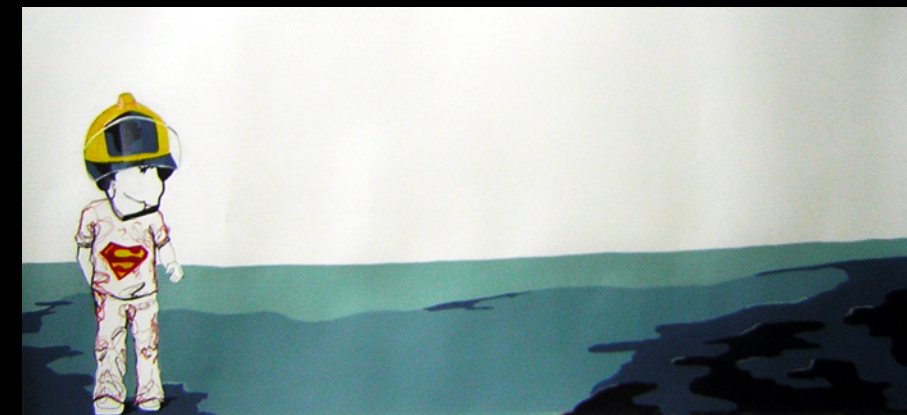
NO
ESPERES
NADA DE
MI.

- Lo in: redundancia e innovación necesaria





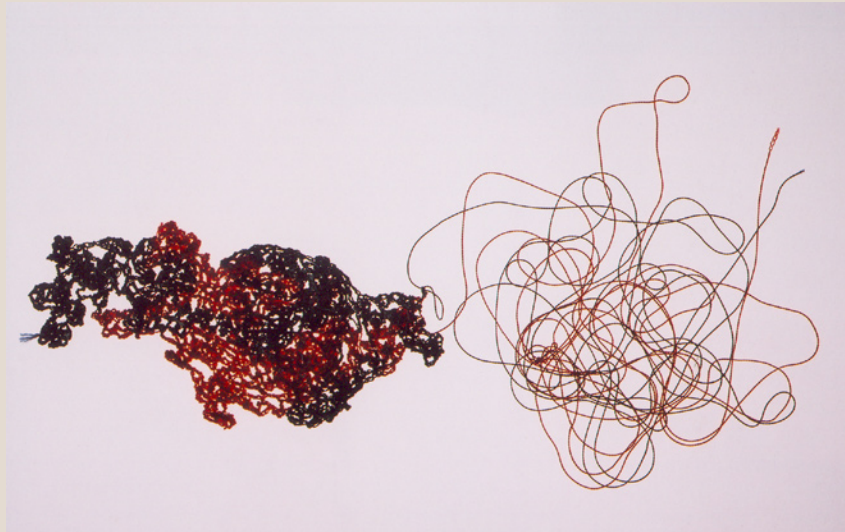
Lo *in* o de moda, dentro del arte, es la tendencia visiblemente dominante e imperante por corto tiempo que se caracteriza por su aparición, mutación, reproducción y fácil movilidad en la producción de los artistas más jóvenes. Por lo general, estas tendencias están regidas por vaivenes económicos y sociales dentro de una sociedad de consumo masiva. Habrá que recordar que tanto la obra como su autor van siempre de la mano y que, para este caso, si la obra muta hacia tendencias fácilmente consumibles, lo mismo le sucederá al artista. Actualmente, lo *in* está representado en el arte por tendencias (post)conceptuales al ser un *producto* lógico que lo intangible y virtual de los sistemas web imponen como modelo de vida actuales. La obra intangible en concepto y los flujos abstractos de información hacen que el artista sea lo único palpable y real del binomio obra-autor.





El flujo constante y acelerado de información e imágenes dentro de una sociedad ávida por la novedad, hace que el mercado del arte esté regido por mecanismos de imposición de modas y renovación de productos, sujetos éstos a modelos económicos, políticos, sociales e históricos. El tiempo para la asimilación de estos cambios resulta insuficiente, y provoca que la mimesis o imitación sean las estrategias para *canibalizar* estos modelos de vida. En este sentido, la guía real de lo *in* es el mercado y los modelos que hay a la par de esto. La escuela, entonces, funciona como el lugar donde las tendencias e información más actuales convergen y da la oportunidad al estudiante de estar en contacto directo con ellas³ y poder ser parte de ellas mediante la movilidad de intereses en la producción de los estudiantes. En la escuela, los modos colectivos de -cada- ser hacen que algunos estudiantes se dejen llevar por las tendencias imperantes y más visibles que ahí les muestran. La presencia constante en ellos, no es precisamente un indicador de crecimiento artístico, sino más bien, una búsqueda de aceptación en algún sector o grupo con esta tendencia, por ejemplo, los concursos y bienales de arte. La escuela, vista como un periodo de adaptación tanto del artista como de su obra, crea un *mercado de visibilidad escolar* que muchas veces se confunde con gusto. Esto es que, en concursos de legitimación, el alumno de la Esmeralda tendrá más aceptación porque la obra está inscrita en los códigos de visibilidad del momento: desde la utilización de medios y soportes nuevos o alternativos, hasta una tendencia a lo conceptual más que al acabado formal o técnico.

