

Universidad Politécnica de Valencia

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Escultura



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México.

Programa de Doctorado

Artes Visuales e Intermedia (México)

**Trabajo de investigación
desarrollado por:
Mayra Huerta Jiménez
dirigido por:
Dr. José Vicente Ortiz Sausor
México, Diciembre de 2015**

Resumen (Castellano)

Vídeo espacios/posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual de la Frontera Norte de México.

El propósito de esta tesis es evidenciar la práctica artística que se desarrolla en un contexto específico, la ciudad de Tijuana al Norte de la frontera en México. Esta práctica delimita al *vídeo como medio de creación*, y también a los artistas, pero sobre todo la relación de estos con el vídeo. El énfasis del cuerpo de trabajo está planteado desde la experiencia de los artistas para producir audiovisuales y construir un lenguaje artístico con una *condición* que hemos denominado *nómada*.

Esta *condición nómada* nos permite entablar el diálogo con el contexto fronterizo. Al pensar en una cultura relacionada con los conceptos que Nicolás Borriaud promueve en su libro *Radicante*, se evidencia un arte contemporáneo bajo los *actos de traducción*. Conceptos como *migración* y *nomadismo* aparecen relacionados con la fluidez y movimientos que la cultura ha desarrollado a partir de la modernidad. Desde la perspectiva de la geografía y la antropología experimental nos dan la posibilidad de enmarcar el concepto de *espacio*, al direccionarlo a la *frontera* integrándolo a los espacios de representación (Lefebvre, experimentado, percibido e imaginado).

Nos apoyamos en el método cualitativo al realizar una serie de entrevistas a diez artistas: *Marcos Ramírez “Erre”*; *Julio Orozco*, *Salvador Ricalde “Sal”*, *Aldo Guerra*, *Adriana Trujillo*, *Omar Pimienta*, *Michelle Romero*, *Mayra Huerta*, *Abraham Ávila* y *Karina Álvarez*. Se han identificado tres clasificaciones que derivan de lo siguiente; el origen del que proviene al artista; el uso del medio (el vídeo) y los temas que los artistas desarrollan en sus propuestas creativas.

De esta forma la investigación muestra un panorama del lenguaje audiovisual que se conecta con ciertos momentos históricos del arte, de los cuales el vídeo ha estado relacionado de alguna manera. Pensamos en el desplazamiento del vídeo así como el de los artistas seleccionados para crear

clasificaciones que pueden modificarse en cualquier momento. Ya sea por los aspectos técnicos, discursivos o interdisciplinarios con los que se produce en este medio.

El resultado de este estudio muestra la relación del vídeo de creación y los artistas seleccionados que producen en el contexto fronterizo; proporcionando una práctica artística vinculada al aspecto *móvil* de una sociedad contemporánea. Esta posibilidad permite evidenciar diez *condiciones nómadas* en los audiovisuales analizados. Incluyendo, entre ellas la definición generalizada de cómo se produce en vídeo, y partiendo de las diversas formas de trabajar entre ellos. El vídeo demuestra su facilidad de adquirir esta *condición nómada*, pues en los géneros que tenemos, algunos de los artistas comparten la producción en ambos géneros (el vídeo monocal y la vídeo instalación). La propuesta puede continuar y modificarse de acuerdo a las necesidades de los audiovisuales que se analicen.

Palabras clave: vídeo, frontera, arte contemporáneo, nómada, México.

Abstract (Inglés)

Video possible/spaces. A geographic approximation to the audiovisual language of the Northern border of Mexico.

The purpose of this thesis is to evidence the artistic practice that develops en a specific context, the city of Tijuana on the Northern border of Mexico. This practice limited to Video Art and the artists that produce within this medium, but overall the relationship between the artists and video. The emphasis on the body of work is put on the experience of the artists to produce audiovisuals and build an artistic language with a condition we have designated as *nomad*.

This *nomad condition*, permits us to engage the dialog with the border context. Thinking of a culture related with the concepts that Nicolas Bourriaud promotes in his book *The Radicant*, showed a contemporary art under the *acts of translation*. The concepts of migration and nomadism in relation with fluidity and movements that culture has developed since modernity. From the aspect of humanist geography and experimental anthropology that give us the possibility of framing the concept of space and direct it toward the border as *representational spaces* (Lefebvre, experimenting, perceiving and imagining).

We rely upon a qualitative method while performing a series of interviews of 10 artists: *Marcos Ramírez "Erre"*; *Julio Orozco*, *Salvador Ricalde "Sal"*, *Aldo Guerra*, *Adriana Trujillo*, *Omar Pimienta*, *Michelle Romero*, *Mayra Huerta*, *Abraham Ávila y Karina Álvarez*. To identify the three classifications that derive from the following; the origin of the artist; the use of the medium (video) and the topics that the artists develop in their creative approaches.

In this manner the research shows a panorama of the audiovisual language that connects with certain art history moments with which video has been related to in some way. We think of the displacement of video as well as of the artists selected to create classifications that can be modified at any moment. Either by the technical, discursive or interdisciplinary aspects with which it is produced in this medium.

The result of this study, shows the relation of video art and the selected artists that work in the border context; providing an artistic practice linked to the *mobile* aspect of a contemporary society. This possibility makes evident ten *nomad conditions* in the analyzed audiovisuals. Including the widespread definition of how video is produced based on the various forms of working among all of them. The video demonstrates its ease to acquire this *nomadic condition*, as in the genres we have, some of the artist share their production in both genres (single channel video and video installation). The proposal can continue and change according to the needs of the audiovisuals that are analyzed.

Keywords: video, border, contemporary art, nomad, Mexico.

Resum (Valencià)

Vídeo: espais/possibles. Una aproximació geogràfica del llenguatge audiovisual de la Frontera Nord de Mèxic.

El propòsit d'aquesta tesi és evidenciar la pràctica artística que es desenvolupa en un contexte específic, la ciutat de Tijuana, al Nord de la frontera de Mèxic. La pràctica està delimitada al *video com a mitjà de creació* i als artistes, però, sobretot, a la relació del artistes amb el video. L'èmfasi del cos de treball està plantejat des de l'experiència dels artistes per produir audiovisuals i construir un llenguatge artístic com una *condició* que hem denominat *nòmada*.

Aquesta *condició nòmada* ens permet entaular el diàleg amb el contexte fronterer. Al pensar en una cultura relacionada amb els conceptes que Nicolás Borriaud promou al seu llibre *Radicante*, s'evidencia un art contemporani sota els *actes de traducció*. Els conceptes com de *migració* i *nomadisme* en relació a la fluïdesa i els moviments que la cultura ha desenvolupat a partir de la modernitat. Desde la perspectiva de la geografia i l'antropologia experimental que ens donen la possibilitat d'emmarcar el concepte d'espai al redireccionar-lo a la *frontera* com els *espais de representació* (Lefebvre, experimentat, percebut i imaginat).

Ens recolzem d'un mètode qualitatiu al realitzar una sèrie d'entrevistes a deu artistes: *Marcos Ramírez "Erre"*, *Julio Orozco*, *Salvador Ricalde "Sal"*, *Aldo Guerra*, *Adriana Trujillo*, *Omar Pimienta*, *Michelle Romero*, *Mayra Huerta*, *Abraham Ávila* y *Karina Álvarez*. S'han d'identificat tres classificacions que deriven del següent: l'origen del qual prové l'artista; l'ús del medi (el video) i els temes que els artistes desenvolupen en les seues propostes creatives.

D'aquesta forma, l'investigació mostra un panorama del llenguatge audiovisual que es connecta amb certs moments històrics de l'art, dels quals el video ha estat relacionat d'alguna manera. Pensem en el desplaçament del video així com el dels artistes seleccionats per a crear classificacions que poden ser modificades en qualsevol moment, siga pels aspectes tècnics, discursius o

interdisciplinaris amb els quals es produeix aquest medi.

El resultat d'aquest estudi mostra la relació del video de creació amb els artistes seleccionats, que produeixen en el contexte fronterer; proporcionant una pràctica artística vinculada a l'aspecte *mòbil* d'una societat contemporània. Aquesta possibilitat permet evidenciar deu *condicions nòmades* en els audiovisuals analitzats. Incloent, entre elles, la definició generalitzada de com es produeix en video, i partint de les diverses formes de treballar entre ells. El video demostra la seua facilitat d'adquirir aquesta *condició nòmada*, ja que en els gèneres que tenim, alguns dels artistes comparteixen la producció en ambdós gèneres (el video monocanal i la video instal·lació). La proposta pot continuar i modificar-se d'acord amb les necessitats dels audiovisuals que s'analitzen.

Paraules clau: video, frontera, art contemporani, nòmada, Mèxic.

Índice

Agradecimientos	11
Introducción	12
<i>Hipótesis</i>	15
<i>Objetivo general</i>	16
<i>Objetivos específicos.....</i>	17
<i>Metodología</i>	18
<i>Estructura</i>	19
1. Marco teórico de la investigación.....	26
1.1. <i>Fluidez y movilidad en la contemporaneidad</i>	27
1.1.1. La cultura como “zonas de movilidad” y cambio.	31
1.1.2. El espacio como posibilidad de enmarcar al vídeo.	35
1.2. <i>La frontera y su relación con el espacio.</i>	40
1.2.1. La migración como fenómeno sociocultural.	48
1.2.2. Las conexiones de migración entre el vídeo y sus actores.	53
1.2.3. La relación del nomadismo pensado en la cultura.	61
1.3. <i>El vídeo como medio de creación.</i>	66
1.3.1. Los géneros del vídeo de creación: vídeo monocal y vídeo instalación.....	73
1.3.2. Lo híbrido como característica del vídeo y su relación con la condición nómada.....	76
2. El estudio para el vídeo como medio de creación en la frontera norte de México.	80
2.1. <i>La relación del arte y la práctica videográfica en el contexto frontera.....</i>	81
2.1.1. Consideraciones para el arte actual en Tijuana.	84
2.1.2. De la institución cultural que fomenta el arte contemporáneo a los espacios independientes creados por los artistas visuales.....	88
2.2. <i>Aproximaciones a otros estudios del arte contemporáneo en la frontera.</i>	96
2.2.1. Las zonas de creación de Adriana Cadena Roa.	97
2.2.2. Cuatro casos de estudio en el arte público de Felipe Zúñiga.....	99
2.3. <i>Las clasificaciones del estudio a desarrollar.</i>	102
2.3.1. El desplazamiento de los artistas hacia el vídeo.....	103
2.3.2. La forma de trabajar y definir el vídeo como medio de creación.....	112
2.3.3. Los temas que se conforman a partir de la práctica videográfica en la ciudad de Tijuana.	115
3.El lenguaje audiovisual a partir de una condición nómada.	120

3.1. <i>La conformación de un lenguaje que deriva de la imagen en movimiento.</i>	121
3.1.1. <i>La identidad como insumo en la frontera.</i>	126
Marcos Ramírez “Erre” / <i>La identidad a partir de la ficción.</i>	127
Adriana Trujillo / <i>La identidad a partir de la apropiación.</i>	135
Aldo Guerra / <i>La identidad a partir de la manipulación temporal.</i>	140
3.2.1. <i>Lo urbano desde la ficción y lo narrativo.</i>	153
Salvador Ricalde “Sal” / <i>Lo urbano a partir de la simbiosis entre audio e imagen.</i>	154
Michelle Romero / <i>Lo urbano a partir de la repetición.</i>	162
Abraham Ávila / <i>Lo urbano a partir de la casualidad.</i>	166
3.1.3. <i>La función de archivar y documentar.</i>	173
Julio Orozco / <i>La función de archivar y documentar a partir de un suceso.</i>	174
3.1.4. <i>La memoria colectiva e individual.</i>	178
Omar Pimienta / <i>La memoria a partir de la interdisciplinariedad.</i>	179
3.1.5. <i>El paisaje y sus múltiples interpretaciones.</i>	184
Mayra Huerta / <i>El paisaje a partir de la reconstrucción.</i>	185
Karina Álvarez / <i>El paisaje a partir de la percepción.</i>	191
Conclusiones	199
Bibliografía	209
<i>Libros</i>	210
<i>Catálogos</i>	214
<i>Tesis consultadas</i>	215
<i>Entrevistas</i>	216
<i>Revistas</i>	217
<i>Páginas web consultadas</i>	218
<i>Artistas de Baja California</i>	219
<i>Revistas de arte electrónicas</i>	220
<i>Artículos consultados</i>	220
<i>Videos consultados</i>	222
<i>Lista de Ilustraciones</i>	223
Anexos	227
<i>Anexo 1. Eventos que validan la práctica videográfica en el país.</i>	228
<i>Anexo 2. Colectivos de la ciudad de México.</i>	243
<i>Anexo. 3. inSite, politizar el espacio público desde la práctica artística.</i>	249
<i>Entrevistas</i>	252
<i>Semblanzas</i>	281

Agradecimientos

Construir y generar conocimiento son dos tareas complejas. Incursionar en este campo siempre es emocionante y arriesgado. Como investigadora me involucré de diversas formas con este proceso. La experiencia de vida es fundamental en este trabajo y para no desviarme fácilmente de la tarea en la cual estoy involucrada, la influencia de la familia, las amistades y los personajes en el desarrollo de esta ardua labor, son imprescindibles.

Por esta razón, la lista es larga. Comenzaré por agradecer infinitamente a mi director quien ha confiado en mí, en el trabajo y el proceso emprendido; además, ha sido paciente con los planteamientos por más ilógicos que parecieran. En el entendimiento y el diálogo; me apoyó siempre con una buena disposición, sobre todo al establecer las pautas del conocimiento al compartir su trabajo, aunque de manera muy especial es su postura frente al vídeo el aporte más enriquecedor.

A las becarias: María Eugenia Rubio Acosta, María Luisa Chávez Vega, Karla A. Castro Hernández y Sarah J. Alvarado Zarza quienes apoyaron dentro de diversas ayudantías de investigación, así como el programa del Verano de Investigación Científica.

Continúo con los artistas y agentes involucrados en el trabajo. En especial a Ingrid Hernández y Abraham Ávila por mantener siempre su apoyo; a la Dra. Lídice Figueroa Lewis por su tiempo y a Karina Álvarez, gran amiga y colega.

Por último, a mi familia por su apoyo incondicional al estar siempre presentes en mi vida y mis compromisos profesionales.

Introducción

El origen de esta tesis debe situarse en un interés por entender, mostrar y ordenar una parcela de la producción de arte en la ciudad de Tijuana, integrada por un tipo concreto de realizaciones en vídeo. El *vídeo como medio de creación* a partir de las relaciones que se derivan entre los artistas y los audiovisuales que resultan en un contexto específico: la frontera al norte de México.

El vídeo tiene un alto grado de complejidad por la extensión que promueve; interactúa con los términos de interdisciplinariedad, lo híbrido y la tecnología lo cual resulta ser tan amplio que no es fácil trazar límites.

En México existen contados estudios sobre el *vídeo como medio de creación*. Es un medio relativamente joven, aunque ya con un camino recorrido que no se encuentra documentado del todo. Para hacer evidente la validación del *vídeo como medio de creación* en México, se han tomado en cuenta distintos eventos que reunidos en una serie de fichas técnicas conforman una cronología en la cual se mencionan concursos, festivales y encuentros. Este listado pretende dar pie a entender mejor la evolución de esta práctica.

La comparación entre el desarrollo de la vertiente del vídeo que ocupa a este documento entre el país y la región en la que se incluye a Tijuana no pretende reconstruir una historia, sino poner en evidencia las conexiones entre los ámbitos nacional y local, así como definir desde qué aspectos actuales se debe revisar la historia que ya se ha contado.

Puesto en perspectiva, existen sucesos que tuvieron lugar en la capital del país y luego se repitieron a menor escala en las diferentes regiones, pues son formas de accionar del campo del arte y los artistas. En este punto se hace referencia a la conformación de colectivos tanto en la ciudad de México como en la descentralización de ciudades que también experimentaron con el Arte

Contemporáneo (Tijuana entre ellas). En el ensayo “Los descentramientos del arte contemporáneo: de los espacios alternativos a las nuevas capitales (Monterrey, Guadalajara, Oaxaca y Tijuana)”, de José Luis Barrios¹ aparece un análisis de las nuevas capitales artísticas que fueron conformándose por diversas razones.

Esta presencia de nuevos centros justifica la necesidad de revisar otros contextos que no sean sólo la ciudad de México, sino incluir estados de la República Mexicana que también han contribuido a esta práctica artística, difícil de visualizar por separado dada su cercanía con otras disciplinas.

Parte de este trabajo consiste en evidenciar la vertiente creativa que el vídeo propicia al reflexionar sobre el entorno. Desde la postura de sujeto-creador se hace referencia al interés de revisar la práctica y conocer ¿cómo lo hacen los artistas? Explicando los procesos desde su propia voz. Por ello las entrevistas son fundamentales.

Dos conceptos resultan fundamentales para la reflexión: *migración* y *nomadismo*, entendidos como parte del proceso y el espacio en el cual se ubica este estudio. Hablar de la *frontera* es hacerlo de un contexto del que se habla simbólicamente desde muchas áreas de conocimiento en las cuales se incluye al arte. Será valioso para esta investigación detenerse a pensar qué sucede en este espacio geográfico.

¹ Crítico y curador de formación filosófica que formó parte del grupo que animó la revista *Curare*. Profesor de la Universidad Iberoamericana.

Hipótesis

El objeto de esta investigación es observar y reflexionar sobre el fenómeno del vídeo desde el ámbito del arte, situándolo en el marco geográfico de *frontera*.

Mostrar la producción videográfica a partir de tres ejes importantes.

1. El uso del medio (el vídeo); las razones por las cuales, los artistas deciden acercarse al vídeo y cómo lo definen para trabajar en la producción de audiovisuales.
2. La ubicación geográfica específica de la *frontera*; la relación simbólica al mencionar el espacio como posibilidad de la práctica videográfica; desde la migración y el nomadismo como conceptos que se pueden apropiar para llevarlos al terreno de lo artístico.
3. La selección de los artistas que han contribuido a la expansión del vídeo. Los audiovisuales que se generan forman parte de un cuerpo de trabajo establecido con sus propias normas. El lenguaje audiovisual formula reflexiones del entorno a partir de las miradas íntimas de los artistas que promueven la estética de la *frontera*.

A partir de ello surgen muchas interrogantes como: ¿es pertinente construir un estudio para el vídeo como medio de creación?, ¿qué complicaciones existen para ello?, ¿cómo, en un contexto de *frontera*, la migración se puede usar como herramienta al visualizar un territorio artístico?, ¿cómo determinamos lo *nómada* en la producción audiovisual?, ¿es pertinente seguir nombrando *vídeo como medio de creación*?, ¿cuáles son los cruces que se visualizan entre el vídeo y sus actores?

Acontecimientos, intervenciones, instalaciones, objetos escultóricos, proyecciones, performances, pintura, fotografía, todas estas prácticas y/o

diversas opciones, nuevos géneros o nuevas zonas de creación, demuestran que el vídeo se instala en la multidisciplina. Con el paso del tiempo, ha logrado permanecer en el campo del arte, a la par que en la industria de los medios de comunicación. Sin embargo, su camino en el arte ha demostrado que muta o se transforma constantemente desde la forma técnica de trabajarlo hasta los campos con los que se puede relacionar. El vídeo permite trabajar entre diversas posturas frente a la cámara: como director, como recolector de sucesos casuales, como actor personificado, apropiándose de materiales ya grabados, entre otras posibilidades.

Se propone el concepto de *migración*, entendiendo esta condición como un conjunto de características propias del vídeo y del artista por accionar. Es decir, “lo videográfico se concibe como un territorio ilimitado- no lugar indeterminado” [...] “el vídeo, es el tiempo, en su estructura misma, antes incluso que en lo que representa”². Para ello, la pertinencia de estudiarlo al involucrar otras áreas de conocimiento, da la oportunidad de expandir y ampliar el campo de trabajo.

Objetivo general

Desarrollar un estudio para abordar el *vídeo como medio de creación* en el norte de México, a partir de mostrar a los artistas audiovisuales y su producción artística.

² Rodríguez M. Lorena. *Arte videográfica: inicios, polémicas y parámetros básicos de análisis*. Edit. UPV. Valencia, España. 2008. Pp132.

Objetivos específicos

- 1.- Mostrar un panorama de la diversidad de prácticas videográficas en la ciudad de Tijuana.
- 2.- Identificar las razones por las cuales los artistas audiovisuales deciden producir con el vídeo.
- 3.- Establecer criterios de análisis en relación al contexto geográfico y fronterizo de Tijuana.
- 4.- Determinar las características y un sentido estético en la *frontera* norte de México.
- 5.- Encontrar el origen (*migración* y asentamiento de la disciplina que provienen) y el desplazamiento (en que las disciplinas se mueven) de los artistas audiovisuales para determinar estas características.
- 6.- Nombrar su *condición nómada* determinada por la revisión de la producción audiovisual que se genera en el contexto de la *frontera*.
- 7.- Realizar un programa audiovisual que contendrá un fragmento de las obras de los artistas entrevistados, así como la selección de la entrevista para su distribución universitaria y en instituciones culturales.

Los criterios para seleccionar a los artistas audiovisuales que serían entrevistados se concretó al establecer lo siguiente:

Obras realizadas por autores que radiquen en la *frontera* norte de Baja California. Que hayan ganado algún premio o mención en cualquier festival o bienal por su producción de vídeo, sea local, estatal o internacional.

Obras que aparezcan representando al contexto fronterizo en alguna exhibición o fueran seleccionados para analizar en esta investigación.

Artistas que han contribuido a la expansión del propio vídeo.

Metodología

El estudio propuesto se enfoca en la revisión de teorías que sitúan de lo moderno a la contemporaneidad presentando los argumentos para entender la cultura hoy en día a partir de la movilidad. Desde posturas teóricas de la geografía y la antropología más experimental que permiten entablar una relación más cercana con el objeto de estudio (el *vídeo como medio de creación* y sus actores). El espacio como concepto que permite delimitar la revisión de los audiovisuales.

La relación de la práctica videográfica inmersa en el contexto *frontera*, a partir de entender este “lugar” como un sitio simbólico que recibe la *migración* como fenómeno sociocultural. Re-formular este concepto como una herramienta para seguir al *vídeo como medio de creación* en México y más adelante en Tijuana. Una vez asentado en el espacio, como éste se desarrolla y qué panorama muestra tanto en el arte como en las producciones audiovisuales.

El concepto generalizado de vídeo fue formulado en Europa desde sus inicios y se ha seguido trabajando en él, por lo tanto, resulta pertinente conocer y adaptar esta teoría al lugar que interesa a este estudio. Existe otro término, el de *condición nómada*, que es relevante aplicar ya que es un concepto que puede desplazarse entre el contexto, el vídeo y los audiovisuales a los que haremos referencia. No sin riesgo, este estudio propone pensar en esta *condición nómada* como algo que ha estado presente desde hace ya tiempo en el vídeo; relacionado con la característica híbrida del mismo, al estar entre el cine, la fotografía, la televisión y otras áreas que se relacionaron con el vídeo descubierto en la *frontera* norte de México.

Por otra parte, para desarrollar la investigación y construir las clasificaciones de las que parte se realizó un análisis cualitativo de las entrevistas generadas entre los diez artistas que consistió en el vaciado de la información en los

esquemas de las matrices, y establecer la relación existente entre los datos. Esta forma de trabajo corresponde de las ciencias sociales. A partir de este estudio, el *vídeo como medio de creación* proporciona ciertas características tanto estéticas como del modo de creación que se hacen visibles en el lenguaje audiovisual que los artistas generan.

Estructura

El presente trabajo está dividido de tres capítulos. El primer capítulo es el acercamiento que guía parte del estudio, es el espacio como término eje para aproximarse a la geografía y la antropología mostrando las conexiones de las prácticas sociales que pueden analizarse en un contexto.

El flujo y la movilidad, rasgos que propician la *migración* constante en el entorno local. La revisión de estos términos en interacción con otros como son: el *pensamiento nómada*, la *frontera* y el *vídeo como medio de creación*.

En este caso, el término *migración* proporciona un estatus que será aplicado como herramienta para ubicar al objeto de estudio. Permite entender cómo se asentó, desplazando el movimiento al vídeo y a los artistas audiovisuales entre sus disciplinas de origen. Esta herramienta en ciertos momentos es un tema de reflexión de los artistas. Es decir, cumple con la característica móvil. En la mayoría de las áreas de conocimiento es un concepto que adopta estudios de diversas índoles.

El punto de partida es el término migratorio para identificar los desplazamientos, las relaciones entre el vídeo, el contexto y los artistas. La *migración* de un medio como el vídeo y los avances que demuestra al

transferirse de un contexto a otro, de una disciplina a otra, pensar en esta *frontera* con una relación metafórica de “lugar”.

La teoría y estética que se han desarrollado alrededor del vídeo arte son pautas que involucran la pertinencia de este estudio. Conceptualizar un término como el vídeo hacia una ruta más reflexiva, como un medio de creación. Presentar cómo se originó y después la evolución que ha seguido, proporciona los rasgos del flujo y movimiento registrados. ¿Cómo este espacio metafórico de la *frontera* interactúa con la práctica videográfica?

Al responder esta cuestión es posible arriesgar la afirmación que lo *nómada* existe en el vídeo, a partir de revisar las características híbridas y su interdisciplinariedad.

Las *fronteras* que se tocan entre la cinematografía, la fotografía y la televisión proporcionan al lenguaje audiovisual aspectos que llevan a entender que no existe una única forma de generar un discurso en *vídeo como medio de creación*. Sino todo lo contrario, pues es en los cruces entre todas estas maneras de acercarse al vídeo lo que impulsa a articular la *condición nómada*. Puntualizando en las características que el propio vídeo contiene, los enfoques de los artistas -entendidos como la postura del videoasta (director, actor, etc.)- a los que se añade la relación espacial en el contexto.

El segundo capítulo está vinculado con el campo del arte y sus diversas modalidades contextualizadas históricamente en la ciudad de Tijuana, desde los diversos acontecimientos en relación con la práctica videográfica. Es pertinente situarlos en tiempo y espacio.

Se incluyen los ámbitos del arte conceptual, arte público, arte contemporáneo en la ciudad de México y en la de Tijuana. Se analiza la participación de los artistas seleccionados en estos sucesos, mencionando con carácter documental lo que han contribuido ya sea desde la práctica, desde los eventos que han organizado, y/ o desde las vinculaciones que han generado.

También son tomados en cuenta los procesos por los que esta ciudad evolucionó para adaptar las nuevas formas de arte. Las exposiciones, y las instituciones involucradas para el desarrollo de la práctica videográfica tanto directa como indirectamente. Procesos que se integran en diversos niveles, ya sean posturas políticas, económicas, sociales y culturales que han derivado en dinámicas de espacios independientes de los diversos agentes del campo profesional del arte.

De la misma forma, retomar otros estudios y analizarlos para la construcción del trabajo. Estos investigadores también incluyen entrevistas a artistas cuya trayectoria ha formado parte de la evolución en vertientes tales como el arte colaborativo, arte electrónico y arte público.

Las ciencias sociales aportan el método a esta investigación, se trata de un estudio cualitativo e interpretativo a partir de las entrevistas realizadas a los diez artistas seleccionados. Con apoyo en la antropología visual y las artes visuales es posible obtener hallazgos sobre la obra, las formas de trabajar y las de desarrollar proyectos de creación de cada uno de estos artistas en activo que actualmente producen en la ciudad de Tijuana. Los resultados se presentan de acuerdo a tres criterios de clasificación:

1. Un primer criterio en el que se sitúa la revisión de las biografías de los artistas:

En ellas será posible identificar y analizar las pautas que indiquen la disciplina de partida y cómo se dio su desplazamiento hacia el vídeo, respondiendo al cuestionamiento sobre las razones por las cuales decidieron incursionar en él. Otro punto de interés es la comparación de las distintas posturas y respuestas.

2. Un segundo criterio que indaga sobre los procesos de producción y busca identificar los argumentos bajo los cuales cada uno sustenta su proceso creativo en el vídeo. El estudio revela que los principales son:

- como una herramienta,
- el acceso a la tecnología,
- manipulación del tiempo,
- interdisciplinariedad,
- el audio y la imagen electrónica,
- comodidad y economía,
- espacio y documentación de sucesos.

3. Un tercer criterio para clasificar los audiovisuales responde a los temas que desarrollan los artistas, los cuales son:

- La identidad como insumo en la *frontera*.
- Lo urbano desde la ficción y lo narrativo.

- La función de archivar y documentar.
- La memoria colectiva e individual.
- El paisaje y sus múltiples interpretaciones.

El tercer y último capítulo se organiza en función de la tercera clasificación mencionada antes: los temas con los que los audiovisuales se construyen. Toma en cuenta las líneas de trabajo de los sujetos-creadores analizados. Este apartado está propuesto para la revisión de las piezas de vídeo donadas para el estudio.

El análisis formal de cada pieza es una contribución del Dr. José Vicente Ortíz Sausor. La propuesta consiste en realizar una aproximación a esa imagen en movimiento que no es cine, siempre con la intención de desentrañar los elementos que la componen y cómo se combinan, para finalmente establecer cuál es la temática o idea del trabajo y cómo ésta es abordada. Se conforma por los siguientes puntos para la revisión de los vídeos:

- breve sinopsis,
- estructura del trabajo,
- descripción y análisis de los elementos,
- conclusión y valoración personal.

A raíz de este análisis la relación establecida entre los diez artistas dio como resultado cinco temas principales:

1. La identidad como insumo en la frontera.

A partir de la ficción con Marcos Ramírez “Erre” el vídeo *“La suburban negra”*;

Apropiación de Adriana Trujillo con el vídeo *“Skin Destination”*;

A partir de la manipulación del tiempo de Aldo Guerra, con la serie de vídeos *“Los iluminados”*.

2. Lo urbano desde la ficción y lo narrativo.

A partir de la simbiosis entre audio e imagen de Salvador Ricalde “Sal” con dos piezas de vídeo tituladas: de la serie *“traffic son- Zoosónico”* y *“Jacks´son”*;

A partir de la repetición de Michelle Romero con el vídeo *“Pattern”*.

A partir de la casualidad de Abraham Ávila con la serie de vídeos titulada *“Reconstrucción”*.

3. La función de archivar y documentar.

A partir de un suceso de Julio Orozco, con la serie *Las salas del pasado / “bombazo taquillero”*.

4. La memoria colectiva e individual.

A partir de la interdisciplinariedad de Omar Pimienta con el vídeo, *“Welcome to Colonia Libertad”*.

5. El paisaje y sus múltiples interpretaciones.

A partir de una reconstrucción de Mayra Huerta con el vídeo *“Desplazamientos”*;

A partir de la percepción de Karina Álvarez con el vídeo “*SOPRO. Trayecto suspendido*”.

La muestra de estos vídeos proporciona una postura tanto estética como cultural a partir de la reflexión de estas diez formas de mirar y pensar cuando la práctica videográfica los acompaña.

1. Marco teórico de la investigación

1.1. Fluidez y movilidad en la contemporaneidad

En este primer apartado se exponen los argumentos teóricos en los cuales se concentra el estudio para abordar el fenómeno del vídeo, tanto a nivel general como particular.

La contemporaneidad es un término situado en el tiempo. Parte de lo que hoy en día acontece, pero también implica indagar en los diversos momentos con los que el tiempo interactúa (lo moderno, lo antiguo y lo actual conviven).

Esto lleva a comprender la cultura y los procesos por los que se ha conformado una sociedad descrita y teorizada por Zygmunt Bauman³ en su libro “La modernidad líquida”.

Se comenzará por atender a los conceptos de “fluidez” y “movilidad” contrapuestos a los de solidez. A [...] la fluidez la asume como una metáfora regente a la etapa actual de la era moderna.⁴

A partir de ello indica la diferencia entre un sólido y un líquido:

En el lenguaje simple, todas estas características de los fluidos implican que los líquidos, a diferencia de los sólidos, no conservan fácilmente su forma. Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio ni se atan al tiempo. En tanto los sólidos tienen una clara dimensión espacial, pero neutralizan el impacto – y disminuyen la significación—del tiempo (resisten efectivamente su flujo o lo vuelven irrelevante), los fluidos conservan una forma durante mucho tiempo y están constantemente dispuestos (y proclives) a cambiarla; por consiguiente. Para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que, después de todo, solo llenan “por un momento”. En cierto sentido, los sólidos

³ Bauman, Z. Sociólogo, filósofo y ensayista nacido en Polonia. Autor de la teoría de *la modernidad líquida* en el 2000. Así como de diversos libros sobre la sociedad contemporánea.

⁴ Bauman, Z. *La modernidad líquida*. Editorial. Fondo de Cultura Económica. Cuarta reimpresión. México. 2004.pp.8

cancelan el tiempo: para los líquidos, por el contrario, lo que importa es el tiempo.⁵

La cita se enfoca en la importancia del tiempo, como éste va conformando la movilidad del líquido al fluido. La evolución de la sociedad se va construyendo a partir de un tiempo acelerado. En este sentido, la transformación es un punto que la caracteriza. ¿Cómo esto involucra al vídeo o los audiovisuales? El acercamiento se da en el “contexto” en el que se valora este estudio. Esta teoría influye indirectamente al vídeo, de la misma manera influye en los artistas que se acercan a esta disciplina. En este punto parece pertinente pensar en una forma líquida para el tiempo de la *frontera*.

Otros conceptos atendidos por Bauman que resultan de interés son el espacio y el tiempo como características que están inmersas en la modernidad:

La modernidad significa muchas cosas [...] Sin embargo, un rasgo de la vida moderna y de sus puestas en escena sobresale particularmente, como "diferencia que hace toda la diferencia", como atributo crucial del que derivan todas las demás características. Ese atributo es el cambio en la relación entre espacio y tiempo.⁶

En este caso, el vídeo se conforma de esta relación espacio-temporal puesto que son las dos dimensiones que manipula. A partir de ello, el vídeo se modifica al interactuar con ellos.

Al mismo tiempo, la teoría habla de la pérdida de la modernidad:

[...] ninguna de las etapas consecutivas de la vida social puede mantener su forma durante mucho tiempo prolongado, la “disolución de todo lo sólido” has sido la característica innata y definitoria de la forma moderna de vida desde el comienzo, pero hoy, a diferencia de ayer, las formas disueltas no han de ser reemplazadas- ni son

⁵ Ibid. Pp10

⁶ Bauman, Z. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. México 2011. Papel: 17.

reemplazadas. [...] La modernidad líquida es una arena donde se libra una constante batalla a muerte contra todo tipo de paradigmas.⁷

De acuerdo a esta concepción, es posible pensar en la sociedad contemporánea y sus organizaciones como fluidos, en un sentido más orgánico. Para ello surge esta otra cuestión, ¿cómo lo moderno se transformó en el arte? Esto lo explica András Bálint Kovács⁸ en su libro *Screenings modernims. Eurpoean art cinema 1950-1980*, retomando una investigación centrada en el cine:

Moderno significa, en este momento, momentáneamente, “preciso”, “ahora”, más preciso “en el momento” en el lenguaje del latín. No solo significa “nuevo” sino “actual” “la modernidad”. Pero también significa, que reemplaza lo anterior. Lo viejo por lo actual, se opone al pasado, dejando solo lo presente. En el siglo XIX referirse a lo antiguo. Dando así dos opuestos, lo antiguo y lo moderno, con un juicio de valor “los ancianos” y “los modernos”.⁹

La característica del siglo XIX y XX comenzó a motivar la movilidad de los individuos, la desterritorialización, la cultura o lo transcultural se promovió en el arte también proporcionando una visión más amplia del mundo.

Fueron los artistas del romanticismo, quienes comenzaron a retar a lo antiguo, para construir lo moderno. Que en ese tiempo era lo actual. Atreviéndose a experimentar más con una sensación o entusiasmo apasionado que dominaba en la época. [...] Baudelaire dice, que el arte tiene respuestas a dos diferentes metas estéticas: que puede ser antiguo y moderno al mismo tiempo. Y que lo moderno se vuelve antiguo, la modernidad se vuelve transitoria, fugitiva, la otra mitad del arte es eterna, e inamovible. [...] Para

⁷ *Ibíd.* Pp17.

⁸ Bálint Kovács. A. *Crítico de Cine*, nacido en Budapest. Profesor asociado del Institute of Art & Communication, ELTE (Budapest, Hungary)

⁹ Bálint Kovács, A. *Screening modernism. European art cinema 1950-1980* Chicago: University of Chicagoo prees. 2007. Papel:10. Traducción propia.

Baudelaire, el artista expresa lo eterno en el valor de las ideas que pueden ser actuales y transitorias en el mundo.¹⁰

Andrés Bálint Kovás cita a Baudelaire partiendo de la confrontación entre lo moderno con lo antiguo, comprender estas ideas como transitorias, qué ha cambiado en el tiempo, lo cual permite preguntar:

1.- ¿A qué se enfrentan los artistas audiovisuales cuando deciden producir en vídeo?

2.- ¿A qué se enfrentan las sociedades con el fenómeno de la movilidad?

Estas cuestiones se revisarán en la práctica videográfica que se realiza en Tijuana, ambos son fenómenos independientes. Sin embargo, se les relaciona para estructurar el estudio de acuerdo a ciertas necesidades que se observan. La movilidad o lo móvil lo manifiesta el vídeo, pero también los artistas. Es decir, cuando el vídeo se mueve (o migra) es importante notar el movimiento y registrarlo. Este aspecto, ya se hace en la *migración* como fenómeno social. De alguna manera, este estudio sigue al vídeo por primera vez, por decirlo de alguna forma. Si bien lo que se muestra no es nuevo, es algo que ha existido en el vídeo, sí resulta útil establecer la relación para involucrar al contexto.

En los primeros años luego del nacimiento del vídeo nombrado vídeo arte, se pronosticaba que no permanecería en el arte por mucho tiempo debido a su sentido activista y confrontativo hacia el propio vídeo. Sin embargo, el *vídeo como medio de creación* ha diversificado sus estrategias de sobrevivencia como disciplina y sigue sorprendiendo la transformación y avance logrados. Al tomar esta muestra de diez artistas, se organizará para presentar estos rasgos de desarrollo y crecimiento en una cultura migratoria.

¹⁰ Ibíd, papel: 10, traducción propia.

1.1.1. La cultura como “zonas de movilidad” y cambio.

El teórico Gilberto Giménez¹¹, en su artículo Cultura, identidad y memoria, reflexiona sobre el concepto de cultura al dar un panorama de las diversas definiciones que se han dado a partir de 1970, y propone cómo puede abordarse ahora este término desde el área de estudio de la sociología:

La cultura nunca debe entenderse como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio. [...] se desprende que la cultura es ubicua: se encuentra en todas partes. Es como una sustancia inasible que se resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de toda la vida social. [...] Debido a esta transversalidad de la cultura, para estudiarla y analizarla es necesario segmentarla de algún modo, [...] sea por sectores (pintura, escultura, arquitectura, teatro, danza, religión, música, cine, entretenimientos, fotografía, etcétera).¹²

Agregando a la lista de disciplinas el *vídeo como medio de creación*, al analizar cómo se estructura en esta identidad de “zonas de movilidad” y cambio que el propio autor señala; ideas que se irán integrando a otros autores que coinciden con el término de movilidad.

Néstor García Canclini¹³ propone un desplazamiento desde la práctica artística basada del objeto artístico hacia la práctica artística basada en el contexto. Este estudio, a diferencia de Canclini, propone el desplazamiento en el vídeo y

¹¹ Giménez Montiel, G. Doctor en Sociología. Universidad de la Sorbona, París III, Licenciado en Ciencias Sociales por el Instituto de Scienze Social en la Universidad Gregoriana de Roma y Licenciado en Filosofía por la Universidad de Comillas, España. Es profesor titular C del Instituto de Investigaciones Sociales en la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹² Giménez Montiel, G. Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. Frontera Norte.2009 p.7-32

¹³ Nestor García Canclini. Sociólogo argentino radicado en México ha desarrollado la teoría de la hibridación. Para este estudio se consideró esta teoría en un inicio, pero más adelante se desechó ya que no apoyaba la hipótesis. Sin embargo, se considera que Néstor García Canclini también es un teórico que ha estudiado bastante el contexto al cual se hace referencia aquí. Por esta razón se le mencionará en varias ocasiones.

en los objetos audiovisuales que se construyen. La práctica artística que se desarrolla en un contexto que promueve la movilidad y el flujo. Canclini realiza una conexión entre diversas disciplinas apelando a la interdisciplinariedad por lo siguiente:

[...] las artes han ido adquiriendo, como nunca antes en la modernidad, funciones económicas, sociales y políticas, mientras que estimulan la renovación de las ciencias sociales, la filosofía, los artistas no cesan de dudar su existencia en la sociedad.¹⁴

La cita pone en evidencia la relación entre las diversas ciencias y el arte. Las propuestas de creación se abordan desde la experiencia del individuo. El vídeo es una de las prácticas artísticas que cuestiona desde aspectos interdisciplinarios. A partir de lo que menciona Lorena Rodríguez Mattalia¹⁵, es posible pensar en el vídeo como un dispositivo videográfico, ya que éste cuenta con una cualidad liminar (en relación al espacio) al encontrarse entre un espacio híbrido y la *frontera*, ambos aspectos recuperados para este estudio.

A continuación, se ejemplifican dos artistas que promueven un desplazamiento y se da pie a reflexiones que derivan de esta concepción de cultura que se ha mencionado.

Canclini revisa el trabajo de Francis Alÿs nacido en Bélgica y nacionalizado mexicano desde los 90's. En la fig. 1 se muestra la documentación de los objetos "colectores", juguetes producidos con latas, restos industriales y piezas magnéticas para que les vayan pegando partes sueltas de la vida urbana.¹⁶

¹⁴ García Canclini, N. *Las sociedades sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores. Reimpresión. México, 2011 Papel: 29

¹⁵ Rodríguez Mattalia, L. es Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Sus investigaciones están relacionadas con la práctica videográfica desarrollada en el campo del arte y el medio cinematográfico y televisivo.

¹⁶ *Ibíd.* Canclini. Papel:29



Fig.1. Francis Alÿs. Imagen documental "The collector" 8.56 minutos. 1991-2006.

Es pertinente al evidenciar trayectos y /o desplazamientos entre un contexto y otro, pero sobre todo porque la indagación que realiza está situada en su experiencia personal con el espacio. Lo replica en mayor o menor escala proporcionando una práctica en ciertas ocasiones colectiva que también se influye del contexto y los sujetos que habitan en este mismo lugar.

Retoma temas cuestionando la ciudad y lo que implican estos rasgos urbanos en diversos momentos. De la misma manera aborda temas más complejos como el proyecto titulado "The Loup" (el ciclo), performance presentado en el festival inSite 94.¹⁷ Esta pieza consistió en un recorrido extenso para cruzar entre la frontera de Tijuana y San Diego sin pasar por está.

Otro artista que puede proporcionar el aspecto de movilidad considerado en este estudio es Antoni Muntadas, artista español que se presentó en México en el 2004 en el Laboratorio Arte Alameda¹⁸, lugar especializado en proyectos y exhibiciones de arte electrónico, media lab, y vídeo instalaciones, entre otros.

La exposición conformó en tres elementos: el trabajo del artista en sus diferentes fases desde 1974 al 2004 comisionada por Eugeni Bonet, el

17 inSite fue un encuentro binacional que duró alrededor de 10 años. Fue un detonador para el arte público y contemporáneo en la ciudad de Tijuana y en San Diego. Ver anexo 3 de la Tesis.

18 Laboratorio Arte Alameda, <http://www.artelameda>, 08 de junio de 2004, 23 de julio de 2015
<http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/Antoni_Muntadas_-_Proyectos>.

segundo elemento un panorama de la producción audiovisual relacionando la comunicación y el arte. Un tercer elemento consistió en un proyecto ex profeso para la exposición.



Fig. 2. Documentación de la exhibición proyectos en el 2004 de Antoni Muntadas.

En la imagen de la exhibición (fig.2.), Antoni Muntadas argumenta lo siguiente en la entrevista presentada por la revista Replicante:

A mí siempre me ha interesado mirar el entorno contemporáneo en donde vivimos. Siempre digo que los trabajos están hechos sobre fenómenos contemporáneos, que yo no me invento nada y es quizás una mirada, una revisión, una reflexión a ese entorno.¹⁹

El interés por la idea de Muntadas atiende a su concepción y relación con la contemporaneidad como la búsqueda de una reflexión a ese entorno ya que son los aspectos que se pretenden mostrar en las propuestas de los artistas involucrados.

¹⁹ Réplica 21. Obsesiva compulsión por lo visual. 2004. León, E. Entrevista a Antoni Muntadas en México. http://replica21.com/archivo/articulos/k_l/351_leon_muntadas.html consultado el 15 de agosto de 2014.

La cultura como concepto se modifica y por ello las formas de representación que le acontecen al arte también cambian. Es una cadena que se va moviendo de acuerdo al tiempo. Un individuo no tiene claro qué cambios se suscitarán en un siguiente momento. Esto también está ligado al espacio y tiempo a los que sea posible enfrentar. El problema de la representación sigue vigente, pero las preguntas que generan hoy los artistas no son las mismas que hace un siglo cuando se enfrentaban a la creación. El siglo XXI abre un panorama más complejo²⁰ (Edgar Morin) y rizomático²¹ (Gille Deleuze y Felix Guattari).

1.1.2. El espacio como posibilidad de enmarcar al vídeo.

*“El espacio y el tiempo son categorías básicas de la existencia humana”.*²²

Refiriendo a esta cita, el espacio para este trabajo es un eje que guía el estudio propuesto, ya que se han denominado una serie de espacios/temporales a definir (en el *vídeo como medio de creación*). La aproximación a este término también se realiza como una metáfora (espacios/posibles) en la cual la producción audiovisual se caracteriza por la manera en que la desarrollan los artistas en el contexto de la *frontera*.

Es por ello, que resulta pertinente la revisión de dos disciplinas: la geografía y la antropología, puesto que teorizan en relación a este término. Al pensar en el

²⁰ Abordar la obra de Edgar Morin, sociólogo, epistemólogo, periodista, requiere renunciar al pensamiento compartimentado. Su esfuerzo por concebir la complejidad antropológica le conduce al pensamiento complejo, transdisciplinar. Su originalidad reside en la elaboración y aplicación de nociones y conceptos de una teoría de la complejidad: de formación marxista, reelabora la noción dialéctica por la de dialógica, basándose en la teoría de sistemas y la cibernética.

²¹ Concepto filosófico que desarrollaron Gille Deleuze y Félix Guattari en su libro *capitalismo y esquizofrenia* en 1972.

²² Harvey, D. *La condición de la posmodernidad. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortur Editores. Argentina. 1990 pp. 223

contexto delimitado por la *frontera* aparecen una serie de interrogantes que respecto a este “sitio”.

Para comenzar la revisión de las distintas acepciones del concepto espacio, es necesario revisar las características descritas por David Harvey²³ en su teoría:

“El espacio tiene dirección, área, forma, diseño y volumen como atributos clave –así como distancia- lo tratamos como un atributo objetivo de las cosas que pueden medirse, por lo tanto, acotarse” [...] El registro histórico y antropológico está lleno de ejemplos de la variación que puede haber en el concepto del espacio. Reconocer las múltiples cualidades objetivas que el tiempo y el espacio pueden expresar, y el rol de las prácticas humanas en su construcción.²⁴

En este caso al referir a las prácticas humanas, se estará haciendo sobre la práctica artística, específicamente del vídeo.

A partir del enfoque comparativo que realiza Harvey sobre los aspectos socio-psicológicos y fenomenológicos del tiempo y el espacio que han sido formulados por autores como Michele DeCerteau, Gastón Bachelard, Pierre Bourdieu y Michele Foucault, se abre una posibilidad para formar el concepto sobre el espacio en relación a la frontera norte de México.

Michele Foucault aborda el espacio como el concepto de heterotopías y lo postula de la siguiente manera:

[...] considera al espacio del cuerpo como el elemento irreductible de nuestro estado social de las cosas. El espacio para Foucault; es

²³ Profesor de antropología y geografía en el Centro de Posgrado de la City University of New York.

²⁴ *Ibíd.* Pp. 236-250.

la metáfora de un lugar o recinto de poder general, constriñe, pero algunas veces libera procesos del devenir.²⁵

En este caso Michele DeCerteau a diferencia de Foucault, trata los espacios sociales como si estuvieran más abiertos a la creatividad y a la acción del hombre. Caminar, afirma, define un «espacio de enunciación».²⁶

Otro aspecto que define Pierre Bourdieu sobre el espacio es: «las prácticas y representaciones comunes se determinan a través de una relación dialéctica entre el cuerpo y una organización estructurada del espacio y tiempo». Habla de un ordenamiento simbólico en el espacio y el tiempo.

Otro concepto que aporta Gastón Bachelard, lo aborda desde la imaginación:

«espacios poéticos» «creemos conocernos a nosotros mismos en el tiempo», escribe «cuando en realidad lo único que conocemos es la secuencia de fijaciones a los espacios de la estabilidad del ser». Los recuerdos son inamovibles, y cuanto más firmemente estén establecidos en el espacio, más sólidos resultan». El espacio tiene tiempo comprimido. Para eso es el espacio. Y el espacio principal de la memoria es la casa, uno de los poderes supremos de integración de los pensamientos, los recuerdos y de los sueños de la humanidad.²⁷

Al integrar al vídeo dentro de las manifestaciones del arte contemporáneo en el que los flujos y tránsitos formulan la experiencia de la cotidianeidad, se crea este espacio metafórico en el cual también se incluyen el contexto geográfico y los sujetos-creadores, a este respecto Harvey afirma:

Las prácticas estéticas y culturas son especialmente susceptibles a la transformación de la experiencia del espacio y el tiempo, por el hecho de que suponen una construcción de representaciones y

²⁵ *Ibíd.* Pp. 236-250.

²⁶ *Ibíd.* Pp. 236-250.

²⁷ *Ibíd.* Pp. 236-250

artefactos espaciales que surgen del flujo de la experiencia humana.²⁸

El presente estudio sitúa una transformación sobre el “sitio” y/ o “lugar” donde estos audiovisuales se generan. Este acontecimiento permite mostrar las prácticas estéticas que se producen.

La propuesta de Harvey es el razonamiento del espacio y flujo en los procesos y las formas. En su caso se trata de procesos sociales, las formas espaciales que articulan entre sí y cuál es la relación dialéctica entre esos aspectos. Los procesos sociales que son más fluidos.²⁹

Establece la diferencia de los flujos y la fluidez, el espacio y la espacialidad, ya que nunca puede tratar el espacio como algo neutral. Trata al espacio como si fuera un agente activo.

Hay una manera ontológica de ver el espacio y hay tres maneras de conceptualizarlo. Se puede ver como una cualidad absoluta, como algo que está fijo y dentro del cual ocurren las cosas; esa es la concepción newtoniana y cartesiana del espacio.

El espacio absoluto no cambia y, por lo tanto, uno describe los acontecimientos tal como ocurren dentro de él. También hay una relación relativa del espacio que, por supuesto está asociado con Einstein y con todas las geometrías del siglo XIX, en el cual el espacio no es fijo, sino que es relativo a algo y debe considerarse la relatividad.

²⁸ *Ibíd.* Pp. 236-250

²⁹ *inSite_05/ A dynamic Equilibrium: In Pursuit of Public Terrain.* San Diego. 2007 pp 126-131.

Propone que el espacio es absoluto, relativo y/o relacional, la configuración triple es que debe haber una liminalidad sobre el espacio. Al estar en cada uno se acciona diferente.

Hay otra definición triple que viene de Henri Lefebvre³⁰, quien habla sobre el espacio material que es el espacio de percepción, y es tal porque ése es el espacio material que uno puede tocar, que se puede negociar: lo sentimos, lo vemos. Así que él llama a este último espacio percibido, porque está abierto entablado en una relación perceptual. Entonces afirma que también hay espacios de representación a los que llama espacios vividos. La diferencia entre Harvey y Lefebvre se asocia con las prácticas sociales y las tres dimensiones en las que se mueve la definición.

Estos espacios de representación son los espacios que podemos vivir y en los cuales es posible experimentar el mundo circundante tanto en términos de sus cualidades materiales como en los de sus cualidades de representación.

De nuevo se presentan tres definiciones, y por principio eso significa que ese tipo de espacialidad es liminal, porque también es insegura y no está del todo fija.

Para dar pie a la integración con el contexto geográfico (*frontera*), Harvey mantiene una relación con la etnografía y antropología, esto permite tener los tres momentos ya mencionados del espacio: absoluto, relativo y relacional mismo que involucra con Lefebvre el cual habla de los espacios vividos que para esta investigación determinará el concepto de espacio (experimentado, percibido e imaginado) y que será mostrado en los artistas audiovisuales analizados.

³⁰ Henri Lefebvre n. 1901-1961, filósofo y geógrafo francés que en su libro La producción del espacio introduce a los postulados que más adelante continua David Harvey.

Estas tres dimensiones sobre el espacio obligan a revisar lo experimentado, lo percibido y lo imaginado, ¿cómo se relacionan estas dimensiones del espacio con lo que se dice en la *frontera* y la práctica videográfica?

1.2. La frontera y su relación con el espacio.

Se hablará de la ciudad de Tijuana como metrópoli transfronteriza.³¹ Los habitantes nativos de esta ciudad están conscientes de que es un espacio en donde convergen tanto intereses de todo México como del extranjero. Los artistas que han creado toda esta relación con la ciudad y sus habitantes son dignos de tomarse en cuenta.

Pero no solamente los nativos han aportado al arte. Los residentes - incluyéndome- también visualizamos a Tijuana como una plataforma independiente y a la vez libre de muchos de los prejuicios y formas sociales que todavía persisten en el centro y sur de la República Mexicana, además de ser una ciudad con muchas posibilidades de crecimiento en todos los sentidos, aunque en este documento centra atención en el cultural.

Existen cuatro casos distintos de individuos habitando la ciudad de Tijuana:

1. Las personas nacidas en la ciudad o estado / originarios o nativos.
2. Las personas que laboran, estudian o han nacido en Estados Unidos, pero que todas sus vidas han estado en Tijuana (doble /nacionalidad) /commuters
3. Las personas que llegan de cualquier otra ciudad del mundo /emigrados

³¹ Postulación de Bustamante investigador del Colegio de la Frontera Norte (COLEF) y retomado por Tito Alegría urbanista e investigador del mismo COLEF. Colegio que enfoca sus estudios en las ciencias sociales en general.

4. Las personas ilegales que quieren pasar a Estados Unidos. Hay quienes lo lograron, pero fueron deportados, entre ellos están quienes no tienen más a dónde ir, quienes intentan volver a pasar y esperan. Dentro de este grupo hay tanto connacionales como extranjeros/inmigrantes.

Estas cuatro concepciones distintas de los modos de vida en la ciudad, hacen de Tijuana una alegoría a un viaje indescrptible para muchos. Las múltiples realidades en ocasiones se relacionan, pero no siempre sucede. Desde las ideas del concepto de espacio de las que habla Harvey, esta experiencia del espacio y el tiempo se puede especificar en estas cuatro formas de habitar Tijuana.

Esta ciudad propicia los espacios abiertos intercalados en el tiempo para crear, la dimensión que Lefebvre (experimentado, percibido e imaginado) propone. Para un artista visual o para las personas que se dedican al Arte, sea cual sea la disciplina que emplee, Tijuana es uno de los lugares que acelera el desarrollo de ideas.

Otro de los argumentos sobre el espacio en la *frontera* la propone Sergio Martínez Luna quien plantea que el espacio se convierte en un lugar sin lugar por lo siguiente:

“La aproximación de este lugar sin lugar se ha venido llevando a cabo a partir de la introducción en los discursos de la teoría cultural contemporánea de términos como, hibridación, traducción cultural, marginalidad o *frontera*. Este último es el territorio real, imaginado y metafórico [...] la ampliación del campo definido por esa

polarización más allá del referido a la experiencia contemporánea del espacio”.³²

El artículo se relaciona en varios puntos con la revisión de la teoría de Peter Sloterdijk y Arjun Appadurai quienes aportan dos formas que involucran el concepto de espacio visto desde enfoques filosóficos y antropológicos que el mismo Martínez Luna va uniando en el terreno de la geopolítica del arte.³³

Por todo lo anterior, se piensa que el espacio se adecua cuando se construye de acuerdo a los individuos que lo habitan y cómo se relacionan entre ellos para establecer estas formas que se dan en él, en este caso “lugar” implica a la *frontera* y lo que sucede ahí.

La región fronteriza, entonces, está conformada por:

-Una materialidad,

En torno a las *fronteras físicas* se nutren y se transforman las *fronteras culturales*, es decir, los contornos simbólicos e imaginarios, aquello que permite la identificación como miembros de una nación, de una región, de una memoria social, o de una forma de vida y recepción del mundo: la identidad o mejor dicho las identidades.

-y las relaciones que ahí se establecen.

Las identidades son relativas, están definidas por sus contrapartes: las alteridades. Frente a la noción de joven surge la del niño o anciano; frente a la de mujer la de hombre; frente a la de urbano, la de rural, frente a la de mexicano, la de estadounidense pero también la de chicano.

-un ambiente

³² Martínez Luna, S. «Puntos de suspensión. Lugares sin lugar. Investigación, Proyecto y creación en la globalización.» *Estudios Visuales* 6 (2009): 52-53. <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/sergiomluna_EV6.pdf>

³³ *Íbid.* Una aproximación a la geopolítica del arte debe plantearse desde la relación con el estatuto actual de la imagen y la representación. Ambos regímenes están ordenados en torno a los ejes de lo global y lo local.

A partir de los sistemas simbólicos mediante los cuales las comunidades construyen sus relaciones, tanto objetivas como subjetivas, con el tiempo y el espacio: articulaciones que nos revelan el lugar de las tradiciones en el presente cotidiano y su empleo en la proyección del futuro.³⁴

La *frontera* se ve como lugar. Y como tal, la *frontera* entre México y Estados Unidos es paisaje; físico, social, cultural y de prácticas artísticas, donde las fuerzas de territorialización y desterritorialización toman parte en juegos intrincados que se suceden todos los días.³⁵ A partir de esto es posible pensar en el *territorio libre* ¿Cómo se relaciona esta materialidad, las relaciones que ahí se establecen y un ambiente en la práctica videográfica?

Respecto al vídeo, la ciudad posee una gama instalada de matices respecto a su relación con esta forma de expresión artística. El vídeo no es nuevo en Tijuana. Hablando de manera personal en relación al panorama instalado en la ciudad con el vídeo, encontrar el ¿por qué el *vídeo como medio de creación* favorece la práctica artística en la ciudad de Tijuana?, fue el principal detonador de mi regreso, descifrando el panorama del campo profesional del arte en este *espacio fronterizo*.

Partiendo de la idea del sujeto-creador que habita el contexto fronterizo, que parte de elementos como la percepción, lo subjetivo, la intuición, las ideas, los estímulos, las imágenes mentales y la elección de la disciplina para generar el objeto artístico que sucede como se explica a continuación (esquema presentado en la figura 3):

³⁴ Vizcarra, F. «En busca de la frontera, identidades emergentes y migración.» et al, Garduño, E.. La frontera Interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México. Ed. Cuadernos del CIC-Museo UABC. Vol. 4. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005. 67-69.

³⁵ Malagamba, A. «Una visión del arte fronterizo.» Valenzuela Arce, José Manuel (coordinador). Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos. México: FCE- CONACULTA, 2003. 381.

a) El sujeto-creador, en una revisión de su experiencia de vida que lo fortalece y permite entablar *un acto de traducción* (Bourriaud) al construir objetos artísticos.

b) La influencia del espacio donde reside (lo cual vincula con la práctica actual de varios artistas que no se conforman en vivir en una sola ciudad, sino que prefieren moverse constantemente para acelerar el flujo de ideas).

c) El pensamiento, la reflexión sobre los dos aspectos anteriores *a* y *b* para generar un discurso.

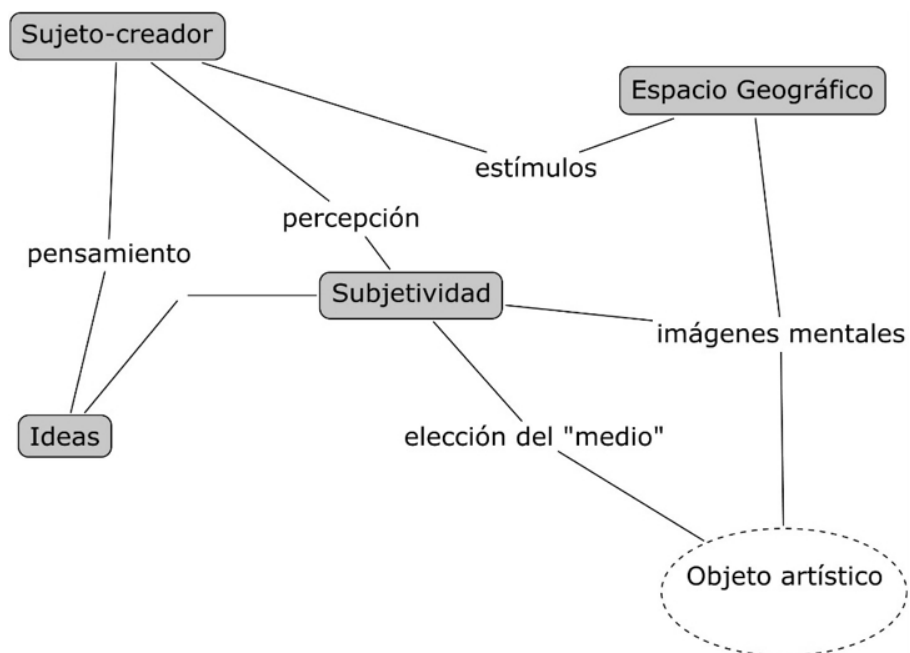


Fig. 3. Esquema del objeto artístico y su relación con el sujeto-creador.

En otro orden de ideas, en relación a la identidad de una *frontera*, Jorge Bustamante³⁶ en 1981 propuso un enfoque transfronterizo:

[...] “una región binacional geográficamente delimitada por la extensión empírica de los procesos de interacción entre las personas que viven en ambos lados de la frontera” [...] Las diferencias entre ambos lados de la frontera no parecen como una ruptura sino como una continuidad estratificada de la estructura social binacional en la región fronteriza.³⁷

Al respecto Norma Iglesias³⁸ en el libro *Emergencias*, las artistas visuales en Tijuana, nos habla sobre los contextos urbanos y glocales propone sobre la *frontera*:

“En esta *frontera* se expresan gráficamente también las diferencias entre los conceptos de transnacional y transfronterizo, y ello permite entender la singularidad de los procesos globales en los contextos geopolíticos de la *frontera*”³⁹.

La investigación de orden etnográfico, propone revisar las entrevistas a diversos artistas visuales, proclamando más o partiendo de su hipótesis sobre el contexto: *la ciudad de Tijuana* provoca una práctica artística constante, influenciados estos artistas visuales por los tópicos que la propia ciudad

³⁶ Doctor en Sociología, fundador del Colegio de la Frontera Norte.

³⁷ Alegría, T. *Metropolis transfronterizas. Revisión de la hipótesis y evidencias de Tijuana, México y San Diego, Estados Unidos*. Tijuana: COLEF, 2009. p. 15

³⁸ Doctora en Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid, investigadora y académica dedicada a la cultura, el arte, comunicación. Especializada en el cine y el vídeo.

³⁹ Iglesias Prieto, N. *Emergencias. Los contextos urbanos glo-cales y la creatividad*. Tijuana: Centro Cultural Tijuana, 2008. Papel:38

genera (la *migración*, la violencia, el narcotráfico, etc.). Esto afecta los imaginarios sociales, así como ubica el concepto “*zonas de contacto*” [...] *construcción de nuevos sitios*-.⁴⁰ Estas “*zonas de contacto*” están situadas en la *frontera* como intercambios culturales y espacios que fluyen constantemente.

Estas “*zonas de contacto*”, se relacionan con el concepto de Gilberto Giménez quien nombra “zonas de movilidad” y cambio de la cultura en las que los sujetos-creadores interactúan para la realización de la práctica artística.

Iglesias desarrolla un esquema que sintetiza la relación de estos actores en un ciclo, las instituciones de arte y cultura, los sujetos-creadores, la ciudad y sus dinámicas, las exhibiciones, las piezas y / objetos artísticos, los procesos de producción artísticos, que mantienen una relación simultánea, pero en diferente orden, lo cual apoya al esquema presentado anteriormente.

El arte se piensa desde otros “lugares”, estos artistas controversiales desafían la forma convencional para cuestionar desde otros sitios que están más ligados a la experiencia del individuo [...] *experiencias despreocupadas por algún tipo de trascendencia e interesadas, más bien, en abrir posibilidades de un mundo sin normas preestablecidas*.⁴¹ De esta misma manera ahora es pertinente preguntarse ¿desde dónde se piensa la imagen?

Entonces cabe reflexionar sobre ¿cuál es esta posibilidad *del vídeo como medio de creación*? Situados desde su propia voz, serán los artistas audiovisuales entrevistados quienes proporcionen esta información. De manera que permitan revisar estas “nuevas formas” de aproximación al

⁴⁰ *Ibíd.* pp.38

⁴¹ García Canclini, N. *Op. Cit.* pág. 39

lenguaje audiovisual con la evidencia e insertarse en una sociedad contemporánea. Por ello, [...] desde la perspectiva de la antropología, para saber qué es el arte es necesario observar los comportamientos de los artistas y escuchar cómo lo representan.⁴²

Disciplinas integradas al arte	Formulación de éstas.
Estética filosófica	¿Qué es arte?
Semiótica	¿Qué dice el arte y de que estamos hablando cuando hablamos de arte?
Antropología	¿Qué hacen quienes se llaman artistas?

Fig. 4. Datos relacionados con la forma de cuestionar al arte desde tres acercamientos diferentes.

En el esquema de la fig. 4, planteado a raíz del libro *La sociedad sin relato* de García Canclini, es de interés para este acercamiento la postura desde la cual la antropología se acerca desde otro ángulo para abordar el tema de la creación artística.

¿Qué hacen quienes se llaman artistas y producen audiovisuales en la *frontera* norte de México?

Es desde esta perspectiva que se aborda el trabajo analizado incluyendo los diversos espacios - experimentados, percibidos e imaginados- desde los que

⁴² García Canclini, N. Op. Cit. pág. 40

el vídeo puede evidenciar la gama de pensamientos, experiencias y por supuesto, desplazamientos de la práctica artística de sus creadores.

1.2.1. La migración como fenómeno sociocultural.

Al asumir a la *migración* como fenómeno sociocultural, se abre la posibilidad de, por medio de la apropiación del término, utilizarlo como herramienta de acercamiento al *vídeo como medio de creación*. Si bien es cierto que el concepto está de inicio referido a los individuos de un pueblo o ciudad, para fines de este estudio se asume que también está presente en determinados momentos en la creación del vídeo.

Es imposible olvidar el carácter impactante que ha tenido la *migración* en todos los continentes. Sin embargo, es un concepto que permite acotar el “espacio” y/o al “lugar” en el que se desarrolla esta investigación.

Retomando a Zygmunt Bauman, la cultura desde un contexto globalizado se ha visto modificada por la *migración*:

[...] analizado muy rara vez en el contexto del cambiante paradigma de la investigación y la teoría del terreno de la cultura: las alteraciones en el carácter de la *migración* global. [...] La historia de la *migración* moderna se compone de tres fases: la emigración de personas desde Europa del este; la segunda fase al seguir a los colonialistas que iban de regreso a sus países de origen; la tercera fase la era de las diásporas: un infinito archipiélago de asentamientos étnicos, religiosos y lingüísticos. [...] La *migración* pone en duda el lazo incipiente e inquebrantable

entre identidad y nacionalidad, [...] entre la proximidad física y la proximidad cultural.⁴³

De acuerdo con la cita anterior, la *migración* se manifiesta en crecimiento constante:

Como el desplazamiento de personas a una distancia significativa y con carácter relativamente permanente. Esta definición deja sin especificar dos términos (permanente y significativo). Porque una persona que va otro país y permanece en él durante el resto de su vida sería para nosotros un emigrante; y no lo sería otra que realiza una visita de dos horas a la ciudad más próxima.⁴⁴

Se sitúa en una temporalidad. Es decir, el estar más de un año, ya se considera un emigrado. Una persona que está menos de un año, es una visita. Al mismo tiempo si se desplaza en una misma región no es considerado migrante, pero si se mueve a otro país entonces si se considera emigrado.

La *migración* se toma entonces como parte del marco social, al desplazarse hacia otro paradigma cultural. Se propone un paralelismo respecto al momento de hacer y mostrar los audiovisuales, aquí se halla el aspecto temporal de *migración*. En el momento en que un audiovisual reformula su planteamiento de la imagen, es decir, como se construye entendemos un desplazamiento, pero la diferenciación es que deja una primera marcación para después moverse nuevamente. Se describirá más adelante.

⁴³ Bauman, Z. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Editorial. Fondo de Cultura Económica. 2011. Papel: 34-36

⁴⁴ Sills, L. *Enciclopedia internacional de Ciencias Sociales*. Editorial Aguilar. España. 1979. Papel: 93-98.

En otro orden de ideas, la *migración* como fenómeno sociocultural convoca a varias áreas para estudiarlo. En el caso de esta investigación tomó la vertiente de curaduría desde el enfoque académico al identificar como tema a la producción. Algunas experiencias previas que sustentan la postura se encuentran mencionadas a continuación.

La Universitat de Valencia generó una exhibición acompañada de una investigación cuyo título fue Geografías del desorden en la cual se recurrió a herramientas propias de la demografía, la antropología, filosofía entre otras áreas. Promovió una curaduría y la participación de 13 artistas internacionales en los que se abordaron distintos temas de los cuales habla Bauman. Con respecto a ello, Javier Lucas Martín⁴⁵ menciona que, en el fenómeno social actual, existen errantes sin reconocimiento para él a partir de:

[...] los movimientos demográficos, que consisten en desplazamientos de individuos y grupos que abandonan su país de origen-o de asentamiento- para llegar a otro. Incluso podríamos decir que se trata de una constate, de un rasgo característico de los seres humanos [...] en el que esa movilidad es un rasgo estructural dominante, porque es la expresión misma del proceso de la globalización.⁴⁶

Nuevamente parece pertinente citar al artista Antoni Muntadas a través de su pieza *On traslation: fear/miedo*⁴⁷ misma que participó en el inSite 05 festival

⁴⁵ Catedrático de derecho y filosofía en el Instituto de Derechos Humanos de la Universitat de Valencia.

⁴⁶ Universitat de Valencia. *Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social*. Editorial Universitat de Valencia. 2006. De Lucas, Martín Javier. El desorden en movimiento. Papel:27

⁴⁷ On translation:Fear/ Miedo es un proyecto de intervención televisiva de Antoni Muntadas, a partir de la producción de un vídeo que reúne entrevistas a personas que viven cotidianamente las tensiones en esta zona, imágenes de archivos televisivos que refieren al

binacional, organizado entre Tijuana y San Diego.⁴⁸ El proyecto de Muntadas, reflexiona acerca de cómo la política de control y la economía promueven una situación de la violencia en la frontera. Véase fig. 5.

La pieza fue emitida en la cadena de televisión mexicana Televisa Canal 12. Se trata de una obra con doble intención en la que se plantea la interrogante que plantea entender las dificultades de circulación y de paso entre dos territorios contiguos de nacionalidad diferente: entre México y Estados Unidos. Muntadas menciona lo siguiente:

On Translation: Fear/Miedo permite, de este modo, hacerse a una idea de lo que es el acto de “traducción” (“on translation”) cuando dicho acto conlleva un mínimo de ética. En tal caso, transmitir para el artista, significa “comprometerse” para esbozar el terreno.⁴⁹

El proyecto propone una serie de entrevistas a personas de ambos lados de la *frontera*, poniendo en evidencia las tensiones que se provocan entre un lado y el otro, por medio de la utilización de material de archivo de documentales de televisión lo que ha atenuado el enfoque violento.

término del miedo en la frontera entre México y los Estados Unidos, así como otros materiales periodísticos y documentales.

⁴⁸ Revisar el anexo 3, inSite espacio público de la tesis.

⁴⁹ *Ibíd*, pág 66 y 67.

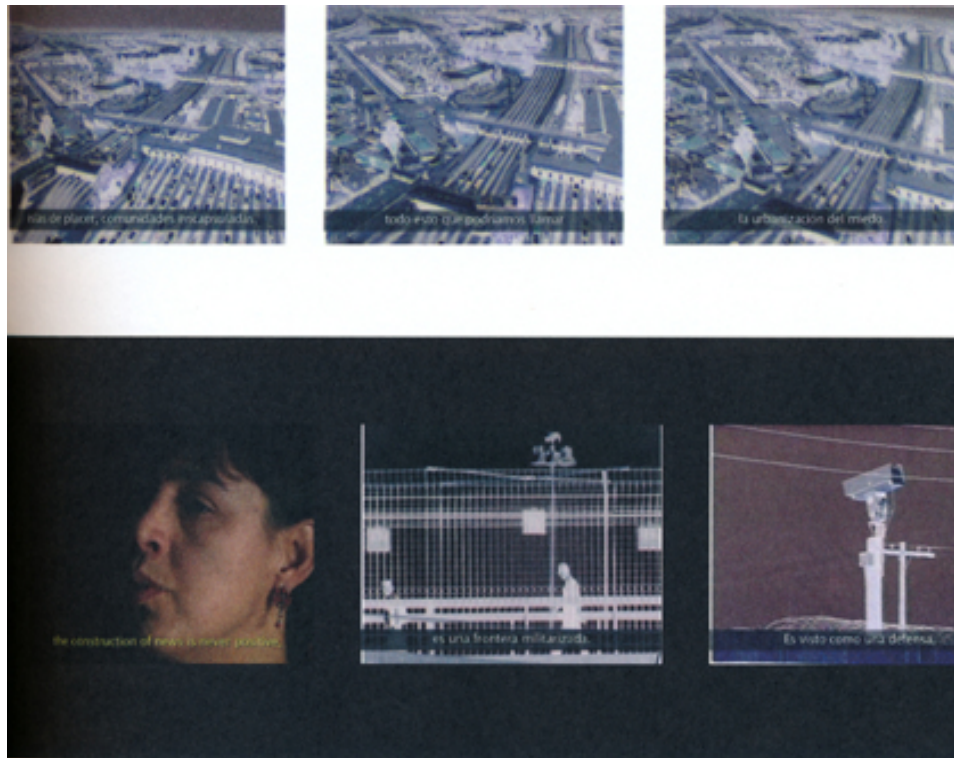


Fig. 5. Antoni Muntadas. Vídeo proyección.DVD.30'25". Tijuana, México-San Diego-EEUU agosto 2005

Las personas entrevistadas son jornaleros, clandestinos, sociólogos, simples particulares. Muntadas manifiesta que, si la *frontera* maneja un fenómeno de violencia, es por un orden psicológico; los sentimientos de miedo se convierten en una paradoja por la pérdida del control. De la misma forma el proyecto toca el otro aspecto político que promueve este control.

Otra postura teórica, que refuerza la idea de la *migración* y la relación con el vídeo, es la que proporciona la artista visual y teórica Mieke Bal.⁵⁰ En su propuesta estética permite pensar la estrategia de producción sobre el tema *migración*, a partir de la curaduría Two move: vídeo, art and migration:

⁵⁰ Mieke Bal es teórica y crítica cultural, profesora del Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW) y titular de la Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA), University of Amsterdam.

Migración es un tema tan actual y urgente para la reflexión. Sin duda, es una de las principales preocupaciones de la sociedad contemporánea, socio-cultural y el pensamiento artístico.⁵¹

Es por ello, que el pensamiento artístico en un contexto como éste, promueve desplazamientos y segmentos que revisar. Al identificar los aspectos de lo que podemos llamar nuestra "cultura migratoria", el corte o episodio entre la movilidad y el sedentarismo.⁵² Es decir en un punto la *migración* se asienta. Esta parte es la que se revisa cuándo se asentó el vídeo en Tijuana y la posterior ruta que marcó.

1.2.2. Las conexiones de migración entre el vídeo y sus actores.

[...] las conexiones entre vídeo, movilidad, cultura migratoria y nuestro mundo contemporáneo. Hoy, el encuentro con los rastros de la *migración* da lugar a una pluralidad de experiencias sensoriales que transforman y modifican nuestra experiencia cotidiana, que son en sí mismas "estéticas". El medio del vídeo no solo registra estas experiencias, pero también contribuye a imaginar y construirlas.⁵³

Para explorar estas conexiones es necesario entender para el vídeo como objeto de estudio lo que Arjun Appadurai menciona para la etnografía experimental. La postura de los antropólogos clásicos en los que el objeto de estudio se analizaba solo y exclusivamente en su contexto ya no es suficiente. Es necesario tomar en cuenta otras consideraciones llegada la globalización:

⁵¹ Bal, M. Hernández-Navarro, M. 2 *Move. Vídeo, art and migration*. Editorial CENEDAC. (2005). Papel: 9 Traducción propia.

⁵² *Ibíd.* Papel: 9

⁵³ *Ibíd.* Papel: 9

Cuando la globalización se convirtió en uno de los temas centrales de varias investigaciones en las ciencias sociales en la década de los noventas, la antropología también planteó el reto de cómo entender y explicar nuevas realidades sociales del mundo interconectado, lo cual inspiró a varios antropólogos a proponer aproximaciones teóricas innovadoras sobre los flujos y la circulación de personas, objetos y símbolos.⁵⁴

En la aproximación al vídeo con fines artísticos que se propone es importante identificar las conexiones existentes en este entorno globalizado. Los rasgos presentes aplicados al diálogo constante con otras disciplinas. El vídeo es un medio accesible que se encuentra entre la *frontera* de las imágenes: el cine, la literatura, la tecnología, etc.

Se justifica entonces plantear la movilidad en el vídeo, al ubicar el desplazamiento desde su lugar de origen -Estados Unidos y Europa- hasta llegar a México en la década de los 70's del siglo XX.

De acuerdo con Adriana Zappet Tappia y Rubí Aguilar Cancini investigadoras del Centro de Documentación e Información en Artes Plásticas del Centro Nacional de las Artes, en el libro *Videoarte en México. Nacionales y residentes* refuerza la idea de lo que ha venido mencionándose respecto a la cultura y la globalización:

⁵⁴ Araiza, M. y Velasco, L. *Métodos cualitativos y su aplicación empírica*. COLEF. 2013. Hirai,,S. *¡Sigue los símbolos del terruño!": etnografía multilocal y migración transnacional*. Papel: 85.

[...] el ir y venir de los artistas de su país de origen hacia otros ámbitos culturales es parte de este mundo globalizado que plantea constantemente la problemática de la identidad y las identificaciones. Por ello incluimos tanto a los videoastas mexicanos como a los extranjeros que residen en México, pues en su conjunto muestran la complejidad del videoarte contemporáneo.⁵⁵

Esta cita, hace pensar en el vídeo como un vehículo de experiencias al acotarlo junto a los sucesos que desencadenaron en un flujo continuo hacia la producción videográfica. El surgimiento en la ciudad de México, de los colectivos, los nuevos dispositivos para experimentar como la fotocopidora, el arte correo entre otros, detona nuevas formas de hacer arte.

El enfrentamiento constante a trabajar en los límites de la pantalla permitió el campo de exploración con los precursores dejando un camino para continuar con la disciplina.

En la ruta por responder las interrogantes de la que parte este estudio, tres artistas emergieron como referentes para dar un panorama del vídeo en México, así como su función de hilo conductor para el posterior desarrollo de la disciplina en Tijuana. Ellos son: Pola Weiss, Rafael Corkidi y Andrea Di Castro. Cada uno aportó algo a una línea diferente que está relacionado con la ciudad de Tijuana, aunque no de manera directa, sí como influencia digna de considerar, por ello se incluyen las fichas de las figuras 6 y 7.

⁵⁵ Zapett T.; Aguilar C., R. *El videoarte en México*. INBA México.2014. Digital:16

Pola Weiss

Origen de disciplina: Estudia la licenciatura en Periodismo y Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1975.



Pola Weiss grabando uno de sus primeros videos

Precursora del género de la video danza.

El asentamiento en el video: al desarrollar un lenguaje audiovisual que integra al performance. Desde la autobiografía exploraba las conexiones con la pintura, la fotografía y como bailarina.

Se denominó teleasta, y realizaba las grabaciones en general con la cámara al hombro.

Técnicamente experimento con el chroma key y las transiciones.

El color y la yuxtaposición de imágenes en movimiento le proporciono la estética que describe una narración del lenguaje visual de sus emociones.

Establece una relación de la cámara con su cuerpo. Se involucró tanto en cine, como fotografía y televisión.

En 1972 nombró su film ArTV programa de televisión plantea desde un acercamiento al video.

Con sus manos en la cámara, las imágenes en movimiento de Weiss se componían de sus propios movimientos, así que, más que ser el sujeto observado, ella fractura la relación por completo, borrando los límites entre el artista, el intérprete, la producción de imágenes y más allá. (Vergara, 2011)

Rafael Corkidi

Origen de disciplina: Inicia como director y fotógrafo de noticias culturales y cortometrajes.

Precursor del video arte desde la influencia del cine y la fotografía.

Impulsor y gestor de diversas bienales y festivales del video. Inicia su carrera como director de fotografía en 1950 a 1970.

Su trabajo siempre intimamente relacionado con el cine, aborda las temáticas sobre lo erótico, la religión y lo político con gran fuerza crítica.

Trabajo al lado del cineasta Alejandro Jodorowski, como camarógrafo. En 1972 presenta su filme Ángeles y Querubines. Después incursiona en 1983 con el video de forma constante.

Formó a jóvenes con la escuela de video que fundo al sur del país en el estado de Veracruz.

Interesado en formar la memoria del video arte en México. Esto lo llevo a transmitir a los más jóvenes los trabajos de los artistas que estaban produciendo en ese momento.



Capillas Ardientes, Rafael Corkidi, 1999

Fig. 6 Fichas de artistas. Pola Weiss y Rafael Corkidi.

Andrea Di Castro

Origen de disciplina: Estudia Ingeniería en la Universidad Autónoma Nacional de México.

Precursor del género vídeo instalación y multimedia.

El asentamiento en el vídeo: proviene de la fotografía, cine y vídeo de forma autodidacta.

Nace en Italia y llega a México en donde realiza su producción artística.

Trabaja con el colectivo No-Grupo realizando happenings.

En 1984 comienza a trabajar con los ordenadores, parte importante para el arte electrónico.

Fundador del Centro Multimedia en la ciudad de México en 1994, más adelante continua con su producción artística. Realiza varias video instalaciones, para Di Castro el vídeo promueve las imágenes inmateriales que el espectador recibe.

En 1996 ganó la beca de la Fundación Rockefeller, con el cual produjo el programa interactivo *Pantonpon Rose*, en el que interpreta la vida y obra del escritor William S. Burroughs.



Andre Di Castro. Imágenes de proyecto *Pantonpon Rose*, 1995.

Fig. 7. Ficha de artista Andrea Di Castro.

Continuando con la ruta que siguió el vídeo para asentarse en Tijuana, es importante reconocer la importancia del Colegio de la Frontera Norte (Colef) donde fue utilizado institucionalmente como una herramienta de soporte y acompañamiento a las investigaciones que se generaban en ese momento.

Al mismo tiempo, pero por razones distintas, comenzó a experimentarse dentro de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). En esta institución se dio como resultado de la necesidad de hacer cine en la licenciatura de Comunicación.

El primer largo de carácter experimental fue “todos los viernes son santos” de Héctor Villanueva realizado en 1996. En las figuras 8 y 9 se presentan algunos stills del mismo. Villanueva utiliza un formato ya establecido, el de entrevistas en televisión, pero incursiona con el falso documental sobre la situación de la violencia que se incrementaba en Tijuana, aportando una postura creativa. Aprovechando los recursos a los que tenía acceso desarrolla este largometraje con alumnos de la Licenciatura en Comunicación.



Fig. 8 y 9. Stills de largometraje “todos los viernes son santos” 1996. Director. Héctor Villanueva.

De esta experiencia surgen los nombres de Salvador Ricalde “Sal” y Adriana Trujillo, dos de los participantes que son parte de este estudio. Son importantes porque además de su producción artística, han sido gestores activos de dos festivales⁵⁶ sobre el cine y *vídeo como medio de creación*, además de involucrarse en la difusión de los mismos.

Salvador Ricalde “Sal” estudió la licenciatura en Comunicación siendo partícipe del centro o taller llamado Bola 8 dirigido por Héctor Villanueva.

⁵⁶ Revisar el anexo 1. Eventos que validan la práctica videográfica. El IAF y Bordoc’s en ambos casos que se verán más adelante.

Recibió el apoyo del Fondo Estatal para la Creación Artística (FOECA 2000-2001) con el trabajo titulado Sector T(Fig.10), el cual sometió al Concurso Nacional del Vídeo Experimental en el cual obtuvo una mención honorífica.



Fig. 10. Still del vídeo Sector T (2000-2001) Salvador Ricalde “Sal”

El vídeo de Ricalde “Sal” visualiza una Tijuana en el futuro, relacionada con las maquilas y las medicinas que en ese momento proliferaban en la ciudad.

Por su parte, Adriana Trujillo, egresada de la licenciatura en Comunicación al igual que Ricalde “Sal” participó dentro del mismo taller de Bola 8 y en el 2002 ganó el primer lugar del Concurso Nacional de Vídeo Experimental con *Asfalto*. (fig.11)



Fig. 11. Imagen del catálogo. Concurso Nacional de Vídeo Experimental.

Esta producción videográfica de Adriana Trujillo muestra su preocupación sobre la ciudad en la que radica. La violencia y un cuerpo que interactúa con los automóviles abandonados en un Yonke (nombre que se da localmente a los depósitos de autos para desmantelar).

Al entender estas conexiones desde del vídeo se puede establecer un paralelo para la ciudad de Tijuana.

Existen otros desplazamientos presentes en la producción de vídeo en esta región. Vídeo danza, performance (involucrando al cuerpo) lo podemos seguir con Aldo Guerra.

Vídeo y el cine y fotografía (desde la postura del cine), se puede seguir a partir de Salvador Ricalde "Sal", Abraham Ávila, Adriana Trujillo y Marcos Ramírez "Erre".

Vídeo multimedia e instalación (arte electrónico), lo ejemplifica seguir con Michelle Romero.

Como se mencionó anteriormente, no se trata de una ruta directa. Los artistas de Tijuana comenzaron con el vídeo, como se ha explicado, como reacción a lo que provoca la ciudad de forma orgánica. Desde la perspectiva de fluidos y movimientos en la cultura contemporánea.

Lo que se destaca aquí, son los precursores y su posible relación.

El paso siguiente será diferenciar el *nomadismo de la migración*, es decir si bien esta *migración* se establece al asentarse y escudriñar sobre los rastros que dejaron en su primer traslado el vídeo y sus actores, ahora toca revisar las razones para lo no sedentario y cómo se aplica al vídeo.

1.2.3. La relación del nomadismo pensado en la cultura.

La definición de *nómada* indica “que va de un lugar a otro sin establecer un domicilio fijo” Para esta investigación el concepto no se limita al sujeto, sino que incluye la forma de la producción audiovisual y cómo afecta al vídeo de una forma positiva. (Es importante aclarar que se toma afectación como influencia positiva).

Para ello se conjuntan dos posturas que están relacionadas frente a este aspecto *nómada*; una de ellas es la postura teórica, la cual se sustenta en Nicolás Bourriaud con su libro *Radicante* al reflexionar desde el arte contemporáneo y sus implicaciones con la cultura móvil. La otra postura se da desde la práctica artística, a partir de la artista visual colombiana Gina Marcella Jiménez Saavedra quien en el libro *La gramática del viaje* propone a partir del *arte nómada* y el *pensamiento nómada* la relación que ambos generan.

El argumento que sostiene Bourriaud, se relaciona precisamente con Bauman, en tanto que una sociedad que se encuentra en constante movimiento diseña una revisión de estos nuevos acontecimientos que surgen para aproximarse a la práctica artística, ligado con estructuras de la cultura que están presentes en estos discursos con acercamientos más específicos al viaje, al espacio, a la experiencia del sujeto, a la dimensión de una reflexión de la realidad distinta a partir de:

[...] los nuevos modos de producción de la imagen implican a la vez nuevas relaciones de trabajo y una redefinición del sujeto. Tomando el cine como paradigma de estas nuevas relaciones, explica que cada uno de nosotros, en la muchedumbre de las

grandes ciudades, se encuentra ya bajo la mirada de la cámara. "El papel de los aparatos en la presentación de las películas", advierte, "desempeña un papel análogo al que desempeña, para el individuo, el conjunto de circunstancias económicas que aumentaron de manera extraordinaria los ámbitos pueden ser puestos a prueba.⁵⁷

El vídeo se enmarca justamente en eso que llama "Los nuevos modos de producción de la imagen". Las imágenes inmateriales que ciertos artistas mencionan (Di Castro) se relacionará aquí con la idea de lo *nómada*. Cómo estas nuevas formas están de alguna manera ancladas a una cultura que se centra en el movimiento.

Bourriaud menciona que se promueve una dinamización: los viajes, la globalización, la comunicación que influye y fluye por comunidades enteras, los procesos migratorios y los flujos en los territorios se han vuelto parte de esta identificación:

El arte contemporáneo provee nuevos modelos a este individuo en perpetuo desarraigo, porque constituye un laboratorio de las identidades: de este modo, los artistas de hoy expresan menos la tradición de la que provienen que el recorrido que hacen entre aquella y los diversos contextos que atraviesan, realizando **actos de traducción**.⁵⁸

Esta es la razón que sustenta lo que se afirma en esta investigación: la *frontera* provee un laboratorio de identidades. El contexto; por "lugar" se

⁵⁷ Bourriaud, N. *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora. Argentina. 2009. p.44-45

⁵⁸ *Ibíd*, pág. 57

asumen estos *actos de traducción* con los que los artistas reflexionan en su entorno. Dos de los artistas mencionados: Antoni Muntadas y Francis Alÿs, proporcionan esta idea. Refuerzan la idea y práctica de a un artista menos atado a una sola aproximación de cultura, permitiendo entender su desplazamiento desde un punto de partida:

[..] una tribu *nómada* sin el lastre de un anclaje anterior [...] al principio de este siglo XXI, de un proceso análogo: un nuevo precipitado cultural, o también la formación de un pueblo móvil de artistas y de pensadores que eligen ir hacia una misma dirección. Un ponerse en camino, un éxodo.⁵⁹

De esta manera, los artistas audiovisuales presentados promueven una formación móvil y esto permite suponer que ha sido detonada por el contexto. La posibilidad de unir actos de traducción con el viaje que los artistas analizados emprenden cuando deciden producir en vídeo.

La idea de *arte nómada*, o *pensamiento nómada* de mutación que ha adoptado el vídeo por el paso de su desarrollo formal como disciplina y su transformación a un medio en conexión.

Para Gina Marcella Jiménez Saavedra, el *arte nómada* propone, así como el *pensamiento nómada* de cuyas palabras se identifican algunas postulaciones significativas para el estudio:

⁵⁹ Bourriaud, N. Ibdem pp 46

El *nómada* existe mientras camina, para el mundo quizá no es, no hace parte de la estadística de un mundo globalizado, en el que cada vez más se pierde la noción de sujeto. [...] Los *nómadas* a diferencia de los migrantes suelen abandonar los lugares en época de abundancia. A los *nómadas* los mueve el deseo distinto a los migrantes a quién los mueve la necesidad.⁶⁰

Al entender estas diferencias entre lo migratorio y lo *nómada*, se realiza un primer acercamiento a la idea de *migración* en el vídeo y cómo la comunidad artística lo ha tomado para construir discursos. El aspecto que se propone realizar es un punto más metafórico de una *condición nómada*, es decir que estos artistas no son *nómadas* por desplazarse ellos, sino que tienen una característica presente en los audiovisuales. En cada uno se manifiesta diferente. Esto se revisará en el tercer capítulo.

Se afirma que los argumentos del *arte nómada* y *pensamiento nómada* están presentes por lo siguiente:

- Para los *nómadas* lo importante es el desplazamiento más que el registro del movimiento.
- Las características de los *espacios nómadas* es que no están establecidos, no están cerrados y son comunicantes.
- La idea de habitar un *espacio* no hace parte de un *pensamiento nómada*, “El *nómada*, es el *espacio nómada*, es localizado, no delimitado”.
- Tanto el *nómada* como el migrante actúan por causas diferentes. El desplazamiento del migrante está destinado a encontrar un lugar dónde asentarse, mientras que al *nómada* lo mueve el deseo y el

⁶⁰ Jiménez, S. *La gramática del viaje*. México. Universidad Autónoma del Estado de México. 2012. Pp145.

desplazamiento se explica por sí mismo “en principio, los puntos son para él etapas en un trayecto”.

- El *pensamiento nómada* es un devenir, llega a ser, se convierte en, está en constante cambio y transformación. Es un transcurso más que un punto.
- El *pensamiento nómada* invoca una estirpe particular; que se opone a la generalización del ser y cuyo pensamiento alternativo se sitúa en un medio sin *fronteras* un *espacio* abierto como el mar o el desierto.⁶¹

Mostrar estos aspectos de lo *nómada* es para plantear que no habitar en un sitio específico es la *condición* entendida como una circunstancia que afecta un proceso de la imagen, que el vídeo obliga a cuestionar ¿cuáles son los límites entre varias formas de construir y/ o habitar la imagen?

Parece significativo identificar cuáles son estos puntos en el *vídeo como medio de creación*, ese otro lado en donde el *pensamiento nómada*, junto con el *arte nómada* perfilan el grado de desplazamiento más enfocado a la no permanencia. Sino más bien a la *transición*, que es la que interesa en este estudio.

Por ello, decir *nómada*, significar un desplazamiento con trayectoria que sigue en movimiento. No está anclada específicamente a un *espacio* físico, sino que se conceptualiza como momentos por los que transita el artista, iniciando en el área o disciplina de la que proviene el artista y en un segundo momento, el discurso con el que genera la producción artística. Se identifica una primera estela móvil, que se *ve trastocada*, y *no solamente en la esfera del arte: los nuevos modos de producción de la imagen implican a la vez nuevas relaciones de trabajo y una redefinición del sujeto*.⁶²

Visualizar este *paisaje cultural*, estos recorridos en el vídeo y sus actores es tomar conciencia de nuevos *modos de producción*. Una vez que se identifica en los sujetos este aspecto *nómada* del que más adelante se retomará específicamente en el vídeo.

⁶¹ Ibíd, Pp145.

⁶² Bourriaud, N. Ibdem pp 45.

No significa que lo *nómada* sea específico para el *vídeo como medio de creación*, pero sí como una característica que lo ha acompañado desde su origen. Parece que aún sigue buscando dónde habitar y es muy posible que se probarán tantos *espacios* como posturas creativas existan frente al vídeo.

1.3. El vídeo como medio de creación.

El vídeo entonces, para fines de esta investigación, se nombra por el momento *vídeo como medio de creación*, aunque mantiene una relación cercana al vídeo experimental y al vídeo de creación, denominación común en México y Europa desde hace algunos años. Sin embargo, se considera necesario describir estos términos como uno solo, de acuerdo a lo que Eugeni Bonet menciona en su comentario. No han sido encontrados aún rasgos determinantes y específicos que puedan diferenciar estas formas de nombrarlos pues las tres anteriores hacen referencia al involucramiento entre el medio (vídeo) con el arte (artístico) y es por ello que se hace esta aclaración, para evitar posibles confusiones.

Para llamar o nombrar al vídeo, fue necesario un proceso largo y diverso, de acuerdo a las transferencias de códigos, y las relaciones del vídeo con el cine y la televisión. Estas transferencias son parte de su presente, es complicado nombrarlo aún ahora, cuando incluso existe diferente nomenclatura tanto en Europa como en Estados Unidos de Norteamérica.

La palabra vídeo que significa “yo veo” proveniente del latín, es este término que lo va a marcar por su carácter íntimo. Se describe como una tecnología de producción y grabación de la imagen en movimiento a través de un soporte

electrónico; para reforzar esta idea, Lorena Rodríguez Mattalia lo argumenta de esta forma:

[...] hay que decir que se designan tres elementos a la vez; se refiere a una técnica de registro y reproducción; designa también un producto acabado: “(...) se dice un vídeo como un film”. “en un tercer lugar, “la palabra caracteriza una nueva forma de arte: el arte del vídeo”.⁶³

También entran en el término los aparatos con lo que se reproduce, de acuerdo con el programa de investigación Re(trans)misiones. Invitación al vídeo arte:

Para producir vídeo son necesario básico dos elementos: una cámara es decir un sistema óptico que capta las imágenes en una pantalla que la reproduce de manera electrónica. Esta imagen es latente que se encuentra en constante tiempo de transformación.⁶⁴

El vídeo se encuentra ligado a la industria televisiva puesto que era necesario la grabación de los programas de televisión para poder copiar y difundir en diferido. A partir de esto surge el magnetoscopio que se inventa en 1956. La televisión se convirtió en un medio masivo de información popular, sobre todo porque el vídeo ayuda a su retransmisión constante. Los magnetoscopios portátiles –llamados portapack- adaptaron su tamaño hasta que se hizo accesible para formar una práctica común entre el público en general y entre

⁶³ Rodríguez Mattalia, L. *Arte videográfica: inicios, polémicas y parámetros básicos de análisis*. Editorial: UPV. España. 2008. Papel: 24

⁶⁴ Re(trans)misiones. *Invitación al Videoarte.*, dir. Tania Aedo, Centro Multimedia, 2006. Sesión 1. Videoarte, minuto 5.36 seg.

artistas provenientes de distintas disciplinas que reconocieron el potencial creativo de esta nueva tecnología audiovisual.

Conviene poner énfasis en los dos aspectos que dominan al momento de nombrar al vídeo: el tiempo y el *espacio*, relacionados con los adelantos tecnológicos y estéticos de una disciplina que evoluciona, así como en las formas de expresión estéticas que han aportado los artistas por su utilización, versatilidad y empleo para conformar una disciplina en renovación. Es por ello que Rafael del Villar comenta:

Con el desarrollo del tiempo, la banda magnética del vídeo evolucionó, y con la ayuda del ordenador generó efectos especiales: Imágenes de inteligencia artificial que son hoy consumo cotidiano. El cine las hizo suyas, insertando, en su forma de funcionamiento, imágenes de vídeo. Así se cerró el círculo. La televisión copió al cine, el cine simuló a lo que a la imagen del vídeo le era posible hacer, insertando el vídeo en cine.⁶⁵

Por otro lado, Eugeni Bonet identifica lo siguiente en relación al vídeo:

El eufemismo de sustituir la expresión “videoarte” por “vídeo de creación”, hoy habitual en el continente europeo, es una forma un tanto incoherente de replantear el panorama actual de la videografía independiente o de autor (individual o colectivo). Más interesante resulta la polifónica nomenclatura anglosajona (básicamente norteamericana), en las que diversas voces designan pragmáticamente aquellas prácticas distinguibles del vídeo y la TV

⁶⁵ Del Villar Muñoz, R. *Trayectos en semiótica fílmico/televisiva: Cine, Vídeo-clip, Publicidad, Publicidad Política Vídeo Educativo, y Cultura Audiovisual*. Dolmen. México 1997. Papel.24-28

comercial; así sin que una expresión como vídeo-art resulte malsonante, uno halla otras tan evidentes como artista vídeo, experimental vídeo, avant-garde vídeo, independiente vídeo⁶⁶.

El vídeo y la apropiación se presenta como principal soporte o como elemento fundamental de producción o presentación de obra de arte. De la misma forma la *reflexión en el entorno* (Muntadas), a los elementos del lenguaje en el vídeo experimental como lo menciona Bonet que lo han constituido como un medio.

Desde las expectativas que generaron las múltiples definiciones que se mencionan del vídeo; hay tres específicas que dominan en su corta historia.

*Inicios del vídeo arte (1965-1970).

De acuerdo con el trabajo de Laura Bairgorri, quien genera en su trabajo de investigación el desarrollo de acciones para la cámara, el happening y el performance basándose en los trabajos de Nam June Paik, Wolf Vostell, entre otros, concluye que resultaba necesario diferenciar el *vídeo arte* de todo otro tipo de vídeo creado para, por ejemplo, la televisión y la tecnología.

*Vídeo de creación (1970 a la fecha)

Este es un concepto propio de Europa. Un vez evolucionado y encaminado hacia el museo y la validación del mismo medio por el campo profesional del

⁶⁶ Bonet, E. «Metavideo. Del estado del vídeo, su historia y estética.» Cultura, Ministerio de. La Imagen Sublime (catálogo). Madrid: Ministerio de Cultura, 1987. Pp. 15

arte, adquiere en Europa un sentido más maduro. Ciertos teóricos⁶⁷ consideran que es posible nombrarlo de otra forma y comenzar con sus posibles clasificaciones, mismas dan pie a la disciplina y al trabajo de los artistas de manera más sistemática.