Enfrentar y asumir situaciones y posturas que determinen el curso del artista es tan solo el primer paso para desarrollar una profesión con gusto, lo importante es llevarlo a cabo de manera consciente. Si se ha descartado la idea de elegir una misión *a priori* a la obra, entonces por lo general, la obra es la que determina el curso del artista y, por tanto, el artista opta por aceptar lo *in* o de moda como su producción de arte actual. En este sentido, el *wego*⁴ generacional o gremial que se crea desde la escuela, hace que la redundancia *creativa* sea necesaria para algunos al permitirles trabajar con la seguridad que brinda hacer las cosas conocidas hasta conformar un **criterio propio**, tanto de acción como de producción. Al final, la diferencia entre las transformaciones del artista creador y las del reiterativo están en el cómo o en la manera de llevarlas a cabo y no tanto en el qué de ellas.



Fechas de caducidad

Como se mencionó al principio, las tendencias de moda sólo son vigentes por un periodo efímero, luego mutan o simplemente dejan de existir. Es por ello que estas *fechas de caducidad* son peligrosas para aquellos que deciden tomar la apariencia y el camino de producción por *todos conocido*. La insistencia por las constantes o por un estilo precoz, hace que el crecimiento del -futuro- artista se limite a lo repetitivo, dejando la búsqueda de lo propio: quince segundos de fama pueden tornarse en varios años de trabajo en vano -creativamente hablando-.

- La labor de promoción de sí mismo



*El artista consagrado será siempre aquel
que domine con creces el arte de la autopromoción y,
por lo general, aquellos que mejor lo practican,
son también los que parece que nunca se autopromueven.*

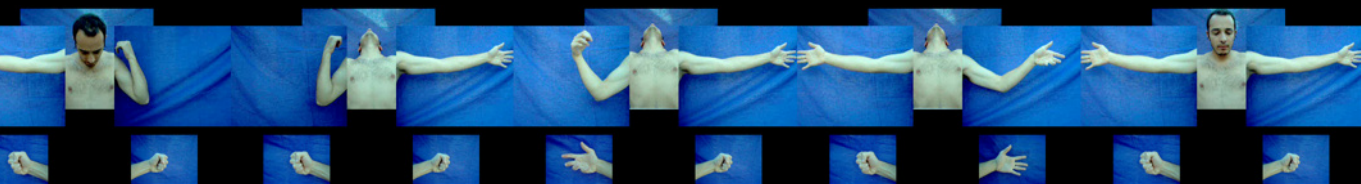
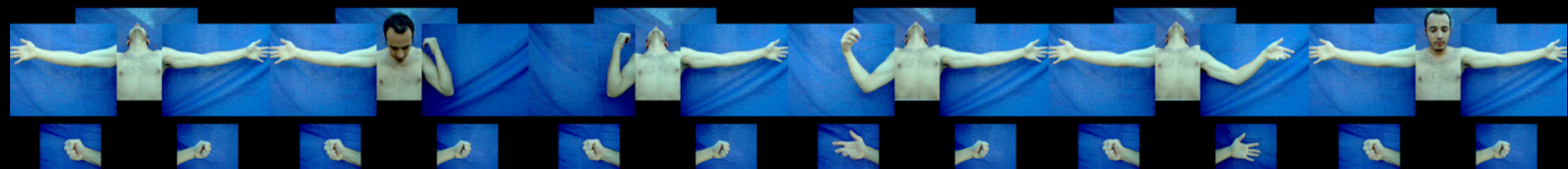
Pablo Helguera



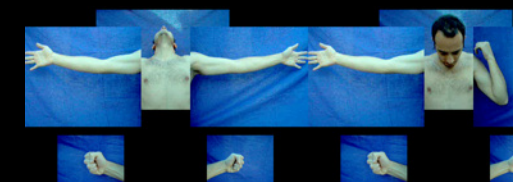
La labor de promoción del artista puede tener varias salidas: desde obras llamativas o reaccionarias de algún acontecimiento que se aparezca en los medios de comunicación; páginas web o tarjetas de presentación, postales de invitaciones a exhibiciones; hasta aquellas que recaen únicamente en la persona del artista -de cómo luce, con quién se junta, como habla- y de su círculo social dentro del mismo medio, es decir, crearse un modo de vida del *jet set* -fiestas, chelas, inauguraciones, sexo, etcétera- utilizando el código correcto de vestimenta, habla, porte, facha y, por supuesto, de comportamiento, es decir, del valor de las relaciones interpersonales para lograr una buena autopromoción. La tendencia por cultivar y acrecentar el mito que rodea al artista resulta más deseable -que lo real- por contener elementos *románticos* y oníricos. Cultivar conscientemente el personaje público como elemento estratégico para alcanzar metas -por ejemplo, la fama- tiene que ver con explotar la atracción y repulsión de la cultura -occidental- en la persona del artista, con el fin de provocar y fomentar el culto a la personalidad para, así, intensificar el poder de los mitos autogenerados. En este sentido, la biografía del artista ya no es sólo un aporte de información de la obra, sino que ahora la sitúa en el contexto vivencial del artista como la llave para revelar el verdadero significado artístico en el autor.

La sociedad del espectáculo exige marcas para la identificación y consumo de productos y, en este caso, tanto el producto como la marca se fusionan en la persona del artista. La autopromoción define, en mucho, el destino de la carrera artística desde etapas tempranas, por lo que un movimiento erróneo puede quedar marcado en la futura reputación del artista en cuestión. En la escuela, el arte de la autopromoción es uno de los aspectos naturales para los *show off* y más que imposible para los que no lo son. En este sentido, la autopromoción puede comenzar desde la etapa escolar, siendo ésta una época fértil para tal propósito al conjuntarse profesionistas y futuros artistas en un mismo sitio. Habrá que tener presente que uno mismo es la mejor tarjeta de presentación con que se cuenta, siempre y cuando se utilice de manera adecuada y con un solo propósito a la vez.





- Medir el éxito





Por definición, el término éxito se refiera a alcanzar un resultado *feliz*, obteniendo lo que se *desea* en algún ámbito (profesional, social o económico), es decir, lograr un acierto, una victoria, un triunfo (V.tb. *suerte*)⁵. Pero en la realidad, el concepto de éxito funciona distinto para cada persona, por lo que su definición sólo puede ser entendida y practicada de manera individual ya que, al final, no todos queremos lo mismo. La ecuación *fama* + *fortuna* = *éxito* es una de las fórmulas más recurrentes para definir y vivir el éxito. Respuestas como éstas, representan sólo una posibilidad dentro de tantas y, aunque no siempre sea aceptada de manera abierta, es el parámetro de medición más común en la actualidad. La fama, por un lado, sacia la necesidad de reconocimiento personal y social inherente en el artista -aunque en México, esta necesidad casi nunca se cubre ni se fomenta, sino que se ve más como un gasto innecesario por hacer y, con ello, no se propicia que sea un lugar conveniente ni competente para trabajar y vivir únicamente como artista-; por otro lado, la fama, reconocimiento o éxito es entendido únicamente en términos mediáticos -como la nota de la semana en el periódico o el anuncio en televisión⁶-. La fortuna, por su parte, pretende ser una salida a las constantes limitantes económicas que el país arrastra de años atrás.

Para los parámetros escolares, el universo del éxito va desde deseos o necesidades inmediatas como una buena nota en clase hasta el deseo por lograr un reconocimiento internacional e histórico en la escena del arte, o la superación de si mismo en cuanto a concepción, maduración, resolución, calidad y precio en obra. Sin embargo, el universo de posibilidades, se ve disminuido, a veces, por los años de estadía y aprendizaje escolar ya que, en muchos casos, la convivencia escolar diaria hace que las aspiraciones y caminos se limiten a los más conocidos -lograr una legitimación vía licenciatura, concursos, bienales, becas, exposiciones en ciertos museos o galerías, entre otras-. Estas vías de *éxito* en realidad consisten en abrir brecha y provocar tendencia. El deslumbramiento de lo que pareciera ser lo mejor para la mayoría, hace que muchos se empeñen por alcanzar metas ajenas a sus verdaderos intereses.