*Vídeo Experimental o Independiente (1990 a la fecha)

En tanto, en Norteamérica y América Latina a diferencia de Europa, la nomenclatura se apegó más a la experimentación global, una característica propia del vídeo desde su nacimiento. El concepto de vídeo experimental se comprometió con un tercer grupo ubicado específicamente en la experimentación con la tecnología y la estética de la película con las múltiples posibilidades entre los avances tecnológicos que dan pie a su evolución.

En las entrevistas realizadas en el programa de Re(trans)misiones. Invitación al vídeo arte. Marie Christine Camus Joly, vídeoasta, realizadora productora independiente radicada en México de origen francés, menciona que el vídeo arte, es un término difícil por las múltiples manifestaciones y sobre todo porque engloba dos palabras: vídeo y arte.

⁶⁷ La asociación MonitEur estaba integrada por diversos organizadores de muestras y festivales videográficos europeos: Guadalupe Echeverría, Jean-Paul Trêfos, Annie Marie Duguet, Christine Van Assche y Tom Van Vliet. deciden cambiar el término de videoarte por la perifrasis de *vídeo de creación* para denominar a un conjunto de prácticas interdisciplinarias y multiformes nacidas en el seno de las Artes Plásticas y realizadas en formato vídeo, con el fin de diferenciarlas de otras prácticas como el vídeo industrial o el informativo muy desarrollados, pero que evidentemente plantean otros (Ortiz Sausor, V. *Una propuesta escultórica: Vídeo instalación y vídeo-escultura. Un análisis estructural de la vídeoinstalacion y cuatro ejercicios experimentales*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2001. Pp. 24-28

Para el cineasta Jorge Bolado mexicano, también cree que cuando se *contextualiza el término* adquiere la definición, y como lo hemos dicho. A inicios Europa lo nombra de cierta forma, y América Latina de otra.

El artista visual José Manuel Bravo Arriola, propone nombrarlo *más como un audiovisual porque permite un rango más amplio* donde entran vídeo con diversos formatos (cine, televisivo, etc.).

Cuando el artista incursiona *en las prácticas artísticas en soporte vídeo se da, desde sus inicios, con la vinculación explícita de las vanguardias artísticas de la época de la actitud de ruptura y experimentación*⁶⁸. Esto marca los diversos enfoques de otras disciplinas que provenían estos artistas (música, danza, teatro, etc.).

Lorena Rodríguez Mattalia los llama *compartimentos de un territorio del vídeo*; este aspecto interesa de manera central para el tema de esta investigación: *vídeo espacios posibles*, de manera que permita ubicarlos en el territorio audiovisual y responder a la pregunta *¿cuáles son los compartimentos que nos permiten identificar la condición nómada en los artistas y los audiovisuales en el contexto de la frontera norte de México?*

Ahora bien, a fin de establecer esta *condición nómada*, se recurrirá a Joaquim Dolls, quien ejemplifica las transiciones del vídeo que servirán de ayuda para este fin:

El vídeo-arte no era (tan sólo) arte, como tampoco (tan sólo) era vídeo. Propiamente no era arte hecho por vídeo, ni era vídeo hecho

⁶⁸ Ibíd. Rodríguez Mattalia, L. Papel:42

desde el arte. El vídeo-arte es otra cosa, nueva. El vídeo-arte pertenecía a un nuevo orden de cosas, en el que los viejos compartimientos habían saltado hechos pedazos y, con ellos, sus reglas. El vídeo-arte sólo se podía entender si se habla, a la vez de tecnología, y de ciencia, de comunicación y de medios, de arte y de poética. El vídeo-arte no era pintura hecha al vídeo, ni tampoco vídeo de alarde estético.⁶⁹

Estos traslados entre la tecnología y la ciencia, entre el arte y la comunicación son los anclajes que proporcionan los nuevos códigos con los que el vídeo da rastros de movimientos en su mismo eje cada vez que se estudia. Pero existen otros traslados en la ciudad de Tijuana que se harán evidentes.

Por su parte, Eugeni Bonet menciona que el vídeo significa: “yo veo”, complementado también desde lo reflexivo “yo me veo”, o cómo otros han llamado “la cámara de la extensión del cuerpo” (McLuhan, Vertov) o parte de otra postura importante “la intimidad”. En este punto también se descubre que es más sencillo de manipular para un artista por su fácil acceso, pero sobre todo porque no requiere del aparato crítico del cine, ni de la industria comercial de la televisión.

La aproximación del vídeo en relación con el arte propicia que diversos artistas visuales reconozcan el potencial creativo de esta nueva tecnología audiovisual y la adaptaron casi siempre con un espíritu contestatario y de ruptura e innovación y experimentación; Adriana Zappet Tapia y Rubí Aguilar Cancino argumentan que el vídeo es un *arte de reflexión*:

Aun cuando el vídeo es un medio relacionado con el monitor, los trabajos de artistas pioneros como Bill Viola, Bruce Nauman, Tony Oursler, Shigeto Kubota y el mismo Nam June Paik, por citar

⁶⁹ Bonet i Alberó, E. y otros. *En torno al vídeo*. Vitoria-Gasteiz.: Vitoria-Gasteiz. Ayuntamiento, 2010.p 41

algunos, demostraron que se puede transgredir los márgenes de la pantalla, cambiar modelos perceptivos y conceptualizar representaciones complejas de diversos tipos de imágenes visuales, auditivas y mentales, **en un arte de reflexión que no pretende sólo la contemplación, sino que es un arte para ser vivido.**⁷⁰

Cada vez que nos enfrentamos a un audiovisual, existe el dilema ¿cómo catalogarlo? Sin embargo, parte del trabajo de esta investigación es dar opciones para desvanecer estas *fronteras* marcadas entre los géneros del vídeo y fortalecer otras líneas de intersección que promuevan al vídeo como objeto de creación que se transforma constantemente al ritmo de la tecnología y la información en esta sociedad contemporánea.⁷¹

1.3.1. Los géneros del vídeo de creación: vídeo monocal y vídeo instalación.

Para mejor ubicar la obra audiovisual que es generada por los artistas, se propone un acercamiento a la idea de compartimentos propuesta por Lorena Rodríguez Mattalia.

Esta clasificación de los géneros permite valorar la obra en una de dos formas de creación técnica para el vídeo: el vídeo monocal y las video instalaciones.

⁷⁰ Zapett T., A. y Aguilar C., R. *Op. Cit.* Pag. 16

⁷¹ Bourriaud, N. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. P. 93

El video monocanal es definido *como aquellas (producciones) cuyo soporte es la cinta magnética o el archivo digital en la actualidad concebida para ser vistas en un monitor o en una vídeo proyección*⁷².

A partir de esta idea para este acercamiento es necesaria una subclasificación de este vídeo monocanal que deriva en lo siguiente:

El vídeo performance: acciones que son específicamente para la cámara, con una manipulación del tiempo y *espacio*. El cuerpo es un elemento que está presente, ya sea el del propio artista o de lo que compone el artista para que se construya en el vídeo.

El vídeo ensayo: contiene un carácter más documental, propuesto para poder verse en un monitor pero que también puede conformar parte de una serie más extensa de obras.

El vídeo narrativo o de ficción: este tiene una connotación completamente proveniente del cine, es decir, existe una historia con personajes, que cuenta de una forma experimental tal como el artista la ha dimensionado. En algunos casos esta narración parte de una realidad, pero el personaje se fracciona. O, como en otros casos, la historia se construye con la intervención de actores o personajes, aunque no hay un guion fijo, sino que se va inventando de acuerdo a los elementos con los que se cuenta.

Por otro lado, *las videoinstalaciones que inspiran una participación del espectador y una percepción de la experiencia vídeo, que abarca más dimensiones que la cinta monocanal.*⁷³

⁷² Rodríguez M., Lorena. Op. Cit. 173

⁷³ Ortiz S., V. Una propuesta escultórica: Vídeo-instalación y vídeo –escultura. Un análisis

La videoinstalación está más referida al espacio de exhibición relacionado con la atmósfera que se crea. Los objetos que se utilizan, el espacio que se adecua al discurso de la obra.

Estos son géneros del *vídeo como medio de creación* que serán revisados ya con el estudio de análisis en el capítulo 3, en el lenguaje audiovisual que se produce. El esquema de la figura 12 muestra las posibilidades de géneros encontrados en el estudio que más adelante se revisarán con la producción audiovisual.

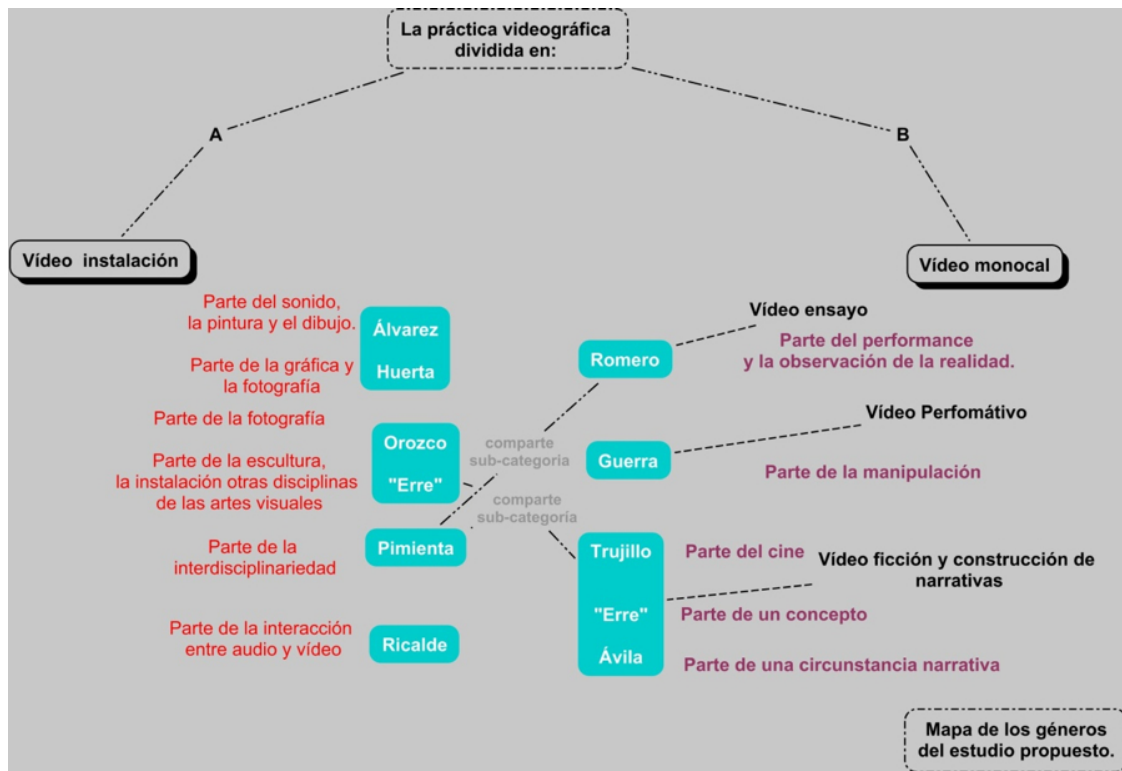


Fig. 12. Esquema que muestra los diversos géneros en que se ubicaron en los artistas.

estructural de la vídeo instalación y cuatro ejercicios experimentales. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. Pp33

1.3.2. Lo híbrido como característica del vídeo y su relación con la condición nómada.

El vídeo nace con una característica híbrida la cual se relaciona con lo *nómada* al retomar a Lorena Rodríguez Mattalia, cuando cita a Parfait con su argumento:

[...] ya no existe una imagen “pura” ni un medio aislado de los demás, por lo que conviene un análisis que vaya más allá [...] que adopte miradas transversales e interdisciplinarias capaces de captar las relaciones, interferencias, mezcolanzas. [...] en esta línea de reflexión Parfait resume lo siguiente: el vídeo confronta a sus híbridos (el cine, la foto), su señuelo (la televisión) y su futuro (lo digital)⁷⁴

A partir de un rasgo que distingue al vídeo por ser un medio “entre” el cine y la televisión, entre el arte y la industria (Parfait).

Por lo que también Anne Margarite Duguet declara que el vídeo es un objeto difícil de abarcar, [...] *incluso en muchas prácticas artísticas, ni siquiera es un objeto, sino un acto, un proceso sin traza material.*⁷⁵

Otro argumento de este acto encuentra apoyo en Jaques Rancieré, filósofo francés quien menciona lo siguiente:

*Un medio no es un material propio. Es una superficie de conversión: una superficie de equivalencia entre las maneras de hacer de las diferentes artes, un espacio ideal de articulación entre estas maneras de hacer y formas de visibilidad e inteligibilidad que determinan la manera en la que pueden ser miradas y pensadas.*⁷⁶

⁷⁴ Ibem. Rodríguez Mattalia, L: 128y 131.

⁷⁵ Ibíd pag. 131.

⁷⁶ Olivares, R. *100 vídeo artistas españoles*. Exit. Madrid. 2010. Papel. Van Assche, Chisritine. «*El vídeo, un espacio-tiempo contemporáneo.*» Pág. 37

Retomando este término de *condición* como una característica en el vídeo, y sus actores se afirma que la forma de ser miradas y pensadas en vídeo es un acto con una circunstancia de habitar en movimiento constante, y se integran estos seis argumentos que le permiten tener dicha *condición nómada* de la que se habla, presentes en el ensayo Vídeo Art de Heinrich Klotz: las demandas de vídeoarte redefinen los modos de percepción estética. Esto se debe a varias posibilidades inherentes a las características del vídeo:

1. *El cambio continuo de la imagen en movimiento.* El movimiento continuo de imágenes constantes no permite una absorción contemplativa; al tener todos estos cambios, su enfoque varía hacia el drama, lo narrativo, o la variación de formas mutables.
2. *El encantamiento de numerosas imágenes con dispersión visual.* Las apariciones constantes de diversas pantallas, el vídeo-casete, y la multiplicidad y sincronía de las imágenes crean una dispersión o disipación en la que se concentra la mirada hacia el vídeo.
3. *El despliegue de las secuencias de imagen-tiempo.* La relación con el cine, y su manipulación temporal es parte de este despliegue que estéticamente se concentra en una modificación a la percepción de la mirada. El vídeo también se distingue como película, pero con una forma más simple de poder usarse sin un derroche de producción y economía en general.
4. *La simulación espacial.* Las imágenes electrónicas la implementación de efectos especiales le permiten la multiplicación de realidades y, sobre todo, la realidad virtual.
5. *Lo inmaterial de las imágenes.* Una imagen tecnológica da rasgos de lo producido, sino siempre son copias las que están presentes.
6. *La capacidad del espectador para influir en la imagen de forma interactiva.* La imagen interactiva exige algunas acciones, no pide ser contemplada en silencio. Al igual que con todas las imágenes en

movimiento, la noción convencional de la estética -percepción como la contemplación desinteresada (para usar el término de Arthur Schopenhauer)- se dispersa, y el silencio asombrado de ver, deja el paso a la exploración gozosa de un mundo interactivo.⁷⁷

Al relacionar estas características con el vídeo y el nomadismo se puede entender una *condición* que se mostrará más adelante en los audiovisuales. Estas seis formas mantienen una relación con el vídeo que se produce en la *frontera*, es por ello, que da pie a una estética fronteriza, relacionada con este trinomio: *Espacio-Vídeo-Audiovisuales*, que se organizará.

⁷⁷ Guggenheim Museum. *Media Scape*. New York: Deutsche Telekom, 1996. Pp.10-13

2. El estudio para el vídeo como medio de creación en la frontera norte de México.

2.1. La relación del arte y la práctica videográfica en el contexto frontera.

Al estudiar el *vídeo como medio de creación* es pertinente mencionar los acontecimientos con los que se conformó el desarrollo del arte y sus diversos movimientos con los que se ha identificado la práctica videográfica en Tijuana.

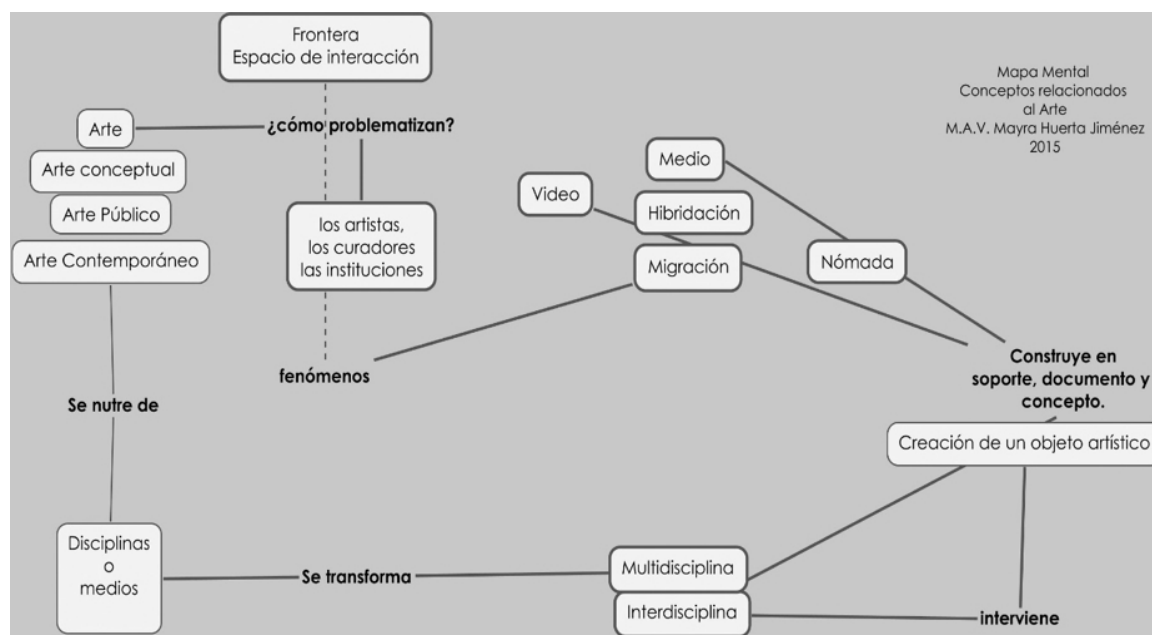


Fig. 01. Mapa sobre el Arte relacionado con la frontera y sus actores.

En el esquema de la fig. 01 propuesto, se desglosan los conceptos con los que se estudia el vídeo en esta investigación. El *espacio* para este punto es entendido como la *frontera*. Será revisado el proceso por el cual se conformó el arte conceptual (inicios), el arte público (a partir del inSite ver anexo 3) y el arte contemporáneo (a partir de ciertos trabajos que se ubican junto con otros investigadores que abordan parte de ello). Estos sucesos están marcados por ciertos eventos o bienales que fueron caracterizando el arte que actualmente convergen en este *espacio fronterizo*.

Se parte del término arte tal como lo define Bourriaud en el libro de Estética relacional:

La palabra “arte” aparece hoy sólo como un resto semántico de esos relatos, cuya definición más precisa sería ésta: el arte es una actividad que consiste en producir las relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos. [...] el arte ya no busca representar, sino construir espacios concretos.⁷⁸

Por esta razón, se entiende al arte como un medio y no como un fin. Para el filósofo e historiador francés Huber Damisch, el arte “piensa”, en este sentido el arte es “autónomo”, no en el sentido independiente del contexto, sino en el de que tiene un papel activo y se constituye en “agente”⁷⁹. Este “agente” es una herramienta de transformación, un promotor de la conservación de la cultura o parte de la transformación de ésta.

Si se parte de la concepción del arte como un campo social (Bourriaud), en el que su universo está compuesto por teóricos, artistas, historiadores, objetos culturales (artísticos, visuales, audiovisuales, etc.) y agentes culturales (gestores, galeristas, curadores, promotores, espectadores), en el cual se desarrollan relaciones concretas para involucrar a la práctica artística, el proceso de creación y las interrogantes que siempre dejan abiertas las obras de arte. Se cree que el arte propicia una transformación social por todas las relaciones posibles de los actores mencionados.

Al relacionar la influencia del cercano Estados Unidos con los sucesos culturales de Tijuana, ciudad fronteriza, con el flujo de artistas que llegaron para asentarse en ella, es posible apreciar cómo se construyó una trayectoria orgánica que fue avanzando de acuerdo a varios aspectos políticos, sociales,

⁷⁸ Bourriaud, N. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. Papel: 135

⁷⁹ van Alphen, E. «¿Qué Historia, La Historia de quién, Historia con que propósito?. Nociones de Historia.» *Historia del Arte y Estudios de Cultura Visual* 3 (2006). Digital: 82

culturales y económicos. Conforme a ello, el artista visual Roberto Rosique⁸⁰ escribe en su libro dedicado a la instalación lo siguiente:

La constante *migración* que ha distinguido a esta frontera en los últimos 50 años y el asentamiento de nuevos pobladores particularmente en Tijuana [...] han propiciado manifestaciones artísticas que al paso de los años han ido tomado una definición propia. [...] Es un hecho demostrado que el proceso creativo en las artes visuales tijuanaenses tiene su abrevadero en una fenomenología social muy particular, una experiencia multicultural singularizada por los intensos flujos migratorios y en la particular ubicación geográfica (con sus connotaciones y discrepancias socioculturales) que emplazan la ciudad dentro de la mirada internacional.⁸¹

La propia dinámica de la ciudad, su ritmo de desarrollo crea procesos culturales de características particulares que inciden para que el *vídeo como medio de creación* junto con otros medios tales como la escultura, instalación, artes electrónicas, entre otras, se vincule con el *espacio fronterizo* de forma acelerada. Esto lleva al siguiente cuestionamiento ¿cuándo la ciudad de Tijuana activó el arte contemporáneo?

⁸⁰ Artista Visual migrado en 1987 a Tijuana. Ha sido visionario y precursor de varios movimientos que han surgido en Baja California. Desde la pintura hasta la instalación; aborda temas de migración y la frontera.

⁸¹ Rosique, Roberto. *Del arte en terciopelo negro al arte instalación. Apuntes sobre las artes visuales en Tijuana*. Tijuana: UABC/INBA, 2010. Papel:16

2.1.1. Consideraciones para el arte actual en Tijuana.

Al paso de los años la cultura fue haciéndose en y desde otros espacios fuera de los tradicionalmente centrados en la capital del país. Varios pasajes historiográficos del arte en México ocurren en otros escenarios. Así, estos espacios “alternativos” se sumaron a la descentralización desde rupturas geográficas, políticas y sociales como lo explica José Luis Barrios:

[...] grupos⁸², sitios alternativos, nuevas capitales artísticas, hasta la relación que esto tiene con las estrategias estéticas y artísticas, de creadores, promotores, difusores, etcétera, y con un nivel aún más profundo de interpretación de las estructuras simbólicas de la cultura y de la lógica de diferenciación a que responden estos descentramientos geográficos, textuales y narrativos del arte mexicano⁸³.

A finales de los sesenta comenzó una época de cambios continuos que confluyeron en el panorama, generando varios acontecimientos de influencia sobre el arte. Factores sociales como el movimiento del 68, rupturas de paradigmas tradicionales del arte hacia el *arte como comunicación y proyecto social*; el temblor del 85 en la ciudad de México; la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), lo que generó políticas culturales que apuntaban a la descentralización para incluir las ciudades de

⁸² Los grupos: Tepito Arte Acá (1973), Taller Arte e Ideología (TAI 1974), Taller de Arte y Comunicación (TACO, 1974), Suma (1977), Mira (1978, antes Grupo 65), Germinal (1978), Taller de Investigación Plástica (TIP, 1974) la transformación social, una colectivización de trabajo y una especie de corporativismo político como una estrategia de resistencia a los sistemas capitalistas del arte. Ver anexo 2. Colectivos de la ciudad de México.

⁸³ Barrios, J. L. «Los descentramientos del arte contemporáneo: de los espacios alternativos a las nuevas capitales (Monterrey, Guadalajara, Oaxaca, Puebla y Tijuana).» Benites, I.M. *Hacia Otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000)*. México: CONACULTA-Curare, 2003. 148-179. Papel:148-179.

Guadalajara, Monterrey, Tijuana, Oaxaca y Puebla; así como el debilitamiento político del 94 que provocó parte de la fragmentación geopolítica en el país.

Todo este clima incluyó la movilización de la sociedad civil en el arte, la formación de fundaciones y sociedades civiles que comenzaron a apoyar al arte mediante la creación de museos de arte contemporáneo en las localidades antes mencionadas, aunada a la creación en 1982 del Centro Cultural Tijuana (CECUT) demuestra el interés, quizá demagógico, de la política de Estado por la descentralización. A partir de entonces, Tijuana ha llegado a ser uno de los lugares más importante en el desarrollo del arte contemporáneo mexicano⁸⁴.

Consecuentemente, el eco de este desarrollo con el arte mexicano marcó la pauta en Tijuana y permitió pensar otras posibilidades de expresión artística que no propiamente estaban instauradas en las disciplinas tradicionales.

Otro factor importante para identificar cómo surge el arte conceptual en Tijuana es la cercanía con Estados Unidos. Las acentuaciones de los artistas visuales que hablan de esta relación amor-odio con el país de al lado (los gringos), ante su estabilidad económica de primer mundo. Al principio se enfatiza el discurso, para después hacer la elección del medio con el que se decide abordar el fenómeno del arte y sus procesos de creación.

Los constantes encuentros con estos sucesos dieron paso a la idea del arte conceptual entendido como un laboratorio experimental que formaba más allá de lo matérico. Los aspectos inmateriales de la obra son los relevantes en este momento del arte (...) los componentes mentales del arte y de su recepción (...) la teoría y la actividad reflexiva pasan al primer plano⁸⁵, nuevos acercamientos a la experiencia de los artistas en sus procesos y las narrativas que se construyen a partir de estas resignificaciones.

⁸⁴ *Ibíd*, pag. 168.

⁸⁵ Aznar Almazán, S. y Martínez Pino, J.. *Últimas tendencias en el Arte*. Madrid: Editorial Universitaria UNED, 2009. Pp55

Indagar sobre qué se entiende como arte y cuál es su ámbito, preguntarse el sobre quiénes dictaminan lo que es y lo que no es arte, cuestionarse el sistema de comercialización de las obras o profundizar en las posibilidades del arte para ser político o social [...] no podemos hablar de un estilo unitario o de un movimiento artístico compacto [...] la naturaleza conceptual estará muy presente en la gran mayoría de las obras que se realizan desde el performance, la instalación, **el vídeo** o la fotografía⁸⁶.

Desde esta perspectiva, Marcos Ramírez “Erre” (artista entrevistado) queda circunscrito al arte conceptual y explora desde los conceptos de *frontera*, la relación de México con Estados Unidos, así como las reflexiones del contexto urbano. Este artista ha sido parte de estos acontecimientos para contribuir a la expansión del arte en general, pero sobre todo por su iniciativa de establecer esta reflexión sobre la *frontera* y sus posibles ejes para conceptualizar.



Fig. 2. Proyecto 187 pares de manos. (1996). Centro Cultural Tijuana.

En la figura 2 se muestra la documentación de la instalación que promueve información sobre la proposición 187 que surge en Estados Unidos. Fue una

⁸⁶ *Ibíd.* Pp 55

ley que dejó a los indocumentados sin los servicios básicos de salud y educación pública.

La muestra cuenta con 187 fotografías, son manos de los indocumentados y migrantes que están realizando una actividad laboral en Estados Unidos.



Fig. 03 y fig. 04 Documentación del proyecto 187.

Las imágenes se hicieron en blanco y negro, acompañadas de un módulo con la información de cada imagen, nombre, lugar de nacimiento, edad, oficio, y fecha de ingreso a Estados Unidos, así como su estatus en ese país. (fig.3, 4)

Este proyecto proporciona una idea de las preocupaciones que Marcos Ramírez “Erre” va desarrollando a partir del arte conceptual. Más adelante se revisarán otros proyectos que lo fueron posicionando como uno de los artistas más destacados en la ciudad de Tijuana.

Julio Orozco (artista que participa también en este estudio) inicia con la fotografía conceptual y la vídeo instalación. Siempre interesado en proponer nuevas formas de entender el arte, comienza su trayectoria con estos rasgos más experimentales. En la figura 5 se aprecia una de las imágenes de Orozco. Como él mismo lo menciona en su declaración como artista: “Me gusta

trabajar con el concepto de lo efímero y cuestionar con imágenes la idea de la conservación, degradación de materiales, reconstrucción de historias, destrucción y desaparición de documentos, objetos híbridos, apropiación de imágenes...”



Fig. 5. La dolorosa, 1999. México, DF. Proyección de lámpara pública sobre agua del proyecto “Hidratos”.

2.1.2. De la institución cultural que fomenta el arte contemporáneo a los espacios independientes creados por los artistas visuales.

Con Diagnósticos Urbanos, curaduría que realizó Magali Arriola en el 2003, el Centro Cultural Tijuana (Cecut) inició una aproximación de identidad urbana en la ciudad de Tijuana, misma que dotó de relevancia al discurso. Anterior a ello el Cecut era un foro de difícil acceso para los artistas locales. Voltar hacia el panorama del curador ha sido una tarea difícil, pero ha permitido conciliar a ambas partes: tanto al artista como a la institución. Además, muestra esos nuevos discursos en los cuales el vídeo y las tecnologías son considerados medios disciplinarios.

A partir de la globalización comienzan a producirse exposiciones que pretenden difundir y legitimizar el arte mexicano actual, donde la mayoría de los artistas provienen, sobre todo de la ciudad de México, lo cual mostraba un panorama todavía centralizado. Desde el mismo país hasta la frontera norte, que, por su relación con Estados Unidos, presenta una frontera aún más compleja por la fuente de contraste entre la cultura estadounidense y latinoamericana, la presencia de la barda divide el territorio. Magali Arriola fue la curadora del proyecto “Diagnósticos Urbanos”. Define su interés por la cultura urbana, la ciudad de Tijuana, y que reúne a través de una serie trabajos—vídeo, fotografía, instalación, documentos, arquitectura, pintura, y objeto.⁸⁷

La participación de los artistas fue en relación a la ciudad en sí. En el proyecto se dio cuenta de los nuevos soportes que servían en relación a los discursos que se estaban generando en las prácticas artísticas actuales. En la fig. 6 y fig. 7 se presenta la documentación de la exposición.



Fig. 6. Fotografía de la exposición “Diagnósticos urbanos” salas del CECUT Curare.

⁸⁷ Algara, C. «Arte y circunstancia.» *Curare. Espacio crítico para las artes* (2003). Papel: 56



Fig. 7. Fotografía de la exposición “*Diagnósticos urbanos*” salas del CECUT Curare.

Otro evento que aportó una vinculación entre los artistas locales y los artistas internacionales ha sido la *Bienal de Estandartes*, organizada por la artista Marta Palau⁸⁸ apoyado nuevamente por el Cecut. Esta bienal se rige por dos ejes, ambos controlados por la organizadora. Uno es el formato, que debe ser de 5 metros de largo por 1.80 de ancho. La segunda es el modo de participación, restringido a invitaciones directas de la organizadora. Cuando la curadora Martha Palau elige a los artistas que participarán, visita sus estudios y define qué obra se adapta a este formato.

⁸⁸ Artista nacida en España llega a México en 1940, para estudiar en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La ESMERALDA”, así como en San Diego State. Radicó un tiempo en Tijuana es una de las artistas que ha promovido a los artistas locales con la Bienal de Estandartes. Ha recibido el Premio Nacional de Ciencias y Bellas Artes en el 2010, Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del 2003-2006. Entre otros premios más, así como exhibición Internacionales y Nacionales desde 1971 a la fecha.



Fig.8. Bienal de Estandartes. Centro Cultural Tijuana. Del 2000 a la fecha se ha realizado con un gran número de artistas que participan en este evento.

Con la edificación del Centro Cultural Tijuana, la presencia del arte contemporáneo proliferó paulatinamente hasta llegar a un auge en el 2009 con diversas prácticas artísticas que derivaron de este trabajo colectivo y generaron una relación más estrecha con los curadores y galeristas.

Después comenzó un declive en las exhibiciones por el cambio de administración. El perfil del director influyó para que se realizaran más acontecimientos en arte contemporáneo estableciendo una ruptura con los artistas de la región. Surgió la creación de un colectivo llamado *todos somos un mundo pequeño*⁸⁹, para exigir el cambio de director de dicha institución. Sin embargo, esto afectó el crecimiento del CECUT, en relación a la vinculación con los artistas locales. Como respuesta necesaria surgieron sitios alternativos en el centro de Tijuana entre los que pueden destacarse el trabajo colectivo de

⁸⁹ Colectivo artistas de la ciudad. «Todos somos un mundo pequeño.» 22 de Mayo de 2009. Digital. 22 de Noviembre de 2013. <<http://todossomosunmundopequeno.blogspot.mx/>>.

los artistas en el Pasaje Rodríguez y el Pasaje Gómez, los cuales desarrollaron una dinámica propia de la cultura en la ciudad.

La producción artística contemporánea se da por organicidad al ritmo de la ciudad y sus procesos culturales como hemos mencionado antes, a los procesos migratorios y *nómadas* que se establecen en la frontera norte de México. Existen artistas nativos que promueven el arte contemporáneo, y los artistas de paso que llegan a producir en este territorio que se vuelve atemporal y se expande con las ideas de la cultura contemporánea.

En los mencionados pasajes Gómez, y Rodríguez, ambos ubicados en la calle Revolución, principal paso del turismo en Tijuana y ubicados en el centro de la ciudad, se conformaron galerías independientes, para difundir y mostrar la obra tanto de artistas emergentes como de artistas con trayectoria.

Entre los distintos espacios vale la pena mencionar la Galería 206 Arte Contemporáneo⁹⁰ ubicada en el pasaje Revolución. Está a cargo de Mónica Arreola. Melissa Arreola, Yabve Lobsag, Abril Castro, Luis Dueñas y Christian Vargas. Su programación incluye no solamente la exhibición de artistas emergentes y con trayectoria, sino que también proporciona charlas con los invitados ya sean locales y/o visitantes que están en la ciudad de Tijuana. Véase fig. 9.

Aunada a la apertura de este espacio alternativo, inicia un mercado de venta de obra a pequeños compradores coleccionistas abierto a todo tipo de manifestaciones artísticas, aunque existe preferencia por el arte contemporáneo. La práctica se diversifica pues da lugar a la aparición de figuras como la de gestor, organizador de eventos, promotor de obra y la de

⁹⁰206 Arte Contemporáneo, <http://206artecontemporaneo.blogspot.mx/p/fotografias-de-eventos.html>, 14 de julio de 2012, 15 de julio de 2015.

curador, ésta última permite trabajar con una curaduría clara de adaptación al contexto y sus actores.



Fig. 9. Espacio dedicado al arte contemporáneo en Tijuana.

Otro proyecto que cobra relevancia es TjINCHINA projectspace, organizado por Mely Barragán y Daniel Ruanova⁹¹ ambos artistas visuales de la ciudad de Tijuana. Iniciaron en el 2013 en la avenida Revolución, el espacio está dedicado a la difusión el encuentro y el diálogo de los artistas locales, así como artistas internacionales. (Véase fig. 10)



Fig.10. Documentación de la exposición. Proceso Acumulados. Detalle de la pieza Telaraña (ensamble de 4000 clips)/ Ichiro Irie. 2014

⁹¹ Este proyecto surge con la iniciativa desde China con un taller que fungió como residencia para los artistas de Tijuana y la vinculación con los artistas en China, estancia que abrió el panorama para otros espacios fuera de lo institucional. Mismo que promovieron Mely Barragan y Daniel Ruanova. TjINCHINA, <http://tjinchina.dinstudio.com/>, 10 de Enero de 2013, 15 de julio de 2015.

Cada cierto tiempo se exponen los proyectos de los artistas invitados a realizar una residencia corta, y la curaduría que promueven Mely Barragán y Daniel Ruanova. Esta es otra forma de gestión, desde la práctica artística. Nuevamente los artistas se organizan para buscar los recursos adecuados al proyecto. En este caso la galería cuenta con patrocinadores de instituciones de gobierno, como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con el programa de Coinversiones, convocatoria que apoya diversos proyectos a nivel nacional.

*Relaciones Inesperadas*⁹² un espacio para la creación y reflexión del arte contemporáneo, ayuda también a establecer relaciones entre los diversos agentes culturales (Curadores, artistas visuales, poetas, escritores, cineastas, investigadores, asociaciones culturales, fundación, ONG's, etc.) Comienza en el 2013 con una serie de seis talleres impartidos por diversos artistas, investigadores, curadores. Sin un espacio físico formaron alianzas con la Universidad Autónoma de Baja California en la Facultad de Artes. Después de ese año, conformaron un espacio físico para continuar con el programa con otros talleres, y en vinculación con otros espacios y centros culturales dedicados al arte.

A finales del 2014, se inaugura el espacio. Dirigido por Ingrid Hernández, Abraham Ávila e invitada como colaboradora Mayra Huerta, los dos últimos nombres forman parte del corpus de artistas que analiza esta investigación. En un inicio se trabajó fortaleciendo al arte contemporáneo en Tijuana y proporcionando talleres especializados que contribuyeran a ese desarrollo. El enfoque de este espacio se concentra en una idea de aprendizaje horizontal en donde todos aprendan de todos, el tutor que inicia el taller especializado para luego intercambiar con los participantes mayor conocimiento colectivo.

⁹² Relaciones Inesperadas, Relaciones Inesperadas, 10 de 01 de 2013, 24 de 07 de 2015 <<https://relacionesinesperadas.wordpress.com/>>.

Desde los talleres, cursos, diplomados, las residencias en las tres modalidades con las que se cuenta, y las pláticas que se promueven una por mes- han ido formando artistas emergentes y profesionalizando artistas con trayectoria. Se espera formar una gran comunidad interesada en los puntos que activan el arte contemporáneo.



Fig. 11. Relaciones Inesperadas espacio dedicado a la reflexión del arte contemporáneo.

Todas las acciones aquí revisadas son acontecimientos que promueven el arte en Tijuana, comparten los rasgos que se han venido mencionando sobre la cultura y los procesos de movilidad y flujos que derivan en una sociedad más globalizada. Las propuestas que ahora se desarrollan en Tijuana están más pensados para la divulgación y promoción del arte contemporáneo que antaño, por ello, el *vídeo como medio de creación* no queda fuera.

2.2. Aproximaciones a otros estudios del arte contemporáneo en la frontera.

La pertinencia de revisar e identificar otros estudios que involucran el campo profesional sobre el arte, nos lleva a dos investigaciones. Cada una tienen su especificidad, y al igual que este estudio, provienen de metodologías de las ciencias sociales.

Mencionarlos apoya el trabajo sobre la práctica videográfica. La diferencia es que estas dos indagaciones se acercan a otros medios (disciplinas): el arte electrónico, el arte colaborativo y el arte interactivo, todos desde el arte público.

Estas otras disciplinas enfocadas al arte contemporáneo también requieren estudiarse, para reforzar parte de lo que aquí se muestra.

A continuación, se describe una síntesis de ambos trabajos: que están situados en casos de estudio, es decir, las entrevistas de los artistas.

No obstante, estos trabajos también se enfocan en lo que se ha mencionado sobre la cultura migratoria, en el *espacio fronterizo*.

Puesto que esta aproximación al lenguaje audiovisual también está pensada desde los casos de estudio, lo que los une son las prácticas artísticas enfocadas a lo híbrido e interdisciplinario.

2.2.1. Las zonas de creación de Adriana Cadena Roa.

El trabajo Adriana Cadena Roa⁹³, titulado: *Resonancias glocales y zonas de creación*, con un enfoque desde la antropología que reflexiona sobre la práctica artística con diversos medios (*interactividad en el arte, arte electrónico, arte colaborativo*)⁹⁴ medios alternativos de alguna forma más nuevos y con poca historia escrita, divide su investigación en lo siguiente: centrándose en lo glocal (global y local con alcances de interconexión); en *nuevas zonas de creación* (las resonancias del sujeto, en relación a la tecnología y sus experiencias de vida); y finalmente las entrevistas a los artistas que participan en la selección de las prácticas artísticas en estas categorías que trabajan con la experimentación y los códigos abiertos.

El estructurar de la siguiente forma se ubica a diversos artistas desde prácticas más recientes a las cuales se atreve a nombrar *nuevas zonas de creación* clasificando de la siguiente forma:

- a) La interactividad en el arte: Claudia Algara y Josué de la Rosa⁹⁵
- b) De la apropiación al código abierto: Carmen González y José Ignacio López “Nacho”⁹⁶
- c) El arte colaborativo: Cesar Valderrama “Sajjad” y Luis Fernando García “Nano”⁹⁷

⁹³ Adriana Cadena Roa pertenece al campo de la antropología visual y estudio la Maestría en Antropología Social, que le dio pie al proyecto que presenta en el Centro Multimedia un año después.

⁹⁴ Cadena Roa, A. *Resonancias glocales y zonas de creación*. Tijuana: Centro Multimedia CENART/ CONACULTA, 2011.

⁹⁵ Algara, C. y De la Rosa, J. *Resonancias glocales y zonas de creación* Adriana Cadena Roa. Centro Multimedia CEART/CONACULTA, 18 de Diciembre de 2011. Vídeo. 20 de Noviembre de 2014. <<https://youtu.be/MVMxDaagEK8>>.

⁹⁶ García, C. y López, Nacho. *Resonancias glocales y zonas de creación* Adriana Cadena Roa. Centro Multimedia CEART/CONACULTA, 12 de Diciembre de 2008. Vídeo. 20 de Noviembre de 2014. <<https://vimeo.com/33889933>>.

⁹⁷ Valderrama, C. y García, L.F. *Resonancias glocales y zonas de creación* Adriana Cadena

Como producto contiguo produce un audiovisual en que se incluyen las entrevistas a cada uno de los artistas, englobados en las categorías que propone.

Este estudio va documentando también los rasgos que se han dado del arte electrónico y arte interactivo. La antropología permite entablar la entrevista y analizar datos para conformar el estudio. Desde un aspecto interdisciplinario, estas aproximaciones también se activan desde el lado experimental, cómo se han suscitado estos procesos en el arte.

Interesa este aspecto que promueve Roa sobre las zonas de creación, ya que aunado a lo que menciona Gilberto Giménez con las zonas de *movilidad y cambio*, son las que los propios artistas activan cuando generan la práctica artística en la *frontera*.

El uso del vídeo-ensayo que ella menciona en su trabajo promueve algunas herramientas de las ciencias sociales que favorece usarlas compartiendo con Roa lo siguiente:

Así pues, conocer el punto de vista de los artistas que asumen la tecnología en los procesos creativos como materia prima de trabajo y/o de reflexión, permite dar cuenta de la existencia de distintas visiones y usos en torno a la misma; de las formas en las que se experimentan los flujos de información y redes de interconexión; así como de las percepciones que tienen los artistas de sí mismos

Roa. Centro Multimedia CEART/CONACULTA , 18 de Diciembre de 2011. Vídeo. 20 de Noviembre de 2014. <https://youtu.be/Stc2_rSKRZk>.

y de otros con los que se relacionan a partir de sus obras y experiencia⁹⁸.

En el presente caso, interesa esta reflexión desde el acercamiento al vídeo. De la misma manera evidenciar sus conexiones y/o vínculos desde sus experiencias como sujetos-creadores. Si es que las hubiese, si no, simplemente agrupar los audiovisuales para construir un sentido general del *vídeo como medio de creación*.

Relaciona *las nuevas zonas de creación* con la tecnología, la interactividad y el arte colaborativo; puntos que son prácticamente recientes en la ciudad pues no superan los 20 años de haberse conformado por los artistas locales y sus estrategias de formación y producción, las cuales son importantes revisar.

Para fines del presente análisis, estas *nuevas zonas de creación*, se piensan en la aproximación de cómo conciben ahora la imagen en movimiento los diez artistas de la investigación.

2.2.2. Cuatro casos de estudio en el arte público de Felipe Zúñiga.

Un seguimiento similar planteado lo desarrolla Felipe Zúñiga González⁹⁹, en la obra titulada *Cuatro prácticas artísticas contemporáneas en el espacio público tijuanaense*. Se aproxima a las siguientes prácticas: fotografía, medios alternativos, arte electrónico y arquitectura. Todos estos medios trabajan problematizando el espacio público. Su eje de investigación está situado en el

⁹⁸ *Ibíd*, pág:7

⁹⁹ Curador, artista visual, docente y gestor con Maestría en Artes Visuales por la University of California, San Diego, Ca. Desarrolla proyectos de Arte Público y Colaborativo, así como mediador de la educación artística en proyectos más comunitarios. Actualmente radica en la ciudad de México. Ha participado con el colectivo Relaciones Inesperadas para impartir talleres, así como asesor de dicho colectivo.

espacio público. En palabras de Zúñiga, presentamos un resumen de su propuesta de trabajo:

Mi labor se desarrolló en el campo de las artes visuales, específicamente en el desarrollo de proyectos de índole colaborativa, explorando “nuevos géneros” de arte en espacios públicos. En cuanto al diseño, seguí una estructura que permitiera al lector localizar fácilmente las secciones de la entrevista (semblanza, proceso, conceptos, espacio público y proyectos) de este modo uno puede navegar los textos sin necesidad de leer otras secciones¹⁰⁰.

Incluye entrevistas a cuatro artistas de la ciudad: Ingrid Hernández¹⁰¹, Dream Adictive¹⁰², Omar Pimienta¹⁰³ y Giacomo Castagnola¹⁰⁴.

Refuerza la idea de un conversatorio en donde el diálogo se sitúa de igual a igual, para entender las obras, o los proyectos artísticos en una valoración con el intercambio de ideas, opiniones y dudas que se formulan por la conversación como lo plantea Zúñiga:

En el gesto de la interlocución se encuentra el germen para una acción colectiva, buscar dialogar con otro es ya el inicio de algo

¹⁰⁰ Zúñiga G., Felipe. Consultorio de Cultura Contemporánea. 5 de Mayo de 2011. Digital. 2013 de Octubre de 2013. <<http://cccon.wordpress.com/recursos/>>.

¹⁰¹ Hernández, I. *Ingrid Hernández*. 21 de Julio de 2012. Digital. 13 de Mayo de 2014. <<http://www.ingridhernandez.com.mx/>>.

¹⁰² DreamAdictiveLab. Less Null Void. Ed. CARMEN González y Leslie García. 11 de Octubre de 2003. Digital. 22 de Julio de 2014. <<http://lessnullvoid.cc/content/2003/01/dreamadictivelab-2003-2010/>>.

¹⁰³ Pimienta, O. *Omar Pimienta*. 9 de Septiembre de 2009. Digital. 6 de Junio de 2014. <<http://omarpimienta.com/es>>

¹⁰⁴ ACT/MIT. «Giacomo Castagnola.» s.f. MIT Program in art, culture and technology. Digital. 10 de Junio de 2014. <<http://act.mit.edu/people/grads-alumni/giacomo-castagnola/#/profile/>>.

más que palabras. El diálogo de iguales, en lugar del diálogo con uno mismo o de uno con un objeto, nos puede permitir trascender nuestra subjetividad, compartirla y transformar lo que nos es común¹⁰⁵.

Ese mismo concepto de diálogo se aplica también en el proceso de las entrevistas incluidas en esta investigación

Si bien Zúñiga centró su campo de estudio en el espacio público, propone acercamientos más apegados al proceso de creación, el atrevimiento al hablar de prácticas y no disciplina, así como pensar en una especie de conversatorio, todo lo cual sirve de apoyo a esta investigación.

Otras cuestiones que él realizó en su investigación, han sumado al proceso de ésta. Su propuesta de lograr un acercamiento desde la práctica que conduzca a la reflexión y teorización de la misma práctica; la indagación que parte de un esquema sencillo con la pregunta ¿qué hacen los artistas que en ciertos momentos producen en vídeo?, se va complejizado con el grado de las respuestas y sus conexiones entre todas ellas.

Ambos estudios están basados en el enfoque del artista y su conversación a través de la entrevista, para reforzar el de la investigación. De la misma forma, apoyan la idea del sujeto-creador, y de la reflexión desde un panorama del contexto con los encuentros que se tienen en este paso de cotidianidad y *frontera*

¹⁰⁵ Ibíd Zúñiga González, Felipe. Consultorio de Cultura Contemporánea. 5 de Mayo de 2011. Digital. 2013 de Octubre de 2013. <<http://cccon.wordpress.com/recursos/>>.

2.3. Las clasificaciones del estudio a desarrollar.

La etnografía brinda las bases al acercamiento establecido por las entrevistas. A partir de ellas se generan tres clasificaciones con un estudio propio centrado en la práctica artística: intenta averiguar el desplazamiento de los artistas hacia el vídeo (desde su disciplina de origen hacia el vídeo); la forma de producir, es decir, ¿por qué toman al vídeo como disciplina?, y por último los temas de su entorno sobre los que reflexionan.

El siguiente es un esquema de cómo se formuló el análisis interpretativo del estudio.

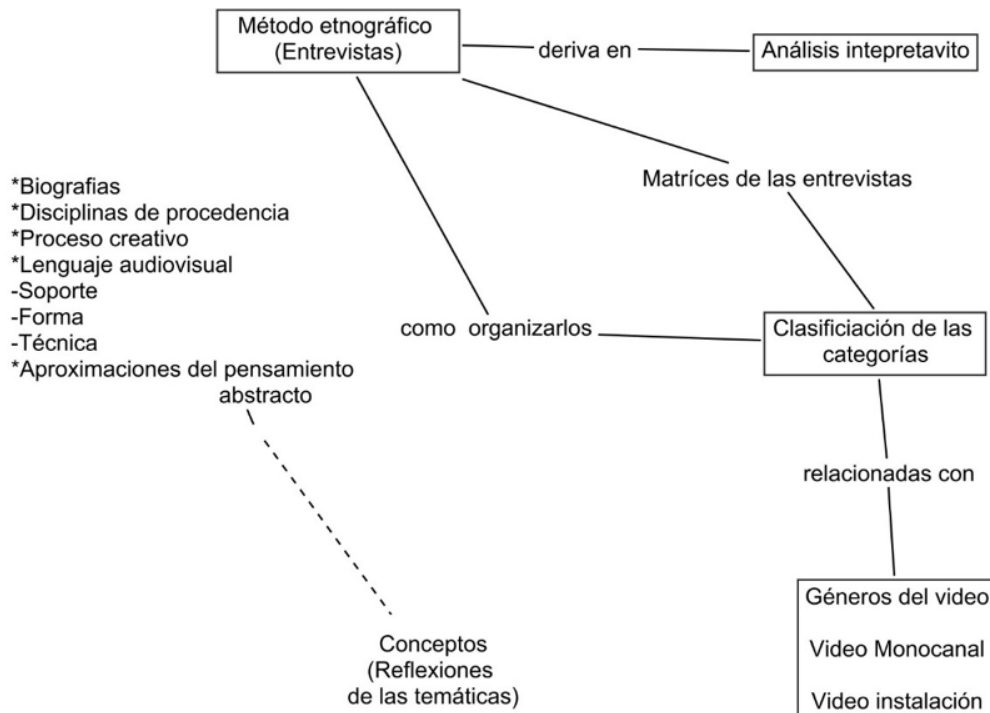


Fig.12. Mapa del estudio propuesto para el análisis de *video como medio de creación*.