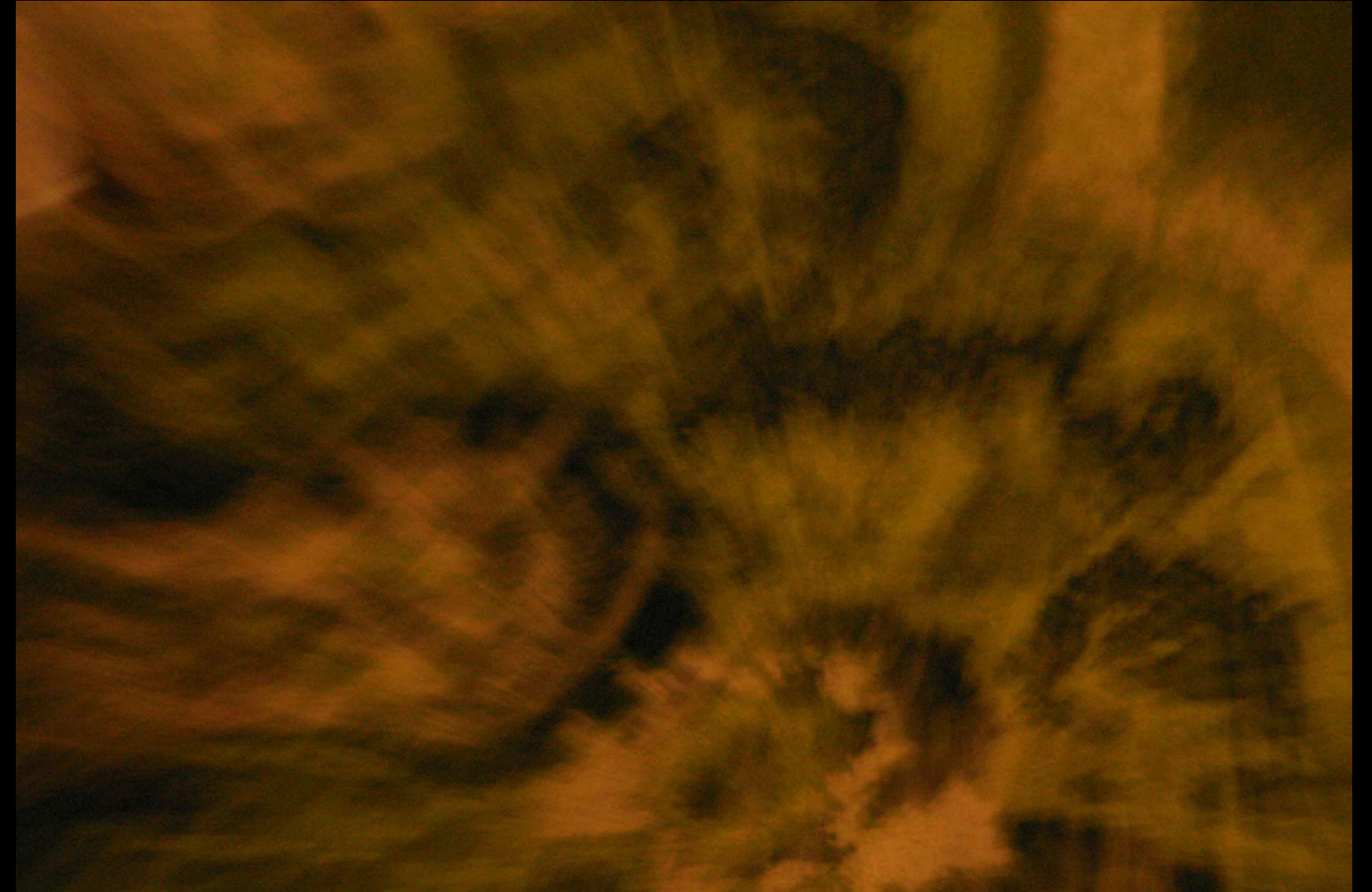
Pero

¿Qué es lo que se desea?

¿La suerte hace al éxito?

¿Qué hace la felicidad?

¿Qué quiero?





El éxito es conseguir lo que uno en verdad quiere por medios propios. Su verdadero alcance se ve reflejado en ámbitos tanto personales como escolares y profesionales, al mediar la balanza imposible entre **ser, creer y vivir**, ya que en ocasiones, la vivencia supera la creación, haciendo que la obra se limite a lo que se experimenta de manera inmediata; otras veces, la creencia puede llegar a ser el mito por el cual los estudiantes se pierden en lo que debería ser un artista, limitando sus acciones en resultados estériles para sí mismos; mientras que el hecho de perderse en un ser que no es el propio, puede significar uno de los peores fracasos que como persona creativa de profesión artística posibilita en obras de libertad individual. El éxito aparece pocas veces, sobre todo si, de antemano, existe un velo de autocritica y perfeccionismo constante.

Notas al pie de página

¹ Se entiende *sociedad del espectáculo* como aquella en que actualmente se vive, aquella que la obligan a exigir el consumo incansable de productos y marcas como forma de vida -o subsistencia- dentro de una aldea global de un sistema económico-capitalista. Basado en esta sociedad, el medio del arte, por su parte, opera más por tendencias o conveniencias a este sistema que por consideraciones emocionales -como la historia del arte occidental tiende a hacer creer-, es por ello que los artistas jóvenes son los elementos mas deseables por consumir en el mercado al ser ellos los más vulnerables y ávidos a cambios para la rentabilidad de su obra en este marco de subsistencia -o de vida- masiva.

² Habrá que recordar, en todo momento, que este análisis se realiza desde la perspectiva individual en que se (sobre) vive como estudiante de artes de la Esmeralda. En una ciudad como lo es México, a pesar de los numerosos centros, galerías y museos de arte, resulta bastante limitado poder ingresar o pertenecer con facilidad a ellos –como artista de profesión- y del poco interés del gobierno por incentivar la cultura de reconocimiento para el arte joven, hace que las experiencias que se vivan rompan esquemas -de índole moral, ético, religiosas, personal, social o gremial- en el estudiante cuando se interactúa con la gente que hace estas instituciones y el medio del arte ser lo que son.

³ En clase y fuera de ella, la información más reciente es la más codiciada tanto de maestros como alumnos, es decir, ambos grupos manejan la misma información que resulta al final, bastante similar y homogénea, en otras palabras, en la escuela se consume lo mismo.

⁴ Wego es un término empleado por Linda Weintraub para denominar un “ego colectivo”.

Cfr. WEINTRAUB, Linda, *In the making*, p. 195

⁵ *Cfr.* *Pequeño Larousse Ilustrado*, 1980.

⁶ Lograr que una exhibición o evento artístico se tome en cuenta por los medios de comunicación masiva significa que tuvo éxito. La mayoría de estas actividades no llegan habitualmente al gran público, a la sociedad en general. A partir de este estándar de medición, el desarrollo y efecto de tendencias artísticas son procesadas como “notas del día”, reduciendo las posibles aportaciones de la obra o de la propuesta de autor a productos rápidamente consumibles, sin ser asimiladas en su totalidad, creando una visión y carrera hiperconsumista en arte.

Lista de imágenes
Fichas técnicas

Nota: para su descripción y listado las imágenes se toman en cuenta de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha de la pagina en donde se encuentran.

Sandra Valenzuela, Yo (díptico), impresión cromógena, 11 x 14 in, 2000, actual propietario: Javier Sánchez.....	pag. 1
Sandra Valenzuela, Yo (díptico), impresión cromógena, 11 x 14 in, 2000, actual propietario: Javier Sánchez.....	pag. 3
Emilio Valdés / Cadzco, <i>Horacio Cadzco</i> , 35mm, negativo color, 190 x 90 cms., 2005, mayo.....	pag. 5
Arturo Rodríguez Döring, <i>White Potatoes</i> , óleo sobre tela bordada, 12 x 12”, 1998.....	pag. 6
Gabriel Benjamín Pérez Robles, <i>El arte como acto de poder</i> , alambión y papel maché, 1.65 x 88 x 88 cms., 2005.....	pag. 7
Imagen de charla con Bety, afuera del taller de foto en una noche de lluvia jugando con el paraguas de R. de la Torre, después de asesoría de tesis con Mariana, ENPEG La Esmeralda, fotografía de 2006.....	pag. 8
Imagen tomada durante una plática diaria con amigos, patio central ENPEG La Esmeralda, fotografía de 2005.....	pag. 9
Alex Bolio, <i>No sé quién eres</i> , lápiz sobre papel, 35.6 x 27.9 cms., 2006.....	pag. 10
“Mi trabajo tiene que ver con el ser humano, el objeto, y la naturaleza.... me interesan las relaciones que se pueden dar entre estos tres conceptos, y como el objeto aparece como intermediario entre el ser humano y la naturaleza. por el lado del ser humano hay una pregunta que siempre esta presente, Que es lo que le hace ser humano al ser humano?...”	
Raúl del Olmo Tavera, <i>Marioneta (Fetiché No. 5)</i> , tela, hilo e impresión digital, 112 x 42 x 22 cms., 2003.....	pag. 11
Eric Valencia García, a) De la serie <i>Actos</i> , óleo sobre tela, 20 x 15 cms., 2005, obra expuesta en la exhibición <i>Actos</i> en Tepeapulco, Hgo., 2005, y en la exhibición Repetibles de 2005 en Pachuca, Hgo.....	pag. 12
Eric Valencia García, b) De la serie <i>Actos</i> , óleo sobre tela, 20 x 15 cms., 2005, obra expuesta en la exhibición <i>Actos</i> en Tepeapulco, Hgo., 2005, y en la exhibición Repetibles de 2005 en Pachuca, Hgo.....	pag. 13
Ammner López Bautista, s/t #1, Impresión Cromógena, 20 x 24 in, 2005, obra seleccionada en la Bienal de Arte Universitario de la Universidad del Estado de México, 2005.....	pag. 14
Neli Ruzic, <i>Viento</i> , hoja de foto álbum con hoja de acetato auto adherida, fotografía, corrector y aire, 2006 / <i>Mariposas nocturnas</i> , hojas de álbum, ángulos para fotografías, 2006 / <i>Marea alta</i> , papel, residuos de goma de borrar, 2006; obra expuesta en la exhibición <i>Estrategias del Olvido</i> en la Galería La Esmeralda, Cenart, del 17 de enero al 6 de febrero 2006.....	pag. 15
Omar Emir Barquet, <i>Proyeccion de ventana (joseph albers)</i> , tinta collage y prismacolor sobre papel, 27 x 20 cm., 2002, de la bitácora personal del artista.....	pag. 16
Omar Emir Barquet, s/t (señales), tinta collage y prismacolor sobre papel, 27 x 20 cm., 2002, de la bitácora personal del artista / <i>Constelación</i> , tinta, collage, prismacolor y cinta adhesiva sobre papel, 27 x 20 cm., 2002, de la bitácora personal del artista.....	pag. 17