Para llegar a este análisis interpretativo se hace un vaciado de todas las respuestas que permita visualizar, las diferencias y/ o coincidencias entre ellas, y a partir de las observaciones, construir las clasificaciones.

Por el momento se toman como centro las tres clasificaciones mencionadas y se procede a ordenar para presentar los procesos y resultados de la producción videográfica.

2.3.1. El desplazamiento de los artistas hacia el vídeo.

El primer aspecto que se muestra: son los orígenes de los artistas, este primer panorama presenta a los diez artistas permitiendo revisar sus inicios. Al mismo tiempo responde a cómo se consideran frente al campo profesional del arte, respecto a la elección del medio, ¿cómo te consideras? Esta parte es importante porque tiene que ver con la postura con la cual desarrollan sus proyectos. Cada uno respondió de forma diferente, motivados por cómo ellos mismos se identifican. ¿Cuál fue el motivo por el cual decidió producir en vídeo? Evidenciar las ventajas que ofrece el vídeo al tomarlo como medio de producción con estas diversas opiniones, al identificar las conexiones desde otras áreas tales como: las ciencias sociales, las humanidades y desde las propias artes.

En un primer acercamiento a partir de la biografía del artista, se encontraron tres aspectos que resulta pertinente destacar:

1. El aspecto de origen de nacimiento. Al pensar en la *migración* y la idea del desplazamiento del sujeto, el estudio arroja que la mitad son nacidos en Tijuana, Baja California, y la otra mitad nacieron en otra ciudad diferente a Tijuana. Esto es interesante porque a pesar de haber nacido dentro de la ciudad en que se ubica el estudio, cumplen con la *condición nómada*, ya que el propio carácter de esta condición no está supeditado al movimiento del sujeto, sino al desplazamiento de su formación y del acercamiento al vídeo.

Estatus	Artista Visual
Originarios de Tijuana.	Adriana Trujillo, Julio Orozco, Marcos Ramírez “Erre”, Omar Pimienta y Salvador Ricalde “Sal”.
Emigrados de otra ciudad de Baja California	Michelle Romero
Emigrados de otras ciudades de México.	Abraham Ávila, Aldo Guerra, Karina Álvarez, Mayra Huerta

2. El aspecto de la formación disciplinaria. En este punto, la formación influye para acercarse al medio, podemos ver una primera transferencia de conocimientos que formulan y un crecimiento en el vídeo.
3. El aspecto del acercamiento al vídeo. Al identificar los motivos con los que iniciaron la producción videográfica se puede proporcionar información concreta acerca de qué estímulos condujeron e influenciaron el proceso hacia la práctica videográfica y las interconexiones que generan entre sí.

A partir de esta introducción en la biografía del artista, parte la revisión de los aspectos 2 y 3 para esta primera categoría.

Surge la primera línea de tiempo en donde participan los diez artistas. Este mismo orden será seguido en el análisis de la primera categoría. Véase fig.13. Cabe destacar que son sus inicios formales, pero que no iniciaron enseguida con el vídeo como forma de producción.

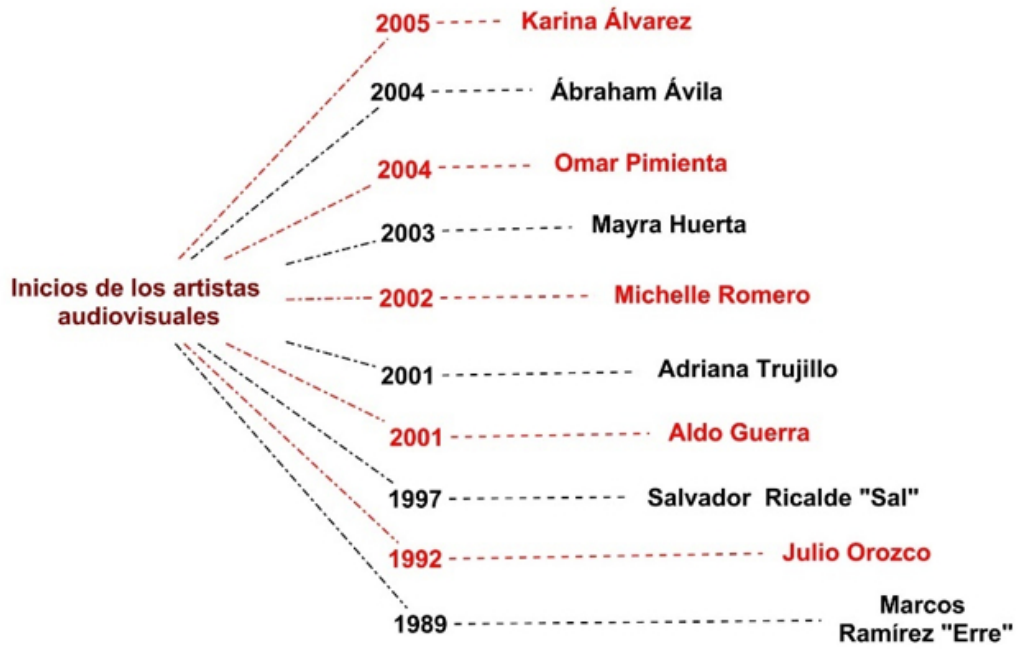


Fig. 13. Esquema de los inicios de los artistas involucrados en el estudio.

Marcos Ramírez "Erre"



Se asume como artista visual. Este artista considerado pionero del arte conceptual en Tijuana, desarrolla dos proyectos en el inSite Encuentro Binacional, participando en las ediciones de 1994 y 1997. Ver anexo 3.

Formación disciplinaria. Estudia Derecho en la Universidad Autónoma de Baja California, logra concluir sus estudios, pero nunca ejerció como abogado. A partir de ahí se dedica un tiempo a la construcción de casas, y más tarde se dedica a las artes visuales iniciando con la pintura, y poco después incursionando con proyectos fuera de las prácticas convencionales del arte.

Acercamiento al vídeo. Por cuestiones del manejo de las ideas, que planea con la disciplina que le interesa abordar. Se decide a partir de las primeras imágenes que le gestan. Piensa más en los conceptos primero y después la disciplina con la que decide producir.



Toy an Horse(1997). Foto Cortesía del inSite 97. Caballo de Troya con dos cabezas que apunta a ambos lados de la garita de San Isidro en pleno tráfico de automóviles.

Julio Orozco

Se asume como artista visual. Otro artista pionero al trabajar la fotografía desde un enfoque más conceptual en Tijuana. Además realiza proyectos en otras disciplinas como: la instalación, el audio, pintura.

Formación disciplinaria. Realiza estudios de artes visuales durante cuatro años en el Southwestern College en California, Estados Unidos. Años más tarde Orozco realizó estudios de óptica en Seattle, EUA, dirigidos al manejo de los lentes de proyección. Así mismo ejerció como fotoperiodista en España, en la ciudad de México y en Tijuana en diario *El mexicano*.



Acercamiento al vídeo. Para él representaba una necesidad de comunicar que va más allá de la fotografía. Lo que le puede proporcionar una imagen en movimiento.

Muro Calcinado. 2000. Tijuana, México. Proyección de vídeo sobre Planetario del proyecto "Salas del Pasado-Proyecciones en el Futuro"

Salvador Ricalde "Sal"



Se asume como artista visual. Se asume como cineasta, videoasta y artista multimedia. Artista que ha contribuido a la difusión del vídeo con el festival que organizó, el cual duró diez años titulado Imaginería Audiovisual de la Frontera (IAF) Ver anexo 1.

Formación disciplinaria. Estudio la licenciatura en comunicación en la Universidad Autónoma de Baja California, y más tarde realiza estudios de Cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica en la ciudad de México.

Acercamiento al vídeo. Para él fue una segunda herramienta, cuando incursiona en el cine como primer acercamiento a la imagen en movimiento. Trabajó con ambos formatos, lo que lo llevo a otras ramas y sub-ramas del audiovisual.



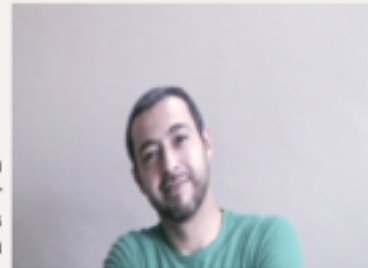
Cartel de una de las ediciones del festival Imaginería Audiovisual de la Frontera.

Aldo Guerra

Se asume como artista visual. Las disciplinas con las que trabaja son: el performance, la fotografía y el vídeo. Artista considerado en una de las bienales importantes en la ciudad de Tijuana con carácter internacional, ganador de Estandartes en el 2006. Imagen que se muestra en la parte inferior izquierda.



Formación disciplinaria. Estudia la licenciatura en Artes Visuales por la Escuela Superior de Artes (ESAV). Escuela privada que inicia en Tijuana en el 2003. Actualmente concluyó la Maestría en Artes Visuales por la Universidad de California en San Diego. (U.C.S.D.)



Acercamiento al vídeo. Realizó performance en compañía de Azul Monraz (artista visual que promueve a *Madame Ur y sus hombres*. Música melodramática más performativa). Al comenzar a editar los trabajos documentados del performance, se dio cuenta que podía manipular el tiempo con la cámara de vídeo. Al jugar con los registros que ya tenía comenzó a encontrar una plasticidad que le atrajo del vídeo.

Documentación de la Bienal de Estandartes 2006. Centro Cultural Tijuana. Titulada "El idiota" (autorretrato)

Ficha B. Salvador Ricalde "Sal" y Aldo Guerra

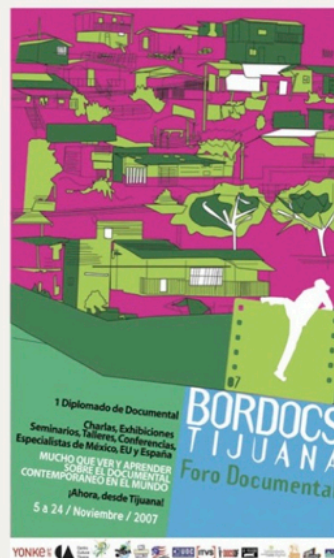
Adriana Trujillo



Se asume como artistavisual. Se considera cineasta y artista visual. Realizadora de varios filmes y proyectos en general involucrados con el cine y el vídeo. Es una de las cineastas que ha sobresalido por su poder de convocatoria y difusión. Directora del Encuentro Intercancional Bordoc's con diez años de intervención en la ciudad de Tijuana. Véase anexo 1.

Formación disciplinaria. Estudia la licenciatura en Comunicación por la Universidad Autónoma de Baja California. Realiza la Maestría en Cine Documental por la Universidad de Barcelona.

Acercamiento al vídeo. Lo piensa como una escenario, una plataforma, un momento en su vida que le permitió reunir varias rutas que le atraían desde su formación. Por el vídeo clip, la vídeo danza desde la imagen y las coreografías comenzó a interesarse por el vídeo como escenario idóneo.



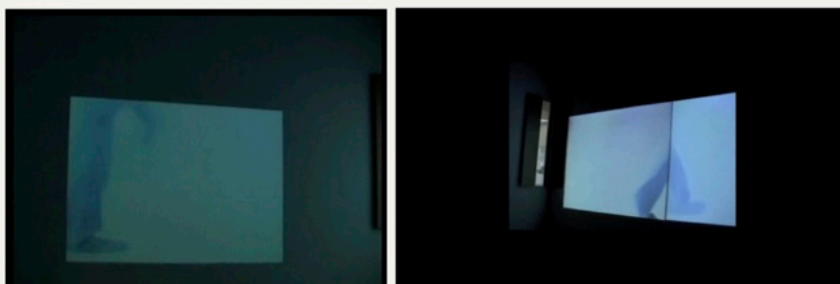
Cartel de una edición de Bordoc's en el 2007.

Michelle Romero

Se asume como artista visual. Dedicada al performance, la instalación y el vídeo como principales disciplinas. En el 2007 obtiene la beca: Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico en Baja California con un proyecto de vídeo instalación titulado *Terapia óptica*.

Formación disciplinaria: Estudia la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de Baja California. Maestría en Síntesis de las imágenes y Animación por Ordenador en la Universitat de les Illes Balears. Maestría en Artes por la Universidad Autónoma de Baja California.

Acercamiento al vídeo. Trabaja con el vídeo por que es la fórmula que más conoce para expresarse, porque técnicamente la conoce bien. Las herramientas que ha usado para otro tipo de trabajo, tienen mucho que ver con el ordenador. Considera al vídeo como un registro electrónico de la imagen.



Documentación de la vídeo instalación del proyecto *terapia óptica* 2008.

Ficha C. Adriana Trujillo y Michelle Romero

Mayra Huerta



Se asume como artista visual. Trabaja con las disciplinas de fotografía y vídeo. Participa en el proyecto *Name galería*, espacio dedicado a fomentar la producción de arte contemporáneo para artistas emergentes y con trayectoria en el 2008 y en el 2013 por la invitación de un grupo de amigos formo parte del proyecto *Relaciones Inesperadas*, espacio de formación y profesionalización de arte contemporáneo.

Formación disciplinaria. Estudio la licenciatura en Artes Plásticas por la Universidad de Guanajuato. Maestría en Artes Visuales e Intermedia por la Universidad Politécnica de Valencia, adscrita el Doctorado en Artes Visuales e Intermedia por la misma Universidad.

Acercamiento al vídeo. A partir del intercambio en la licenciatura a España, se interesa por el vídeo. Explorar la imagen en movimiento fue uno de sus detonantes. De la misma manera realizar acciones para la cámara, o documentar y observar con el vídeo.



Invitación de la primera exposición colectiva de la Galería Name, 2008.

Omar Pimienta

Se asume como artista interdisciplinario. Formó parte del colectivo *Clika Photo* (grupo de fotógrafos hombres) que se correspondía en ciertos momentos con otro colectivo *Lúmina* (grupo de fotógrafas mujeres). Nominado como artista emergente en el concurso *San Diego Art Prize*.



Formación disciplinaria. Estudia la Licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Estatal de San Diego (S.D.S.U). Realiza estudios de Maestría en Artes Visuales por la Universidad de California en San Diego (U.C.S.D.) y actualmente estudia el Doctorado en Literatura por la misma universidad.

Acercamiento al vídeo. Dentro de las prácticas que realiza, vídeo es una de ellas. Por parte generacional, por el hecho de estar en frontera y el acceso a la tecnología. Al estudiar en San Diego en un colegio comunitario y tomaba clases de edición además de tener acceso a equipo y cámaras de vídeo desde entonces.

Cartel de la exposición *Photo síntesis* en el Centro Cultural Tijuana como parte de las actividades del colectivo que formo parte Omar Pimienta durante el mes de agosto de 2008.

Ficha D. Mayra Huerta y Omar Pimienta

Abraham Ávila



Se asume como realizador audiovisual. Forma parte del colectivo 5 y 10 dedicado a la cinematografía en general como formación pero también como productora que gestiona muchos proyectos en formato para cine y video.

Formación disciplinaria. Estudia la licenciatura en Comunicación por la Universidad Autónoma de Baja California. Actualmente se encuentra cursando una Maestría en Negocios.

Acercamiento al vídeo. Uno de los intereses de estudiar comunicación estaba concentrado en trabajar en televisión. Comenzó a trabajar con el lenguaje cinematográfico en formato vídeo. De la misma forma se interesó más por el montaje y la edición. Estando en la escuela comenzó a trabajar como diseñador audiovisual y editor.



Diseño del cartel de 5 y 10 producciones, sitio dedicado a la formación, gestión de cinematografía.

Karina Álvarez

Se asume como artista visual. Maneja varias disciplinas como es el dibujo, el arte sonoro, la pintura, la instalación y el vídeo. Participo en el proyecto "De aquí se ve el futuro" organizado por Pepe Rojo en el taller de Media por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California.



Formación disciplinaria: Estudia la licenciatura en Artes Plásticas por la Universidad de Guanajuato. La Maestría en Artes por la Universidad en Grenoble en Francia y el Doctorado en Artes por la Universidad de Guanajuato.



Acercamiento al vídeo. El vídeo lo incluye en sus producciones actuales porque es una forma de invadir un espacio o una sola imagen, pero cuando piensa en vídeo, siempre piensa primero en el sonido.

Documento del proyecto de arte sonoro con el que participo Karina Álvarez en el 2011 a partir de intervenciones en la línea de cruce fronterizo.

El siguiente esquema (fig.14) sintetiza el acercamiento de los artistas involucrados. Mostrando las coincidencias y las diferencias entre los participantes.

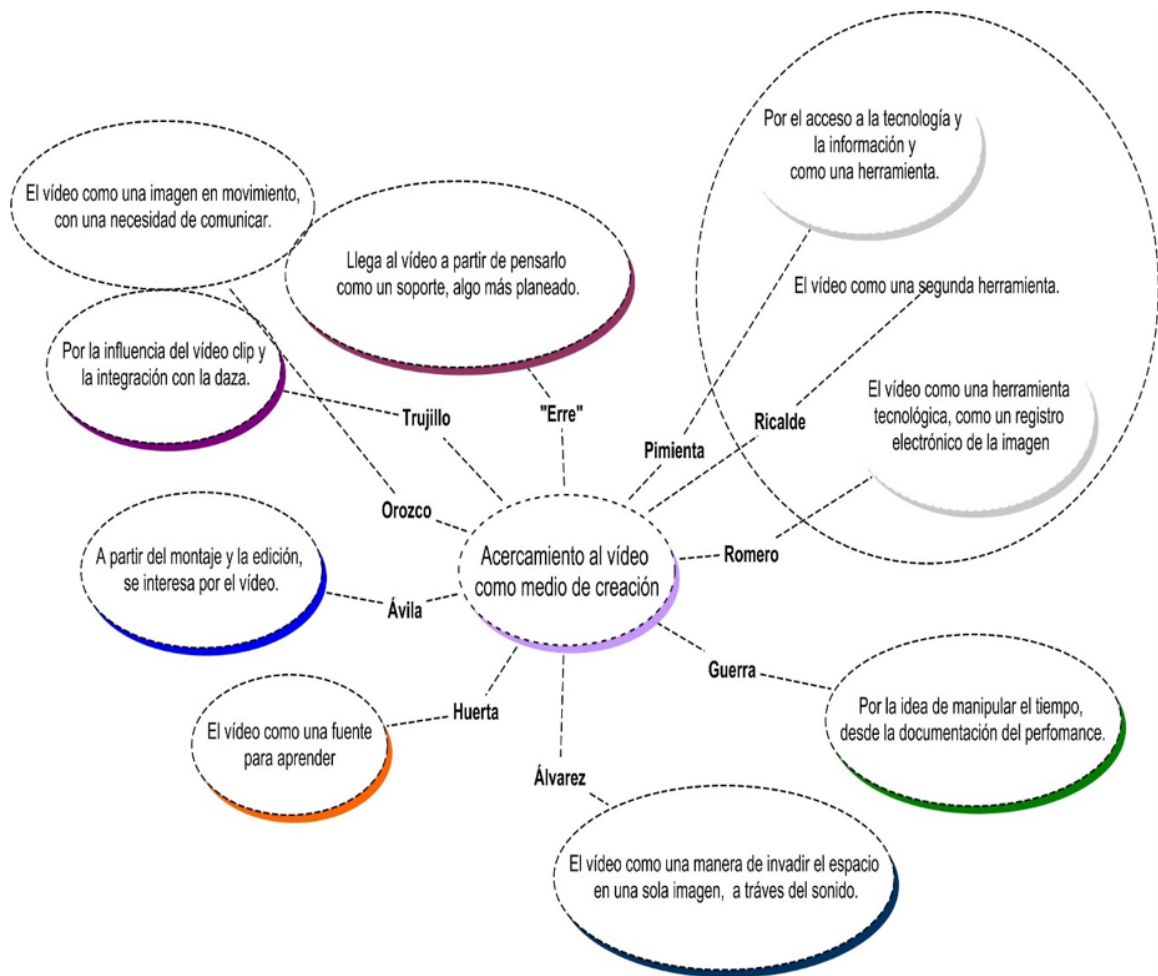


Fig. 14. Mapa conceptual del acercamiento al vídeo.

2.3.2. La forma de trabajar y definir el vídeo como medio de creación.

Al pensar en el *espacio* que enmarca al vídeo (experimentado, percibido e imaginado), se muestran las diez formas de estructurar esta práctica. Esto refleja un panorama que identifica los rasgos del proceso creativo.

Resulta relevante destacar un aspecto formal del vídeo en el que los artistas han coincidido al pensar en el vídeo como una herramienta. Asimismo, con otros enfoques y reflexiones.

Desde la revisión de los procesos metodológicos, establecer un consenso entre los diez al identificar ¿cuál es tu forma de trabajar el vídeo? conduce a conceptualizar al vídeo en su estructura y cómo los artistas lo conciben. Porque a partir de estas ideas, y de la reflexión de Christian Van Assche se llega a un punto de coincidencia cuando se crean zonas de pensamiento y experimentación¹⁰⁶.

El vídeo arte se afirma como un territorio de enorme complejidad que permite a los artistas moverse en el límite de la realidad y la ficción, rompiendo géneros, quebrando soportes.

En este sentido, pueden identificarse siete elementos que los artistas nombraron en las entrevistas. Cada uno aportó desde su forma de producir, aspectos que se han integrado. A continuación, se explica la forma de

¹⁰⁶ Gibson, A. *Vídeo Arte* (2010). Revista Exit número 52 dedicado al Vídeo arte como tema central. El video es un espacio-tiempo contemporáneo. Van Assche, Christine. Pág. 37 Papel 37.

organizar estas aportaciones: en primer lugar, agrupando sus comentarios de acuerdo a los temas que más se repiten o tienen relación. Esto da la oportunidad de definir al término *vídeo como medio de creación*, que es como actualmente lo conciben los artistas, por esta razón es acertado hablar de los intereses de estos diez artistas en los términos siguientes:

Herramienta: El vídeo nace como el medio más adecuado para el proyecto específico a partir de pensar en la señal de televisión y por ello aparece el formato del vídeo como idóneo. De esta la herramienta se vuelve también algo básico para compartir, por su mismo carácter colaborativo (Omar Pimienta). Al mismo tiempo, el vídeo con este mismo carácter tiene un perfil social y político. Partiendo de una planeación se produce un vídeo desde lo documental y contemplativo (Marcos Ramírez “Erre”). En continuidad se compara el vídeo con una herramienta (Michelle Romero).

Acceso a la tecnología: La construcción de una imagen en un soporte electrónico. Experimentar con diversas técnicas, establecer al vídeo como una plataforma con una comodidad para usar el medio (Michelle Romero). Desde aspectos técnicos, una manipulación en la plasticidad que tiene el objeto de la televisión sobre el vídeo. Descubrir la conformación del RGB, cómo funcionan en el vídeo el color, la luz y los componentes de una proyección del vídeo. El entendimiento de la luz como concepto de producción. Llevar los procesos análogos a la experimentación para simular la proyección en un cristal entre otros objetos (Julio Orozco).

Manipulación del tiempo: El vídeo manipulado a través de acciones, al estructurar la idea de cortar, pegar, al entender en el hacer. Al dar la posibilidad de pensar en el encuadre, los elementos del vídeo, la iluminación adecuada, el lenguaje cinematográfico, todo esto frente a la cámara. (Aldo Guerra) Proceso de investigación que se hace a la par que el de la

producción. Trabajo productivo previo a la grabación. (Adriana Trujillo) afectación del vídeo con la manipulación de los filtros, el montaje, extender el tiempo en la cámara. Registrar y editar, que son parte de los componentes del tiempo. (Abraham Ávila)

Interdisciplinariedad. Integrar otras disciplinas como el performance, el dibujo, la animación, la música, la poesía, la danza, el teatro y el cine. Las cuestiones de experiencia de vida, en relación al contexto. Los escenarios, los ambientes y los tonos, cómo trabajar con todo esto. (Michelle Romero)

Audio e imagen electrónica: La interacción del audio y el vídeo, los enlaces de la música con las imágenes. La construcción del sonido tanto físico como electrónico (Ricalde "Sal). El concepto de audiovisión, al pensar en invadir una imagen en el *espacio*. Identificar el vídeo clip con sus características. (Karina Álvarez)

Comodidad y economía: El espacio de la calle, se accede más fácil a partir de la cámara de vídeo. (Abraham Ávila)

Espacio y documentación de sucesos. Pensar en el *espacio* para el vídeo, acciones que sucedan para el vídeo. El escenario del vídeo, como una plataforma de indagación (Mayra Huerta) (Adriana Trujillo) (Aldo Guerra).

2.3.3. Los temas que se conforman a partir de la práctica videográfica en la ciudad de Tijuana.

La práctica artística que se envuelve en una urbe como ya hemos mencionado con sus implicaciones de carácter migratorio, evidencia los fenómenos de los cuales se viven día a día en la *frontera* relacionados desde las esferas de lo político, económico, lo social y cultural. Estos fenómenos de los que se hace referencia tendrán una pequeña parcela de lo que los sujetos-creadores observan y perciben en sus líneas de trabajo.

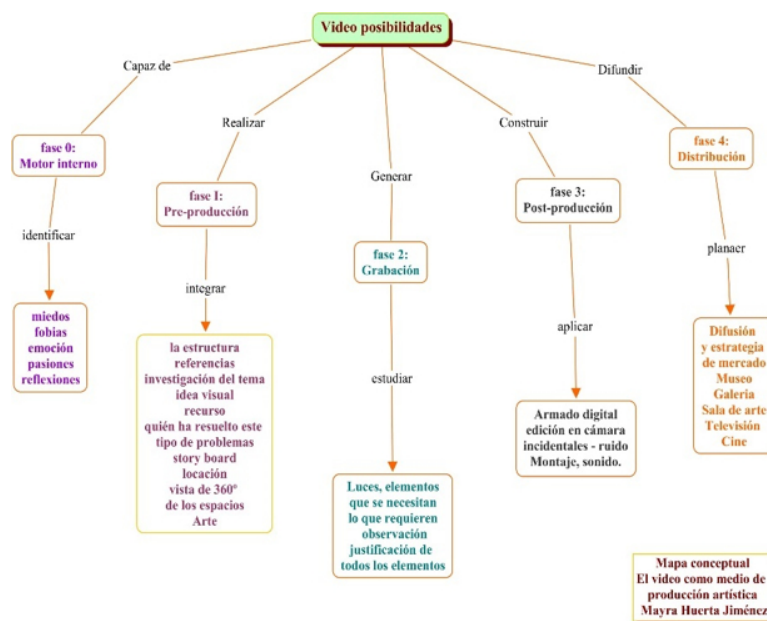


Fig. 15. Este esquema surge a partir de tomar un taller de vídeo experimental con el videoasta Fernando Llanos.

Son importantes las temáticas que desarrollan los involucrados en el estudio. En el esquema de la fig. 15 se realiza un comparativo con la estructura de cinematografía. Interesa en este esquema mostrar la fase 0 del motor interno.

Lo que motiva a los artistas para realizar dicha práctica. De la misma manera, al seguir esta estructura más apegada al cine, permite visualizar que cada fase está relacionada con un avance para cualquier proyecto en vídeo que se pueda desarrollar. Es decir, todas estas fases suceden al mismo tiempo. Es tan importante la difusión como la planeación. Permite en cierta forma que la producción audiovisual se realice con más pertinencia y al mismo tiempo tenga diversas salidas.

Al pensar en lo cotidiano en la *frontera*, se entiende que existe también a partir de preguntar: ¿qué son los territorios? *Los territorios son espacios de situación significativas [...], se trata a menudo de relaciones que ningún lenguaje constituido puede estructurar de manera unívoca. Los territorios son representaciones más o menos metafóricas del parentesco.*¹⁰⁷ Estos lugares de traslado en parte se reafirman en el reconocimiento del otro, para entender en qué terreno se encuentra situado.

Retomando la idea del territorio en la *frontera*, sugiere pensar en la apropiación simbólica del *espacio* para los proyectos que se gestan ahí. Ahora bien, debe entenderse que esta línea divisoria es física y no aísla, sino todo lo contrario separa y resalta en muchos aspectos. De acuerdo con Félix Berumen en su libro *La frontera en el centro* menciona lo siguiente:

[...] las fronteras deberían interpretarse básicamente como una especie de dispositivo mediante el que se organiza el intercambio informacional. Son los espacios intermedios (in-between) de los que habla Homi H. Bhabha. Gilberto Jiménez señala, porque “el problema de las fronteras es esencialmente un problema de aculturación” no de una hibridación generalizada o de posible disolución de las diferencias culturales e identitaria. Y hay que

¹⁰⁷ Joseph, I. *El transeunte y el espacio urbano*. Barcelona, España: Gedisa. (2002) Papel:27

*considerar tanto lo que cambia como lo que permanece o lo que existe*¹⁰⁸.

Consecuentemente en esta fracción de lo que permanece o lo que existe, es justo donde los que habitan la *frontera* en ciertas ocasiones entienden este territorio como la cotidianidad con un dinamismo que es flexible, pero al mismo tiempo único y no se repite en otros sitios.

En particular llegar a comprender la forma cómo la *frontera* actúa de manera productiva y cómo ella misma constituye un mecanismo dinámico de reelaboración continua de nuevos significados.¹⁰⁹

Estos nuevos significados son parte de lo que se gesta todos los días. Se siente una tensión en la línea del tiempo que pudiese visualizarse en la *frontera*. El pasado sigue presente, es decir, todo está simultáneamente sucediendo. En palabras de Adriana Trujillo cineasta y productora audiovisual, siempre hay que crear las cosas, porque generalmente son efímeras, y eso acelera la negociación, adaptación y el intercambio en el territorio fronterizo. *Es una ciudad que te permite esa facilidad de acceso a otras posibilidades cercanas geográficamente*¹¹⁰.

En la exposición realizada en el 2008, por parte de la curadora Lucia Sanromán y Ruth Estévez, la curaduría de la exposición proyecto cívico refuerza lo anterior:

¹⁰⁸ Berumen, F. *La frontera en el centro*. Tijuana, B.C., México: UABC. (2005) Papel:24

¹⁰⁹ *Ibíd.*

¹¹⁰ Huerta Jiménez, M. Entrevista el 27.03.2012 a Adriana Trujillo para la tesis doctoral. Vídeo espacios/posibles. Una aproximación geográfica a los lenguajes audiovisuales en la Frontera Norte de México. UPV

[...] la formación de una identidad a través de la diferencia entre el “yo” o “nosotros” y el “extranjero” y “otro”; los derechos y responsabilidades en torno a la ciudadanía y sus vacíos y sus excepciones [...] ¹¹¹

En este gran laboratorio donde convergen estos aspectos de individualidad y lo colectivo es que se piensa las afectaciones del contexto, a partir de ciertos temas generales como: los cruces a Estados Unidos por las dos garitas existentes. Una situada en el centro de la ciudad -la garita de San Isidro-, y la garita de Otay, situada al sur de California. De acuerdo con Omar Pimenta, en su condición de doble nacionalidad cruza en la *frontera* junto con otros 40, 000 mil personas diariamente. *La frontera le causa intriga y al mismo tiempo aprende, pero también tiene la facultad de migrar temporalmente.* ¹¹²

En cuanto a la integración económica mediante sistemas de producción transnacionales, la maquiladora ¹¹³ representa el proceso más claro e intenso.

Otro fenómeno es la violencia situada en el narcotráfico, que es una problemática que actualmente atañe a México, ya no solo es propia de la *frontera*.

Destacan estos aspectos de los temas que se identificaron en general:

¹¹¹ Catálogo. Proyecto Cívico. Curaduría Lucia Sanromán y Ruth Estévez Centro Cultural Tijuana (2008) Papel. 27

¹¹² Huerta Jiménez, M. Entrevista el 24.04.2012 a Omar Pimenta para la tesis doctoral. Vídeo espacios/posibles. Una aproximación geográfica a los lenguajes audiovisuales en la Frontera Norte de México. UPV.

¹¹³ Las maquiladoras, son las fábricas en donde se trabaja con la manufactura del trabajador. Empresas de televisores, aparatos electrónicos, plásticos, ropa inclusive necesita la mano de obra del ser humano. En este sentido el obrero percibe un sueldo de salario mínimo por 8 horas -una jornada-, más algunas prestaciones sociales. Generalmente las maquilas tienen tres turnos, para completar la producción que debe entregarse. En otras ocasiones se paga además del salario base, un porcentaje más por cada pieza que se termine. Entre más produzca mejor sueldo tiene el obrero. Se llama producción a destajo. El Colegio de la Frontera Norte tiene, varios estudios sobre este tipo de fábricas, ya sea en economía, sociología. Las maquiladoras son fenómenos sociales a estudiar.

1. **La identidad como insumo en la *frontera*:** una temporalidad, sucesos que acontecen con ciertos personajes. La utilización del cuerpo como función de materia que se manipula a diversas acciones (Aldo Guerra) (Marcos Ramírez Erre) (Adriana Trujillo).
2. **Lo urbano desde la ficción y lo narrativo:** al poder capturar la realidad para alterarla, ficcionar y ordenar a partir de acontecimientos que se documentan, observaciones de patrones que se repiten, así como encontrar personajes peculiares en la ciudad. El audio como promotor para las imágenes en movimiento sobre la ciudad que realicen una simbiosis (Michelle Romero) (Abraham Ávila) (Ricalde “Sal”).
3. **La función de archivar y documentar:** la historia y nuevamente recuperar una memoria colectiva a partir de un sitio público específico. El cine y todos sus elementos para reconstruir estos sitios abandonados. La documentación de una actividad laboral que depende de la propia industria del cine. (Julio Orozco)
4. **La memoria colectiva e individual:** como insumo para encontrar los aspectos familiares, de una colonia específica y la ciudad. La geografía y la apropiación del *espacio*, así como el entendimiento del *espacio* público en esta condición de memoria a partir de un movimiento cultural y transcultural (Omar Pimienta).
5. **El paisaje y sus múltiples interpretaciones:** la interpretación tanto geográfica y perceptual que estimula para alterar y/o reconstruir los lugares naturales que también son invadidos por el hombre (Karina Álvarez) (Mayra Huerta).

Estos cinco temas serán las formas de clasificar el vídeo en sus componentes y características, ejemplificadas ya de lleno con las piezas donadas para esta investigación.

3.El lenguaje audiovisual a partir de una condición nómada.

3.1. La conformación de un lenguaje que deriva de la imagen en movimiento.

De acuerdo a que, el lenguaje (visual, gestual, verbal) es un medio para comunicar, reorganizar y representar el pensamiento¹¹⁴. En este caso atañe revisar el lenguaje audiovisual (las imágenes en movimiento) que se generan con el vídeo. En esta agrupación de relaciones espacio-temporales con imágenes continuas que producen discursos.

Existen tres posturas diversas al tema, como primer lugar está la idea que la percepción está ligada al pensamiento y la abstracción. Esta postura la sostiene Zamora con el argumento de Arnheim, sobre la estructura de la abstracción:

Arnheim está señalando que la generalización como primer paso hacia el conocimiento no es un instrumento confiable, debido a que la agrupación de rasgos comunes es muy relativa o incluso arbitraria. [...]A Arnheim le interesa especialmente reivindicar la percepción (sobre todo lo visual) como una herramienta legítima para la formación de conceptos, no como un obstáculo que hay que salvar o como una mera proveedora de datos concretos que hay que abstraer. También percibir es abstraer¹¹⁵.

¹¹⁴Zamora Á., F. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México: ENAP/UNAM, 2006. P. 58

¹¹⁵Íbid, pp 55

Zamora, a favor de la postura de Arnheim menciona que, [...] *para él la abstracción no implica desconexión de la experiencia directa, de la percepción, sino que es un lazo de unión entre percepción y pensamiento*¹¹⁶.

Es por ello, que cuando se menciona un lenguaje no verbal, se refiere al lenguaje visual. En este sentido se habla directamente de la imagen que se relaciona con: la forma, el contenido y la materia¹¹⁷. Estos tres elementos dan pie a la representación de una imagen.

- a) la forma es parte de cómo se estructura el pensamiento,
- b) el contenido está dirigido al concepto que el pensamiento trabaja,
- c) la materia es la organización de estas ideas al representarse.

El nexo entre lenguaje y pensamiento provoca en las artes visuales establecer una traducción a una gramática visual. Cuando se menciona esto, se relaciona con *La composición y la estética de la construcción de objetos artísticos*.

Si a esto se suma que una imagen en movimiento se compone de una sucesión de imágenes en un continuo; irremediamente ha de pensarse en el cine, pues fue el precursor de estas imágenes continuas que dieron paso a una realidad.

A partir de ello, la imagen en movimiento cobra sentido al entender lo que Simón Feldman propone en su libro *la composición en la imagen en movimiento*:

¹¹⁶ Íbid, pp56

¹¹⁷ Íbid, pp,57

La imagen de la realidad se registra en la película, cinta magnética o tarjeta de información a través de la lente u objetivos que modifican la perspectiva y la sensación espacio según sus longitudes focales. Si a esto agregamos el carácter del plano en la imagen no puede reproducir las tres dimensiones del espacio real, sino sólo sugerirlo con diferencia de artificios de perspectiva, contrastes tonales o encuadres forzados¹¹⁸.

Propone los formatos por los que ha pasado el vídeo para agruparse. También es el *espacio* que contiene éste para reproducirse. Considerando que, el tiempo es parte de los conceptos que desarrollan los videoastas, se plantea lo siguiente.

En cuanto al tiempo, baste recordar que el pasaje de una toma a otra, enlazadas por el montaje, establece una unidad virtual, aunque las dos tomas sean totalmente independientes la una de la otra. Dos tiempos reales diferentes obran sobre la percepción como un todo único. Allí el tiempo real vivido por el espectador se conjuga con el tiempo imaginario impuesto por la yuxtaposición de imágenes.¹¹⁹

Desde la postura estética de los logros que cine y el vídeo han dejado a lo largo de la historia pensando en la forma, contenido y materia.

¹¹⁸ Feldman, S. *La composición en la imagen en movimiento*. Barcelona: Gedisa, 2001. Papel. p. 82

¹¹⁹ *Íbid*, p. 82

Pero esas modificaciones espacio-temporales que hacen la esencia del lenguaje de las imágenes en movimiento, son las que han permitido unas posibilidades creativas inéditas en la historia del cine y del vídeo.¹²⁰

La creación del vídeo se entiende también desde la perspectiva de los nuevos medios que menciona Lev Manovich. Un dispositivo que sigue una trayectoria que no se puede acotar *¿Qué tiene de específico el modo en que los objetos de los nuevos medios crean la impresión de la realidad, se dirigen al espectador y representan el tiempo y el espacio?*¹²¹

Manovich, desarrolla toda una teoría de estos *nuevos medios* como él los nombra. Considerando desde el lenguaje informático, la interfaz, el hardware y el software. La evolución del lenguaje también está relacionada con la cultura visual, partiendo del ordenador desde una sociedad informática.

Ahora bien, ¿cuáles son estas posibilidades espacio / temporales presentes en el Norte del país?

En el capítulo anterior se revisaron las clasificaciones de acuerdo al acercamiento al vídeo, la forma de producir con el vídeo y los conceptos que han construido de cada autor en sus discursos.

Para presentar la práctica videográfica de los involucrados, se han organizado a partir de la clasificación de los temas que desarrollan. Además de dejar un

¹²⁰ Íbid p. 82

¹²¹ Manovich, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós, 2006. p.51

esquema desde los géneros del vídeo y cómo interactúan los diez artistas en relación a este esquema.

3.1.1. La identidad como insumo en la frontera.

Marcos Ramírez "Erre"



"La suburban negra"

Adriana Trujillo



"Skin destination"

Aldo Guerra



"La invención del miedo"

Marcos Ramírez “Erre” / La identidad a partir de la ficción.

Para “Erre”, la identidad es un tema que desarrolla, permanentemente relacionada a la *frontera* en la mayoría de sus proyectos, como se ha visto a lo largo de este estudio.

En este aspecto la ficción constituye la *condición nómada*, que “Erre” aplica. Al pensar en la imagen como este espacio experimentado (Lefebvre). La *frontera* que formula este laboratorio de identidades plantea: ¿quién puede encontrarse en esta situación específica? Ante la violencia, se aplica indiferencia cuando el policía actúa frente a estos sucesos.

La ficción que presenta es la re-creación de estos personajes que simula a una serie policiaca. Es un fragmento que representa al individuo en sus diversas personificaciones.

Por otro lado, es un artista interdisciplinario que se desplaza entre el vídeo monocal y la vídeo instalación, entre otras disciplinas.

La posición del artista frente a la producción del vídeo: en este caso se asume como actor personificado.

La estética que se propone es fronteriza, pues aborda un tema que le compete a ambos lados. Estas imágenes no son exclusivas del México sino también se comparten con Estados Unidos.

Por último, en la instalación construye una atmósfera para que el espectador influya en la imagen de forma interactiva.



Autor: Marcos Ramírez “Erre”

Título. “El cuerpo del delito”. Vídeo instalación.

Medidas: Variables. Vídeo proyección “La suburban negra”

Elementos de la instalación: La camioneta Chevrolet negra, los cartuchos de balas, dos rifles con el texto, así como la proyección del vídeo. Los retratos de los tres personajes colgados sobre la pared.

La línea dibujada, sobre la pared, que marca el territorio entre la frontera con Estados Unidos y México en Tijuana.

Año: 2008.



Autor: Marcos Ramírez “Erre”

Título: “La suburban negra” parte del proyecto “El cuerpo del delito”

Duración: 9.15”

Formato: HD

Año: 2008.

Sinopsis del vídeo. El vídeo es una puesta en escena en un sitio alejado de un paisaje de México. La acción muestra a tres personajes con el mismo rostro que caracteriza a la víctima, el sicario y el policía.

Estructura del trabajo: El vídeo está dividido en tres momentos importantes, cuando aparecen los diversos personajes que salen a escena. La sonorización del mismo está a cargo de una pieza de banda nortea que narra un corrido.

Descripción y análisis de los elementos

Se parte de esta escena, es la descripción del lugar donde aparecen ambas camionetas. Un paisaje alejado de algún lugar en el desierto de México (Fig.1).



Fig. 1. Still del vídeo



Fig.2. Still del vídeo

Uno de los sujetos se baja de la camioneta y va directamente a la otra camioneta sin dar tiempo a nada, dispara varias veces a una cierta distancia con un rifle de alto calibre. (Fig. 2)

La segunda parte es cuando aparece el tercer personaje, que es el policía. Este guía al misterio de saber a quién le dispararon. La actitud del policía frente al asesinato conduce al rostro de la víctima; nuevamente es “Erre” quién aparece. Fig. 3 y fig. 4.



Fig. 3. Still del vídeo



Fig. 4. Still del vídeo

El vídeo está planteado desde una ficción que describe un suceso que impacta a varios personajes. Los tres personajes que participan son interpretados por la misma persona. En este caso es el artista quién protagoniza esta reacción en cadena. El vídeo tiene toda una estructura de una serie policiaca de suspenso. La tensión entre una tranquilidad inquietante.

La distancia entre una y otra camioneta del mismo color “la suburban negra” se vuelve un personaje extra en el vídeo. La banda sonora de un corrido norteño, acompaña todo el tiempo la historia.

Los personajes secundarios son los peritos en la escena del crimen. El asesinato con el rifle y la multiplicidad de disparos (fig.5) que se realizaron en el lugar, para dar a entender que realmente es un ajuste de cuentas. No es un robo, sino una muerte predeterminada (fig.6).



Fig. 5. Still del vídeo



Fig. 6. Still del vídeo

El perfil del sicario con el pasamontañas, su acercamiento al objetivo. Los disparos, el espacio del silencio después de los disparos.



Fig. 7. Still del vídeo



Fig. 8. Still del vídeo

La problemática de la violencia, escenificada desde una perspectiva concreta en la simulación de esta historia (Fig.7). Es una recreación del evento (Fig.8.). Al mismo tiempo se repite la suburban negra con los tres personajes. Símbolo de poder que marca el territorio.

No existen diálogos, en todo el vídeo solo se escucha la música de fondo, un corrido norteño. (la banda norteña).

Conclusión y valoración personal.

En este aspecto la proyección del vídeo es un elemento a la par que los otros objetos instalados en el *espacio*, es decir la función de la proyección se suma a todo el proyecto. Pero la característica es que puede verse como una pieza separada, mientras que en relación al *espacio* cumple con una doble condición (Fig.9): se integra al resto de los objetos, pero como pieza sola también se sostiene.

La representación del crimen organizado, en específico con el narcotráfico, como reflexión del artista, invita a cuestionarse en qué momento el espectador se vuelve parte de uno de los roles propuestos en la pieza (fig.10). La víctima (puede ser cualquier ciudadano o no, el policía que se enfrenta diariamente a estos sucesos que ya están más normalizados) o el asesino (el sicario), para quien se trata de un modo de vida, con el que puede tener una economía estable en casa.

El vídeo se ha denominado dentro del género de narrativa y ficción, presenta esta función de documento. Como si se desplazaran de la proyección estos objetos que están en el vídeo, y se expandieran en el espacio de la exposición.



Fig.09. Documentación de la Instalación "El cuerpo del delito" en el espacio Artspace (2008).



Fig.10.Documentación de la pieza “todos somos el mismo”

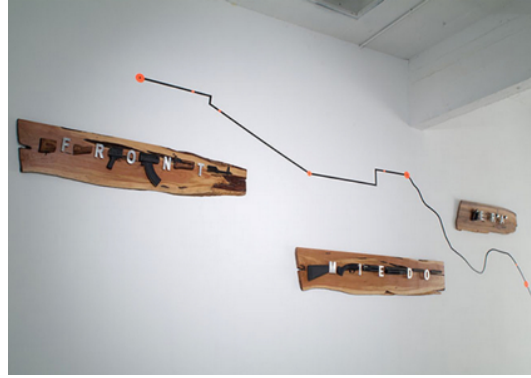


Fig.11.Documentación de la pieza con los rifles y la línea dibujada a la pared

El proyecto en sí, extiende una narrativa hacia una crítica más profunda sobre la participación de las personas comunes en la violencia. Las influencias determinadas para “Erre” se encaminan a la relación del artista con el contexto. Para este artista la *frontera* es una metáfora, pero también en ciertos casos prefiere pensar en la imaginación, así como en las disciplinas para su presentación. (fig.11) En este proyecto es muy evidente la presencia de la *frontera* entre la población (espectadores) y el narcotráfico; entre la ficción y los personajes que son un solo actor, así como las características de los sucesos constantemente pasan en México debido a la violencia vinculada.

Para reforzar la idea de la identidad está otro proyecto titulado *Century 21*, (fig.13 y fig.14) relacionado con la construcción de una casa afuera del edificio del Centro Cultural Tijuana, que traslada la periferia y reconstruye fragmentos de la realidad, entre otros proyectos más que están siempre cuestionando esta relación de estar cerca de un país que se impone por su economía, y la división que generó en los últimos 30 años cada vez más marcada para los habitantes de esta región.



Fig. 13. Documentación de la pieza Century 21. 1994 Fig. 14. Documentación de la pieza Century 21.

Son reflexiones que obligan a una mirada crítica sobre los problemas que se generan en una *frontera*.

Además, estos proyectos demuestran las evidencias de conocimiento que el artista tiene de las leyes relacionadas al tema de la vivienda e incluso de cómo construir una casa, con todo y los planos, formalmente sin equivocaciones.

Las influencias de este artista están divididas en dos tiempos: mientras comienza su carrera y en su formación autodidacta, lo acompañó el artista Álvaro Blancarte, quien ha formado a más de la mitad de los artistas en Tijuana. En el taller de Blancarte comienza a aprender pintura y escultura, dos de las especialidades de este artista. Sin embargo, la relación que alcanza “Erre” con su propia forma de producir lo llevó a que otros artistas contribuyeran a su exploración en otras formas no convencionales del arte, como Helen Escobedo, Felipe Ehrenberg, Marta Palau entre otro.

Adriana Trujillo / La identidad a partir de la apropiación.

Desde otra aproximación de identidad se encuentra el trabajo de Adriana Trujillo. En este caso, su *condición nómada* está situada en la re-apropiación de imágenes en movimiento. En este aspecto es evidente que piensa la imagen desde *el espacio percibido* (Lefebvre). La *frontera* asume toda su potencialidad en la fuerza de los sucesos de un cierto período violento. Se presenta otra forma de violencia más, dictada por los medios de comunicación. El concepto del cuerpo como símbolo metafórico.

Interesa destacar la postura de directora de cine, que diversifica sus estrategias narrativas, al contemplar la variación de formatos. En este punto reflexiona cómo lo identitario transita entre una memoria colectiva con los sucesos de violencia y en lo particular, desde su experiencia al llevar la narrativa en una forma más experimental.



Autor: Adriana Trujillo

Título: "Skin destination"

Duración: 10"

Formato: super 8 y HD

Año: 2012

Sinopsis. El vídeo plantea una relación de la violencia que se vive en México. Un texto intimista, poético de hermosa factura con una puesta en escena de diferentes formatos. Dentro del género del vídeo monocanal.

Estructura.

El cortometraje está dividido por apropiación de archivo e imágenes grabadas en la ciudad de Tijuana.

La voz en off es el personaje que integra la narración con los sucesos que muestra.

Descripción y análisis de los elementos.

Adriana Trujillo narra el nacimiento, crecimiento y gestación de una persona a partir de material de apropiación. (Fig. 15 y fig. 16)



Fig.15. Cuando nosotros somos bebés



Fig. 16. El cuerpo es el primero en reflexionar sobre nuestra proyección

La narración del vídeo se aborda desde el nacimiento de una persona y lo va integrando con los sucesos de violencia que acontecieron en el país, y en la ciudad de Tijuana en el 2008-2009. (Fig. 17 y 18)

3. El lenguaje audiovisual a partir de una condición nómada.



Fig. 17. Hablar acerca del cuerpo y la muerte es urgente



Fig. 18. Still del vídeo

Propone imágenes más simbólicas con una cuestión del patriotismo y las acciones sociales que están encaminadas al civismo en México.