Morelos León Celis, <i>Homemart</i> , impresión digital, 20 x 25 cms c/u, 2004.....	pag. 18
Rocío Montoya, <i>Nautilus</i> , papel china, tubos de pbc y cuerda, 10 x 8 mts aprox., 2005, obra realizada para la exposición colectiva <i>45 días en 8 horas</i> en AMICEE. Balderas, Col. Centro, DF.....	pag. 20
José Luis Viesca, <i>Fenómeno/Noúmeno</i> , grafito sobre muro, 210 x 110 cms. aprox., 2005; obra expuesta en la exhibición <i>Secáste ríos perennes: dibujo, acción, texto</i> , en el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA Roma) del 4 de agosto al 2 de octubre, 2005.....	pag. 21
Eduardo Sánchez Mayorga, <i>Parte 4</i> , técnica mixta, 40 x 20 cms., 2000.....	pag. 22
Mónica Salinas Martínez, <i>Causa y efecto</i> , técnica mixta, 76 x 150 cms., 2006; obra expuesta en la Galería La Esmeralda, 2006.....	pag. 23
Emilio Valdés, <i>Instantáneas #1</i> , fotografía digital, 2002-2004; obra expuesta en la exhibición <i>Instantáneas #1</i> , en la Galería la Esmeralda, del 9 al 30 de marzo de 2004.....	pag. 24
Emilio Valdés, <i>Instantáneas #1</i> , fotografía digital, 2002-2004; obra expuesta en la exhibición <i>Instantáneas #1</i> , en la Galería la Esmeralda, del 9 al 30 de marzo de 2004.....	pag. 25
“Si digo que no explico el fenómeno que según yo estudio es por que: no me siento con las capacidades de explicar muchas cosas, la verdad no creo hacerlo, no creo que mi trabajo revele verdades a los espectadores. Creo es difícil que las personas sientan lo mismo que yo por una imagen que en realidad formalmente hablando es horrible y tampoco quiero deformar mis intereses para encajar en un mercado, aunque paradójicamente y posiblemente lo este haciendo... Todo lo que hago, estoy casi seguro, de que lo hago más por mí que por el mundo.”	
Abel Benítez Figueroa, <i>Astroretablo</i> , 2003 / Andrea M. Medina, <i>Viaje a Czystokowa</i> , dibujo original a tinta sobre papel, 10 x 10 cms, expuesto en forma de libro comic, tiraje de 1000 ejemplares en la exhibición <i>X años de la Esmeralda en el Cenart</i> , en la Galería La Esmeralda, 2004.....	pag. 26
Andrea M. Medina, <i>Análisis sistémico II</i> (detalle), mixta sobre madera, 2005.....	pag. 27
Hilario Ortega, <i>Fetiché 3</i> , técnica mixta (teclado transparente), 46 x 12 x 4 cms. / <i>Mano de obra capacitada específicamente para apretar un botón</i> , técnica mixta, 46 x 12 x 4 cms.....	pag. 28
“La recepción interrumpida de nuestra tecnología en la vida cotidiana nos sitúa en la posición narcisista de pereza y la conciencia subliminal al relacionarnos con estas imágenes de nosotros mismos...”	
Alejandra Pérez Peña, de la serie <i>Unos cuantos pliegues de poesía incombustible Mil y uno</i> , fotografía digital, 50 x 70 cms, 2003-05 / <i>Mil y dos</i> , fotografía digital, 50 x 70 cms, 2003-05; obras expuestas en la exhibición <i>Shadowy swings</i> , México.....	pag. 29
“Serie que consiste de reiteraciones minúsculas del proceso de plegar papel, desarrollando de esta forma la posibilidad de generar patrones turbulencias, en figuras diminutas de papel que abarcan aire y luz.”	
Emilio Valdés, de la serie <i>Un destino sorpresa (No esperes nada de mí)</i> , tinta sobre papel, 2006; obra expuesta en la exhibición <i>Un destino sorpresa</i> , en Proyectos Monclova, del 9 al 21 de marzo de 2006 / Andrea M. Medina, <i>Postal 2</i> , técnica mixta, medidas variables, 2005.....	pag. 30

Omar Emir Barquet, <i>Techo flotando (Imita lo bueno)</i> , collage, prismacolor sobre papel, 35.5 x 27.5 cms., 2003, de la bitácora personal del artista.....	pag. 31
Alejandro Mejía Andrade, s/t (proyecto para intervención), collage en papel y cinta adhesiva, 2006.....	pag. 32
“El dibujo era simplemente un boceto de un proyecto de escultura en el kiosco del centro de Tlalpan, el cual por cuestiones de presupuesto no se realizó, sin embargo el proyecto se llevo a otros lados y en colaboración con Benjamín Guerrero Lara hicimos cuatro intervenciones publicas con el mismo concepto escultórico manejado en ese boceto, la apropiación de ciertos elementos arquitectónicos por su relevancia en la memoria colectiva de estos lugares, y su modificación hecha para activar en cierto modo diferentes relaciones contextuales entre sujetos y entorno. las intervenciones fueron con papel y cartón. El boceto representaba un collage de varios de estos adjetivos arquitectónicos brotando del centro del kiosco y desparramándose aleatoriamente. No íbamos a cortar estas piedras y a llevarlos con grúa hasta el kiosco; pretendíamos sacarles molde con papel kraft y ensamblarlos dentro del kiosco. La forma es la memoria.”	
César Antonio Alvizo Berrios, s/t, 2005.....	pag. 33
“Uno de los iconos orientales mas que adoptados por mexico (tohui panda) retomando la cultura popular bajo un estrategia muy oriental que consiste en la trasformacion de icono culturales y hacerlos propios en cierta forma...”	
Edgar Fibela Tapia, <i>Reflejo de arriba</i> , intervención con espejos y triángulos de vidrio como base de éstos, 2005; obra expuesta en la exhibición <i>Expo atmósferas</i> , noviembre de 2006.....	pag. 34
Edgar Fibela Tapia, <i>Reflejo de arriba</i> , intervención con espejos y triángulos de vidrio como base de éstos, 2005; obra expuesta en la exhibición <i>Expo atmósferas</i> , noviembre de 2006.....	pag. 35
Blanca González Hernández, s/t, tejido, 2005.....	pag. 36
Wendy León, <i>Tres</i> , mixta sobre papel, medidas variables, 2006.....	pag. 37
“La posibilidad de jugar con las representaciones de lo que podría ser nuestra existencia, el evento de transferir en la imagen lo particular, la oportunidad construir el registro de una existencia querida o ideal, en todas estas posibilidades es en donde encuentro un sentido a la imagen fotográfica. Uno y lo mismo me da la oportunidad de trastocar mi entorno la posibilidad de pararme en otros sentidos, en donde la imagen crea una ficción que me permite hablar de mí a través del otro en donde lo oculto es lo que dispara múltiples metáforas.”	
Imagen de obra de Rodolfo Morales, <i>Fátima</i> , políptico de 5 cuadros, óleo sobre tela, , 30 x 25 cms. c/u, 2004, foto de 2005.....	pag. 39
Rolando Martínez, de la serie <i>Uno y lo mismo</i> , impresión cromógena; obra seleccionada en Arte Joven 2003, y expuesta en la exhibición <i>Alter ego</i> en la Galería José María Velasco en 2004.....	pag. 40
Imagen de entrevista a Martin, obra de Martin, de la serie <i>Servicio de Parques</i> (playera), serigrafía sobre tela, imagen de 2005....	pag. 43
“ <i>Servicio de Parques</i> , proyecto que actualmente me ocupa, basicamente consiste en realizar acciones e intervenciones dentro de un parque específico, ubicado en el Disftrito Federal, Delegación Gustavo A. Madero [...] Una camiseta con el nombre de Servicio de Parques estampado al frente es el uniforme. Usar esto ha servido para dar una apariencia pública aceptable y así poder trabajar el proyecto	