Cuestionando el rol de un ciudadano. Eso se muestra a continuación con los diversos stills de vídeo (fig. 19 y 20)



Fig. 19. Estas dramatizaciones en curso

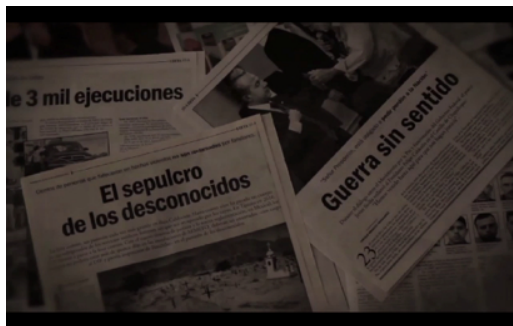


Fig. 20. Still del vídeo

El otro personaje simbólico es la violencia representado con los militares (fig. 21), la bandera en negro. (fig. 22)



Fig. 21. Still del vídeo



Fig.22. cuerpos mutilados, descuartizados y desintegrados.

Y el bordo o el río nombrado de ambas formas para entender la *frontera* y la línea de San Ysidro, la garita del centro de la ciudad con el mayor cruce diario. Presenta estas imágenes que son parte de una estética con aspecto de desolación y desesperanza. Una gran parte de la población migratoria vive en ese sitio sin las condiciones adecuadas. (fig. 23)



Fig. 23. La vida y los vivos son los retos de las nuevas luchas políticas y las estrategias de economía

La parte sonora del trabajo es constantemente una pausa de tranquilidad así como los subtítulos en inglés que van apareciendo.

Al mismo tiempo, la imagen de la infancia se encuentra siempre visualmente con una viñeta para diferenciar de las imágenes relacionadas con la violencia que son de la actualidad (fig. 24), con las del personaje evocando al pasado. (fig. 25)



Fig. 24 Still del vídeo



Fig. 25. Still del vídeo

Conclusión y valoración personal.

Desde la memoria y el reconocimiento del contexto en el impacto del cuerpo no en una forma física, sino desde el concepto de cuerpo social.

Adriana Trujillo establece su producción e investigación sobre la *frontera* como temática vista desde un enfoque cotidiano. Sumado a esto, la propia artista ha definido la *frontera* con un concepto, nombrándola como “*frontera maleable*” puesto que argumenta los beneficios que tiene esta parte maleable a la que se refiere. Específicamente al mencionar que todo se puede generar, porque las *fronteras* se están trastocando siempre. Algunos subtemas que derivan de su producción videográfica tratan sobre el tráfico de personas y la agresión que se detona por la invasión de los militares a la ciudad, entre otros.

La propuesta de producción audiovisual de Adriana Trujillo se apega a la ficción con la simbiosis de sus imágenes en movimiento, alterna dos formatos de vídeo diferentes.

Aldo Guerra / La identidad a partir de la manipulación temporal.

De esta manera se acerca lo identitario como un trabajo más intimista, más cercano. Desde un sentido más relacionado con el tiempo por la planeación que requiere este artista. Un proceso que proporciona los elementos del cuerpo-suceso-contexto. Se ubica con la *representación en el espacio* como lo imaginado (Lefebvre).

Para Aldo Guerra, en la serie analizada, va relacionando la construcción de atmósferas que permiten acercarse a los sucesos, mostrando lo mismo un acontecimiento exterior que uno interior. La *condición nómada* está situada en la línea delgada que mantienen entre la imagen fija y la imagen en movimiento. Propone planteamientos cinematográficos que derivan en la contemplación.

Constantemente se encuentra trabajando el tiempo adecuado para imagen en movimiento, a partir del cuerpo como materia que manipula frente a las acciones para la cámara. Es por ello, que presenta *el despliegue de las secuencias imagen-tiempo*, en cada uno de sus vídeos.



Autor: Aldo Guerra

Título: De la serie de vídeo “Los iluminados” / La invención del miedo.

Duración: 2.49”

Formato: Mini DV

Año: 2007

Sinopsis. Pequeñas, cortas acciones ante la cámara, con destino indeterminado hay personas, pero no personalidades. Vídeo monocanal.

Estructura del trabajo. El vídeo nos presenta dos encuadres; el primero es un encuadre fijo a una distancia de la mujer que protagoniza la acción en la habitación. El segundo encuadre es un detalle del perfil de la mujer, el espejo y la lámpara.

La atmósfera del color es cálida por la iluminación amarillenta, sin embargo, el dominio de las sombras, proporciona suspenso en todo el acto del suceso.

Descripción y análisis de los elementos.

Mujer, lámpara-luz, espejo-habitación, sombra. El sonido de golpes, penetrante con eco lejano opresivo. La inmovilidad del personaje (mujer) contrasta con el movimiento de la luz que poco a poco la rodea, y crea una imagen cambiante de ella, es como un sol que la circunda y al incidir sobre su rostro reflejado en el espejo, la hace distinta a cada instante a ella, a su imagen y a su sombra (fig. 26 y fig. 27).



Fig. 26 Still del vídeo



Fig.27. Still del vídeo

Se inicia en la oscuridad (Fig.26) y termina en ella (fig.25). Los planos son sencillos, un plano de su cuerpo de espaldas, algún plano medio de su perfil (fig.28) y alguno muy corto en tiempo, de la lámpara. (Fig. 29)



Fig. 28. Still del vídeo



Fig. 29. Still del vídeo

El sonido que acompaña todo el ambiente y la textura del mismo espacio, se escucha pausado y en repetición constante.

Conclusión y valoración personal.

El trabajo de Aldo Guerra se caracteriza por esta acción que propicia para la cámara, como él mismo lo dice, solo es ahí donde estos sucesos se activan. La manipulación del cuerpo y la contemplación son dos aspectos que su

producción audiovisual refleja. Los actos cotidianos llevados a la máxima potencia de atención, des-fragmenta, analiza y re-construye para mostrar la importancia del tiempo en ellos.

En *La invención del miedo*, muestra su dominio en la iluminación y el control de las acciones del personaje con una delicadeza extraordinaria para que no se escape ningún detalle al verlo.



Autor: Aldo Guerra

Título: De la serie de vídeo “Los iluminados” / La invención del fuego

Duración: 3.34”

Formato: Mini DV

Año: 2007

Sinopsis. En un solo plano muestra la inmensidad del mar, a partir del atardecer. Vídeo monocanal.

Estructura de trabajo.

En el mar, el sol se pone; apenas una silueta humana que se antepone a la luz del sol del plano frontal. Le sigue la misma imagen, pero en plano picado donde la silueta se funde con un mar convertido en un muro de fuego que

ahora rugie con fuerza, un sonido que asemeja al dorado, para finalmente fundirse a blanco trabajo minimal de tan solo dos planos.

Descripción y análisis de los elementos.

Del lado derecho entra el personaje masculino que camina pausado hasta llegar al centro donde se encuentra el sol iluminando en donde se funde con el personaje. (Fig. 30 y fig. 31.)



Fig. 30. Still del vídeo



Fig.31. Still del vídeo

El brillo del sol, invade el mar, y el encuadre hasta fundirse con el personaje. La dominancia de color cálido, se expande en toda la imagen. (Fig. 30 y fig. 31)



Fig.32 Still del vídeo



Fig. 33. Still del vídeo

El mar, el cuerpo de un hombre y el sol van dando el panorama del fuego, a partir del audio que incrementa con el arder de un atardecer hace alusión al elemento natural que ilumina toda la escena (Fig 32 y fig.33).



Fig.34. Still del vídeo



Fig. 35. Still del vídeo.

El acto cotidiano de observar y al mismo tiempo sentir que la inmensidad del mar se consume. (fig. 34 y fig. 35)

El mismo encuadre frente a la cámara, solo permite esperar a que suceda ese evento que puede proporcionar una puesta de sol, en este caso la presencia humana a esa distancia marca el tiempo de espera. La figura humana que desaparece en el instante del atardecer.

Invita a los espectadores a presenciar este acontecimiento en un corto tiempo, de la misma manera en que el sol se oculta generalmente.

Conclusión y valoración personal.

Guerra relaciona al fuego en este caso, con un poder natural como la inmensidad del mar. A diferencia de la invención del miedo, la contemplación se asume en este suceso que pasa todos los días, cuando el atardecer ocurre. Un aspecto temporal cotidiano muestra cómo puede volverse extraordinario.



Autor: Aldo Guerra

Título: De la serie de vídeo “Los iluminados” / La invención del desastre

Duración: 3.33”

Formato: Mini DV

Año: 2007

Sinopsis. La acción de beber una taza de café e interactuar con los elementos de esta acción de forma lúdica, es lo que propone este vídeo. Vídeo monocanal.

Estructura.

Las imágenes que construye para este vídeo están relacionadas con varios fragmentos de las acciones que estructura Guerra. Está planteando una forma de observar las partes como un primer momento y después llevarlo a una totalidad. Es decir, inicia con un primer plano y termina con un plano más abierto de la primera escena.

Desde relacionar dos momentos para el audio que provocan este suceso del desastre.

Descripción y análisis de los elementos.

La primera escena es un close up del primer elemento que interviene en todo el vídeo. La tapadera de una azucarera. La característica de este objeto es su

material, ya que es de cristal que refleja a un personaje femenino que se vislumbra en el fondo. (fig.36)

La siguiente escena muestra la taza de café con la que el personaje interactúa en la primera escena (fig.37). Utiliza la misma estrategia para describir la taza y la deja en un segundo plano del lado izquierdo de la acción que se propone.



Fig. 36. Still del vídeo



Fig. 37. Still del vídeo.

El siguiente momento que presenta es la chica que está interactuando con los elementos que va presentando. Así como una imagen de plano más abierto conociendo el lugar donde se encuentra. Un punto de la silla, la mesa, la mujer y la ventana con una luz como halo atrás del personaje que ilumina el escenario (Fig. 38).

Nuevamente regresa a un close up, donde ya interactúa la mujer con la azucarera. Genera un movimiento al desplazar la tapa al recipiente completo de la azucarera. (Fig. 39)



Fig. 38. Still del vídeo



Fig. 39. Still del vídeo

Aparece el otro elemento con el que desarrolla otra acción. La cuchara en primer plano y se traslada hacia la tapa de la azucarera. En esta siguiente escena comienza el elemento que se forma como sorpresa al dar vueltas y mantener una imagen más dinámica pero aún sin sonido. En una calma total (fig. 40 y fig. 41).



Fig. 40. Still del vídeo



Fig. 41. Still del vídeo

Guerra cambia el ritmo del vídeo cuando la cuchara después de dar vueltas sobre la tapa se cae (Fig. 42). Presenta una serie de imágenes con velocidad que cambia constantemente a la par que el sonido, con un ruido exorbitante para volver a la escena de calma con la que inició (fig.43).



Fig. 42. Still del vídeo



Fig. 43. Still del vídeo.

Conclusión personal.

Al revisar la serie de vídeos, en *La invención del desastre* existen dos momentos de tiempo que maneja para dar lugar precisamente a esta manipulación, la relación del desastre (un acontecimiento que irrumpe con una tranquilidad) tanto visual como auditiva. Los planos son muy similares, sin embargo, va contando el suceso por partes. De esta manera inicia con close up y termina con un plano más abierto mostrando los elementos de la intervención.

Nuevamente propone otro aspecto de lo cotidiano. En este caso, la estrategia se enlaza con la forma lúdica de acomodar y relacionar los elementos que participan en su manipulación.

Es este mismo cambio de ritmo, que va modificando para el último vídeo de la serie.



Autor: Aldo Guerra

Título: De la serie de vídeo “Los iluminados” / “Esfumato”

Duración: 2.06”

Formato: Mini DV

Año: 2007

Sinopsis. A partir del retrato, el vídeo acerca a una distorsión del mismo de acuerdo a la acción que están realizando ambos personajes. Vídeo monocanal.

Estructura del trabajo.

La imagen que genera se establece desde un mismo encuadre. Desarrolla un ritmo con los vídeos que intervienen.

El audio se vuelve un tercer protagonista del retrato presentado.

Descripción y estructura del análisis de los elementos.

La forma de generar el retrato, se aborda desde la manipulación del tiempo que integra dos vídeos. El primero es el vídeo de una mujer que realiza la acción de fumar frente a la cámara, en un solo cuadro.

El segundo vídeo es de un hombre, ejecutando la misma acción de fumar. A partir de estos dos vídeos Guerra, construye un tiempo dinámico con un ritmo entrecortado al presentar al cada uno. Como parte de la ilusión del tiempo estos dos vídeos se integran (Fig. 44 y fig. 45) para formar un solo retrato que se transforma en un segundo inmediato.



Fig. 44 Still del vídeo



Fig. 45 Still del vídeo

El audio en este caso va marcando el tiempo del cambio o entrada de la imagen siguiente. Los stills del vídeo están manipulados para que se entienda la idea del vídeo. No es transparencia realizada en los vídeos. Es que cada vídeo está corriendo desfasado cerca de tres segundos o menos y así se van mezclando.

Conclusión y valoración personal.



El vídeo *Esfumato* demuestra lo magistral del dominio del tiempo que trabaja Aldo Guerra. Su acercamiento a este ritmo ya lo deja muy claro con este último vídeo. Proponiendo así una amplia gama de formas de producir con el tiempo como partida para las acciones que establece. El retrato en este aspecto demuestra con pocos elementos un suceso alterado para deconstruir y reconstruir. De la imagen en movimiento puede lograr una simulación de imagen fija.

Para concluir, Guerra propone en su serie al retrato con sus múltiples formas para reconstruirlo y modificarlo en los actos cotidianos. Los lapsos con encuadres específicos, así como accidentes controlables y la fortuna del error.

El eje de la serie de vídeos se refleja con el trabajo de contemplación, a partir del aspecto temporal. La reflexión que hace sobre:

- la manipulación del tiempo
- el cuerpo desde el aspecto performántico
- y las acciones que genera para la cámara

Son tres formas que Guerra conjunta en esta serie. Su acercamiento se refleja por las influencias de otras disciplinas artísticas como el performance como primer acercamiento, la fotografía como un segundo acercamiento. Anteriormente había desarrollado una serie de trabajos performánticos en conjunto con otra artista visual -Azul Monraz, artista visual también radicada en Tijuana- (fig. 46 y fig. 47).

 <p>ALDO GUERRA - VIDEO PREVIEW</p>	 <p>ALDO GUERRA - VIDEO PREVIEW</p>
<p>Fig 46. Still del documento del performance Las ropas, performance 2003. "Acción: acercarse y alejarse de la propia sombra hecha con las mismas prendas que portamos"</p>	<p>Fig. 47. Still de la documentación del performance. La persona. 2004. Acción: Deshilar carretes mientras cada cual repite su propio nombre al lado de su doble trayecto.</p>

3.2.1. Lo urbano desde la ficción y lo narrativo.

Salvador Ricalde "Sal"



"Soozonico / Traffic Son"

Michelle Romero



"Pattern"

Abraham Ávila



"Reconstrucción / "Sin título"

Salvador Ricalde “Sal” / Lo urbano a partir de la simbiosis entre audio e imagen.

Revisar el trabajo de “Sal” proporciona varias formas de pensar las imágenes en movimiento. En este caso, se presentan dos vídeos que están relacionados con el poder conjugar al audio con las imágenes en movimiento.

La posibilidad que refuerza lo urbano para este artista, considerando el apropiarse de imágenes y / o documentarlas para después reconstruir el vídeo que se presenta al espectador. En este sentido va por la calle, reconociendo como es este contexto para grabar imágenes que más adelante funcionan para su discurso. Su postura establece más una inclinación hacia el vídeo clip en este caso. Con los dos ejemplos que se muestran.

Desde el *espacio* está relacionado con (lo imaginado), y en la *condición nómada* se centra en tres aspectos que son:

- El audio que domina el vídeo, en ocasiones desde la apropiación de imagen, realiza una integración de ellos.
- Transita entre los dos géneros del vídeo (monocanal y vídeo ambientación).
- El encantamiento con numerosas imágenes con dispersión visual.



Autor: Salvador Ricalde “Sal”

Título: De la serie de vídeo “Soozonico” / “Traffic-son”

Duración: 2.03”

Formato: Mini DV

Año: 2007

Sinopsis. El vídeo muestra una serie de colores estridentes, entre la calle y una serie de sujetos que van apareciendo. La banda sonora se genera a partir de los ruidos de la calle. En un recorrido en el que va capturando las imágenes y el audio. Vídeo monocanal.

Estructura. El trabajo está planteado desde el collage con una serie de imágenes que van al ritmo del audio. La grabación está pensada a partir de integrar el ruido y el sonido con forma musical.

Descripción y análisis de los elementos.

El vídeo es un registro de la calle, específicamente de los tianguis (mercados sobre ruedas) que cotidianamente se presentan en distintos puntos de la ciudad de Tijuana en los fines de semana, algunos siguiendo las vías del tren (fig.48).

La cámara de vídeo se convierte en una recolectora de sucesos que van pasando frente a ella, los cuales se ven alterados por un cierto filtro que permite ver los colores saturados y alterados.

En este caso el protagonista principal es el color, las imágenes saturadas que dejan entrever las líneas de la calle. Desde una plasticidad con todo el derroche de texturas que se van ordenando al aparecer una tras otra. No dan respiro a visualizar exactamente qué es, pero están apareciendo una tras otra, lo que permite una imagen continua (fig. 49).



Fig.48. Still del vídeo



Fig.49. Still del vídeo

Por otro lado, el segundo protagonista es el audio, los ruidos que son recopilados de la calle, se van organizando para proponer una pieza de sonido.

El tiempo de la grabación también es alterado, pues va más lento o más rápido. Esta ralentizado, pero también está en rewind como efecto. Todo está corriendo al revés, con las personas, pero también el audio está en ese mismo efecto.



Fig. 50. Still del vídeo



Fig. 51. Still del vídeo

Después de pasar de una imagen completa a cuadro, se observa a un hombre cantando (fig.50) y en el siguiente cuadro (fig.51) se muestra un ojo de pez donde la imagen se hace circular, pero está integrado con el mismo sujeto que canta y las personas que caminan por la calle, pero con la alteración del color (fig.52).



Fig. 52. Still del vídeo



Fig. 53. Still del vídeo.

Durante todo el vídeo se mantiene el contraste de la imagen, se desaparece el ojo de pez para mostrar las calles de la ciudad de Tijuana (fig. 53).

Conclusión y valoración personal.

Ricalde proporciona una realidad alterada a partir del color, con los filtros y la yuxtaposición de imágenes, esta estética bizarra de una acción cotidiana y de una de las dinámicas más propagada por las calles de Tijuana. Presenta los sobre ruedas y/o “tianguis” con su percepción distorsionada.

Lo experimental está planteado como la base del vídeo, la importancia de mantener la estridencia del color produce la sensación de un mundo imaginario. Conduce a un mundo al revés.

También integra a un personaje en la mayor parte del tiempo, que es el señor del sombrero integrante de un grupo de música norteña. Este tipo de música se toca en el norte de país y en varios estados de la república no solo en Tijuana. Esta mezcla del audio que fragmenta y reconstruye para tocar una propia melodía llena de aspectos que conforman ciertos momentos cotidianos de la ciudad.

Se revisarán otros vídeos de Ricalde, pues este es el paso que lo fue marcando para convertirse en Vj, en tanto se habla del trabajo que realizó mucho tiempo con Nortec -un colectivo que desarrolló toda una estética de la simbiosis entre la música norteña y la música realizada por sintetizadores (fig. 54 y fig. 55).



Fig. 54 y fig. 55. Imágenes de documentación de las presentaciones del colectivo Nortec donde participó Sal Ricalde durante algunos años con la proyección en tiempo real de los vídeos con imágenes apropiadas.



Autor: Salvador Ricalde “Sal”

Título: “Jack’s Son”

Duración: 10”

Formato: Mini DV y material de apropiación del vídeo de Doug Aitken del proyecto Electric Earth de 1999.

Año: 2007

Sinopsis. El vídeo tiene un ritmo visual constante entre la integración de la pieza de música del grupo Jack´s son. Este trabajo se presenta en el espacio del concierto, el artista lo llama vídeo ambientación (fig.51 y fig.52).

Estructura del trabajo.

La pieza audiovisual está conformada por dos momentos: la introducción, con gráficos y la alteración de la imagen en movimiento.

El audio como primer protagonista que marca el ritmo del vídeo.

Descripción y análisis de los elementos.

El vídeo comienza con un conteo de números, introduciendo la música. Las imágenes son de las paredes que tienen los mismos números que van apareciendo (Fig.56). Entre gráficos que se mueven o están fijos aparecen las imágenes en movimiento alteradas por la música.

El principal elemento que se muestra en el trabajo es el sonido, en este caso, la música del grupo Jack´s son. Ésta guía la imagen en movimiento que constantemente es alterada.



Fig. 56. Still del vídeo

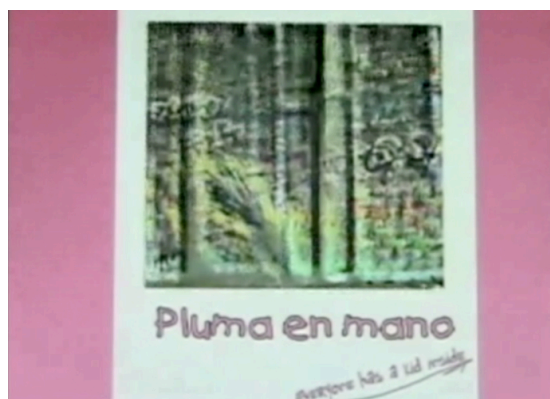


Fig. 57. Still del vídeo

La característica general es la alteración del sonido, es decir, se ralentiza o acelera de acuerdo al diálogo con la música y además, yuxtapone imágenes que se alteran con una interface que se producen en la computadora.

A partir de la referencia de la frase: pluma en mano (Fig. 57), muestra un enmarcado de la imagen polaroid, en este recuadro se presentan las calles de Tijuana con un filtro y manipulación del color.

En un segundo movimiento aparece la apropiación del vídeo de Doug Aitken. Establece un ritmo de las imágenes que va presentado (Fig.58 y fig.59).



Fig. 58. Still del vídeo

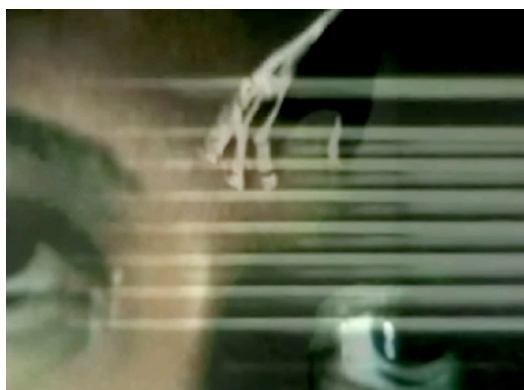


Fig. 59. Still del vídeo

Otro protagonista es el color. Nuevamente “Sal” proporciona una gama de color que es estridente hasta cierto punto.

Conclusión y valoración personal.

Desde la muestra del *espacio* público y la manipulación de estas imágenes en movimiento, así como la apropiación de las misma hasta integrar los ruidos, el sonido y la música, logra conformar una narrativa experimental que modifica el color pues se encuentra en búsqueda de alterar una realidad. La ciudad es la

causante de esta recopilación de imágenes. Como él mismo lo menciona en la entrevista: *“generar las imágenes a través de un ruido urbano en la frontera”*.

Su propuesta favorece al final las imágenes en colectivo en el caso del segundo vídeo, por presentarlas frente a los espectadores del concierto, además de reforzar esta hibridación cultural que ha mencionado Néstor García Canclini: (...) *la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural. (...)El mundo es visto como efervescencia discontinua de imágenes (...)*

En esta última cita, el autor se refiere a la mayoría de imágenes que se generan en el mundo con una velocidad impresionante.

Michelle Romero / Lo urbano a partir de la repetición.

La ciudad se conforma por varios fenómenos que los propios individuos van articulando al habitar en ella. Para el campo del Arte, esos fenómenos se exploran de acuerdo a los intereses personales de los artistas.

Michelle Romero analiza el territorio urbano a partir de reflexionar el *espacio* al experimentarlo (Lefebvre) una relación entre una serie de objetos, una serie de edificios tanto nuevos como antiguos.

La ciudad vista, relacionada con lo cotidiano y la aparición de imágenes en movimiento que se integran con un dinamismo en crecimiento.

La *condición nómada* se refleja por la multiplicación de imágenes en movimiento que derivan de la simulación espacial. Utilizar un fragmento de la “realidad” para simular la acumulación de las mismas imágenes la aparición en estos “sitios”.



Autor: Michelle Romero

Título: "Pattern"

Duración: 2.18"

Formato: Mini DV.

Año: 2007

Sinopsis. El vídeo presenta una serie de asociaciones por medio de la repetición y similitud de imágenes en movimiento que se han seleccionado en la edición de la pieza. Vídeo monocanal.

Estructura. Se conforma por un ritmo visual que cambia cada cierto tiempo, al mostrar tres planos diferentes que intercala en el tiempo de la edición.

Otro elemento es el sonido que acentúa la imagen en movimiento en la repetición.

Descripción y análisis de los elementos.

El vídeo presenta ocho variantes al intercambiar la imagen en movimiento. Cada cierto tiempo está alternando los tres planos diferentes (el supermercado, el exterior con las fachadas de las fábricas y las fachadas de las casas) siguiendo el patrón del audio que es constante y monótono. El audio no sufre variaciones, sin embargo, con la alteración de la imagen fortalece el audio. Su juego entre interior y exterior da un panorama completo de la simulación que está estableciendo en el vídeo.

A su personaje principal se le percibe en la repetición constante del primer plano: el carrito del supermercado que alterna a partir del segundo 31(fig. 60);

del minuto 1.04; del minuto 1.47 y del minuto 2.05. Son imágenes que capta en un recorrido cotidiano el cual demuestra en sí mismo su monotonía.

En este caso proporciona la información de dos planos. El primer plano está desenfocado y el segundo, enfocado (fig.60 y fig.61). Muestra el interior de un supermercado, este presenta el primer plano desde un carrito, luego el desplazamiento del mismo, identificando ciertos artículos en panorama general.



Fig. 60. Still de vídeo



Fig. 61. Still de vídeo

El audio es una especie de máquina que está trabajando continuamente sin parar, no hay variaciones de ritmo todo está siempre igual.

El segundo momento del vídeo cambia al exterior, las fachadas de las fabricas derruidas en un primer plano cerrado. (Fig. 62)



Fig. 62. Still del vídeo

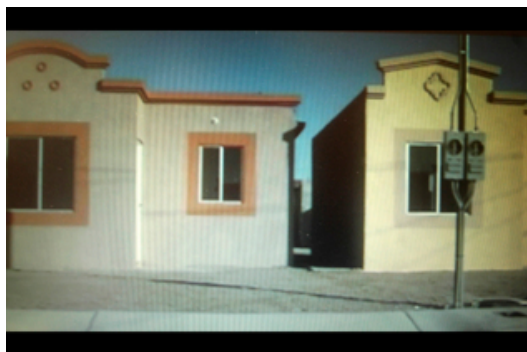


Fig. 63. Still del vídeo

El tercer momento cambia de nuevo al exterior, el recorrido por un fraccionamiento de casas nuevas sin habitar (Fig. 63).

Nuevamente regresa al interior del supermercado y el esquema se repite hasta concluir con la imagen del carrito en primer plano enfocado.

Conclusiones y valoración personal.

Michelle Romero lo relaciona con los patrones de tipo social y visual como una especie de enfermedad de la sociedad actual.

La pieza de vídeo monocanal presenta rasgos de una ficción. Este aspecto de simular una realidad a partir de la misma realidad.

El tiempo se vuelve parte del discurso del vídeo, pues determina el ritmo audiovisual con el que se conformó.

Demostrar la monotonía y el constante deterioro aún en una construcción nueva se vuelve significativo en la pieza.

Establecer un paralelo entre el interior y el exterior, conforma al final un paisaje de este recorrido específico.

Para Michelle Romero, la importancia está en cuestionar la realidad a partir de un suceso cotidiano. El trabajo se mantiene en constante reflexión sobre lo real y lo virtual. Entender la tecnología para idear procesos mentales de juegos y patrones que la percepción puede captar.

Abraham Ávila / Lo urbano a partir de la casualidad.

Para Ávila la ciudad se visualiza como un escenario o una puesta en escena donde los personajes interactúan bastante adaptados. Desde esta otra forma de acercarse a lo urbano, va integrando el centro de la ciudad de Tijuana para presentarnos esta narrativa donde los personajes improvisan y reformulan su participación en el vídeo.

El *espacio* en este caso percibido (Lefebvre), se ubica en la gestualidad, pues busca un ambiente propicio para mostrar un conflicto con los gestos. Su *condición nómada* se refleja en la intención de mantener un despliegue de la secuencia de imagen-tiempo, así como tomar el rol de la cámara como posible protagonista desde el vídeo. De la misma forma, al ser un recolector de casualidades urbanas.

Esta otra forma de contar historias con una narrativa menos controlada, pero tomando en cuenta los principios de la misma, guía a una serie de vídeo con características cinematográficas.



Autor: Abraham Ávila

Título: De la serie Reconstrucción/ “Sin Título”

Duración: 2.13”

Formato: Mini DV.

Año: 2008

Sinopsis. Trabajo entre la ficción y el documental de las pasiones humanas y la desesperación de ambos. Aparecen dos personas en tensa contradicción, ella inmóvil, el nervioso, tenso, en un continuo movimiento arranca grapas de un poste.

Estructura del trabajo. El vídeo está compuesto por una sola toma directa a cuadro en una calle del centro de la ciudad de Tijuana. Estos dos personajes (mujer y hombre) se encuentran en una situación de tensión. El ángulo de la toma con una panorámica que muestra a ambos en cada esquina separados, pero sintiendo la presencia de uno y otro.

Es una secuencia de grabación directa sin cortes y es el director de cámara el que se mueve con la presencia de los personajes.

Descripción y análisis de los elementos.

La calle es la protagonista que se encuentra presente, junto con los dos personajes que interactúan ahí (Fig. 64).



Fig. 64. Still del vídeo



Fig. 65. Still del vídeo

No hay diálogos, solo hay un seguimiento puntual de las actitudes y gestos de ambos personajes.

La cámara al hombro como estrategia de grabación proporciona un movimiento un poco perceptible que le da un carácter de acercamiento, inclusive íntimo con los personajes (Fig. 65).

El otro protagonista es el sonido y los ruidos de la calle, que están presentes todo el tiempo.

La caracterización de los personajes es real, son dos extranjeros que están en el centro de la ciudad.

Solo se hace un close up hacia el personaje femenino quien muestra una cara de angustia, mientras la gente sigue pasando por la calle sin problemas. Solo una mujer que transita por la calle mira a cuadro y amablemente le sonrío a la cámara. (Fig. 66)



Fig. 66. Still del vídeo



Fig. 67. Still del vídeo

Existe un posible misterio al revisar qué más elementos están la calle, al final cuando el personaje masculino sale a cuadro y se da vuelta es posible advertir que están en una parada del camión (transporte urbano). Presenta el otro lado del panorama de la calle. (Fig. 67 y fig.68)



Fig.68. Still del vídeo

Conclusión y valoración personal.

La propuesta del vídeo, se visualiza como una posible novela. Ubica a dos personajes que les permite interactuar de acuerdo a una idea. La intuición y lo más espontáneo lo llevan a cabo ambos personajes.

Estas escenas pueden ser muy comunes en la calle, una pareja que discute y están concentrados en ellos mismos a pesar de estar en un sitio público.

Ávila propone un manejo y acercamiento a la calle, muy despreocupado de lo que suceda. Es decir, todo lo que se genere como elemento sorpresa le parece que puede adherir al audiovisual.

A partir de las estructuras del cine, las incluye para que le sean prácticas en el vídeo. Aprovecha ángulos, como close up, medio plano para tener esta cercanía con los personajes. Consigue hacer vivir el drama completo muy de cerca.



Autor: Abraham Ávila

Título: De la serie Reconstrucción/ “I’m gonna take care”

Duración: 6.14”

Formato: HD.

Año: 2011

Sinopsis. La situación de dos personajes que se encuentran en la calle discutiendo sobre un asunto. Se siente la tensión, entre ambos dando un panorama del lugar.

Estructura.

El vídeo está compuesto por el seguimiento puntual de los protagonistas (hombre y mujer), en una calle del centro de la ciudad de Tijuana.

La cámara se mueve alrededor de ellos. El sonido es el de la calle, más la única frase que se repiten entre los dos.

Descripción y análisis de los elementos.

Inicia con la discusión entre ambos personajes a partir de un encuadre cerrado que proporciona información de ambos. Nuevamente son dos extranjeros que están intercambiando palabras, gestos y miradas. Uno al otro se comentan ciertas cosas. La mujer parece preocupada. El hombre solo está respondiendo a sus cuestionamientos (fig. 69).



Fig. 69 Still del vídeo



Fig.70 Still del vídeo

La discusión nunca se entiende bien, pero ellos continúan juntos. El ángulo de la cámara está en movimiento. La calle en donde se realiza la acción, está nuevamente en el centro de Tijuana. Es la Avenida Revolución, la calle principal del turismo. Esto lo muestra con los puestos de venta de artesanías que están cerca. Pero sobre todo permanecen frente al casino parados en plena discusión. (Fig. 70)



Fig. 71. Still del vídeo



Fig. 72. Still del vídeo

Se percibe el movimiento de la cámara cuando ellos caminan o se cambian de posición. (Fig. 71) Con pequeños cortes en la edición lo que se presencia la mayor parte del tiempo es el conflicto que tienen. Ella le dice, dame mi dinero y el responde, l'm gonna take care.

La última toma es el seguimiento hacia la calle donde se queda en un solo lugar a plano abierto y ellos se alejan caminando y perdiéndose entre la gente (fig. 72).

Conclusión y valoración personal.

Continuando con el análisis, de la serie de ambos vídeos en este segundo, aparece un elemento más que son los diálogos que intercambian ambos personajes.

La incorporación del ruido ambiental al trabajo demuestra un aspecto de urbanidad cercana. Se vuelve una situación cotidiana que la calle proporciona en el audiovisual. Sobre todo en el centro de la ciudad de Tijuana, agudiza el cruce al otro lado (Estados Unidos) que se encuentra en la calle 2da, muestra una gran diversidad de personas transitando diariamente.

3.1.3. La función de archivar y documentar.

Julio Orozco



"Bombazo taquillero"

Julio Orozco / La función de archivar y documentar a partir de un suceso.

Existe una estrategia de producción, el cine como tema. En este caso, archivar se compone de analizar y desfragmentar el tema en todas sus partes.

El asunto del documento, cómo utilizarlo, desde la misma idea para luego mostrarlo.

Esta documentación se genera a partir de la planificación en lenguaje visual. Para Orozco, archivar y documentar son dos conceptos que le funcionan para el aspecto creativo.

Desde el *espacio* está relacionado con lo percibido (Lefebvre) y la *condición nómada* aparece en dos aspectos que son:

- La recuperación de archivos hasta la grabación directa de un suceso.
- El encantamiento de numerosas imágenes con dispersión visual. (La vídeo instalación)



Autor: Julio Orozco

Título: De la serie las salas del pasado / “bombazo taquillero”

Duración: 5:00”

Formato: Mini DV / vídeo instalación

Año: 2003

Sinopsis. Taquilla del cine. Se presenta una mujer con el rostro parcialmente tapado. El audio y la imagen en movimiento se integran a partir de escuchar el suceso que relata el audio. Vídeo instalación.

Estructura.

El encuadre del vídeo es cerrado, existe un solo plano con cámara fija. Se visualiza la taquilla del cine con un corte sesgado para que no puedan verse a los compradores formarse en ella. El tiempo está registrado a la hora de presentar la grabación. Se percibe el paso del tiempo mientras la chica se desenvuelve como taquillera. La proyección del vídeo se hace en una taquilla para que se concrete la idea global de la pieza.

Descripción y análisis de los elementos.

Al inicio se escucha una voz en off que incita a la revelación, la imagen está ralentizada hasta ese momento. De pronto lo que se intuye como “la espalda de un cliente” se interpone entre los espectadores y la taquillera, la acción se normaliza, ya no está ralentizada quedando acompañada por el sonido ambiente, el murmullo lo envuelve todo (fig.73).

Los clientes se siguen interponiendo entre espectadores y taquillera; tras unos instantes donde la chica, de la que nunca se ve su cara completa, realiza su trabajo, y de pronto la acción se torna lenta de nuevo, volviendo al movimiento ralentizado y la voz que intenta relajar. (fig.74)



Fig.73. Still del vídeo



Fig. 74. Still del vídeo

El audio es una sesión de hipnosis al que la propia protagonista se sometió. La mujer del vídeo fue secuestrada por unas horas y por esta razón aceptó tener una sesión de hipnosis. Mismo que grabó Julio Orozco para después generar una simbiosis entre el audio y el vídeo.

El ritmo del vídeo entra con el audio al tomar el sonido natural de la taquilla y al escuchar al doctor hipnotizando a la misma taquillera.

El proyecto, además de tener la vídeo instalación, también está integrado por otros elementos que crea el discurso sobre el cine por lo siguiente:

- La recuperación de los carteles del cine (fig.77).
- Algunas butacas tapizadas, reconstruyendo la idea del cine 2004 a la fecha. Tijuana/San Diego. Pieza Restaurada: Herrería, Pintura al Horno, Llantas, Impresión Digital de la serie: Súper Divas. (fig.76)
- Figuras en serigrafía pegadas sobre la pared, son figuras de bailarines, actores en movimiento representando una escena. (fig. 77 y fig.78)

La instalación en general se presentó en diversos lugares, también se proyectó sobre una misma taquilla.



Fig. 75. Documentación de la pieza "bombazo taquillero" Fig. 76. "BUTACA 28"



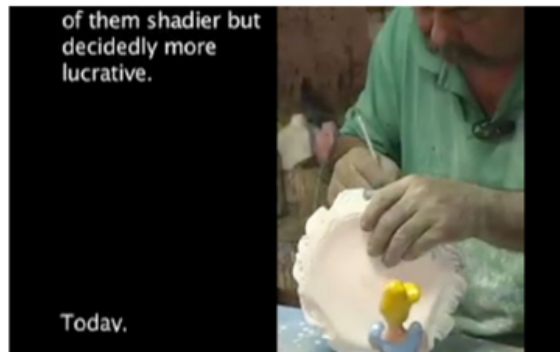
Fig. 77. y fig. 78. "SALAS", 2005, Zaragoza, España. Instalación: Cartel, vinilos, butacas, vídeo

Conclusión y valoración personal

El cine como tema de reflexión lo propone Orozco, a partir de establecer las partes que lo componen: carteles de películas, vinilos con los personajes, las butacas, la taquilla y después de desfragmentar estos elementos, los vuelve a reunir para mostrarlos. La circulación de la obra se diversifica de esta forma. En este caso, la vídeo instalación en ciertos momentos se presenta sola, y en otros momentos se presentaron integrados todos los elementos mencionados.

3.1.4. La memoria colectiva e individual.

Omar Pimienta



"Welcome to Colonia Libertad"

Omar Pimienta / La memoria a partir de la interdisciplinariedad.

Omar Pimienta hace referencia a un punto importante de la ciudad: la Colonia Libertad es una de las principales colonias en Tijuana, ya que es de las más antiguas. Se encuentra ubicada en el límite entre Estados Unidos y México. Pimienta plantea cómo recuperar esta memoria desde su experiencia (en el *espacio*, Lefebvre) para poder construir una memoria colectiva.

Lo interdisciplinario se comprende como una forma de trasladar métodos de una disciplina a otra. En este caso, lo que traslada Pimienta se construye desde la imagen fija, la indagación de la historia y cómo traer el pasado con la estatua al presente y adaptarla al otro contexto.

Desde otro punto, trabaja sobre la mezcla entre dos culturas. Al mismo tiempo, el trabajo de la recuperación tanto de textos, lo escultórico y la relación de los habitantes con ese lugar.

La *condición nómada* se entiende por dos aspectos: el cambio continuo de la imagen en movimiento, así como los diversos medios con los que trabaja (escultura, dibujo, instalación, entre otras).



Autor: Omar Pimienta

Título: “ Welcome to Colonia Libertad”

Duración: 6:32”

Formato: Mini DV, fotografías.

Año: 2007

Sinopsis.

La Colonia Libertad mantiene una historia entre los artesanos y las piezas que se producen ahí. Muestra a los protagonistas que habitan esta colonia y cómo conjuga la historia con la voz en off y los textos a partir del proyecto que realiza el artista.

Estructura del trabajo.

El audiovisual está concentrado en tres formatos diferentes. Desde un aspecto documental, al inicio muestra información en inglés de lado izquierdo de la pantalla y de lado derecho se presenta el vídeo sobre los personajes que participan en el vídeo.

Por otro lado, el segundo formato son las imágenes en blanco y negro haciendo una panorámica de la colonia Libertad.

En un tercer formato, la imagen de pantalla completa con la construcción de la estatua.

Descripción y análisis de los elementos.

El análisis se debe situar por los diversos elementos del proyecto; realizado con las múltiples disciplinas: la escultura (fig. 76), la instalación y el vídeo documental derivado del mismo.

Desde un proceso interdisciplinario, la obra tiene diversos resultados y etapas de presentación, situándose en este caso en el vídeo con carácter de documental. Cabe aclarar que existen dos vídeos, en ambos se muestra la Estatua de La Libertad (Welcome to Colonia Libertad, la escultura en serie) y (Welcome to Colonia Libertad, cuando realizan la estructura grande de la Estatua en el 2009 [fig. 79]). Aquí se presenta el vídeo realizado en el 2007.

El vídeo se compone por varios de los procesos, la edificación de la escultura por la relación de la Estatua de la Libertad, con el nombre de la Colonia “Libertad” va dando pistas de un boceto de 1882 dibujado por Frédéric Auguste Bartholdi creador de la estatua, que conceptualiza la democracia estadounidense en estrecha relación con las culturas precolombinas. (fig.80) Al mismo tiempo, se escucha la voz en off de la historia en inglés de esta estatua.



Fig. 79 Documentación de Lady Libertad V2



La statue de la Liberté en phare
Frédéric-Auguste Bartholdi circa 1882

Fig. 80 Boceto de la estatua de la Libertad

La información que Pimienta ha recopilado, lo conjuga con la memoria colonia, ya que esta se plantea como otro personaje en el vídeo. (Fig. 81)

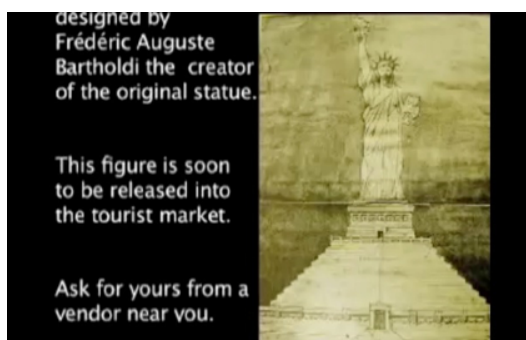


Fig. 81. Still del vídeo



Fig. 82. Still del vídeo

El otro formato que se presenta son las imágenes fijas en blanco y negro. Las casas construidas en los cerros que colindan con el borde, al final se muestra el muro de lámina desgastado. Esta panorámica de la calle principal de la colonia establece una conexión con el pasado. Al mismo tiempo, se presentan

dos líneas las que dividen a México con Estados Unidos. La línea más cercana amorfa, casi cayéndose, está hecha del material de construcciones de reciclado de Estados Unidos. La segunda línea que se visualiza más lejos se generó para evitar el paso de los indocumentados recientemente. (fig. 82)

Después de mostrar los inicios de la estatua y su relación con la colonia Libertad, ahora se involucran imágenes del armado y el vaciado de dicha escultura, pero no es única puesto que está hecha de la misma forma en que realizan los artesanos del lugar su producción en serie de figuras de escayola que luego venden en la garita de San Ysidro (fig. 83 y fig. 84).



Fig.83. Still del vídeo



Fig. 84. Still del vídeo

La voz en off todo el tiempo está presente en el idioma inglés y va proporcionando la información del espacio.

Conclusión y valoración personal.

Omar Pimienta aborda la memoria a partir de la geografía (una colonia donde ha vivido la mayor parte de su vida) desde la cual reconstruye un contexto fronterizo.

Parte de un trabajo procesual, que va integrando con otras disciplinas. Su influencia desde la escritura, la escultura, la instalación y el vídeo que influye en el *espacio* público.

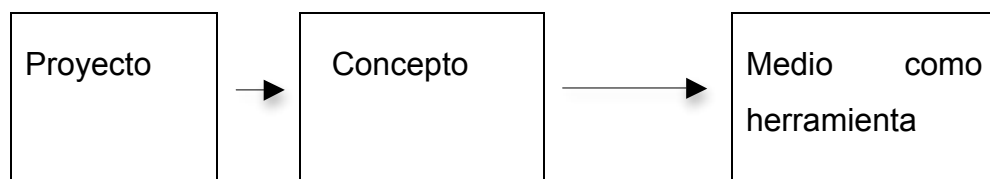
Esta experiencia del sujeto-creador le ha proporcionado entender su contexto como una intriga, que pasa en esta mezcla de la *frontera*. Como aprender a mirar al otro, que ese otro es el mismo en esta doble condición.

En este caso el artista ha decidido trabajar con la memoria colectiva de la ciudad, y con la memoria individual debida a su percepción y reflexión con su experiencia como habitante de esa colonia.

Está en una paradoja del territorio fijo y el aspecto móvil presente por el desplazamiento diario que ha implicado este proyecto tan estructurado en capas. A partir de entenderse como migrante constante por cruzar y en un mismo día, cambiar amigos, espacios de convivencia y paradigmas tanto sociales como culturales y hasta transculturales.

Él mismo dice que identifica el medio adecuado a su proyecto y el vídeo es una de estas prácticas, especialmente por su versatilidad para ser un medio básico para compartir.

A partir del análisis de la entrevista aparece la interdisciplinariedad por lo siguiente:



La influencia más directa la tuvo en su casa, pues Omar Pimienta es hermano menor de Marcos Ramírez "Erre". Pues él tenía 12 años en el momento que su hermano comenzó a producir arte más formalmente.

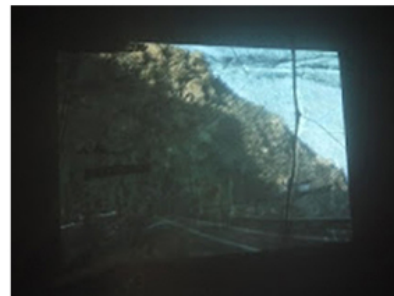
3.1.5. El paisaje y sus múltiples interpretaciones.

Mayra Huerta



"Desplazamientos"

Karina Álvarez



"SOPRO / Trayecto suspendido"

Mayra Huerta / El paisaje a partir de la reconstrucción.

El paisaje como estrategia de producción siempre ha estado vigente en los temas del arte, en este caso, la ciudad de Tijuana por su geografía, permite mostrar los diversos aspectos de la construcción de un paisaje.

La ciudad está situada entre montañas, es discontinua y al mismo tiempo que es una urbe, para llegar a ciertas colonias debe tomarse una carretera como por ejemplo el trayecto hacia Playas de Tijuana. Este es uno de los sitios que a la autora le interesa re-construir. Encontrar un paisaje situado en un contexto urbano y cómo transformarlo para su contemplación. El paisaje urbano propone un panorama de diversidad. El *espacio* está relacionado con lo experimentado (Lefebvre) a partir de recorrerlo cotidianamente.

En este caso, la *condición nómada* se sitúa en la multiplicidad de pantallas que usa, (en este caso son dos) para pensar en la imagen en movimiento. Del mismo modo, la postura de documentar un suceso para re-construirlo, así como el proceso para alterarlo estéticamente.



Autor: Mayra Huerta

Título: “Desplazamientos” / proyección sobre papel de algodón

Duración: 8:00”

Formato: Mini DV

Año: 2009

Sinopsis. El vídeo describe el desplazamiento desde un mismo punto visto de lado de la pantalla izquierda de ida, y de la pantalla derecha de vuelta al mismo lugar. Desde un fraccionamiento ubicado al este de la ciudad de Tijuana, hacia el otro extremo que es playas de Tijuana, otro fraccionamiento pegado a la línea fronteriza. Vídeo instalación

Estructura del trabajo.

A partir de la cámara fija, se grabó el recorrido a Playas de Tijuana. La contemplación del paisaje, así como la presentación de las dos pantallas al mismo tiempo.

La estructura está contemplada para lo que suceda a cuadro. Con una edición más corta de lo que realmente implica este trayecto. Grabado desde un mismo punto, se captura el movimiento continuo del desplazamiento.

Descripción y análisis de los elementos.

El vídeo pertenece a una exhibición colectiva titulada Intersecciones, la pieza desplazamientos está acompañada de la proyección del vídeo sobre papel de algodón. En el papel se ha estampado un grabado en punta seca de dos imágenes que formaron parte del trayecto, impresas al revés.

El paisaje es el protagonista de este suceso, que se documentó a partir del vídeo y luego se reconfigura para alterarse en la representación de esta experiencia con la que se reformula el trayecto (fig. 85).

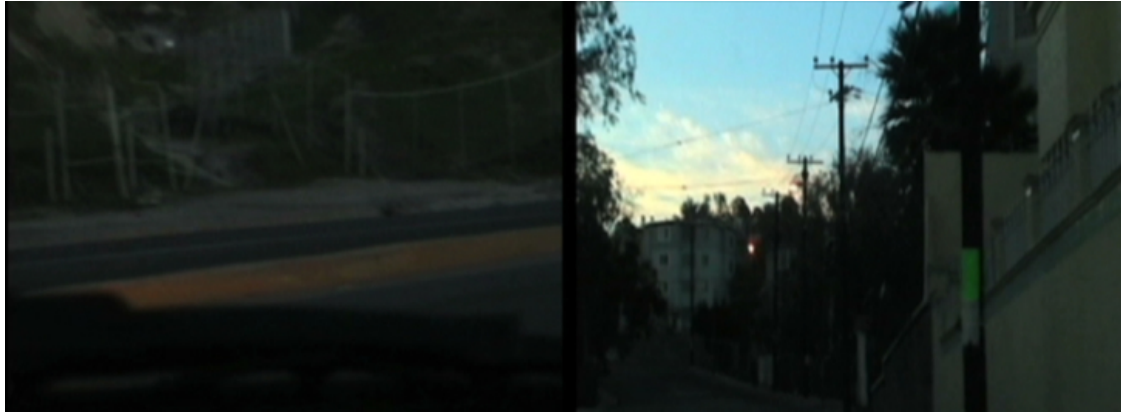


Fig. 85. Still del vídeo.

Las imágenes en movimiento muestran las calles de Tijuana, lo que un conductor observa diariamente cuando se mueve a su trabajo o algún otro sitio. Los automóviles transitan, la gente atraviesa y usa el espacio de la carretera para ir a otro punto de la ciudad (fig. 86).



Fig. 86. Still del vídeo.