y realizar mis ideas tranquilamente dentro del parque.”	
Salvador Velázquez (Rodavläs), <i>Inukshuk (Hacerse como un hombre)</i> , instalación interactiva, 2006.....	pag. 44
“¿Qué nos hace realmente humanos, o lo que quiera que sea que se nos pueda llamar? [...] Somos lo que hemos hecho de nosotros. [...] 5 videos proyectados sobre dos bastidores formando y 10 pistas de audio son manipulados (duración y línea de tiempo de la imagen, amplitud y ciclos en el audio) por el espectador, el cual, metiendo sus manos en un angosto espacio dentro de un pedestal cubierto por una tela encontrará una pieza de plastilina epóxica que semeja un corazón, la cual podrá mover sobre un plano horizontal. La posición de la pieza afectará directamente a los videos, creando una especie de rompecabezas hasta llegar a una imagen completa que le satisfaga.	
La premisa de la instalación es el involucramiento del espectador con la obra.”	
Salvador Velázquez (Rodavläs), <i>Inukshuk (Hacerse como un hombre)</i> , instalación interactiva, 2006.....	pag. 45
Susana Trejo Santoyo, s/t, tránsfer sobre objeto, 18 x 12 x 4 cms., 2002.....	pag. 46
Liliana Ramales, <i>Ogrito</i> , tinta china sobre papel, 21.5 x 28 cms., 2005.....	pag. 47
Olmo Uribe, de la serie <i>Fractales</i> , imagen digital, medidas variables (6 mega pixeles), 2005.....	pag. 49
Imagen de la obra de Luc Flores Soria, <i>Artistas desaparecidos (Monumento)</i> , plastilina, madera, tela, ventilador y foco, 167 x 60 x 37 cms., 2005, expuesto en la exhibición <i>Crónicas cínicas y marcianas</i> , Galería La Esmeralda, del 10 al 29 de noviembre de 2005.....	pag. 50
“Lo más importante para mi no es generar una negatividad, ni una amoralidad, sino una deformación de los limites de la distancia canibalizante; tampoco es un drama, sino una teatralidad “compleja” que juega sobre una idea arqueológica de la auto-referencia y sobre una construcción de imaginarios subversivos, que imponen una proyección caricaturesca, acabando en una especie de preocupación bruta sobre la ironía de la vivencia.”	

Bibliografía

-ACHA, Juan, *Introducción a la creatividad artística*, Trillas, México, 1992, 253 pp.

-ACHA, Juan, *Las actividades básicas de las artes plásticas*, México, Ediciones Coyoacán, Diálogo Abierto, 1994, 129 pp.

-EHRENBURG, Felipe, *El arte de vivir del arte*, México, Biombo Negro Editores, CONACULTA -FONCA, 2000, 221 pp.

-HELGUERA, Pablo, *Manual de estilo del arte contemporáneo*, México, Ediciones Tumbona, Anómalos, Primera edición, 2005, 162 pp.

-WEINTRAUB, Linda, *In the making -Creative options for contemporary art*, DAP, New York, 2003, pp. 415.

Páginas web consultadas

<http://www.esmeralda.edu.com> (consulta el 4 de febrero de 2007)

<http://www.f-a-s-i.com/documentos/LA%20CREATIVIDAD,%20RA%CDZ%20DE%20SUPERDOTACION.htm> (consulta el 20 de abril de 2006)

<http://www.flickr.com/photos/emiliovaldes/sets/1678183> (consulta el 9 de julio de 2006)

<http://www.fortunecity.com/victorian/duchamp/33/millan9.htm> (consulta el 21 de abril de 2006)

http://www.microsoft.com/spain/empresas/rrhh/poder_reconocimiento.mspx (consulta el 20 de abril de 2006)

<http://www.mvpress.com.ar/AREAS/14PSICOLOGIA/0010laidentidadylanecesidaddereconocimiento.htm> (consulta el 3 de mayo de 2006)