La cuestión de salir de la ciudad y volver a entrar porque la conformación geográfica de esta ciudad son cerros en los que se distribuyen los

fraccionamientos donde habita la mayoría de los tijuaneños, comunicados por avenidas. Una de ellas, de las más transitadas es la que se grabó (fig. 87).



Fig. 87. Still del vídeo.

Este vídeo es un documento que se activa cuando aparece la proyección en él. Al dejar una estela de estas imágenes con el dibujo encima, hace que el vídeo se desfragmente en colores, formas y movimiento. La pieza cobra sentido cuando el trayecto no es del todo nítido (fig. 88).

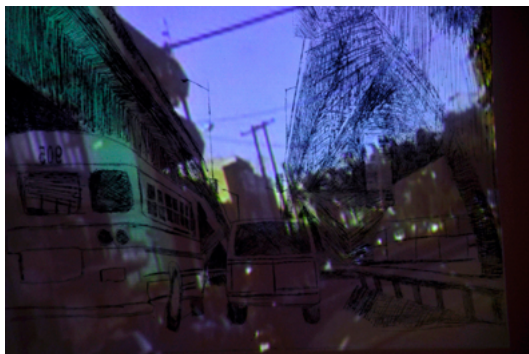


Fig. 88. Detalle de la vídeo proyección

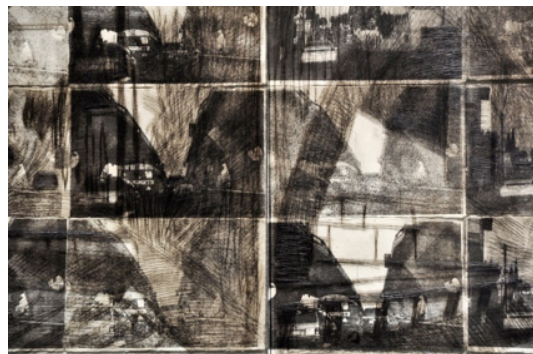


Fig. 89. Documentación de la pieza montaje del grabado

Al representar este recorrido, se involucra a la imagen fija, la imagen en movimiento, al grabado y el reconocimiento del lugar al que se está llegando. Es decir, cómo este traslado cotidiano activa un aspecto creativo. No se quiere

contar el trayecto tal cual es, sino que se reconstruye este camino a partir de un orden más estético, lleno de formas y colores. (fig. 89)

Otra pieza son las imágenes que formaron parte del trayecto, y de la presentación de las placas de acrílico con transfers de los mismos stills del vídeo.

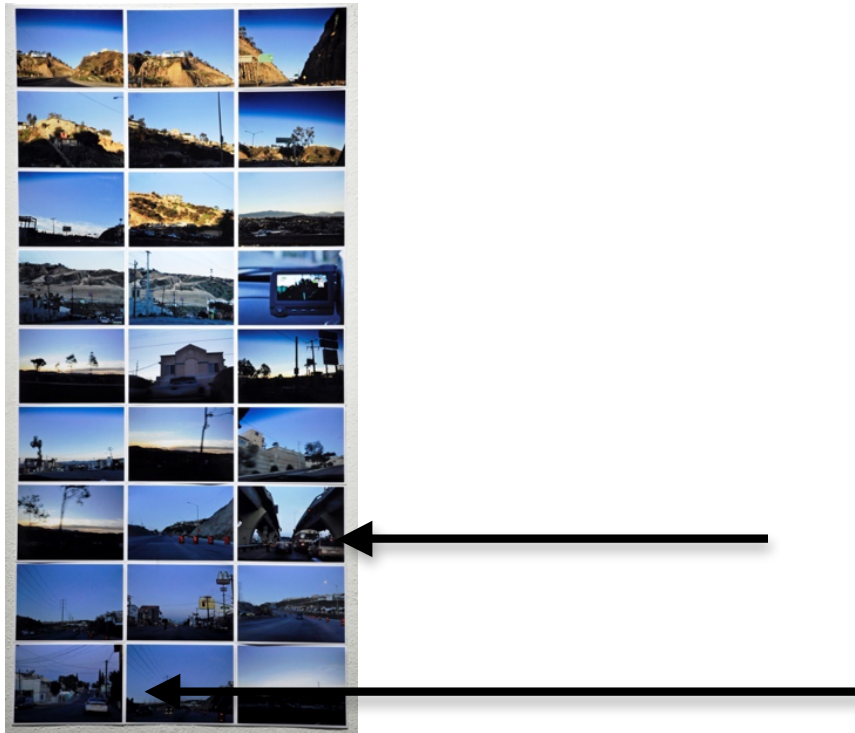


Fig. 90. "El recorrido". Políptico. 2009

Las imágenes de registro del recorrido por las calles para la grabación. Las dos flechas indican las imágenes que se eligieron para que aparecieran en la proyección del vídeo en todo momento con la punta seca. Las flechas muestran las dos imágenes que se seleccionaron para hacer los grabados y proyectar el vídeo sobre estas imágenes. (Fig. 90)

El audio está tomado de una estación de radio norteamericana. Recorrer y observar el trayecto mientras se escuchan las noticias en inglés y el conductor del programa habla sobre temas cotidianos de San Diego, integrando un audio derivado de otro idioma al ver el paisaje, también provoca una ruptura.

Conclusiones y valoración personal.

El paisaje como concepto promueve una multiplicidad de miradas y reconfigura el *espacio* que se percibe en esta experiencia del sujeto, aprender a observar y realizar un corte de esta observación. Salir de los momentos cotidianos para dejar que todo lo que está sea sorprendente, es tal vez una fórmula para mirar el mismo sitio de manera diferente. Encontrar un paisaje urbano, en la ciudad, sobre todo; porque se la está conociendo. Entablar un propósito de re-interpretación de los lugares, sirve la documentación, pero no se quiere mostrar tal cual es. Sino encontrar los puntos de imaginación que unen un traslado cotidiano y un traslado de contemplación.

La cuestión radica en ¿qué hacer con la imagen en movimiento grabada? Revisarla nuevamente, para entrar en contacto con las formas de enunciar nuevamente este “lugar” como lo propone Gaston Bachelard¹²² desde la imaginación. Al pensar también en la metáfora para reconstruir los sucesos.

¹²² Bachelard, G. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica. 4ta edición. México.2003.

Karina Álvarez / El paisaje a partir de la percepción.

Continuando con el paisaje natural, el estado de Baja California posee diversos ecosistemas: montañas, mar, bosque y desierto. Álvarez elige un paisaje de las montañas rocosas de la carretera en un lugar llamado “La Rumorosa”. Trayecto que se visualiza en el trayecto de Tijuana a Mexicali. Su experiencia en este sitio la llevó a contar a partir de su percepción, cómo es ese sitio.

La esencia de interpretar un “paisaje”, un *espacio* físico que se analiza, estudiarlo para después representarlo (Lefebvre), parte de esto; es el trabajo que se muestra aquí. La revisión de un suceso que de nueva cuenta se documenta, pensado como imagen en movimiento para reproducirlo en otro contexto (la galería). Organizar los elementos orgánicos e inorgánicos que están integrados a ese *espacio*.

La *condición nómada* se identifica en el uso del vídeo, ya que en el caso de Álvarez no se trata de su disciplina regular, sin embargo, la usa recurrentemente de diversas formas. En este caso, relaciona *el dibujo y el sonido* a partir de la instalación que involucra al vídeo. Construye una atmósfera para que el espectador influya en la imagen de forma interactiva.



Autor: Karina Álvarez

Título: De la serie Paisajes trágicos / “ SOPRO. Trayecto suspendido”

Duración: 15”

Formato: HD

Año: 2012

Sinopsis. A modo de diario de viajes visual, describe el descenso por la “Rumorosa” que le da nombre a esta carretera de montañas, inhóspita, rocosa, azotada por grandes vientos y que en su final, da paso al desierto de Baja California. Vídeo instalación.

Estructura. Los elementos de la vídeo instalación están dados por:

1. La proyección sobre los parabrisas del recorrido en descenso por las montañas rocosas del camino llamado Rumorosa.
2. Dibujos de acuarela sobre tela a partir de las montañas rocosas de La Rumorosa.
3. Dibujos de acuarela sobre pared a partir de las montañas rocosas de la Rumorosa.
4. La atmósfera, paisaje sonoro que desarrolla para la instalación.

Descripción y análisis de los elementos.

El protagonista de la imagen audiovisual es *el paisaje* como tema que se va desarrollando en el trabajo. Karina Álvarez muestra un recorrido cotidiano que se realiza al viajar de Tijuana a Mexicali, ambas ciudades del estado de Baja California (fig.91 y fig. 92).



Fig. 91. Still del vídeo



Fig. 92. Still del vídeo

Hace énfasis en mostrar el dramatismo del camino, así como al mismo tiempo la estética del mismo con los escenarios de las rocas y la inmensidad del cielo. Al trabajar la velocidad del vídeo, el tiempo en la imagen en movimiento resulta contemplativo, al resaltar las curvas que aparecen constantemente (fig.93 y fig. 94).



Fig.93. Still del vídeo



Fig. 94. Still del vídeo

La grabación se hizo directa con cámara en mano. Sin cortes, se grabó en un mismo plano. La imagen se alteró al manipular el tiempo, que se ralentizó en una tercera parte. Álvarez relaciona la muerte con el último suspiro que se presenta durante toda la instalación. El sonido ex profeso para el trabajo

concreto en las dos salas. Sonorizar tanto el vídeo, como el ambiente en general a partir de un suspiro.

Desde una característica del fenómeno natural, como lo es la zona de vientos fuertes. El recorrido transita en pendiente hacia el vacío del desierto, con un sonido de viento del jadeo del suspirar de la vida y entre los espectadores y ese tránsito, de lo alto a lo bajo, de las rocas al desierto, luego ese gran vidrio que separa de las vidas placenteras, de la realidad (fig. 95 y fig. 96).



Fig.95. Still del vídeo



Fig. 96. Still del vídeo

La vídeo instalación se exhibió en la galería Atelier123 ubicada en Brasil. El trabajo cobra dimensión de la vídeo instalación al pensar todo el concepto del paisaje desfragmentado desde el dibujo, la proyección del vídeo y el sonido. (fig.97)

¹²³ <http://www.atelieaberto.art.br/>

Galería ubicada en Brasil, desarrolla el programa de residencias para involucrar al artista con el espacio y producir en un período que propone el artista para montar su exhibición. Al mismo tiempo, lo integran con otro residente que puede ser un curador. En el caso de Karina Álvarez estuvo presente una curadora brasileña, que se integró a su producción, y entre ambas establecieron el discurso de la serie de piezas.



Fig.97. Documentación de la vídeo instalación



Fig.98. Documentación de la pieza

Al fondo existe otro parabrisas montado a la pared con un dibujo hecho en acuarela, y la proyección del vídeo sobre el parabrisas suspendido (fig. 98). Al entrar a la sala se escucha el audio de la respiración. es el dibujo sobre la pared con acuarela montado con el parabrisas encima. La fractura del mismo parabrisas le da un carácter dramático a la pieza.



Fig. 99. Dibujo sobre bastidor. Lápiz de acuarela.
140 x172 cm. 2012



Fig.100. Documentación de la serie paisajes trágicos

La segunda parte de la instalación muestra los tres dibujos en lienzos de acuarela montados sobre bastidor y el audio que envuelve el espacio. Dejando unos sillones de auto para que se siente el espectador a escuchar y observar los tres lienzos como unas ventanas que muestran el camino. (fg.99 y fig. 100)

Conclusión y valoración personal.

La producción audiovisual muestra la re-construcción de una experiencia a partir del recorrido de este sitio mencionado.

Relacionar un suceso pasado con el trayecto y volverlo a recorrer en el presente desde otra perspectiva.

Explorar y reagrupar la geografía humanista de acuerdo al concepto de Yi Fu Tuan¹²⁴ desde la experiencia del sujeto-creador, así como acentuarlo en el paisaje.

La adaptación a otro contexto de la vídeo instalación, en un país ajeno a este paisaje que se vuelve el testigo de este recorrido a partir de la instalación del proyecto.

Desde las características de los elementos descritos, la representación a partir del dibujo como eje y el esquema y formas de las montañas. La proyección sobre un objeto que hace alusión al automóvil chocado para enfatizar el dramatismo del camino.

El sonido como un cuarto elemento con el mismo peso que la imagen en el proyecto.

¹²⁴ Entre los geógrafos más representativos de la corriente de la geografía humanística están Edward Relph, Anne Buttimer, David Ley y Yi Fu-Tuan, (Pett, 1998). Relph, autor de *Place and Placelessness* (1976), considera que lo humano debe ser el punto de referencia de todos los objetos y hechos de la naturaleza. Delgado M., Ovidio. Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea. Universidad Nacional de Colombia. Unibiblos. 2003. Bogota.

Los esquemas 1 y 2 resumen e integran parte de la teoría sobre el *espacio* metafórico para revisar en cuál se encuentran los autores con respecto a la *frontera*.

En lo que respecta a, la *condición nómada* se muestran los motivos de los cuales se partió para ubicarlos en dicha condición.

Espacio (Lefebvre como lo describe Harvey)	Nombre del artista
a) Las prácticas materiales espaciales (lo experimentado)	Marcos Ramírez “Erre” Omar Pimienta Michelle Romero Mayra Huerta
b) Las representaciones del <i>espacio</i> (lo percibido)	Adriana Trujillo Julio Orozco Abraham Ávila Karina Álvarez
c) Los espacios de representación son invenciones mentales (lo imaginado)	Aldo Guerra Salvador Ricalde “Sal”

Fig. 101. Esquema 1. El espacio y los artistas.

Condición nómada	Nombre del artista	Motivo
1. El cambio continuo de las imágenes en movimiento.	Adriana Trujillo Omar Pimienta	(diversidad de formatos en la imagen)
2. El encantamiento de las numerosas imágenes	Julio Orozco Salvador Ricalde “Sal” Mayra Huerta	Multiplicidad de pantallas
3. El despliegue de las secuencias de imagen-tiempo.	Marcos Ramírez “Erre” Adriana Trujillo Aldo Guerra Abraham Ávila	Por la estructura cinematográfica de la que parten.
4. La simulación espacial.	Michelle Romero	La ficción de la realidad
5. Lo inmaterial de las imágenes.	Los diez artistas	Esta categoría se cumple en todos
6. La capacidad del espectador para influir en la imagen de forma interactiva.	Marcos Ramírez “Erre” Salvador Ricalde “Sal” Omar Pimienta Mayra Huerta Karina Álvarez	Las propuestas de las vídeo instalaciones y/ o instalaciones

Fig. 102. Esquema 2. La *condición nómada* y los artistas audiovisuales

Conclusiones

Como resultado de la investigación; se acude a la teoría de Zygmunt Bauman para relacionar los siguientes términos.

- Los flujos y la movilidad, a partir de cómo la cultura ha evolucionado, cómo conviven entre lo moderno y lo actual (posmoderno). La transformación de la sociedad a partir del *espacio* y el tiempo. En este sentido, el flujo es más orgánico y se mueve de forma constante. Sobre ese punto, el contexto es un aspecto que dio las pautas para estudiar al vídeo.
- La cultura como “zona de movilidad” y cambio (Gilberto Giménez) que se relacionaron con las “zonas de creación” y “zonas de pensamiento y experimentación” (Van Assche). Se mostró la creación a través del lenguaje audiovisual y es aquí donde cobra sentido el *espacio*.
- El *espacio* como “sitio” y / o “lugar” de interacción donde convergen estos diez artistas entrevistados.

Para ello, el *espacio* se ubica en tres aspectos diferentes que afectan al presente estudio.

Primero se pensó desde un sitio geográfico; que detonó en la línea que conforma Henri Lefebvre hasta David Harvey, puesto que su teoría propone un *espacio* metafórico en lo experimentado, lo percibido y lo imaginado.

Segundo, cómo se conforma la región fronteriza por la materialidad y las relaciones que ahí se establecen con un ambiente (Fernando Vizcarra).

Tercero, el *espacio* del vídeo (espacio-tiempo), propuesto por cómo se piensa la imagen. La evidencia demuestra que el objeto de estudio por sus características permite precisamente relacionar lo híbrido, lo interdisciplinario para promover más vinculaciones.

Estas tres formas en las que se conjuntó el *espacio* están relacionadas con el tiempo, pero para este estudio el tiempo estará sujeto a estas tres formas de involucrar al *espacio*.

Cada artista desarrolla un aspecto de este *espacio* (metafórico) en su trabajo, por ello el atrevimiento en afirmar que la estética fronteriza en los audiovisuales se conforma a partir de la exploración de estos múltiples *espacios*.

Al observar el fenómeno del vídeo se integraron dos términos que facilitaron la indagación: *la migración y lo nómada*. La complejidad del trabajo en diversos momentos radicó en no encontrar una teoría en México sobre el propio objeto de estudio; pensar al inicio de la investigación que la *migración* como término podría fortalecer a la práctica artística, al arte y a los artistas. Este primer planteamiento resultó erróneo, debido a esto llevó a enlazar el concepto nómada para apoyar la hipótesis.

Sin embargo, la *migración* se situó en tres diversas maneras para entender su asentamiento.

-La *migración* como fenómeno social; una problemática contemporánea la cual es necesario tomar en cuenta desde cualquier área de conocimiento. (esto refuerza la teoría de *la modernidad líquida y la estética de radicante*).

-La *migración* del vídeo; en este sentido, el desplazamiento del vídeo para asentarse como forma artística desde el sitio de origen a México y la ciudad. El territorio artístico que compete presentar a esta investigación.

-La *migración* de las disciplinas; la transferencia de otras disciplinas, que intervienen cuando se integran con el vídeo. Las disciplinas identificadas son: ciencias sociales (derecho), ciencias humanas (comunicación, la literatura) y las artes visuales (fotografía, performance, dibujo, pintura, arte sonoro, cine e instalación).

En lo que respecta a la palabra condición, se describe como un conjunto de características propias y definitorias. Al mismo tiempo, conjuntado con lo *nómada*, retomado de la teoría estética de Nicolas Bourriaud así como del trabajo de la artista colombiana Gina Marcella Jiménez Saavedra; desde los enfoques del arte y el *pensamiento nómada* como una característica que se evidencia en ciertos artistas y propuestas de arte contemporáneo.

Adicionalmente, el atrevimiento a adaptar las seis características que nombra el curador Heinrich Klotz para articular la *condición nómada*. Que refuerza las teorías que proponen Eugeni Bonet, Joaquim Dolls, Marie Duguet, Parfait entre otros. Por lo que, Lorena Rodríguez Mattalia retoma en su estudio con la característica híbrida, las *fronteras* “entre los diversos medios” como el cine, la fotografía y la televisión. Es decir, la imagen en la expansión de sus formas.

Sumado a esto, se retomó al Arte como protagonista de diversos sucesos que se relacionaron para que la práctica videográfica se materializara en la *frontera* y el solo hecho de estar situada geográficamente en una cercanía con Estados Unidos.

De igual manera, los acontecimientos que ligan al arte conceptual, arte público y la llegada entonces del arte contemporáneo en el momento que lo requería la ciudad, ilustra el fenómeno del arte y la ubicación del territorio, aprovechamiento de recursos económicos y esfuerzos políticos de alianzas que las instituciones del estado formaron. En una cultura migratoria que presentó un desarrollo de los artistas locales al enfrentarse con las propuestas de artista con trayectorias importantes, la ciudad con las problemáticas que una *frontera* vive, esto propició atraer a estos programas vinculados a la cultura y el arte. Por ello, los artistas jóvenes generaron estas expectativas del arte y sus posibles lazos de crecimiento profesional.

Lo que destaca, la proliferación del vídeo en Tijuana, no se desarrolla de igual forma en otros estados del país; solo la ciudad de México puede superar esto, considerando que es la capital que más desarrollo concentra en el arte; al cual cabe la pena retomar el estudio, es el otro polo del país concentrado en varios estados del sur (Veracruz, Oaxaca, Chiapas, Quintana Roo y Yucatán) como se mencionó en el anexo Eventos que validan la práctica videográfica en el país.

En la ciudad de México se generó una investigación que involucra a varios agentes del arte (curadores, artistas, teóricos) interesados en documentar la memoria del vídeo, el arte sonoro, el arte electrónico entre otros a través del Laboratorio Arte Alameda, sitio dedicado al arte electrónico subsidiado por gobierno.

Estos estudios son pertinentes, relevantes y sobre todo fundamentales para conformar la memoria y el crecimiento de la disciplina, para que se transforme como un medio (que diversifica la práctica artística por la interdisciplinariedad que requiere).

Para mostrar las intenciones con que las producen los artistas visuales, se descifraron aspectos de los audiovisuales. Estudiarlos con la intención de enunciar la práctica y los alcances estéticos de un contexto, actúa en dos sentidos.

1. El primero, ubicar los factores y sucesos con los que esta práctica videográfica se enfrentó.
2. El segundo, proponer un mapa con un abanico de posibilidades que confirman como se ha desarrollado esta misma.

El territorio de la imagen en movimiento en este caso, promueve los siguientes tipos de imágenes -que a la vez que son identificadas en el estudio:

-Imágenes cinematográficas frente a la postura del director de cine creadas como vídeo.

- Imágenes fijas e imágenes en movimiento que se apropian o recopilan para mostrar un suceso, desde la relación del videoasta como historiador.

-Imágenes proyectadas destinadas a pensarse en un espacio como instalación que involucra al vídeo en un momento determinado.

Al pensar la imagen y reflexionar en el entorno a partir de temas específicos que desarrollan un lenguaje audiovisual.

Por otro lado, la diversidad de los propios artistas que en algún momento dificultaba su agrupamiento; por ello, parece pertinente relacionarlos desde el eje común para todos, el contexto y la práctica artística.

La agrupación entonces, facilita la relación y el vínculo entre ellos. En este caso, las fichas de los artistas en las cuales se menciona su acercamiento al vídeo. En este momento se ubican de esta manera:

Marcos Ramírez “Erre” y Julio Orozco

Salvador Ricalde “Sal” y Aldo Guerra

Adriana Trujillo y Michelle Romero

Mayra Huerta y Omar Pimienta

Abraham Ávila y Karina Álvarez

Enseguida, se generó un consenso entre los diez artistas, su clasificación se vuelve en este aspecto la aproximación de la utilización del vídeo en general.

De lo antedicho, la siguiente clasificación está ordenada para escribir cómo en estos momentos el vídeo está relacionado con siete elementos:

1. Como una herramienta
2. Por el acceso a la tecnología
3. A partir de la manipulación temporal
4. La relación de la interdisciplinariedad
5. El audio y la imagen electrónica
6. Por comodidad y economía
7. El espacio y la documentación de sucesos.

El interés de poder ubicar en varias clasificaciones a los artistas audiovisuales, dependiendo de cómo se aproximemos a dichos aspectos, responderá a si se desea conocer su origen y/o su proceso creativo, o los temas que dominan.

Diversificar esta gama de posibilidades es parte de lo que el estudio propone. Dejar abierto a más opciones, que no los relaciona de otra forma, y no es una clasificación estática, sino que el propio modelo de estudio articula una movilidad entre ellos.

Tal es el caso de la tercera clasificación que da pie a analizar los audiovisuales que donaron, resultando las cinco líneas de temas que abordan, en este punto, varí de nuevo su organización respecto a la presentada anteriormente. También, se incluyen dos esquemas que se adhieren con el espacio como se ha descrito y la condicionante *nómada* en el vídeo.

Finalmente, la clasificación ya ordenada con los audiovisuales arroja otro agrupamiento distinto enmarcado en cinco perspectivas de la reflexión del entorno a través del pensamiento creativo desarrollado en la práctica videográfica.

Se muestra también la relación del espacio como metáfora aunado a la región fronteriza integrado a los motivos de la *condición nómada*.

1. *Identidad en la frontera*: Narcotráfico, violencia y cuerpo.
Marcos Ramírez “Erre”
Adriana Trujillo

Aldo Guerra

2. *Urbano desde la ficción y lo narrativo*: Centro de la ciudad, las calles y la simbiosis con el audio.

Salvador Ricalde “Sal”

Michelle Romero

Abraham Ávila.

3. *Archivar y documentar*: el cine como información y detonador de creación.

Julio Orozco

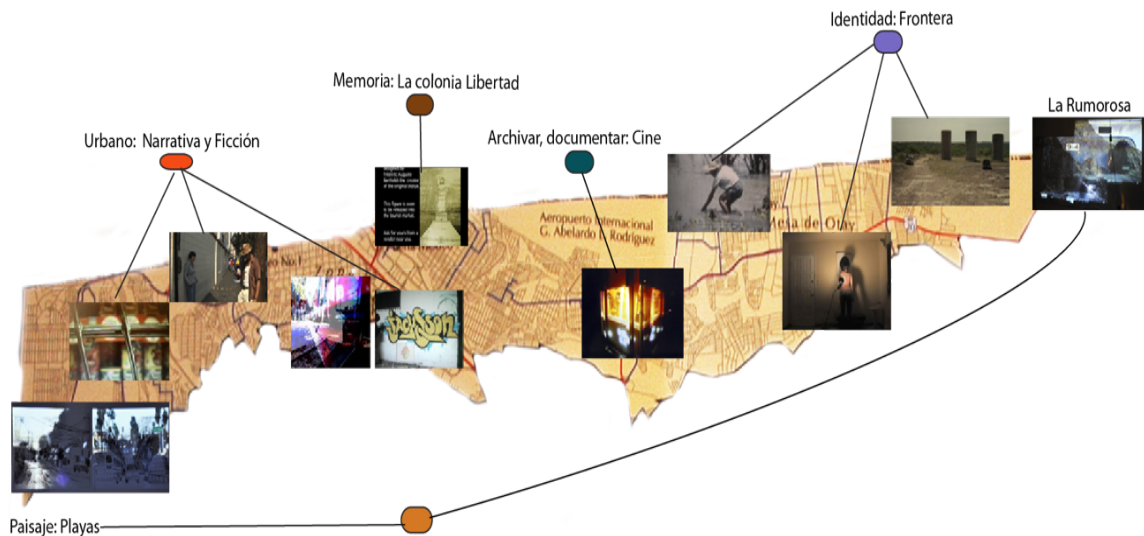
4. Memoria colectiva e individual: La colonia Libertad

Omar Pimienta

5. *Paisaje y sus múltiples interpretaciones*: Playas de Tijuana y la Rumorosa

Mayra Huerta

Karina Álvarez



Esquema 1. Mapa de la ciudad de Tijuana con el panorama de los audiovisuales.

En cuanto a la finalidad de la investigación, logra mostrar los desplazamientos del estudio para organizarlos. Acompañado del programa audiovisual con los fragmentos de las entrevistas y los vídeos donados por los artistas.

Además de proponer más interrogantes sobre la práctica videográfica, seguir con las cuestiones de *¿cómo poder nombrar entonces al vídeo como medio de creación actualmente?*, entonces sí, estudiar al vídeo con otros enfoques, la pretensión es dejar abierta la posibilidad de otras clasificaciones.

El panorama de los artistas audiovisuales, (esquema 1.) permite ubicar desde la geografía y vincular otras áreas de conocimiento que promuevan la interdisciplinariedad para estudiar a estas prácticas contemporáneas.

Refiriéndose al contexto, otros aspectos que permitan mostrar y articular un discurso sobre *¿qué hacen los artistas cuando deciden producir a partir de la experimentación del vídeo?* Esta cuestión se ordena a partir de comprender sobre argumentos sociológicos, antropológicos y teóricos del espacio y el proceso creativo.

Bibliografía

Libros

- Araiza, Marina y Laura Velasco. *Métodos cualitativos y su aplicación empírica*. Tijuana: Colegio de la frontera Norte, 2013.
- Aznar Almazán, Sagrario y Joaquín Martínez Pino. *Últimas tendencias en el Arte*. España: Editorial Universitaria UNED, 2009.
- Baigorri, Laura. *Vídeo en Latinoamérica. Una historia crítica*. España: Brumaria, 2008.
- . *Vídeo primera etapa. El vídeo en el contexto social artístico de los años 60/70*. España: Brumaria, 1997.
- Bal, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. España: CENEDAC, 2009.
- Bal, Mieke y Miguel Ángel Hernández Navarro. *2 Move. Vídeo, art and migration*. España: CENEDAC, 2005.
- Bálint Kovács, András. *Screening modernism. European art cinema 1950-1980*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Bauman, Zygmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- . *La sociedad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bayardo Gómez, Patricio. *La República de los cultos. Ensayos de Humanismo andantes*. Tijuana: Ediciones ILCSA, 2006.
- Benítez Dueñas, Issa Ma. *acia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000) Tomo IV*. México: CONACULTA, 1997.
- Biesenbach, Klaus, Barbara London y Christopher Eamon. *Vídeo acts: single channel works from the collections of Pamela and Richard kranlich and New Art Trust*. London: Contemporary Art Center, 2002.
- Bonet Albero, E. y otros. *En torno al vídeo*. Vitoria-Gasteiz.: Vitoria-Gasteiz. Ayuntamiento, 2010
- Bourriad, Nicolas. *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo Editorial, 2006.
- . *Radicante*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2009.
- Carrillo, Jesús. *Arte en la red*. España: Cátedra, 2004.

- Centro Nacional de las Artes. *Interdisciplina: escuela y arte. Volumen 1*. México: CONACULTA, 2004.
- Dear, Michael. *Postborder city. Cultural spaces of Baja California*. USA: Routledge, 2003.
- Del Villar Muñoz, Rafael. *Trayectos en semiótica filmico/televisiva: Cine, Vídeo-clip, Publicidad, Publicidad Política Vídeo Educativo, y Cultura Audiovisual*. México: Dolmen, 1997.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine*. España: Paidós Comunicación, 1987.
- Donald, Kuspit. *Arte digital y videoarte: Transgrediendo los límites de la representación*. España: Círculo de Bellas Artes, 2006.
- Editorial Ramón Sopeña. *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española. Tomo I*. España: Editorial Ramón Sopeña, 1985.
- Elws, Catherine. *Vídeo Art, a guided tour*. London: I.B. Tauris, 2006.
- Félix Berumen, Humberto. *La frontera en el centro*. México: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- . *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 2003.
- Felman, Simon. *La composición en la imagen en movimiento*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Ferrés, Joan. *El vídeo enseñar vídeo, enseñar con vídeo*. Barcelona: Ediciones Gili, 1991.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- . *Tijuana la casa de toda la gente*. Tijuana: INAH-ENAH/programa cultural de las fronteras. UAM-Iztapalapa/CONACULTA, 1989.
- Giannetti, Claudia. *Ars telemática*. Barcelona: ACC L'Angelot, 1998.
- . *Estética de lo Digital. Sintopía del Arte la ciencia y la tecnología*. Barcelona: ACC L'Angelot, 2002.
- González, Rita y Jessi Lerner. *Cine Experimental 60 años de vanguardia en México*. Michigan: Smart Art Price/ Universidad de Michigan., 1998.
- Guggenheim Museum. *Media Scape*. New York: Guggenheim Museum Publications, 1996.

- Guillén López, Tonatiuh. *Biblioteca de las Entidades Federativas. Baja California: escenarios para el nuevo milenio*. México: Universidad Autónoma de México, 2002.
- Harvey, David. *La condición de la posmodernidad. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*. Argentina: Amorrortur Editores, 1990.
- Hernández Miranda, Dante. *Pola Weiss. Pionera del Videoarte en México*. México: Comunidad Morelos S.A. de C.V, 2000.
- Iglesias Prieto, Norma. *Emergencias. Los contextos urbanos glo-cales y la creatividad*. Tijuana: Centro Cultural Tijuana, 2008.
- Jaffer, Jane. *The Last Frontier: The Contemporary Configuration of the U.S. México Border. Volume 105 Number 4*. USA: Duke University Press, 2006.
- Jiménez Saavedra, Gina Marcella. *La gramática del viaje*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2012.
- Joseph, Isaac. *El transeunte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- Leighton, Tanya. *Art and the moving image: a critical reader*. London: Tate Publishing, 2008.
- Lunenfeld, Peter. *The Digital Dialectic: New Days on New Media*. Cambridge: The MIT Press/Peter Lunenfeld, 2001.
- Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Martin, Sylvia. *Videoart*. USA: Taschen, 2006.
- Meigh-Andrews, Chris. *A history of video art*. New York: Berg, 2006.
- Mercado Celis, Alejandro y Elizabeth Gutiérrez Romero. *Fronteras en América del Norte. Estados Multidisciplinarios*. México: Universidad Autónoma de México, 2004.
- Montemetzolo, Fiana, René Peralta y Heriberto Yépez. *Aquí es Tijuana*. London: Black Dog Publishing, 2006.
- Olivares, Rosa. *100 video artists*. España: Exit.Publicaciones, 2010.
- Ortuño Mengual, Pedro. *El espacio sensible. Entornos híbridos y medios audiovisuales. Barcelona-Valencia, década 1990*. España: Visión Libros, 2012.
- Pedrosa, Adriano. */inSite05 Art Practices in the Public Domain San Diego Tijuana*. San Diego/Tijuana: /insite, 2005, 2005.

- Pérez Ornia, José Ramón. *Bienal de la imagen en movimiento '90: 12-24. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / exposición y catálogo*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.
- . *El Arte del vídeo: introducción a la historia del vídeo experimental*. Barcelona: RTVE/ Ediciones del Serbal, 1991.
- Puig Y., Jaime. *Vídeo. Colección "Todo sobre"*. Barcelona: Parramón, 1986.
- Reyes, Aurelio de los. *Cine y sociedad en México*. México: Universidad Autónoma de México, 1996.
- Rieser, Martín y Andrea Zapp. *New screen media. Cinema / art/ narrative*. London: Bristish Film Institute, 2004.
- Rodríguez M., Lorena. *Arte videográfico: inicios, polémicas y parámetros básicos de análisis*. España: Universidad Politécnica de Valencia, 2008.
- . *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento*. Madrid: Universidad Politécnica de Valencia, 2011. ARS Universitat Jaume I.
- Rosique, Roberto. *Del arte en terciopelo negro al arte instalación. Apuntes sobre las artes visuales en Tijuana*. Tijuana: UABC/INBA, 2010.
- Rush, Michael. *New Media in late 20th-Century Art*. London: Thames & Hudson Ltd, 1999.
- . *Vídeo art*. London: Thames & Hudson, 2003-2007.
- Saba, Cosetta G. *Art/tapes/22, collezione ASAC-La Biennale de Venezia conversazione restauro valorizzazione*. Italia: Silvana Editoriale, 2007.
- Sisk, Christina. *México, nation in transit: contemporary representations of mexican migration to the United States*. USA: The University Arizona Press, 2013.
- UABC/CONACULTA/CECUT. *Cuadernos del cic-museo UABC. La frontera Interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México No. 4*. México: UABC/CONACULTA/CECUT, 2005.
- Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. *Anuario de investigación 1997: Comunicación*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 1997.
- Universitat de Valencia. *Geografías del desorden, migración, alteridad y nueva esfera social*. España: Universitat de Valencia, 2006.

- Valenzuela Arce, José Manuel. *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización*. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 1992.
- . *Nuestros Piensos. Culturas populares en la frontera México-Estados Unidos*. México: CONACULTA, 1998.
- . *Paso del Norte, This is Tijuana*. México: CONACULTA /CECUT, 2006.
- . *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: CFE/CONACULTA, 2001 y 2003.
- Zamora Aguilar, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México: Universidad Autónoma de México, 2006.
- Zappet, Adriana y Aguilar Rubí. *El videoarte en México. Artistas nacionales y residentes*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2014.

Catálogos

- 32 Festival Internacional Cervantino Artes Visuales*. México: CONACULTA, 2006. Catálogo.
- A Dynamic Equilibrium. inSite_05*. Tijuana: CONACULTA/CECUT, 2007. Catálogo.
- B-C3. Nueva Fotografía en Baja California*. Tijuana: Centro Cultural Tijuana, 2003. Catálogo.
- Múltiple Estampa en Tijuana*. Camara, Ery (curador). Tijuana: CONACULTA/CECUT, 2004. Catálogo.
- Corte Fusión. Fotografía manipulada de Tijuana y Los Ángeles*. Tijuana: CONACULTA/CECUT, 25 de noviembre de 2005. Catálogo.
- Cuaderno no entiendo el arte actual*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato/Museo Carrillo Gil, 2002.
- Cuevas-Wolf, Cristina, y otros. *Phantom Sighthings. After the chicano movement*. LACMA, Enero de 2008. Catálogo.

Diagnósticos urbanos. Magali Arriola (curadora). CONACULTA/CECUT, 2000. Catálogo.

Fugitive. México: CONACULTA/CECUT, Noviembre de 2002. Catálogo.

Larva. Tijuana: CONACULTA/CECUT, Diciembre de 2003. Catálogo.

Orgánica. Realidades de la Frontera. Tijuana: CONACULTA/CECUT, Abril de 2006. Conaculta.

Parientes de ocasión. Javier Ramírez Limón (curador). Tijuana: CONACULTA/CECUT, Septiembre de 2007. Catálogo.

Proyecto cívico. Lucía San Román y Ruth Estévez (curadoras). Tijuana: CONACULTA/CECUT, 2008. Catálogo.

Tijuana Sessions. Príamo Lozada y Tania Pimentel (curadores). Carlos Monsiváis y Heriberto Yépez (colaboradores). Madrid: CONACULTA, 08 de Febrero de 2005. Catálogo.

Transitio_mx 2005. Festival de Artes Electrónicas y vídeo 01. CONACULTA, 2006. Catálogo.

Tesis consultadas

Ander González, Antonia. «El vídeo en el País Vasco (1972-1992). Reflexiones en torno a una práctica artística del vídeo.» España: Univesridad del País Vasco/ Facultad de Bellas Artes, Septiembre de 1995. Tesis Doctoral.

Crego, Juan A. «La institucionalización del Vídeo arte en España. Influencia de las instituciones en un arte de formación.» España: Universidad del País Vasco/ Facultad de Bellas Artes, Septiembre de 1994. Tesis Doctoral.

Ortiz Sausor, Vicente. «Una propuesta escultórica: Vídeo instalación y vídeoescultura. Un análisis estructural de la vídeoinstalacion y cuatro

- ejercicios experimentales.» España: Universidad Politécnica de Valencia, Febrero de 2001. Tesis Doctoral.
- Ortuño Mengual, Pedro. «Análisis de la influencia del arte conceptual catalán en las vídeoinstalaciones de artistas valencianos de los 90's.» Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia, Julio de 2002. Tesis Doctoral.
- Piqueras Marín, María Dolores. «Instalaciones Interactivas de Configuración Fílmica (IICF).Marco conceptual y ensayo experimental.» España: Universidad Politécnica de Valencia, Abril de 2007. Tesis Doctoral.
- Sandoval López, Claudia Verónica. «Do-it-yourself art. Estudios de la producción artística y las redes sociales de cuatro grupos de artistas de Tijuana.» Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 2004. Tesis de Maestría .

Entrevistas

- "Erre", Marcos Ramírez. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 12 de junio de 2012.
- "Sal", SAlvadro Ricalde. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 20 de julio de 2008.
- Álvarez, Karina. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 16 de junio de 2012.
- Ávila, Abraham. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 12 de julio de 2008.
- Guerra, Aldo. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 30 de junio de 2008.

Huerta, Mayra. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 09 de octubre de 2014.

Orozco, Julio. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 05 de julio de 2008.

Pimienta, Omar. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 24 de abril de 2012.

Romero, Michelle. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 17 de julio de 2008.

Trujillo, Adriana. *Vídeo espacios / posibles. Una aproximación geográfica del lenguaje audiovisual en la frontera norte de México* Mayra Huerta. 27 de marzo de 2012.

Revistas

Algara, Claudia. «Arte y circunstancia: a propósito de “Diagnósticos urbanos”, a veinte años del CECUT.» *Curare. Espacio crítico para las Artes* 21 (2003).

Gibson, Amber. «Videoarte: Algunos apuntes.» *Exit Express. Revista de información y debate crítico sobre arte actual* 52 (2010).

Oliver-Rogter, María Antonia. «Conversaciones con Guillermo Gómez-Peña.» *Curare. Espacio crítico para las Artes* 20 (2002)

Páginas web consultadas

- 206 *Arte Contemporáneo*. 14 de Julio de 2012. 14 de Julio de 2015.
<<http://206artecontemporaneo.blogspot.mx/p/fotografias-de-eventos.html>>.
- CT/MIT. «Giacomo Castagnola.» s.f. MIT Program in art, culture and technology. Digital. 10 de Junio de 2014.
<<http://act.mit.edu/people/grads-alumni/giacomo-castagnola/#/profile/>>.
- Colectivo artistas de la ciudad. «Todos somos un mundo pequeño.» 22 de Mayo de 2009. Digital. 22 de Noviembre de 2013.
<<http://todossomosunmundopequeno.blogspot.mx/>>.
- Denis, N. (01 de 01 de 2006). *Interdisciplina. Riesgos y Beneficios del Arte Dialógico*. Retrieved 19 de 10 de 2013 from denisenajmanovich:
<<http://www.denisenajmanovich.com.ar/>>
- Di Castro, Andrea. *Imagia*. 2014. 28 de Julio de 2015.
<<http://www.imagia.com.mx/gradesc.htm>>.
- DreamAddictiveLab. Less Null Void. Ed. cARMEN González y Leslie García. 11 de Octubre de 2003. Digital. 22 de Julio de 2014.
<<http://lessnullvoid.cc/content/2003/01/dreamaddictivelab-2003-2010/>>.
- Hernández, Ingrid. Ingrid Hernández. 21 de Julio de 2012. Digital. 13 de Mayo de 2014. <<http://www.ingridhernandez.com.mx/>>.
- Laboratorio Arte Alameda, <http://www.artelameda>, 08 de junio de 2004, 23 de julio de 2015
<http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/Antoni_Muntadas_-_Proyectos>.
- Michelle Romero, Michelle Lizette Romero, 10 de julio de 2010, 20 de julio de 2015 <<http://michellelizetteromero.blogspot.com.es/2010/07/registro-del-proyecto-terapia-optica.html>>.
- Pimienta, Omar. *Omar Pimienta*. 09 de Septiembre de 2009. 06 de Junio de 2014. <<http://omarpimienta.com/es/>>.
- Relaciones Inesperadas, Relaciones Inesperadas, 10 de 01 de 2013, 24 de 07 de 2015 <<https://relacionesinesperadas.wordpress.com/>>.

Replica 21. Obsesiva compulsión por lo visual. 2004. León, E. Entrevista a Antoni Muntadas en México. <http://replica21.com/archivo/articulos/k_l/351_leon_muntadas.html> consultado el 15 de agosto de 2014.

versusmultimedia, «Relaciones Inesperadas, proyecto cultural que es una realidad,» <http://www.versusmultimedia.com.mx/index.php/sobre-el-camino/146-cultura/873-relaciones-inesperadas> 26 de agosto de 2015: 1. Frontera, «Abren espacio al arte,»

Weiss, Paola. *Mi Co-Ra-Zón*. México, 1986. Video. Julio de 2015. <<https://youtu.be/5oKxmPLvtyI>>.

Artistas de Baja California

http://www.bajacalifornia.gob.mx/icbc/acultural/jun_06/pag11-a.htm

<http://www.el-mexicano.com.mx/nota.aspx?idNota=18227&esSecc=false>

<http://www.coronadortega.com/menu/galeria.htm>

<http://www.lo.com.mx/Marta/Marta.html>

<http://www.luivelazquez.org/archive.html>

<http://www.imac.tijuana.gob.mx/>

<http://www.bulbo.tv/?s=7&id=39>

<http://www.espacioft.org.ar>

http://www.cecut.gob.mx/history/2006_05/resultados.html

<http://colectivomartes.blogspot.com>

<http://www.yonkeart.com>

<http://home.att.net/~amcimages/benavides.html>

<http://www.mercadofloresmadrid.com/index.html>

<http://www.temasdearte.com/>

<http://www.mercadofloresmadrid.com/index.html>

<http://www.temasdearte.com/>

<http://www.staticdiscos.com>

<http://www.lumina.blogspot.com>

<http://www.discosinvisibles.com>

<http://www.kinka.org>

<http://omarpimienta.com/es/>

<http://marcosramirezerre.com/?lang=es>
<http://julio-orocho.tumblr.com/>
<http://michellelizzeromero.blogspot.mx/>
<http://paisajetragico.blogspot.mx/p/instalacion.html>
<http://produccion-huerta.blogspot.mx/>

Revistas de arte electrónicas

Estudios Visuales. España: CENDEAC, 2003-2010. Revista Electrónica.
<<http://rev.estudiosvisuales.net/>>.

Escáner Cultural. Revista virtual de arte contemporáneo. Chile: Escáner Cultural, s.f. Revista electrónica. <<http://revista.escaner.cl>>.

Quintapa. Revista de artes visuales. Quito, s.f. Revista electrónica.
<<http://www.artesvisuales-quito.org/quintapata.html>>.

El Bordo. Revista semestral de investigación, artículos y análisis. Universidad Iberoamericana Tijuana, s.f. Revista electrónica.
<<http://www.iberotijuana.edu.mx/academicos/elbordo/>>.

Artículos consultados

Brea, José Luis. «Net. Art: (no) arte, en una zona temporalmente autónoma.» 1997-2002. *El Aleph: net art + net critique*. Ed. Asociación Cultural Aleph. Website. <<http://aleph-arts.org/pens/net.html>>.

Cadena Roa, Adriana. Resonancias locales y zonas de creación. Tijuana: Centro Multimedia CENART/ CONACULTA, 2011.
<http://www.academia.edu/10646760/Resonancias_Glocales_y_Zonas_de_Creación>

Cosmos, Ángel. «Good bye and thanks for all the fish.» s.f. *Altamira*. Ed. Altamira Galería. Sitio Web.
<<http://www.altamiracave.com/hjjdi/AngelC.htm>>.

Domínguez, Mónica. «...en homenaje a Julio Verne.» s.f. *Altamira*. Ed. Altamira Galería. Sitio web.
<<http://www.altamiracave.com/monica.htm>>.

- Gasca, Omar. «La historia oficial del videoarte en México no existe.» s.f. *Altamira*. Ed. Altamira Galería. Sitio Web. <<http://www.altamiracave.com/ogascav.htm>>
- Giménez, Gilberto. Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. 2008 <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-73722009000100001&script=sci_arttex>
- Martín Barbero, Jesús. Ponencia. Transdisciplinariedad: notas para un mapa de sus encrucijadas cognitivas y sus conflictos culturales. Colombia 2000 <<http://www.debatecultural.org/Observatorio/JesusMartinBarbero2.htm>>
- Martínez Luna, Sergio. *Puntos de suspensión. Lugares sin lugar. Investigación, Proyecto y creación en la globalización*. Estudios Visuales 6 (2009): 52-53. <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/sergiomluna_EV6.pdf>
- Ortuño Mengual, Pedro. *Vídeo: un arte comprometido/ contemporáneo*. Creatividad y Sociedad. Número 19. Diciembre de 2012 Digital. <<http://www.creatividadysociedad.com/articulos/19/Video%20un%20arte%20comprometido-contemporaneo.pdf>>
- Pérez Luis Alfonso. La novena edición del festival de cine y vídeo Imaginería Audiovisual de la Frontera. La prensa de San Diego. Nov. 11 de 2005 <<http://www.laprensa-sandiego.org/archieve/november11-05/novena.htm>>
- Sariugarte Gómez Iñigo. Conexiones entre el videoclip y el videoarte. Universidad del País Vasco. Luces en el laberinto audiovisual. Congreso Iberoamericano de comunicación y Educación. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4996701>
- van Alphen, Ernest. «¿Qué Historia, La Historia de quién, Historia con qué propósito? Nociones de Historia.» Estudios Visuales. Número 3. 2006 <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/alphen.pdf>
- Vergara, Erandy. «Electronic traces: Archaeological perspective of media art in Mexico.» *Archée: cyberart et cyberculture artistique* (2013). Digital

http://www.academia.edu/4726192/Electronic_Traces_Archaeological_Perspectives_of_Media_Art_in_Mexico

«Hacia una arqueología de los medios y la invención de México.» Laboratorio Arte Alameda, 2010. Digital
<http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/%28READY%29_MEDIA:_Hacia_una_arqueolog%C3%ADa_de_los_medios_y_la_invenci%C3%B3n_en_M%C3%A9xico>

Zúñiga Vázquez, Araceli. «Algunos rumbos. Ciertos puentes.» s.f. *Altamira*. Ed. Altamira Galería de arte. Sitio web.
<<http://www.altamiracave.com/araceli.htm>>.

Zúñiga Vázquez Araceli. *El vídeo experimental en México una forma diferente de ser*. <<http://www.altamiracave.com/araceli2.htm>>

Vídeos consultados

Algara, Claudia y Josué De la Rosa. Resonancias glocales y zonas de creación Adriana Cadena Roa. Centro Multimedia CEART/CONACULTA, 18 de Diciembre de 2011. Vídeo. 20 de Noviembre de 2014. <<https://youtu.be/MVMxDaagEK8>>.

García, Carmen y Nacho López. Resonancias glocales y zonas de creación Adriana Cadena Roa. Centro Multimedia CEART/CONACULTA, 12 de Diciembre de 2008. Vídeo. 20 de Noviembre de 2014. <https://vimeo.com/33889933>

Pérez Ornia, José Ramón. *El arte del vídeo. 14 capítulos*. Prod. Radio Televisión Española. España, 1990. Programa de televisión.

Re(trans)misiones. Invitación al videoarte. Dir. Tania Aedo. 2000. Multimedia.

Valderrama, César y Luis Fernando García. Resonancias glocales y zonas de creación Adriana Cadena Roa. Centro Multimedia CEART/CONACULTA, 18 de Diciembre de 2011. Vídeo. 20 de Noviembre de 2014. https://youtu.be/Stc2_rSKRZk

Lista de Ilustraciones

Capítulo 1.

Fig.1. Página web del artista. <http://www.francisalys.com/>

Fig.2. Página web del Laboratorio Arte Alameda. http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/Antoni_Muntadas_-_Proyectos

Fig. 3. Imagen descargada del blog de Plataformas Geográficas en el Arte. Proyecto realizado por Mayra Huerta y el grupo de investigación en el 2013. <http://pga-tijuana.blogspot.mx/p/objetivo-del-proyecto.html>

Fig. 4. Libro Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social. Página 73

Fig. 5. Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social. Universidad de Valencia. España. 2007. Pág 73

Fig. 6. Ficha de artistas. Realizado para la tesis.

Fig. 7. Ficha de artistas. Realizado para la tesis.

Fig. 8. y fig. 9. Stills del vídeo descargado de la web. “Todos los viernes son santos” de Héctor Villanueva.

Fig.10. Still del vídeo donado por José Luis Campos organizador del Concurso Nacional de Vídeo Experimental. Organizado por Instituto de Cultura de Baja California.

Fig.11. Catálogo donado por José Luis Campos organizador del Concurso Nacional de Vídeo Experimental. Organizado por Instituto de Cultura.

Fig.12. Mapa elaborado en cmptools para la investigación.

Capítulo 2.

Fig. 01. Mapa realizado en cmptools para la investigación.

Fig. 02. Imágenes de sitio web del artista <http://marcosramirezerre.com/187-pares-de-manos/?lang=es>

Fig. 3. Imágenes de sitio web del artista <http://marcosramirezerre.com/187-pares-de-manos/?lang=es>

Fig. 4. Imágenes de sitio web del artista <http://marcosramirezerre.com/187-pares-de-manos/?lang=es>

Fig. 5. Cortesía del Artista Julio Orozco.

Fig. 6. Curare. Espacio crítico para las Artes. Enero/Junio2003-número 21. CONACULTA. Algara Claudia Arte y circunstancia, pág.56

Fig. 7. Curare. Espacio crítico para las Artes. Enero/Junio2003-número 21. CONACULTA. Algara Claudia Arte y circunstancia, pág.56

Fig. 8. Página web. Bienal de Estandartes. Centro Cultural Tijuana.

Fig.9 <http://206artecontemporaneo.blogspot.mx/>

Fig. 10. <http://tjinchina.dinstudio.com/>

Fig. 11. <https://relacionesinesperadas.wordpress.com/>

Fig.12. Mapa realizado para la tesis.

Fig. 13 Esquema realizado para la tesis.

Fig. A. Realizado para la tesis.

Fig. B. Realizado para la tesis.

Fig. C Realizado para la tesis.

Fig. D. Realizado para la tesis.

Fig. E. Realizado para la tesis.

Fig.14. Mapa realizado para la tesis.

Fig.15. Mapa elaborado en cmapttools para la investigación.

Capítulo 3.

Fig.1. a la Fig.8. Still del vídeo “La suburban negra” cortesía del Artista Marcos Ramírez “Erre”

Fig.9. Documentación de la Instalación “El cuerpo del delito”en el espacio Artspace (2008).

Fig.10. Documentación de la pieza “todos somos el mismo” imagen de la izquierda. El artista muestra al espectador los tres personajes del vídeo.

Fig.11. Documentación de la pieza con los rifles y la línea dibujada a la pared.

Fig.13.Documentación de la pieza Century 21 del Encuentro Binacional inSite. <http://insite.org.mx/wp/insite/>

Fig. 14. Documentación de la pieza Century 21 <http://insite.org.mx/wp/insite/>

Fig.15 a la Fig. 25. Still's del vídeo "Skin Destination" Pieza de vídeo donada para la investigación cortesía de la artista Adriana Trujillo.

Fig. 26 a la Fig. 29. Still's del vídeo De la serie los iluminados, la invención del miedo. Vídeos donados para la investigación cortesía del artista Aldo Guerra

Fig. 36 a la Fig. 43. Still's del vídeo De la serie los iluminados, la invención de la catástrofe. Vídeos donados para la investigación cortesía del artista Aldo Guerra

Fig. 44.- fig. 45. Still's del vídeo De la serie los iluminados, Esfumato. Vídeos donados para la investigación cortesía del artista Aldo Guerra

Fig. 46. Still de la vídeo documentación del performace efectuado de Aldo Guerra y Azul Monraz cortesía del artista Aldo Guerra

Fig. 47. Still de la vídeo documentación del performace ejecutado por Aldo Guerra y Azul Monraz cortesía del artista Aldo Guerra.

Fig. 48 a la Fig. 53. Stills del vídeo Traffic Son – Zoosonico. Cortesía del artista Salvador Ricalde "Sal"

Fig. 54.- Fig. 55. Catálogo. Tijuana Sessions. Centro Cultural Tijuana.

Fig. 56 a Fig. 59. Stills del vídeo Jack's Son. Cortesía del artista Salvador Ricalde "Sal"

Fig. 60. a la Fig. 63. Stills del vídeo "Pattern" pieza donada para la investigación cortesía de la artista Michelle Romero.

Fig. 64. a la Fig. 68. Stills de la serie Reconstrucción "Sin título" pieza donada para la investigación cortesía de la artista Abraham Ávila.

Fig. 69. a la Fig. 72. Stills de la serie Reconstrucción "I'm gonna take care" pieza donada para la investigación cortesía de la artista Abraham Ávila.

Fig.73 y fig. 74. Stills del vídeo "Bombazo taquillero" Cortesía del artista Julio Orozco

Fig. 75. a la fig. 78. Documentación de la vídeo instalación "Bombazo taquillero" Imágenes cortesía del artista Julio Orozco.

Fig. 79.-fig. 80. Documentación del proyecto página del artista. <http://omarpimienta.com/es/>

Fig. 81. a la Fig. 84. Stills del vídeo "Welcome to Colonia Libertad" vídeo donado para la investigación. Cortesía del artista Omar Pimienta.

Fig. 85 a la Fig. 87 Stills del vídeo "Desplazamientos" cortesía de la artista Mayra Huerta

Fig. 88. a la Fig. 90. Imágenes de documentación de la vídeo instalación en la exposición Intersecciones. Sala de Arte Álvaro Blancarte Cortesía de la artista Mayra Huerta

Fig 91. a la Fig. 96 Stills del vídeo “SOPRO. Trayectos suspendidos” cortesía de la artista Karina Álvarez.

Fig. 97 a la Fig. 100. Imágenes de la documentación de la vídeo instalación “SOPRO. Trayectos suspendidos” cortesía de la artista Karina Álvarez.

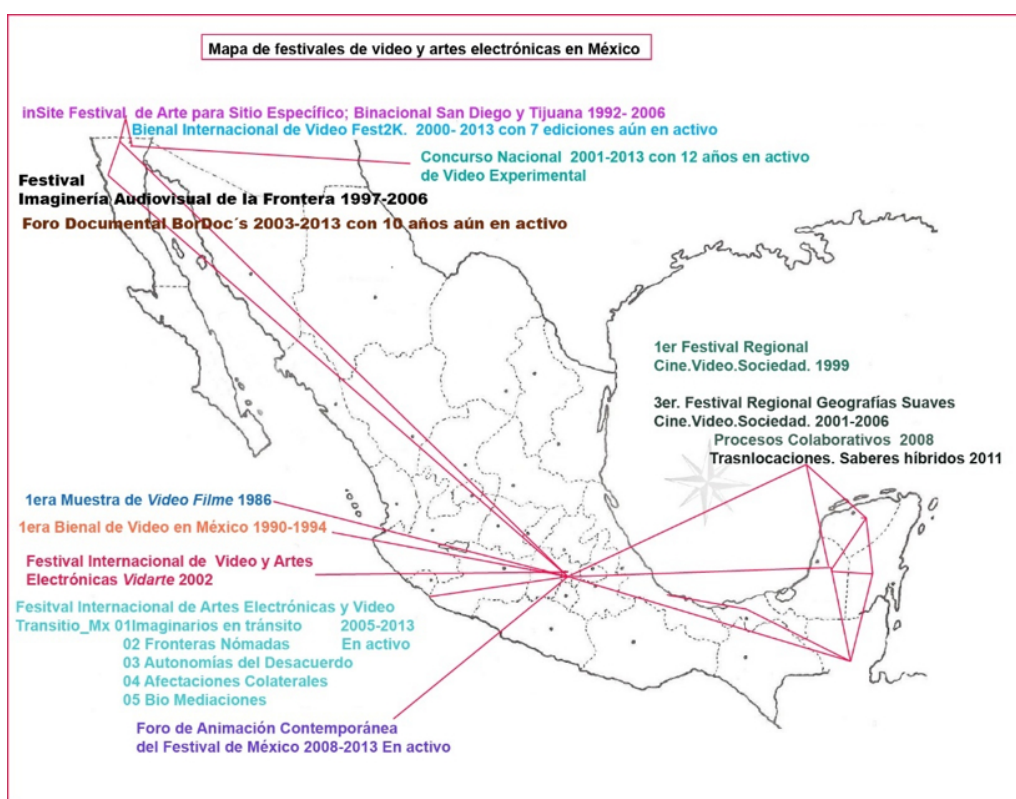
Fig. 101. Esquema 1. Cuadro de la relación con el espacio metafórico.

Fig. 102. Esquema 2. Cuadro de la relación de la *condición nómada* y los artistas.

Anexos

Anexo 1. Eventos que validan la práctica videográfica en el país.

La descripción de los Festivales importantes en México (en el norte, Baja California; en el centro, Distrito Federal; en el sur, Chiapas) sirve para validar la producción audiovisual. A la vez constituye una estela para conocer los procesos y rumbos que toma este medio en el país. Los festivales logran visualizar un mapa de creación que identifica a los artistas involucrados en esta práctica.



Mapa con los festivales, concursos y bienales que sitúan geográficamente en el país.

Los Festivales tienen por objetivo mostrar lo recientemente creado en el año que se realiza. La participación de locales y foráneos depende de la invitación o convocatoria que se genere en el país. Algunos de los festivales de vídeo experimental o de cine documental han logrado cierta permanencia mientras

que otros surgen de manera ocasional. La diversificación atiende al hecho de que, para celebrarse, requieren de variadas instituciones, algunas han contado con el soporte de alguno de los tres niveles de gobierno o de universidades. A fin de precisar las relaciones entre estos festivales, se ha trazado un recorrido cartográfico que abarca los territorios nombrados al inicio de este apartado: el norte-centro-sur. Así será posible desembocar en los festivales que siguen vigentes en el estado de Baja California, enfocados al vídeo y el cine.

Los eventos que a continuación se presentan, establecen una pauta para la enunciación del vídeo en diversas formas, soportes, pero, sobre todo, conceptos. Revisar los discursos alrededor de estos 28 años también forma parte de los avances y análisis de los audiovisuales. El análisis hace tomar conciencia de una variedad de hechos acaecidos en torno a los festivales, a saber:

1. La gestión de nuevos espacios de exhibición, con la inclusión de la tecnología que requería ese momento histórico.
2. Formalizar los eventos de acuerdo a sus necesidades (concurso, bienal, foro, festival o/ muestra).
3. Involucrar a las instancias culturales con los artistas interesados en potenciar prácticas videográficas.
4. La obtención de subsidios que dieron paso a los premios, movilización de artistas, y teóricos reconocidos, así como la profesionalización por medio de seminarios, talleres y cursos.
5. La formación de públicos y al mismo tiempo el posicionamiento del vídeo experimental en el campo del arte.
6. Validación de la producción videográfica y su relación con la tecnología (arte electrónico, animación etc.), otras prácticas relativamente jóvenes y con poco pasado histórico.

En Baja California se concentró lo siguiente:

*La relación de las bienales que dieron inicio a los dos eventos del Instituto de Cultura de Baja California.

*Proyección de artistas jóvenes en el centro y sur del país.

* División en dos géneros, uno de ellos el cine documental de no ficción y el vídeo experimental, misma que se ha mantenido a lo largo de 10 años a la fecha, aproximadamente.

*Proyección de artistas locales.

*Un alto esfuerzo de competencia con el trabajo que se recibe de otras partes del país

Listado de eventos

Evento: 1ra muestra de vídeo filme

Tipo: Formato de exhibición para difundir y promocionar la práctica videográfica.

Año de realización: 1986

Lugar de realización: Ciudad de México, Sala de la Librería el Ágora

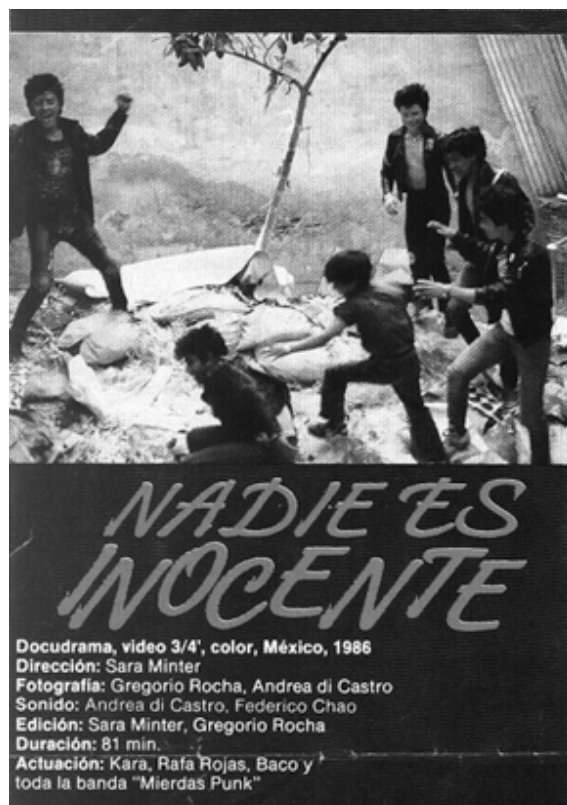
Objetivo: Favorecer el intercambio de ideas entre los realizadores independientes, pues eran complicadas las vías de difusión y exhibición para esta expresión estética. Este es el primer antecedente de las Bienales.

Organizador: Lo dirigió Rafael Corkidi.

Participantes: Francis García, Miguel Báez, Adriana Portillo y Redes Cine Vídeo

Instituciones involucradas: TV-UNAM

Imagen del evento:



Nadie es inocente, vídeo que ganó el primer lugar de la muestra vídeofilme de Sarah Minter.

Evento: 1ra Bienal de Vídeo en México (con dos ediciones)

Tipo: Formato organizado para presentar foros, mesas de reflexión, así como una muestra internacional de vídeo y televisión cultural y una serie para radio y televisión sobre el vídeo.

Año de realización: 1990-1994

Lugar de realización: Ciudad de México,

Objetivo: Explorar la relación con la tecnología y los procesos creativos a través del vídeo, era un foro necesario para las propuestas de los artistas. Categorías: documental, experimental, videoarte, promocionales, Quinto Centenario, ficción, videoclip y ecología.

Organizador: Lo dirige Rafael Corkidi.

Participantes: Francis García, Carlos Mendoza, Sarah Minter, José Manuel Pintado, Gregorio Rocha y Pola Weiss.

Instituciones involucradas: TV- Universidad Nacional Autónoma de México. Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México

Imagen del evento:



Stills de vídeo documentación de la bienal vídeo experimental y videoarte.

Evento: Festival Imaginería Audiovisual de la Frontera¹²⁵

Tipo: “Micro-festivales” independientes de uno o dos días.

Año de realización: 1997-2006

Lugar de realización: Ciudad de Tijuana, Baja California.

Objetivo: Dar espacio a trabajos que no están diseñados para su proyección en un formato de festival de cine convencional. Demostrando que hay bastante producción videográfica y cinematográfica para fluir en todos los sentidos. En su mayoría producciones en vídeo digital, con narrativas no convencionales y estructuras no lineales, vídeo abstracto, vídeo experimental, vídeo de intervención, animación y otros tipos de formatos.

Organizador: Salvador Ricalde “Sal”

Participantes: Renato Ornelas, Yibrán Asuad, Pedro González, entre otros.

Instituciones involucradas: Se presentó en lugares no convencionales de cultura. Lo cual le da un carácter más lúdico y subversivo.

Imagen del evento:



Cartel del Festival Imaginería Audiovisual de la Frontera.

¹²⁵ [Cronika](http://www.cronika.com/iaf/), 03 de 02 de 2006, Carmen García Nuñez, 22 de 07 de 2014 <<http://www.cronika.com/iaf/>>.

Evento: Festival Regional de Cine, Vídeo y Sociedad. Geografías Suaves

Tipo: Encuentro anual.

Año de realización: 1997-2011

Lugar de realización: Instalaciones de la Universidad Autónoma de Yucatán y el suroeste del país (Quintana Roo, Mérida, Yucatán, Chiapas)

Objetivo: Encuentro que se mantuvo dedicado a la experimentación audiovisual, especialmente el documental a contracorriente, para fomentar la expresión, comunicación e investigación en la región sur-sureste de México, con un enfoque especial en las áreas de videoarte, cine y vídeo experimental, documental y ficción independiente, instalación, cinema en vivo.

Organizador: Colectivo YOOCHEL KAAJ

Participantes: I primer jurado: Octavio Cortázar (INEAC-Cuba: Por primera vez, El Brigadista), José Luis García Agraz (México: Desiertos Mares, Salón México), María Novaro (México: Danzón, Lola), Elías Levín (México: Curador, Museo Universitario de Ciencias y Artes-UNAM) y Víctor Mariña (México: Canal 6 de Julio).

Instituciones involucradas: se llevó a cabo con la participación de realizadores de Quintana Roo, Campeche, Yucatán y Estados Unidos (Miami), así como un entusiasta público.

Imagen del evento:



La imagen del Festival Regional en los diversos años.

Evento: Bienal de Vídeo y Cine Contemporáneo Videofest 2K

Tipo: Presentación cada dos años

Año de realización: 2000 a la fecha

Lugar de realización: Tijuana, Baja California

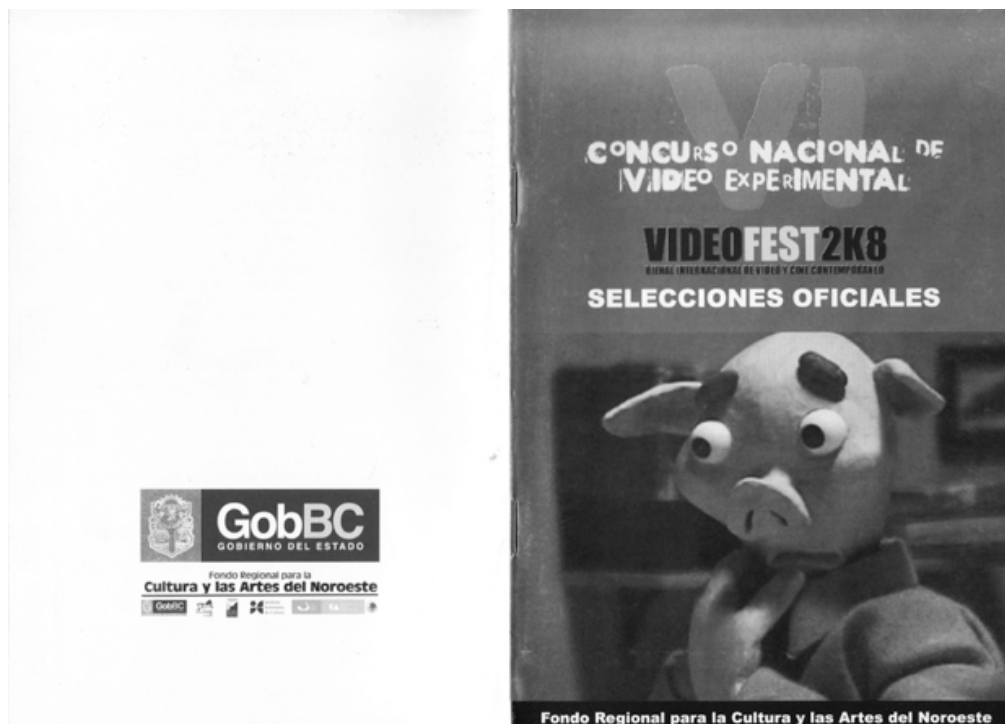
Objetivo: Es una plataforma que impulsa el trabajo de los realizadores en vídeo en Baja California a nivel estatal, con las distintas categorías como lo nombra José Luis Campos¹²⁶ se originó a raíz de la muestra itinerante del Vidarte de la ciudad de México, por esta razón surge en el 2000 en Baja California. En el 2002, se promueve la convocatoria para dar inicio a este concurso que se integró con la Bienal en diversas ediciones.

Organizador: José Luis Campos Guizar

Participantes: videoastas del país en general

Instituciones involucradas: Instituto de Cultura de Baja California a través de la región del noroeste.

Imagen del evento:



Portada del Catálogo de la Bienal de vídeo y cine contemporáneo VideoFest 2k8, realizado en el 2007 en Baja California.

¹²⁶Organizador y precursor de la Bienal VideoFestk2 y el Concurso Nacional de Vídeo Experimental que se realiza por el Instituto de Cultura de Baja California cada año con su 12a edición en este año 2013.

Evento: Concurso Nacional de Vídeo Experimental

Tipo: Presentación cada año

Año de realización: 2001 a la fecha

Lugar de realización: Baja California, México.

Objetivo: Mostrar la producción videográfica actual que acontece en el país, llegando a comportarse como un termómetro que mide las formas narrativas, y la experimentación a través del vídeo. Atendiendo propuestas estéticas y con contenido ya sea político, económico o social con temática libre.

Organizador: José Luis Campos Guizar

Participantes: Videoastas del país en general

Instituciones involucradas: Instituto de Cultura de Baja California a través de la región del noroeste.

Imagen del evento:



Portada del Concurso Nacional del Vídeo Experimental

Evento: Foro Bordoc's de Cine Documental

Tipo: Festival bianual que contiene talleres, presentaciones y concursos en el marco del mismo.

Año de realización: 2003 a la fecha

Lugar de realización: Baja California, México.

Objetivo: Es un foro especializado en el cine documental, aunque también incluye vídeo como soporte de producción, pero enfocado al documental de no ficción.¹²⁷

Organizador: Polen Audiovisual (Compuesto por Adriana Trujillo, José Inerzia e Itzel Martínez)

Participantes: El eje temático está encaminado a la *frontera* como concepto. Al realizar esto, se creó la sección Convocatoria Norteña: consistió en presentar desde la mirada regional el norte del país a través del documental. Otra sección es Docs@Nite como sala de cine móvil por espacios lúdicos en la ciudad. En el desarrollo de colaboraciones con el Instituto Mexicano de Cinematografía IMCINE se presentó una selección de documentales mexicanos; la sección DOCSDF¹²⁸ en la región de Baja California promocionó el documental internacional. Los invitados han sido: Patricia Montoya¹²⁹ (Montoya); Cinthya Hopper artista interdisciplinaria enfocada al paisaje y el medio ambiente radicada en Los Ángeles¹³⁰ (Hooper); Shimpei Takeda¹³¹ (Takeda) fotografió radicado en Nueva York y Tijuana; Hans Fjellestad¹³²

¹²⁷ El falso documental que experimenta desde aspectos reales, una obra de ficción.

¹²⁸ Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México. Foro que lleva varios años en la escena del cine en México.

¹²⁹ *Medellín, Cómo te Convierto en un Objeto*. De Patricia Montoya. Dir. Patricia Montoya. Int. Patricia Montoya. 2009. Vídeo. <<https://vimeo.com/17719203>>. Montoya, Patricia. *2010 San Diego Latino Film Festival Interview* Carla Ortíz. 5 de Marzo de 2010. Vídeo. <<http://www.youtube.com/watch?v=HPnoPRs-kJA>>.

¹³⁰ Hooper, C. *Cinthya Hooper biography*. 2013 de Enero de 02. 2013 de Julio de 10. <<http://www.cynthiahooper.com/bio.htm>>

¹³¹ Takeda, S. *Shimpei Takeda Biography*. 02 de Enero de 2013. Digital. 2013 de Julio de 10. <<http://www.shimpeitakeda.com/biography/>>.

¹³² Fjellestad, H. *Hans Fjellestad*. 2010 de Enero de 02. Digital. 2013 de Julio de 10. <<http://www.hansfjellestad.com/>>.

(Fjellestad) músico y cineasta radicado en Los Angeles así como el proyecto Antropotrip Live Cinema¹³³ (BorDocs) entre otros en la edición 2009. El festival se realiza cada dos años, con una estructura basada en talleres, seminarios y clases magistrales, así como la sección de las convocatorias, muestras y conferencias. En el 2011 se concentró en la ética, en el ejercicio documental o el cruce entre el conocimiento, la imagen compleja y el documental trans-media.

Instituciones involucradas: Centro Cultural Tijuana, Centro de Investigaciones Históricas, Facultad de Humanidades, UABC, y Facultad de Artes entre otros.

Imagen del evento:



Carteles del Foro Bordocs ediciones 2011 y 2013.

¹³³Antropotrip es un acto live cinema [documental]; un viaje de exploración tijuanaense al inicio del siglo XXI; una triple mirada que narra la ciudad lúdica, ciudad laboral, ciudad mediática; una sinfonía urbana entonada por Guaycura, Sounds. «Antropotripe Live Cinema.» *Bordocs*. Tijuana, 2009 de Diciembre de 18. Vídeo. <http://youtu.be/CHK_8Y1rbQQ>

Evento: Festival Internacional de Artes Electrónicas y Vídeo 01. *Transitio_mx*

Tipo: Cada dos años en forma de simposio con eventos alternos al concurso de vídeo.

Año de realización: 2005 a la Fecha

Lugar de realización: Ciudad de México.

Objetivo: Surge con el propósito de mostrar procesos y movimientos que ya se venían gestando en los últimos 20 años de producción videográfica entre los cruces de los festivales de cine experimental y vídeo experimental.

Organizador: Propuesta por el Centro Multimedia¹³⁴ para englobar todas las formas de producción relacionadas con la Tecnología y sus empoderamientos a través de los discursos artísticos. Cada dos años, el festival se renueva puesto que existe un Consejo de Planeación y Evaluación del mismo, que está integrado por la comunidad cultural digital (artistas independientes, curadores, gestores, directores y funcionarios del CENART¹³⁵).

Participantes: El esquema de este festival se presenta de la siguiente forma:

2005 Transitio_mx. Imaginarios en tránsito: Poéticas y tecnología01.

Iván Abreu Director Artístico

El objetivo se centró en desplazar el foco de atención hacia las estrategias de media art valoradas mayormente por la facultad de producir sentido y densidad estética. La intención fue dotar de contenido y tecnología para re articular imaginarios, vinculando poéticas y tecnología.

2007 Transitio_mx. Fronteras Nómadas 02.

Grace Quintanilla Directora Artística

El objetivo concentró como iniciativa generar un espacio de acción y reflexión sobre el concepto de comunidad. El propósito es tejer redes afectivas y de conocimiento entre artistas, científicos, coleccionistas, tecnólogos, curadores, académicos y público en general para diluir de manera simbólica, los límites

¹³⁴ Centro Multimedia nace el 1990 en el espacio del Centro Nacional de las Artes, para llevar a cabo la investigación y producción relacionada con las tecnologías, auspiciado por el CONACULTA con programación regular y el canal 23 del CENART con televisión educativa para la generación de públicos por medio de las Teleaulas.

¹³⁵ Centro Nacional de las Artes, ubicado en Río Churubusco en la ciudad de México, mismo espacio que alberga el CENIDIAP (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas) entre otras escuelas que alberga el Instituto Nacional de Bellas Artes. También concentra el Centro Multimedia, la escuela de cine CCC (el Centro de Capacitación Cinematográfica)

disciplinarios y territoriales, afirmando el proyecto de carácter híbrido y que brinde estrategias para la interrelación.

2009 Transitio_mx. Autonomías del desacuerdo 03.

Karla Villegas Directora Artística

El objetivo fue concebir una plataforma en la que el desacuerdo era el eje principal, se provocaron una serie de operaciones en las que se discutieran aquellas implicaciones que cada contexto posibilitara. Al confrontar las regiones, se cuestionó en primera instancia los usos de la tecnología, los conceptos que atraviesan sus discursos, y su articulación artística.

2011 Transitio_mx. Afecciones Colaterales 04.

Roberto Morales, Director Artístico

El objetivo propuso la afección como eje temático; en él se reflexionó sobre las múltiples acepciones y ambivalencias del concepto y se cuestionó ¿qué genera la tecnología en relación con las personas, la realidad y con los paradigmas? El propósito fue impulsar propuestas académicas y artísticas que señalaran el ejercicio creativo orientado al mundo digital, desde las perspectivas de las afecciones: la tecnología como afecto y desafecto, como afición y adicción, herramienta proestética y herramienta lúdica.

2013 Transitio_mx. Bio Mediaciones 05.

Dr. Joanna Zylinska, Dirección artística.

El objetivo fue relacionar a la vida como medio. “El concepto se refiere a la mediación de la vida en las artes mediáticas, es decir, acercarse a ella, explicarla y hacerla más bella e interesante, pero no se presenta de manera inmediata, sino por un medio como puede ser la pintura, escultura y las artes electrónicas, pero también al medio ambiente, entre otras.”¹³⁶

Instituciones involucradas: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, entre otros.

¹³⁶ CENART. «Transitio_mx.» *Festival de artes electrónicas y vídeo*. México, 06 de Febrero de 2006. 13 de Noviembre de 2013. <<http://transitiomx.net/anteriores.html>>.

Imagen del evento:



Cartel del Festival de Artes Electrónicas y Vídeo. Transito_mx 05 (2013)

Evento: Foro de Animación Contemporánea Animasivo

Tipo: Presentación anual

Año de realización: 2008 a la fecha

Lugar de realización: Ciudad de México.

Objetivo: Animasivo tiene un carácter marcado, su intención es explorar la relación de la animación con el museo y las artes visuales, insistiendo en la creación de formatos de presentación que trasciendan el cortometraje como instalaciones, performances, tiempo real y exposiciones¹³⁷.

Organizador: Fernando Llanos

Participantes: Las temáticas y propuestas están guiadas por las siguientes ediciones:

- * I edición, medio ambiente en el 2008;
- * II edición, astronomía en el 2009;
- * III edición, proyectando el futuro en el 2010;
- * IV edición, los géneros: repensando los roles en el 2011;
- * V -VI edición, enfocar la animación experimental a través del título ¿Crees que estás viendo lo mismo que yo? en el 2012 y 2013.

Instituciones involucradas:

Imagen del evento:



Muestra de los diversos carteles que se han realizado alrededor del festival Animasivo.

¹³⁷ Animasivo. «Foro Animasivo.» *Foro Animasivo de animación contemporánea*. México, 17 de Abril de 2008. Mixto. 15 de Diciembre de 2013. <<http://www.animasivo.net/>>.

Anexo 2. Colectivos de la ciudad de México.

Una de las aportaciones que los pintores mexicanos hicieron fue el movimiento denominado Muralismo. Esta corriente hablaba de una cierta lucha política y social, estaba en contra de represiones padecidas por el mexicano de los años 1920 aproximadamente. El muralismo se convirtió a la vez en un movimiento social y en uno de individuos movidos más por intereses políticos que a favor de un pueblo marginado. Estuvo liderado por tres personajes intensos: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Se advierte como un movimiento de ruptura dentro de la pintura. Se rebelan contra el muralismo en un sentido técnico pues comienzan a experimentar con distintas técnicas y diversas temáticas más individuales como en el caso de Tamayo, Carlos Mérida, el Dr. Atl, Vlady -pintor ruso que se estableció en México y experimentó con el color usando una gran gama, y sus personajes que eran imponentes por los tamaños de los murales que creaba.

El movimiento fue capaz de cambiar la imagen del México que heredaron y vivían, fuera del indígena explotado, del marginado. Comenzó con producciones artísticas más enfocadas a su espacio personal. El panorama del arte en México cambió con la obra de estos pintores y grabadores atrevidos en busca de distintos lenguajes de expresión plástica.

A partir de ese momento comienza a cuestionarse más la concepción del arte mexicano, y como consecuencia, surge el arte conceptual con varios interlocutores como Felipe Ehrenberg y Ulises Carrión, los primeros en generar arte correo, pues estando en Londres mandaban a México sus propuestas de intervenciones en las calles londinenses.

A mediados de los 70's surgió el fenómeno de los grupos, jóvenes que trabajaban distintos medios y que se asociaron para diferentes fines. Estos grupos estuvieron conformados por fotógrafos, escultores, ambientalistas, neomuralistas; performers, allegados al libro-objeto, a la poesía urbana, al grabado con contenido social. Los grupos surgieron por una necesidad de hacer un arte interdisciplinario y trataron de corporeizar, idealmente, su posición al último reducto de la tradición renacentista: el individualismo del artista.

Surgieron más de quince grupos. Reuniéndose así cien artistas o trabajadores de la cultura, como muchos prefirieron ser llamados. A continuación, se mencionan 6 asociaciones importantes:

Proceso Pentágono: Trabajó entre 1973 y 1976. Su medio fue la documentación y ambientación. Temáticas: Los procesos de liberación y los desaparecidos políticos.



PROCESO PENTÁGONO (Felipe Ehrenberg, Carlos Finck, José Antonio Hernández y Víctor Muñoz. Activo entre 1976 y 1983). Pentágono, 1977 Réplica de la ambientación presentada simultáneamente en la X Bienal de Jóvenes de París y en el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM, Ambientación de múltiples elementos; 200 x 360 x 360, MUCA, UNAM/Donación Proceso Pentágono © La era de la Discrepancia, UNAM, 2007.

Suma: Se formó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1976, dentro del taller de investigación visual en pintura mural coordinado por Ricardo Rocha.

Artistas: Oliverio Hinojosa, Santiago Rebolledo y Gabriel Macotela, entre otros.
 Temáticas: el urbanismo: resignificación de espacios urbanos indiferentes. Su intento fue ganar las calles y utilizar materiales paralelos como el desecho industrial y el reprocesamiento de la imaginación de los medios masivos. Se interesaron más en la investigación en procesos que en el producto y experimentaron una evolución interesante que empieza con el informalismo como pintura mural.



Colectivo SUMA. Serie sin título, 1978. Técnica mixta sobre papel.

Taller de Investigación Plástica (TIP): Integrantes: José Luis Soto, Isa Campos, Juan Manuel Olivos, Eleazar Soto Campos, José Gutiérrez Peña, Ariadne Gallardo, René Olivos. El TIP se ha dedicado sobre todo al mural comunitario y a la práctica de un arte sociológico. Éxito del grupo arte por participación. Estaban completamente ligados a los problemas políticos de la comunidad.



Taller de Investigación Plástica. Como fundadores, el Maestro José Luis Soto y la Maestra Isa Estella Campos.

Tepito Arte Acá: Se interesó por la exaltación de la cultura del barrio. Ha producido audiovisuales, murales, y sobre todo un plan de reordenación arquitectónica, en este han tenido la colaboración de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.



Tepito Arte Acá. Un mural en el barrio antiguo de Tepito.

Polvo de Gallina Negra, Año de formación: 1983. Año de disolución: 1993, 10 años en activo. Directores: Maris Bustamante y Mónica Mayer. Polvo de Gallina Negra fue el primer grupo de arte feminista de México. En un principio lo constituyeron Maris Bustamante, Mónica Mayer y Herminia Dosal, ya que a las demás artistas a las que Mónica y Maris hicieron la propuesta de la formación de este grupo, las rechazaron temiendo caer en estereotipos feministas o "setenteros"; a otras les parecía una propuesta demasiado radical y tampoco aceptaron. Al poco tiempo Herminia abandonó el grupo y sólo quedaron Maris y Mónica.



Después de la pieza ¡MADRES!, el grupo participó esporádicamente en diversas conferencias y algún performance. Por diferentes circunstancias personales, además de las crisis económicas y los cambios tecnológicos, Polvo de Gallina Negra, decidió dar por concluido su trabajo y dejar paso a las nuevas generaciones.

SEMEFO: Es un polémico grupo multidisciplinario, que desde principios de los 90 desarrolló su trabajo en todo tipo de espacios. Su lenguaje y su temática resultaron impactantes, y de una dureza a veces difícil de asumir, con impronta de una óptica europea, dirigido por Teresa Margolles.



Imágenes que retoma el colectivo SEMEFO (1996-1997dermispostalutilizada)



Acciones e imágenes del grupo SEMEFO. Liderado por Teresa Margolles.

Anexo. 3. inSite, politizar el espacio público desde la práctica artística.

No sólo Tijuana dirige su mirada al otro lado de la *frontera*, sino que San Diego la devuelve. Se conforma entonces una plataforma mutuamente comunicada entre ambas ciudades que dialogan a través del arte contemporáneo. El proyecto: inSite.

El inSite/ surgió en 1992 como una experiencia de erosión cultural y de mapeo de intersticios, en el área fronteriza de Tijuana San Diego y consistió en el desarrollo de intervenciones urbanas por medio de comisiones con artistas de trayectoria internacional conviviendo con artistas locales invitados por lapsos en residencias que marcaron un antes y un después en la ciudad con miras binacionales.

Entonces, la realización de instalaciones y de artefactos para sitio específico buscaba provocar una reflexión local acerca del borde como emplazamiento crítico, entre artistas contemporáneos e instituciones de México y Estados Unidos. Curadores y artistas han aportado los modelos cambiantes de práctica con que inSite ha posicionado nuevas lecturas y agregado nuevas capas al tejido socio-cultural de esta área. Los aspectos de cada encuentro se describen de la siguiente forma:

- 1992 del énfasis en la instalación.
- 1994 a un mayor interés por la presencia espacial y simbólica de la obra in situ.
- 1997 a las interferencias en el espacio urbano y su representación pública.

Cada encuentro provocaba un enfrentamiento a la reflexión de este *espacio fronterizo* con visiones extranjeras y visiones locales que contribuyeron a un crecimiento en el campo del arte en general.

-2000 y 2001 hasta abrirse a procesos complejos de práctica cultural.

Más asentados en experiencias abiertas diseminadas que en productos estéticos de controlada visibilidad.¹³⁸

-2002-2005 mayor consistencia al anclaje colaborativo contextualizado de las residencias artísticas.

Las cinco ediciones de este Encuentro Binacional de Intercambio Cultural de artistas, críticos, curadores y públicos formaron un panorama atractivo en la Frontera Norte del país para desarrollar proyectos artísticos en donde el diálogo, la inclusión del otro se hace presente, el otro que es el vecino “gringo”, el amigo rico del país de alado que puede proporcionar un bienestar cultural, político y económico con alianzas y vinculaciones. La premisa se logró al intervenir el espacio público y cuestionar el espacio privado. Los cruces entre artistas internacionales de gran trayectoria que trabaja sobre conflictos migratorios, o artistas nacionales con una trayectoria similar y los artistas locales que integraron un campo fértil para las reflexiones del encuentro y del intercambio de flujos, información que construyó caminos paralelos para un beneficio en general. Sin olvidar el beneficio social con las redes y los proyectos creados tal como anuncia el nombre del evento: *in situ* y en tiempo real, ya que las colaboraciones identificaron problemáticas comunes de sectores en ciertos casos marginados, donde el arte permitió entablar un diálogo con los espacios, pero también con sus habitantes, para que fueran escuchados en propia voz, a través de la práctica artística.

Por todo lo anterior descrito, el enfrentamiento a nuevas herramientas y disciplinas posibles que se realizaron en sitios específicos transformó la visión de los actores sobre la ciudad y el arte, sobre todo propició el cruce de disciplinas que se vieron favorecidas, entre ellas el vídeo que nos atañe a este

¹³⁸Pedroza, A. */inSite05 Art Practices in the Public Domain San Diego Tijuana*. San Diego/Tijuana: /insite, 13 de Noviembre de 2005. 216. Papel.

trabajo. De esta manera, se cobró conciencia de que los aspectos sociales y políticos se afianzaron al arte. El vídeo como una práctica que logra dominar el espacio y el tiempo, no quedó fuera de los diálogos actuales en el campo profesional del arte.

Entrevistas

Las entrevistas se realizaron en diferentes momentos, con las siguientes preguntas. Se realizaron del 2008 al 2014.

- ¿Cómo te consideras?

Esta parte es importante, porque los artistas que actualmente producen tienen conflictos en como nombrarse ante los demás. Aunque en su actuar lo tengan muy claro. De esa manera respondieron de acuerdo a sus propias clasificaciones.

- ¿Porque el vídeo como medio de producción?

Encontrar el sentido de este medio en cada uno de los entrevistados. Situar al vídeo como disciplina dentro del arte en cualquier contexto.

- ¿Cuál es tu forma de trabajar el medio, dentro de las temáticas que manejas?

Revisar sus procesos metodológicos esclarece las similitudes o las diferencias que puedan tener, estas respuestas hacen posibles la clasificación de sus procesos.

- ¿Si tienes alguna disciplina o especialidad de la que provienes y llegas al vídeo?

Funciona para corroborar que el vídeo es un medio híbrido, busca complementarse con las demás disciplinas, es noble y se va transformando

junto con el artista por esta capacidad de manipular el tiempo en cualquier dimensión.

- ¿Quiénes son tus referentes?

Identificar cuáles son sus posibles influencias descubre parte de la hipótesis, la mayoría no tiene referentes mexicanos, cercanos a sus propuestas, desde sus inicios hasta ahora han sido prácticamente extranjeras todas sus referencias posibles. Esto debido a su lejanía con el centro del país.

- ¿Qué le recomendarías a un estudiante que quiere incursionar en el vídeo de una manera más formal?

Por último, un consejo útil para los jóvenes que deseen acceder a esta plataforma de producción, necesaria para los lenguajes actuales en el arte. Propicios para discursos efectivos e insertos en los medios de comunicación.

Escaleta Marcos Ramírez “Erre”.

Entrevista realizada el 12 de junio de 2012

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista MarcosRamirez_03.mov	00;00;00;00 - 00;00;44;05	Me considero artista visual. El sobrenombre de erre se me quedó por una anécdota en los inicios de mi carrera pintaba y firmaba Marcos con la inicial R. Y la gente fonetizaba, se quedó marcos “erre”. Soy nacido en Tijuana, pero tengo residencia permanente en estados Unidos, esto no implica que tenga esa nacionalidad. Me considero mexicano y específicamente Tijuanaense.
Entrevista MarcosRamirez_03.mov	00;01;34;15 – 00;02;53;14	Me caso mucho con las ideas, de repente me brincan las ideas, establezco el viaje para pensar en ideas. Una vez que se gesta se va posicionando como tienen que salir, por lo general lo visualizó en mi mente, pero al final se parece un 90% de lo que se crea. No es un proceso más meditado e instantáneo sino más un poco planeado.
Entrevista MarcosRamirez_03.mov	00;00;01;05 00;01;35;18	Mi trabajo tiene un perfil social y de repente político mucho del trabajo que hago. Últimamente es más personal en cuestiones de experiencia de vida. Generalmente me gusta más el roce del hombre con el hombre lo público y el interés social. Me baso en leyes, estudie derecho, pero no me titule. Sin embargo, recupero muchas cosas que me interesaban mientras estudiaba derecho. Las injusticias, rescate de algunos valores, y de eso se trata.
Entrevista MarcosRamirez_01.mov	00;05;09;12-continua-	El cuerpo del delito se llama la exhibición y el vídeo la suburban negra. Yo le tengo mucho respeto a todas las disciplinas. Aunque dibujo, el vídeo era algo que me llamaba la atención, generalmente he realizado tres piezas con vídeo, se proyectan a partir de un objeto o se presentan sobre un objeto o a un lado o sobre un objeto. Como no asistí a una escuela de arte, todo mi forma de proceso es un aprendizaje que exploro. La vídeo instalación es parte de explorar este medio. La primera pieza que realicé fue de los helicópteros, encontrar alrededor de 25 películas en Hollywood y después desmenuzarlas y volverlas armar, más que filmar fue editar. Es un cuarto de vídeo en donde te menciona lo crudo que es la guerra sin las escenas suaves.

Entrevista MarcosRam irez_01.mov	-termina- 00;09;45;22	Ahora estoy haciendo algo que tiene que ver a algo documental sin dejar de ser contemplativo. De entrada son preguntas y respuestas con trabajo sobre ladrilleros, gente que producen ladrillos y está establecido en tres regiones del país Oaxaca, Tijuana y Jalisco. Los costos y toda la estructura que se genera con esta actividad en México. Parece que no están tan alejadas las ciudades en relación a esta actividad.
Entrevista MarcosRam irez_02.mov	00;00;01;10 – 00;01;08;04	Es una condición definitoria nacer en Tijuana, es una cuestión que me ha definido en mi producción, las temáticas de la frontera, la política y mi relación personal de los dos países entre México y USA, es parte de mi discurso. Se vuelve una ventaja porque te convierte, la plataforma de ideas y del contacto con el otro y el gusto con el otro para el marco geográfico en el que te desarrollas, se vuelve enriquecedor.
Entrevista MarcosRam irez_02.mov	00;07;33;18 00;11;37;21	Fui el hijo mayor de la familia, entonces tuve que trabajar y el lujo que teníamos siempre eran los libros, a mí me interesaban las enciclopedias de arte. Mis apuntes eran más dibujos que escrito, entonces siempre estuve interesado en el Arte. Al final terminé mi carrera de derecho y trabajé un año, pero como pasante. Después me fui a estados unidos realicé el trabajo de la producción después de 8 años, me di cuenta que requería otra forma de expresarme. Cuando terminé mi casa que yo mismo construí en Tijuana, me di cuenta que me interesaba la pintura, mi primer mentor fue Francisco Carrillo, después llegó Álvaro Blancarte y comencé a trabajar por él. Me di cuenta que la pintura no era lo que más me llenaba, y fue en ese momento que comencé a explorar con otras disciplinas bajo la tutela del mismo maestro.
Entrevista MarcosRam irez_02.mov	00;12;03;14 – 00;12;12;09	La constante era trabajar como charlas más que en la práctica, fue fomentando más el interés del trabajo que podía desarrollar. Mientras se aceleraba la posibilidad de estar en el inSite, porque me gané una bienal pues comencé a entablar una relación con Martha Palau, Felipe Ehrenberg, entre otros se generó una relación de los artistas.
Entrevista MarcosRam irez_04.mov	00;00;29;16 - 00;01;59;02	La primera pieza de inSite que era la casa que construí afuera del CECUT, y la segunda pieza que me colocó con más reconocimiento fue el caballo de Troya en la línea. “Toy-an horse y trojan horse”

Entrevista MarcosRamirez_04.mov	05;32;16 09;23;01	La base del arte es el dibujo, que se den cuenta que, para construir ideas por medio del dibujo, siempre es necesario dibujar, para una puesta en escena. Estar seguro de lo que quieres decir. Capitalice la idea de cuánto tiempo me llevaba dedicarme al arte, se tiene que pensar si este camino se quiere elegir para ser un profesional en el campo del Arte.
------------------------------------	----------------------	---

Escaleta - Julio Orozco

Entrevista realizada el 05 de julio de 2008

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista JulioOrozco_01.mov	00;11;08 – 01;11;01	Me considero fotógrafo. El vídeo lo que representa para mí; es una necesidad de comunicar que va más allá de la fotografía. Lo que me puede proporcionar una imagen en movimiento. Al principio le tenía mucho respeto y bastante miedo al vídeo. Por el “bum” que se dio, y todo mundo tuvo acceso al vídeo que fue muy bueno. Es una herramienta muy bella, no se requiere de grandes técnicas ni de grandes procesos, por eso de este grande respeto que hablo, para no abusar del medio. Use cámara fija para generar el vídeo.
Entrevista JulioOrozco_01 .mov	01;25;10 – 02;14;17	Mi proyecto con el que incursione fue en “Salas del pasado proyecciones del futuro”. Básicamente es registro y documentación de lo que ocurrió y sigue ocurriendo en las salas de cine antiguas. A partir de las historias que me fui encontrando. Eran ficciones que me fui encontrando dignas de ser una película, mi intención no era hacer cine sino, utilizar todos estos aspectos aleatorios al cien, lo que lleva al cuando uno asiste a ver una función de cine al espacio. Me encontré con la utilería de hacer cine, las butacas, los actores que hacen cine, sus vidas normales. Las historias más cotidianas, más humanas. Son muy fotografiables. Pero el vídeo puede contribuir a que estas historias sean registradas con una cierta estructura. Comencé sin utilizar bien la cámara de vídeo, para mi producción solo quería que fuera como una foto, pero no se podía usar de esa manera. Emplee al vídeo porque mi proyecto lo requería.
Entrevista JulioOrozco	03;53;20- 05;36;03	Después de conocer ya mejor el medio, mi percepción ha cambiado, pero un poco en su estructura de cómo lo utilizó. Mi segundo vídeo

_03.mov		<p>fue muy emblemático porque era todo lo que se sucedía en un cuarto de proyección. Grabe todo el proceso de cómo proyectar una película desde el espacio, con el proyeccionista. Era un registro de este proceso utilizando la técnica de time laps, y el producto final era para proyectarse en el mismo edificio del cine, pero el más avanzado tecnológicamente. Conseguí en el planetario de la fachada del Imax, en la fachada que es una esfera del Centro Cultural Tijuana logré el objetivo de proyectar sobre la tecnología más avanzada de un cine.</p>
Entrevista JulioOrozco _03.mov	<p>05;38;10-07;50;21</p> <p>07;53;03 – 08;58;03</p> <p>09;48;28 – 10;48;05</p>	<p>Otro de los vídeos es una pieza de una taquillera, para proyectar sobre una taquilla, todo lo que hacía una taquillera. Hice una reproducción de una taquilla, para proyectar en ella grabarla durante 3 horas a una taquillera, esa era mi única intención. Grabé a una taquillera, con el audio natural comprando boletos, pero la cámara de vídeo esta puesta en diagonal, para que la gente no se viera. Solo queda el espacio con la taquillera. La pieza se llama “El bombazo taquillero”. Es la historia de dos taquilleras; una de ellas la conocí en la ciudad de México, la habían secuestrado y grabé el audio le hice la entrevista en la taquilla, le tomé fotografías. Estaba embarazada y la acaban de dejar libre. Meses después en Tijuana me sucedió algo muy parecido, fui al cine y me encontré una taquillera que tenía una cara súper conflictuada. Le pregunté que le pasaba, por su expresión. En ese momento me comento que la acababan de secuestrar, y le comenté que si me dejaba grabarla justo en ese momento tenía la cámara y la grabé. Junte las dos historias en audio y a las dos las hipnotizaron, como para hacer la regresión de lo que les había sucedido. El vídeo era el registro de las dos taquilleras, más el audio que tenía proyectado en la taquilla del cine a manera de instalación. En donde el vídeo tiene una función fundamental, ya que se registraron cinco vídeos que se pasaron en la pieza en conjunto. Lo que me gusta mucho del vídeo es su versatilidad y que es ligero, sin abusar de efectos especiales. Para hacerla fue meterse a los lenguajes del vídeo. El proceso es lo que más me atrae del medio.</p>

Entrevista JulioOrozco _04.mov	10;47;06 – 11;47;19	La otra cuestión en la que he experimentado; es en la plasticidad que tiene la televisión sobre el vídeo. Me interesa saber que es el RGB y como funciona en el vídeo, de que se compone una proyección. Cómo puedes proyectar a través de una televisión o de un cristal, y con los reflejos. Empecé a trabajar para una la compañía JVC, registré todos sus procesos. Estaban produciendo cámaras de vídeo, comenzaban con las televisiones plasma, pero no funcionaban porque se derramaba el plasma. Ellos me capacitaron para que conociera toda su línea. Durante una semana. Conocí cómo armaban las televisiones y la tecnología que utilizaban. Era para registrar todos sus procesos.
Entrevista JulioOrozco _05.mov	12;14;06 - 12;35;15	Para mí la tele y el vídeo están emparentados, a través de los cinescopios, los plasmas, los cd's, hay todo un universo plástico y grafico que está muy abandonado que me interesa explorar. Me gusta ser purista con el medio. En algunas ocasiones. Por eso me interesa explorar técnicamente como funciona todo entre la televisión y el vídeo.
Entrevista JulioOrozco _05.mov	14;27;08 - 14;57;15	Mediáticamente el vídeo ya es fundamental. Todo mundo tiene acceso al vídeo desde el celular que tiene una cámara de vídeo.
Entrevista JulioOrozco _05.mov	15;29;00 - 15;43;16	Utilizo la naturaleza del vídeo análoga o digital en el contenido de lo grabado. Hasta desgastar en la calidad de la imagen, comencé a grabar una foto, eso que grabe le vuelvo a tomar foto, así hasta que la imagen soporte. Un paralelismo entre el contenido y la calidad de la imagen. Obviamente manipulando un poco la imagen, estoy generando a partir de pantallas de televisión una proyección. Buscando en el objeto la luz, y como quedan las proyecciones a partir del objeto. La parte espiritual posible del objeto centrado en la luz. ¿Por qué nos atrae tanto la caja, que es la televisión?
Entrevista JulioOrozco _07.mov	19;38;04 - 20;00;16	He aprendido a estar trabajando sin presunciones con los demás compañeros algunas veces colaboran conmigo mis amigos colegas. Cada quien está en su búsqueda, los artistas que conozco ganan becas, concursos significa que están haciendo algo acertado. No trabajo tan seguido con ellos, porque a veces no sé cómo será mi trabajo. Es más en una línea individual, que colectiva para trabajar.

Escaleta- Salvador Ricalde “Sal”

Entrevista realizada el 20 de julio de 2008

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista Sal Ricalde_01.mov	00;05;00 – 00;11;08	Me considero cineasta, videoasta, y artista multimedia.
Entrevista Sal Ricalde_01.mov	01;11;01- 02;23;40	El vídeo para mí fue una segunda herramienta, empecé haciendo formato de cine. Actualmente trabajo con ambos formatos, llevo mi trabajo a otras ramas y sub-ramas del audiovisual. Algo que ha caracterizado mi trabajo es esta interacción entre audio y vídeo. Casi nunca utilizo diálogos ni narradores. Es una simbiosis que, a partir de ella, es una catarsis que crea un concepto.
Entrevista Sal Ricalde_01.mov	01;25;10- 02;50;49	“Zoosónico”. Es un trabajo que empieza con el audio generado de la calle y después se genera la imagen. A partir de eso comienzo a trabajar con narrativas más experimentales. Después de eso comienzo a trabajar con Nortec. A raíz de Nortec surge el concepto de copy paste. Apropiarse de imágenes ya generadas y darles otro concepto.
Entrevista Sal Ricalde_02.mov	12;35;15 – 15;50;29	También hago cortometrajes, hay una tangente en ellos: que es la velocidad, apocalipsis, adrenalina, mucho color y folklore. Utilizo el género de ficción, subgéneros especulativos; el thriller y el suspenso. Manejo tres ramas distintas además de la ciencia ficción, está el trabajo experimental al que yo le llamo mejor como intervenciones en el espacio. O documentación en vídeo a partir de ello creo cosas así como tener el registro del vídeo. Esta el otro trabajo de Vj, es la rama que más me divierte, que es más expansiva y urbana que tengo. En este caso de generar imágenes a mi alrededor y poderlas conjugar con el audio. “Sosónico”, es mi primer trabajo que genero en vídeo. Es con el primero que tengo una computadora y que me engolosino con los efectos. Es como muy romántico el hecho

		de verlo. Y generar este tipo de trabajo que en este caso es generar las imágenes a través del ruido urbano en la frontera. Sosónico siempre ha sido exhibido como pieza para museo o galería.
Entrevista Sal Rcalde_02.mov	14;27;08 - 16;10;00	Otro trabajo que tengo como Vj que estoy haciendo con unos chicos de Guadalajara que se llaman Jack's son. Con ellos trabajo la generación y manipulación de imágenes en tiempo real sobre su música. Trabajo con dos extremos que de repente se juntan. Es un trabajo que se genera en vivo y que nunca se repite.
Entrevista Sal Rcalde_02.mov	14;57;15- 17;30;02	Vj significa para mí: interacción audio y vídeo. Siempre he sido promotor y difusor del arte electrónico. Soy uno de los pioneros en México, desde principios de los 90's que era como llegar a una fiesta electrónica, faltaba algo en ella. Ahí es donde entro yo empiezo a proponer con imágenes de un background que tienen que ver un poco con el evento, o con la temática de la fiesta. Empiezo a tratar de generar ese enlace de músico con las imágenes y el público. Así da principio Nortec, empecé a grabar gente rara, o cosas chuscas que mezclo en la fiesta. Yo trabajaba grabando eventos de bodas, y quinceaños. Un ejemplo es el personaje que trae una camisa Versace con la imagen de la virgen de Guadalupe.. Se hizo una hibridización entre lo popular norteco, con la música electrónica.
Entrevista Sal Rcalde_03.mov	05;36;03- 08;20;10	Comencé a experimentar para ya no trabajar con las imágenes en vivo, sino saber cuánto duraba la música y llevar listas las imágenes que estuviesen de acuerdo a la música. Después fui introduciendo información, en las imágenes con texto, y no solo era algo ambiental que veías sino que además te informaba sobre estadísticas, de acuerdo al espacios en que se trabajaba como en "maquiladora de sueños". Esto género en el público una tensión, así que además de las imágenes, me di cuenta que podía captar su atención de una manera más potente en el espectador. De alguna forma mi trabajo siempre quiere dejar una huella con el concepto y no solo la experimentación en las imágenes en movimiento.

Entrevista Sal Rlcalde_03.mov	07;53;03 – 07;59;50	En el caso de Jack´s son, trabajar con ellos es diferente. Conseguí una interface que me ayuda a cambiar las imágenes. Así que cuando trabajo con ellos solo llevo mi computadora y la interface.
Entrevista Sal Rlcalde_03.mov	09;48;28 – 11;00;14	Siempre ha habido colectivos, comencé a trabajar solo pero la misma necesidad te hace compartir y acercarte a otros compañeros .Al principio me junté en un colectivo llamado Bola 8 que trabajamos con una cámara súper 8. Que era más barato. Nos juntamos a hacer cine. Algo que me molesta un poco es etiquetar mi trabajo. Yo no considero que mi vídeo sea experimental, lo llamo más bien vídeo intervenciones. El trabajo puede ser experimental en mi investigación, pero no en su realización. Lo considero más vídeo instalación en algunas ocasiones.

Escaleta - Aldo Guerra.

Entrevista realizada el 30 de junio de 2008

VÍDEO/CLI P	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista AldoGuerra _01.mov	00;00;13;09 – 00;03;36;06	Soy artista visual. Empecé dibujando desde que era pequeño, conocí a una serie de sujetos cantantes, performancers, poetas que me incursionaron en un mundo distinto descubrí, todo este mundo de disciplinas de formas de pensar, y actuar. Hacer cosas a partir de algo transformando el mundo. Como medio de vida. Hice durante muchos años performance con una amiga colega Azul Monraz, cuando teníamos todo nuestro material, de performance descubrí que el vídeo además de servir de registro de nuestro trabajo, podía manipular el tiempo, con la cámara de vídeo. Me puse a jugar con los registros que ya teníamos, con esa plasticidad me atrajo el vídeo. Descubrí que se podían hacer también acciones exclusivas para el vídeo. Ahora si decidí hacer una pieza para la cámara de vídeo manipulando a través de acciones. Eso

		siempre me ha interesado hacer en cualquier disciplina, la pieza cobra sentido cuando la puedo manipular, cortar, entender en el hacer.
Entrevista AldoGuerra _01.mov	00;03;15;27 - 00;03;43;0 1	Eso me lo da el vídeo, me daba la posibilidad de pensar en el encuadre, en el lenguaje del vídeo. Todo esto frente a la cámara, la iluminación adecuada.
Entrevista AldoGuerra _02.mov	00;04;38;23- 00;0 5;15;14	Dicen que mi trabajo es muy serio o solemne, cuando lo hago por medio de un juego entendido como las posibilidades que encuentro para manipular es cuando la pieza cobra sentido.
Entrevista AldoGuerra _02.mov	00;05;37;24 – 00;07;14;29	Para mí el tema es un pretexto, no tengo una temática estable, sino parto de una idea, que ya viendo todo el cuerpo de mi trabajo tiene que ver con la identidad. No busco trabajar por temática, siento que eso limita las posibilidades de mi producción. En cualquier disciplina que maneje. Lo hago por la propia disciplina, no puedes hacer todos los medios, y todos los temas. Debes tener un límite, eso es también atractivo. Siempre parto de una imagen que me gustaría ver, de ahí construyo lo que necesito. Resultan cosas retorcidas, psicológicas, o como te comportas, pero al final el tema no dice mucho del trabajo.
Entrevista AldoGuerra _03.mov	00;07;52;10- 00;09;03;08 (NOTA: en el minuto 08;31;14 hay voces que interfieren	En la escuela en donde aprendí, vídeo con la narrativa audiovisual de cinematografía, la experimentación cambió mi trabajo, revisé cuáles eran los requisitos mínimos para cambiar la estructura del tiempo, tienes que aprender las reglas para luego romperlas. No se me dificultó aprender el medio, para lograr lo que yo quería de él. Pude regresar a la experimentación formal.
Entrevista AldoGuerra _03.mov	00;09;20;19- 00;10;52;21	De la fotografía también incursione al vídeo. Siempre lo pienso como muy formal, mi manera de trabajar no es estar grabando todo el tiempo, sino que planteo lo que quiero hacer, y comienzo a trabajar de un objetivo base. No tengo cámara de vídeo, pero cuando ya tengo claro lo que deseo busco las posibilidades para generar la pieza. Intervienen muchos factores: parto de la iluminación, el lapso de tiempo, el encuadre, planos, color; lo que requiero para producir, siempre hay modificaciones de las cuales surge la pieza con esos accidentes controlables y favorables al trabajo.

Escaleta – Adriana Trujillo

Entrevista realizada el 27 de marzo de 2012

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista AdrianTrujill o.mov	00;00;10;02 - 00;00;30;09	Soy Artista visual, las categorías a veces son complicadas prefiero tener estas opciones (vídeo, vídeo arte y cine documental.)
Entrevista AdrianTrujill o.mov	00;00;32;21 – 00;01;21;17	Llego al vídeo como un escenario, una plataforma, un momento en mi vida, que me permite reunir varias rutas de las que traía desde mi formación. En mi infancia me gustaba leer historias fantásticas, me gustaban muchos los vídeo clips como esos fragmentos de realidad espontánea que se transmitían por televisión en las que era permitido todo. Los efectos eran de los 80s con todos estos efectos estridentes y de oportunidad en el videoclip, como se integraba toda la visualización que conformaba un escenario, un espacio el tener una cápsula de tiempo que se visualizaba en un momento. A partir de ahí se me formó la idea de estudiar algo con que tenía que ver con la imagen, junto con la danza comencé a ver todo lo que tenía que ver con las coreografías, y los escenarios por eso para mí el vídeo es el medio idóneo
Entrevista AdrianTrujill o.mov	00;01,42;03 – 00;03;59;02	El vídeo tiene una parte de producción y de investigación, que no se ve en términos factible en el producto final. Es un proceso por la cual tengo una fascinación con horas de trabajo del producto previo, por eso la investigación sobre el armado del guion o de la escaleta y la búsqueda de personajes me resultan más importantes. Esto tiene que ver con mi formación, del lado del cine de la no ficción. También porque la búsqueda de temas te lleva muchas veces a preguntarte quién eres y a responderte como dudas personales. Siempre la película termina formándote a ti, el clip o algo porque deja una experiencia de vida contigo, no solo con el momento del rodaje. Sino toda la investigación previa como lo son los escenarios, la música las texturas, los ambientes y los tonos, personas

		<p>que vas a trabajar, todo esto engloba parte del proyecto.</p> <p>No he tenido la capacidad de observar en perspectiva mi trabajo aún, para ver si existe una forma o una sola estructura de aplicable en mi producción, me parece que siempre estoy en diversos métodos para lograr los trabajos. Todas tienen que ver con un disfrute previo en la investigación</p> <p>Los ejemplos que puedo mencionar: he trabajado con personajes muy diversos con locaciones distintas que no conocía y las tuve que imaginar y plantear un yonke donde era una intervención más a partir de la danza que del vídeo, un personaje que realiza esta labor de tráfico transgresora subversiva. Skin destination con material de archivo con imágenes que no son mías, pero de las cuales me apropié. Han sido diferentes formas de abordar los proyectos, pero creo que todas tienen que ver con un disfrute previo antes de la realización no tanto el momento de grabar sino como llegas a ello. (en la investigación)</p>
<p>Entrevista AdrianTrujillo.mov</p>	<p>00;04;15;14- 00;05;48;14</p>	<p>Desde la danza inicié estudiando ballet clásico a los 6 años, sin dejar de trabajar con el cuerpo pasando por varias etapas, llegó un momento en el que no podía estudiar danza, pero elegí comunicación por el cine. La única escuela que ofrecía parte del audiovisual era la escuela de Humanidades en aquel tiempo, ahora facultad de la Universidad de Autónoma de Baja California. Me pegué muy de cerca con el grupo bola 8, usábamos cine súper 8. Realicé un corto, con una primera ficción narrativa con guion y actor, en el año de 1998 o 1999. También he colaborado con varias producciones en San Diego y Los Ángeles, que tienen que ver con narrativas de ficción y hace 4 años realice un vídeo home, terminé haciendo súper 16 mml. con el vídeo home, pero de manera paralela estuve intercambiando un acercamiento con la imagen a partir del vídeo; entonces se puede decir que viene la danza, el cine y también el vídeo como una salida importante y creativa.</p>

<p>Entrevista AdrianTrujillo.mov</p>	<p>00;05;51;19 – 00;07;53;18</p>	<p>Vivir en Tijuana es estar en una plataforma importante en términos de visualización, y de cómo percibes el mundo, es mi lugar de nacimiento y me parece muy significativo con todo lo que hago y lo que me conforma. Es un lugar complicadísimo y asimétrico de escenarios violentos. Sin embargo, es un escenario propio para la creación. Podemos hablar de diversas perspectivas: pensando de una manera personal me fascina el cambio de colores que puedes vivir y lo emergente me gusta que no haya áreas trabajadas, y me he aprovechado de esto también, esto me permite salir con propuestas diferentes para la ciudadanía. Paralelamente a la creación he estado trabajando en la gestión y la formación de otros realizadores de no ficción con el festival de Bordocs Una ciudad como Tijuana tan alejada del centro te permite lograr cosas, si no hay festivales de cine pues lo creas. Es una ciudad que te permite esa facilidad de acceso a otras posibilidades cercanas geográficamente, pero también te enfrenta a retos complicados como los tiempos las distancias con San Diego, pero también te enfrenta a toda esta migración tan contrastante, y a ver realidades que creo que en otra parte del país no se pueden, gente deportada, gente que quiere cruzar de todos lados, pero vivir en Tijuana es de oportunidades en términos del arte visual.</p>
<p>Entrevista AdrianTrujillo.mov</p>	<p>00;08;39;04 00;10;32;08 –</p>	<p>La migración tiene que ver con fronteras, y las fronteras son importantes para delimitar todo en la vida. Desde cómo te concibes a ti y como te concibe el otro, hasta donde llegas a partir de ahí, es creo que la migración forma parte constante de nuestras decisiones que siguen más allá de lo que hay. Las fronteras constantemente se están trastocando para mí, en términos de la imagen, desde una narrativa clásica que puede ser pensar la imagen en sentido narrativo hasta pensar la imagen como una posibilidad expresiva, hasta los experimentos como ensayo que piensan en imágenes reflexivas. También reciclando la imagen ciudadana que tiene que ver con la residencia que se hizo en Medellín, que tiene que ver con re-apropiarte de otras imágenes de otros en otros momentos que se cruzan con otras fronteras con el presente, pero también</p>

		que te permite la imagen con un sentido de realizar la investigación para tomar una forma maleable con fronteras no tangibles o duras en ese sentido, que te permiten transitar desde una historia a la imagen que se piense o a la imagen reapropiada o la imagen ciudadana o a la imagen como medio de investigación o de transmisión o divulgación, todo ese abanico de posibilidades son las que a mí me seducen en la producción como un medio idóneo no solo en lo artístico sino en la comunicación con el vídeo.
entrevistaAdrianTrujillo.mov entrevista AdrianTrujillo_02.mov	00;10;48;11 - 00;11;41;22 00;00;00;22 - 00;00;31;05	Referentes teóricos como Román Gubern, Josep María Cátala. Cineastas como Naomi Human, Isac Acuesta, la Escuela Rusa la referencia que hace Godard en los 70's para generar el vérité. Desde la narrativa antropológica Claudia Llosa, Chris Cunningham, Chris Marker, David LaChapelle y el expresionismo alemán me interesa como forma narrativa. La Novell back y lo experimental que se cruza con la no ficción.
Entrevista AdrianTrujillo_02.mov	00;00;42;12 - 00;01;44;07	No considero que tenga un dialogo con los artistas del centro del país. Hemos estado bastante aislados con el resto de la república. Se incluyó mi trabajo en una antología del Laboratorio de Arte Alameda. Arqueología del vídeo volumen de 3 dvds, se incluye el trabajo, pero visto desde otra perspectiva sin embargo no hay un diálogo con los artistas de vídeo en el centro.
Entrevista AdrianTrujillo_02.mov	00;02;15;06 00;03;49;07	El vídeo es medio adecuado, porque la alfabetización visual es lo que carece el sentido ciudadano en general. Por otro lado, debe salirse del vídeo como forma de expresión, sino buscar un lenguaje propio para atreverse con la cámara, los esquemas personales y los miedos. Ser sincero y coherente como una parte de vida. Si se puede enseñar vídeo y producir vídeo como una apuesta de vida. Sería importante.
		Félix me cambio la vida, 4 años de Félix, que cambio mi vida, porque aprendí mucho sobre mí, pero también a enfrentarme a temas complicados socialmente, pero también a encontrar dinámicas de trabajo

entrevistaAdrianTrujillo_02.mov	00;04;18;01 00;05;33;14 -continua-	personales, a saber, cómo hasta donde puedo aportar por un tema, cómo medirme, cómo en términos de producción de trabajo reducido, pero también me abrió posibilidades en las que nunca había estado presentes. Es el primer proyecto formal que me permite darle un giro y una lectura académica a la producción, porque en la película Félix, incluyo fragmentos de sus ficciones que es como yo conocí al personaje, entonces es un viaje de vida personal, pero también las ficciones me permiten transformar el dato audiovisual en información etnográfica y estoy trabajando en algunos artículos en el cual voy a poder traducir eso, ha cambiado mi vida porque encontré una plataforma idónea para poder mezclar algunas cosas que me interesan desde la reflexión, pensar sobre la imagen más allá de la imagen en sí, sino también pensar en texto que puede funcionar desde otro lado.
Entrevista AdrianTrujillo_02.mov	-	Félix fue un proceso de cuatro años que estuvieron involucradas varias instituciones COMO FONCA, DOCS DF IMCINE, PROCINE IMCINE, INSTITUCIONES DE INVESTIGACIONES CULTURALES EN MEXICALI, fue un proceso lento de tener como mucha paciencia y de gestionar los recursos para tener las imágenes que queríamos en vídeo. Es ver materializado el guión ya con un sentido.
Entrevista AdrianTrujillo_02.mov	-Termina- 00;06;57;17	Para aportar en el campo migratorio, fronterizo tijuanaense, la película proporciona por primera vez la confesión a cuadro de un traficante de personas. Que era una historia que había estado ausente en el discurso de frontera, puede aportar algo a la lectura de lo complejo que es Tijuana. Evadir la autocensura de no entrevistar a figuras en los escenarios sociales dejándome muchas ganas de seguir con otros y más proyectos.

Escaleta- Michelle Romero

Entrevista realizada el 17 de julio de 2008

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista MichellRomero_01.mov	00;00;04;11- 00;00;29;10	Me considero artista visual. He pasado por varias etapas y varias técnicas. Finalmente creo que estoy instalada en las artes visuales, sigo experimentando y sigo tratando de hallar mi lugar en todo esto.
Entrevista MichellRomero_01.mov	00;00;31;11 00;02;11;19	Trabajo con vídeo es la fórmula que más conozco para expresarme, porque técnicamente lo conozco bien. Las herramientas que he usado para otro tipo de trabajo, tienen mucho que ver con la computadora. Más que al vídeo ya lo considero como un registro electrónico de imagen. Entonces por esta definición yo me identifico más con el vídeo. La construcción de una imagen grabada en un soporte electrónico., A partir de ahí puedo trabajarla desde varios puntos de vista y con varias técnicas y logrando diferentes cosas, todavía estoy buscando la estética y formas de trabajar. Me interesa abordar de varias formas. Me interesa integrar las disciplinas con las que he trabajado; como la animación, el teatro, el performance, dibujo, todo esto integrarlo en el vídeo. Es la plataforma con la que más me he identificado. Me siento muy cómoda usando el vídeo. Me parece que me falta indagar mucho en ese camino.
Entrevista MichellRomero_01.mov	00;02;20;10	Pattern 2007 es el vídeo que yo considero fue mi primer vídeo concebido como vídeo experimental. Para ser visto a través de un monitor. Lo pensé totalmente en ese formato de vídeo.
Entrevista MichellRomero_01.mov	00;02;43;10- 00;03;42;18	Tiene que ver con los patrones de tipo social y de tipo visual. Me interesa mucho ese tema, y me preocupa, es como una obsesión bien cotidiana. Siempre estoy tratando de identificar los patrones; es como una especie de enfermedad. De hecho, lo identifiqué desde ahí. Generalmente si está compuesto como repeticiones, ese vídeo si está pensado como es mi forma de trabajar. A través de una idea y construir un concepto para desarrollar esa forma.
Entrevista MichellRomero_01.mov	00;03;46;06 – 00;04;15;04	Lo que traté de trabajar, a partir de ciertas platicas con artistas que ya hacían vídeo, mi proyecto para que revisaran si teóricamente funcionaba. Les convenció lo que yo planteaba, y me puse a trabajar.

Entrevista MichellRomero_01.mov	00;04;17;08 – 00;04;48;21	Lo realicé en dos días, mi idea desde ese momento y todo lo que he hecho hasta ahora, han sido herramientas cotidianas con cámaras muy sencillas, con la cámara del celular. Incluso cortes directos y programas de software libre.
EntrevistaMichellRomero_01.mov	00;04;54;06 – 00;05;32;18	Ese vídeo además era como tratar contraponer esa gama de opciones que tenemos en la vida actual, pero que en la realidad siguen siendo muy pocas. Esas opciones a partir de ver una gama de productos o posibilidades que te están ofreciendo se resume a una misma cosa, y una sola opción que se repite. Esto se da en diferentes aspectos de la vida cotidiana.
Entrevista MichellRomero_02.mov	00;05;36;12 00;07;01;09	El otro vídeo llamado “Vitaminas y minerales” tiene una estructura más narrativa, es un trabajo que realicé en el 2000 pero tiene en común con mi personalidad y mi trabajo reciente. Es esta forma de explicar una historia que has escuchado muchas veces, que la tienes integrada totalmente, para darle otra interpretación lo intento en mi trabajo de vídeo. Esas interpretaciones o explicaciones de cosas científicas o lúdicas como en este caso. Es la reinterpretación de los elefantes que se columpian en la telaraña. Hecho en animación 3D.
Entrevista MichellRomero_02.mov	00;07;21;06 -continua-	No es exactamente una constante, es más una familiaridad hacia el medio. Con respecto a otros lugares, es más cotidiano pero el vídeo se puede abordar esa misma familiaridad gente que utiliza otro medio puede tomar el medio que es la cámara, que te puedes acercar a los medios de edición, esa misma familiaridad había con la temática, inclusive con otros estados. Es un poco con el minimalismo, se busca una especie de simplicidad con los elementos que se están abordando. Si ahí toda esta parte que busca ser más cinematográfica construir una escena o considera ser más fantástica.

Escaleta – Omar Pimienta

Entrevista realizada el 24 de abril de 2012

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista OmarPimienta_01	00;00;24;16- 00;00;35;05	Mi nombre es Omar Pimienta, soy artista interdisciplinario de Tijuana y San Diego.
Entrevista OmarPimienta_01	00;01;00;04 – continua-	Dentro de las prácticas que tengo, vídeo es una de ellas. Por parte generacional por el hecho de estar en frontera, y el acceso a la tecnología. Estudiaba en San Diego, tomaba clases de edición. El colegio comunitario donde estudiaba me prestaba el equipo.
Entrevista OmarPimienta_01	Termina- 00;03;26;10	El primer vídeo que realicé lo hice con Octavio Castellanos y aunque tomaba la clase, no sabía editar, pero Castellanos editaba con más regularidad. El vídeo nace como el medio más adecuado para el proyecto específico. No era que quería hacer un vídeo, y por ende produzca algo en relación a la herramienta, realizó el guion, etc. Sino teníamos este carro, y que vamos a realizar para esta acción específica. Vamos a llenar el carro de libros y nos robamos la señal de la televisión por ello el formato del vídeo era el idóneo. Generalmente es así como funciona. Porque me parece una herramienta adecuada para trabajar.
Entrevista OmarPimienta_01	00;03;43;21 – 00;04;04;19 00;04;39;17 00;06;48;06	Trabajo mucho en relación a la memoria, y la memoria tal vez en perspectiva personal y geográfica. Por ello hago instalación o vídeo, si quiero hacer performance. Memoria desde lo personal y lo geográfico, como un ciudadano dentro de un contexto histórico específico crea una memoria en un lugar, carente de memoria. Como una ciudad de paso, de una historia corta puede crear una memoria. Como el barrio crea esa memoria, como ese individuo puede crear una memoria espacial y sentimental. Todo esto tiende a divagar en el movimiento cultural, movimiento transnacional. Cómo se me ve como individuo desde otros puntos geográficos. Constantemente hablo de mí, desde la poesía, el vídeo. Soy como el sujeto de estudio de investigación, hablo de mi familia, hablo de mi barrio y de mi ciudad. Parto del concepto de memoria, de ahí selecciono el tipo de herramienta que estoy trabajando en específico. La imagen es una herramienta que también

		utilizo. Desde la imagen voy estructurando el discurso, el traslado diario.
Entrevista OmarPimienta_01	00;08;36;23 – 00;09;06;19	La instalación fue la primera disciplina con la que incursioné a las artes visuales. En 1999 estaba realizando una instalación sobre el fin del mundo.
Entrevista OmarPimienta_01	00;10;06;12 00;11;40;23	Vivir en una ciudad fronteriza, me ha permitido ser binacional. Tener beneficios de ambos lados, al poder relacionarme con ambas culturas distintas. Aprender de chicanos allá y de gringos radicados en Tijuana, ha hecho complejo mi entender del mundo. Al hacerlo complejo se me han gestionado cuestionamientos que son interesantes para otras personas.
Entrevista OmarPimienta_02	00;00;16;28 - 00;04;12;00 00;04;18;02 – 00;05;17;07	Una condición humana básica es la mejoría económica y social. Entonces esto te obliga a desplazarte, para desarrollar un crédito y una idea de ciudadanía. Ahora es más complejo, quedas al margen de estas estructuras sociales contemporáneas. Esta ciudad teniendo 120 años, es producto de esa migración. Mis padres llegaron de Jalisco, pero, aunque nací aquí, existe un lugar de donde nacieron mis padres. Tengo la facultad de migrar dos o tres días a la semana. Y al hacer un trayecto entre dos países y funcionar como un ciudadano residente en la otra estructura. Doy clases en la Universidad, porque estoy establecido completamente. Tal vez en Tijuana, estoy más al margen. 40,000 mil cruces diarios que están en el mismo caso que yo. Económicamente la ciudad ha vivido al margen del dinero extranjero. Hace poco menos de 20 años que ha surgido economía local.
Entrevista OmarPimienta_02	00;09;20;10 – 00;11;23;18	La primera recomendación es que pensar en la herramienta a lo último. El concepto es lo que más se puede aplicar. Ver los formatos y analizar los formatos, el concepto es el todo, y para poder aplicarlo en una disciplina tienes que pensar cual es la más adecuada. Si el vídeo es lo que te seduce, se debe conocer de la a al z, y que los conceptos los vas a tener que buscar para la disciplina (herramienta).
Entrevista OmarPimienta_03	00;00;00;00 00;01;39;12	El cuerpo de trabajo está supeditado a diversas herramientas para desarrollar el concepto que estoy buscando. La memoria y la geografía personal que ha dejado parte del discurso para ello, necesito la poesía, la imagen, la imagen en movimiento, el performance, instalación que me ha permitido construir un lenguaje artístico interdisciplinario.

Escaleta - Mayra Huerta

Entrevista realizada el 9 de octubre de 2014

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
D26A9654. MOV	05;18;55;19 – 05;21;34;16	<p>Me considero artista visual porque trabajo con diferentes disciplinas; y bueno pues a partir de ahí es que construyo la idea de lo visual específicamente, de trabajar una o dos disciplinas, o tres disciplinas y poder aglutinar ciertas cosas.</p> <p>El vídeo como medio de producción para mí, fue un detonante muy importante, el intercambio acelerar ciertas cosas que no estaban pasando en el contexto donde estaba viviendo y moverme y desplazarme me ayudó mucho a entender que necesitaba otras disciplinas para mi producción, me estaba formando, y realicé un intercambio en España en la Universidad Politécnica de Valencia precisamente en la Facultad de bellas artes en aquel tiempo y me interesaba bastante saber que podía aprender distinto a lo que se daba en mi contexto que era la universidad de Guanajuato y en este caso el vídeo era como una posibilidad pues de enfrentarme a ciertas cosas que me interesaban; una la experiencia de intercambio la otra la experiencia de conocimiento de aprender más sobre una disciplina que no se tenía en el lugar donde yo estaba habitando, específicamente no había un especialista, un artista que diera vídeo, y que no teníamos ni el equipo ni el software ni absolutamente nada, si acaso alguna computadora por ahí pero que, específicamente el intercambio, lo que pasaba es que a mí me interesaba mucho tomar las materias de vídeo, de edición que se oía bastante bien que yo no sabía ni que era, también vídeo arte por ejemplo que era la primera vez que me enfrentaba al término, entonces a partir del intercambio yo me acerco al vídeo como una forma para entender también mi movimiento, mi desplazamiento y en lo personal obviamente, ya en la parte productiva, ya disciplinaria pues se ha ido conformando poco a poco, en ese primer momento el vídeo fue como una fuente que me interesaba para aprender, no, sobre todo eso.</p>

<p>D26A9654. MOV</p>	<p>05;21;47;11 – 05;25;21;11</p>	<p>En específico cuando comencé a aprenderlo y a estudiarlo y a organizar cómo funcionaba este, el vídeo empecé desde el dibujo con la animación, desde la pintura también con, pensar en la cuestión del espacio del vídeo, que suceden acciones ahí, usar la cámara para que los acontecimiento sucedan, esos acontecimientos que yo estoy ideando, imaginando, que sucedan para la cámara entonces a partir de también recorridos y observaciones, por ejemplo observaciones del espacio físico y natural que me interesa bastante, entonces también aprendí un poco que la cámara podía ayudarme a documentar esas observaciones, a documentarlas, a trabajarlas, a desarrollar ya después una interpretación específica sobre esa percepción de ese contexto de observación que estaba yo realizando, pero sobre todo tengo como varias formas; una de ellas es a partir del dibujo con la animación que me interesa bastante la animación, que no la he desarrollado tanto como yo quisiera pero es otra de las técnicas o formas de producir del vídeo que me interesan, a partir de realizar algo que ya hacía en la fotografía, tener dos imágenes para generar una, en este caso tener dos vídeos para aglutinarlos y formar uno, hacer un ensamble entre uno y otro, una mezcla. Que el vídeo tenga una transparencia sobre otro para que pueda aportar a una estética más abstracta, en un sentido de capas y capas, y niveles y niveles, entonces también me interesa el vídeo como en ese sentido, y es algo que ya venía haciendo desde la fotografía entonces también cómo podía yo trasladar lo que ya tenía establecido como lenguaje artístico, o como mirada personal al vídeo pues era un poco también entender como cuántas formas de vídeo o cuántas formas de grabación podía yo tener, entonces es un poco como usar el alfa, los canales alfas o el chroma key, o entender la idea de chroma key, pero no para grabación de estudio sino más bien para grabación directa entre ambos vídeos y empezar a desaturar colores y mezclar, también una parte importante de cómo me gusta trabajar el vídeo tiene que ver con el color, el color también es muy importante dentro del proceso de producción del vídeo, este Y también la vídeo</p>
--------------------------	--------------------------------------	---

		instalación no, me interesa también trabajar con la proyección sobre objetos, sobre papel, sobre ciertas superficies porque la parte de la textura también es algo que caracteriza parte de mi trabajo entonces a partir de explorar ciertas y experimentar con ciertas texturas sobre la proyección del vídeo es algo que también puedo yo entender que desde esa manera trabajo.
D26A9654. MOV	05;25;21;22 – 05;26;49;16	Las temáticas que manejo en realidad no son tantas, pero tengo como tres vertientes de ciertos conceptos que me gusta trabajar. Una es el paisaje, el paisaje que puedes percibir desde mil formas, el paisaje desde un espacio metafórico, desde encontrar ciertos aspectos de la memoria que están perdidos al menos desde mi caso personal y también como relacionado con la infancia, a partir de muchos desplazamientos o movimientos, nosotros viajábamos bastante cuando yo era niña, y a mí el recordar esos paisajes me gustaba mucho, porque esos paisajes me llevan a mi infancia, la carretera los trayectos, digo la mayor parte de mis vacaciones nos la pasábamos viajando, viajando de ciudad Juárez a México o de ciudad Juárez hasta Veracruz que es un trayecto bastante largo de norte a sur y a partir de esos trayectos es que yo visualizaba estos trayectos como una especie de escape también porque eran tantas formas de cambiar que al final este, pues me interesaba mucho como permanecer en un espacio de contemplación, que fuese este paisaje que me recordara como a esos momentos, obviamente esos traslados pues eran importantes porque se vuelven vacaciones.
D26A9655. MOV	05;27;13;14 – 05;28;41;22	Tengo tres, el concepto de paisaje el cuerpo y la ciudad, que son tres grandes ramas que me interesa trabajar desde diferentes perspectivas pero específicamente pues el paisaje está influenciado mucho con, como construir un paisaje en donde no esta no, una parte de la hibridación o transformación de ciertas cosas que el propio ser humano realiza, pero también de esta idea de construir un paisaje en donde no existe pero metafóricamente puede existir a partir de la idea de que me interesa mucho del espacio como lo considera Bachelard, el espacio imaginario, y donde hace un trabajo

		<p>filosófico acerca del agua el aire, el fuego y estos elementos naturales y la idea de habitar un espacio a partir de lo imaginario, es que a mí me interesa mucho esa parte trasladarla también al paisaje no, desde la perspectiva del paisaje y con relación al cuerpo, es el cuerpo como materia prima que puedes tú trabajar como artista fácilmente, la mayoría de los artista pues podemos manipular nuestro propio cuerpo y poder hacer énfasis en ciertos aspectos del volumen forma como des-fragmentarlo en ciertas cuestiones preceptuales.</p>
D26A9656. MOV	05;29;17;14	<p>El cuerpo como materia, como soporte, también en muchos casos, como un segundo soporte que puede ser este la segunda imagen que se refleja sobre el cuerpo y también, pues esta construcción de poder interactuar en el cuerpo y hacia el trabajo no, y entonces el cuerpo es un segundo concepto, una segunda temática que me importa y que he estado trabajando en ciertos momentos con varios proyectos y el tercer punto es la ciudad que justo la ciudad se detona para mí como interés a partir de que llego a Tijuana porque anteriormente no me había interesado tanto hablar sobre de la ciudad o entender la ciudad como influencia o como insumo para producción o para creación artística y justo al llegar a Tijuana hay como un montón de cosas que sucedieron en mi llegada que precisamente me empecé a cuestionar pues si había un paisaje dentro de una ciudad no específicamente que es uno de los proyectos que realicé a inicios de mi llegada a Tijuana y también como las cuestiones que suceden alrededor de la ciudad es decir el fenómeno de vivienda, o el fenómeno de la industrialización la empresas que están alrededor que también trae toda una construcción estética impresionante en el espacio ahorita donde yo estoy viviendo pues es un sector industrial que tiene que ver con todas las fábricas y todas las maquilas que se han instalado en este espacio y que está muy cerca de la, del segundo cruce fronterizo que es Otay no, entonces el cruce de Otay es como bien importante porque hay un montón de cuestiones industriales, digo aquí está la Panasonic , Pantronics, todo con lo electrónico y demás. Entonces como el sector</p>

		industrial a mí de repente si también dentro de la ciudad es como otra de las cuestiones que dentro de la ciudad me interesa abordar, las observaciones que hago dentro de la ciudad desde el contexto urbano y a partir de eso es como se desarrolla el trabajo.
--	--	---

Escaleta- Abraham Ávila

Entrevista realizada el 12 de julio de 2008

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
EntrevistaA braham Avila_01	00:02;25 – 00:20;06	Trabajo con vídeo. No he trabajado aún en cine.
EntrevistaA braham Avila_01	00;25;12 - 02;32;13	Trabajo con vídeo porque yo estudie comunicación, uno de los intereses era trabajar en televisión el formato. Me interesaba las crónicas televisivas para contar una historia. Empecé a trabajar con el lenguaje cinematográfico en formato vídeo. Me intereso más el montaje, la edición. Estando en la escuela ya en el trabajo formal comencé a trabajar como editor. Realice diseño de audiovisuales. Musicalizar, pensar como en las posibilidades del medio en el montaje. Retomé más como estructurar historias, sin pensar en el soporte que era el vídeo.
EntrevistaA braham Avila_01	02;55;19 – 04;24;14	Cuando usas el vídeo es más cómodo por su economía. En estos momentos estoy usando al vídeo como soporte para reconstruir historias en la calle. Si lo hiciera con cine es mucho más complejo el equipo y gastas más. Lo que hago implica mucho de lo que sucede en ese momento no depende mucho de mí, sino más bien de los actores. O la gente que estoy grabando para el documental. Siempre estoy pensando cómo voy afectar ese vídeo en el futuro, si con filtros, en el montaje, si voy a extender el tiempo con la cámara, y el registro es parte de lo que ya estoy pensando para trabajar. Eso me ayudado siendo editor, como tal se las posibilidades que tengo, y sé que es lo que tengo que registrar.
EntrevistaA braham Avila_02	00;04;48;14- 00;05;26;28	El trabajo que hago es también comercial, por encargo. Pero ahí puedo experimentar de manera digital.
EntrevistaA braham Avila_02	00;05;40;01 - 00;07;39;16	El trabajo se llama "This is something incredible" realizado en este año es como utilizar el tercer sampleo. Es un trabajo ya terminado que los sube a internet, y yo los tomo y vuelvo a

		trabajarlo en puro montaje: ese vídeo es Jaime Mausán hablando de ciertos vídeos. Son sus palabras en donde menciona que veremos estos vídeos. Dando como pruebas de que si existen estos extraterrestres en ese momento quito los vídeos y aparece una voz en of que dice: (hicimos todas las pruebas y esto se corroboró. Me amenazaron para no mostrar ese vídeo). Esto se repite durante 3 minutos sin que se presenten las pruebas que él menciona. Me interesa más Jaime Mausán como personaje charlatán. De ciencia ficción. Como el crea estos vídeos, y como todo mundo se lo cree.
EntrevistaAbraham Avila_03	00;10;28;14 – 00;10;54;23	Y mucho de la publicidad, es decir, la publicidad se refiere a otra cosa. Las estructuras que ellos utilizan, además de las formas que usan para vender propositivamente de un producto. Tu vez el comercial pero no se refiere a sí mismo sino a otra cosa.
EntrevistaAbraham Avila_04	00;11;36;28-00;12;21;06	Estoy tratando de usar que el producto sea auto-referencial pero además polisémico, es decir que pueda ser leído de distintas maneras. Me interesa lo que hace Mausán la charlatanería, al final ver cómo nos dejamos engañar.

Escaleta - Karina Álvarez

Entrevista realizada el 16 de junio de 2012

VÍDEO/CLIP	TIEMPO	DIÁLOGO
Entrevista KarinaAlvarez_01.mov	00;00;16;15 – 00;00;27;19	Me considero artista visual y en algunos casos me digo audiovisual, dentro de mis piezas me gusta incluir el sonido.
Entrevista KarinaAlvarez_01.mov	00;01;05;04 - 00;02;34;08	Mi producción en los últimos años, ha estado basada en el dibujo explorando la idea del paisaje. El vídeo lo incluyo actualmente en mis producciones porque creo que es una manera de invadir un espacio o una sola imagen, pero cuando pienso en vídeo siempre pienso primero en el sonido todas mis instalaciones o piezas que he realizado con la inclusión del vídeo, antes esta la construcción del sonido en la idea de la Audiovisión. Explorando una región en la zona norte del país, una carretera que conecta a Tijuana con el resto del país.
Entrevista KarinaAlvarez_01.mov	00;01;05;05 – 00;04;40;14	Estudí la licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de Guanajuato, me titulé por la modalidad de exposición en dibujo, la exposición estaba basada en el espacio, encontré un lugar en La Presa, a partir de ahí comencé a crear las piezas y posteriormente a realizar la instalación. Continué explorando la idea del dibujo, comenzando con la exploración del sonido y el vídeo. Entre otras técnicas aplicadas al dibujo con la inclusión de otras formas de acercarse con las tecnologías.
Entrevista KarinaAlvarez_01.mov	00;05;09;02 – 00;07;04;23 00;07;24;07 – 00;09;25;21 00;10;15;05 00;01;48;12	Tengo dos años viviendo en Tijuana por cuestiones laborales, trato de explorar el sitio y generar una producción, mi pacto de este espacio fue el paisaje. Me enamoré de La Rumorosa porque es un espacio impactante y es un lugar muy saturado con las piedras de estos círculos que los interpreto de esa manera. Después me enteré de la leyenda del sitio con los autos que se van al desfiladero. Al analizar mi trabajo siempre se ha involucrado el círculo o la esfera, en mi exposición para la titulación el paisaje tenía círculos. Existe una interpretación del dibujo hacia los círculos, esto es algo que es una constante en mi producción, y en Francia realicé otras piezas que están relacionadas con el círculo. Mi estancia la realicé en el 2008 justo con la violencia que se desató

		<p>en México. Estando conectada a mi país por medio del Internet. Este año todo el impacto mediático hacia esta temática por la influencia en los medios. Construí una exposición con esta temática de violencia con los descabezados. Además, mi producción está atada a la idea de la muerte.</p> <p>Migración. Es una cuestión que enriquece, me refiere más a mi producción al paisaje. En mi situación de movimiento constante en diversos sitios en México y el extranjero. Me he sentido una persona externa a ese lugar. Sin embargo, en Tijuana la mayoría son personas de fuera, ha sido una experiencia agradable, al revisar cómo la mentalidad siempre es de gente amable y siempre te ayuda. Con la idea de cruzar a USA, o que se queda aquí. Se crea un ambiente distinto como un ambiente de solidaridad.</p>
Entrevista KarinaAlvarez.mov	00;00;42;20 - 00;03;27;13	<p>Referentes artísticos, soy muy nueva en la exploración del vídeo, pero cuando he visto estas exposiciones lo que me llama la atención es más hacia la producción de vídeo más contemplativo, con imágenes sin mucha saturación en la composición. El formato de gran escala y pensar al espectador dentro por la sensación de la escala. Retrospectiva de Douglas Gordon, la producción estaba dentro de una iglesia integrando la presencia en el espacio del vídeo. Esto fue lo que más me llamó la atención para trabajar. El sonido me interesa por la acústica del mismo, estableciendo una exploración en la secuencia de las vibraciones con la física del sonido, no para construir una melodía sino más la energía que se produce con el sonido.</p>
Entrevista KarinaAlvarez.mov	00;04;55;23 – 00;10;34;00	<p>Forma de producción. Por parte de la convocatoria para movilidad académica, para ir a Brasil, con el espacio para exhibir, tener todo un poco preparado y construir las piezas. Por más planeado que lo llevara, sabía que al llegar a la galería tendría que adaptar la obra y las piezas de dibujo que había realizado. Así como la grabación del trayecto de la rumorosa, desde que inicia entrar a esta zona hasta donde concluye la zona rocosa. Normalmente cuando realizo una exposición en el extranjero, se identifica con rasgos de mexicanidad en las raíces indígenas, con cuestiones más abstractas. Llevaba la idea de la representación del viento en este caso se volvía importante porque es un elemento que en el espacio que exploro es</p>

		<p>característico del sitio por la catástrofe. En mi investigación recordé cómo en las culturas mexicanas se representa al dios del viento en la cultura Maya por el Dios Ehecatl, y comencé a identificar como lo incluía. Legando allá en la galería al estaba una curadora realizando su estancia de investigación y se apegó a un diálogo con la producción, en estos puntos se intercambiaron las ideas y comencé a trabajar con las partes de auto chocadas, el parabrisas del automóvil daba el impacto de visualizar el trayecto a través de la transparencia del cristal. Además de una cuestión médica cuando uno fallece siempre existe un último suspiro. Por medio de la práctica y la interacción con la curadora se cohesiono más la oportunidad de proyecto y la exhibición.</p>
Entrevista KarinaAlvarez.mov	00;11;14;13 - 00;00;57;11	<p>Explorar en diversas disciplinas, y sobre todo en el trabajo ir depurando cosas, solo en la parte de la visualización sabes si funcionan o no. El espacio es parte del discurso del producto en la mayoría de los objetos que construyo. La exploración, perder el miedo a mezclar disciplinas para producir con más asertividad aun, con los errores que salgan, son parte de una producción.</p>

Semblanzas

MARCOS RAMÍREZ “ERRE”

Nacido en Tijuana en 1961, obtiene la Licenciatura en Derecho en la Universidad Autónoma de Baja California en 1982. En 1983 emigra a los Estados Unidos donde trabaja en la industria de la construcción durante 17 años.

En 1989 -aun manteniendo su actividad como constructor- empieza su incursión en el campo de las artes visuales. Desde entonces ha participado en residencias, conferencias y muestras de arte en países como México, Canadá, Estados Unidos, Alemania, Suecia, Polonia, Portugal, Francia, España, Rusia, China, Cuba, Colombia, Puerto Rico, Chile, Brasil y Argentina. Algunas de estas exhibiciones de carácter internacional como Insite 94, Insite 97, la Sexta y Séptima Bienales de la Habana, la Bienal del Museo Whitney del año 2000, la Trienal Poligráfica de San Juan Puerto Rico y el Caribe, la Segunda Bienal de Moscú, La bienal de Sao Paulo/Valencia 2007, la Bienal de California y La Bienal Zero One de Silicón Valley, La bienal de Site Santa Fe, “Unsettled Landscapes”. Así como “Made in California”, México Iluminado, “Extrange New World”, “From Baja to Vancouver”, Política de la Diferencia / Arte Ibero Americano de fin de siglo, y ECO. Arte Contemporáneo Mexicano en el Centro de Arte Museo Reina Sofía y Crisis, Arte y Confrontación en América Latina, en el Palacio de Bellas Artes de México entre otras.

Ha impartido cursos en la Escuela de Arte de la Universidad de California en San Diego y en el California Institute of the Arts, en Valencia California. En 2003 fundó Estación Tijuana el cual dirigió hasta 2010, un espacio alternativo donde desarrolló un programa sobre arte, arquitectura, urbanismo y cultura popular.

En el 2011 presentó una exhibición retrospectiva de 20 años de trabajo titulada La Reconstrucción de los Hechos, en el Museo Carrillo Gil de la Ciudad de México. En 2007 recibió la beca United States Artist Fellowship, y actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte en México.

JULIO OROZCO

Nace en Tijuana, en 1967. Artista visual multidisciplinario que ha incursionado en la fotografía, instalación, intervención y vídeo. Estudió artes visuales en el Southwestern College en California, Estados Unidos. Además, realizó estudios de óptica en Seattle, EUA, dirigidos al manejo de los lentes de proyección.

En sus procesos de trabajo se adentra en la experimentación visual con formatos y perspectivas acerca del objeto y el cuerpo apropiándose de lenguajes utilizados en el periodismo y el cine a través de lentes, color, forma y sonido.

La obra de Orozco tiene una intensa exploración en el tiempo, al utilizar objetos de historia o por la desintegración de la imagen, proceso donde sumerge fotos en agua y ácidos con materiales “arqueológicos” interviniendo museos, espacios públicos y privados. Sus series de intervenciones pictóricas en paisajes al igual que otras ficciones se basan en hechos reales, la recreación cinematográfica, la vena documental y la riqueza de las anécdotas”

Actualmente participa en un proyecto colectivo multimedia llamado “Ghost Magnet Roach Motel” que consiste en la intervención de un espacio para re-contextualizarlo como un laboratorio de creación visual y sonora, en donde se evidencia el proceso de creación del producto final.

SALVADOR RICALDE “SAL”

Lleva tatuado su amor por el cine (tiene una tira completa en el brazo izquierdo). Estudió en el CUEC, pero la huelga universitaria (1999-2000) lo puso en la disyuntiva: seguir normas rígidas o trabajar sin censura ni límites. Cinco meses sin hacer nada le dieron la respuesta: no hay mejor escuela que estar haciendo cosas, produciendo.

Haciendo un repaso de su trabajo, encontramos que Ricalde empezó a producir visuales en 1996; un año después, filma en súper 8 el corto Rudos de corazón y, en 1998, funda Producciones Bola 8 con Héctor Villanueva. Luego vendrían trabajos como La Víctima, que refleja su formación visual en el cómic (su favorito es Linterna Verde) y Plasta color pastel (99), que mezcla el audio manipulado de la plática de un profesor cuestionando a sus alumnos sobre el placer, con el registro en 8mm de los actos bizarros que ocurren en un motel en el DF. Fue en ese periodo de búsqueda cuando se dio cuenta que le atraía más contar historias en formato conceptual que en el narrativo que le imponían en la escuela.

Su primer trabajo en vídeo digital fue Zoo sónico visual, que consistió en ponerle imágenes a las 13 piezas sonoras creadas por Octavio Hernández y Pepe Mogt; el proyecto, le hizo merecedor de la beca FOECA 2000

Sector T (2000-01) reúne algunos de sus temas básicos: la ciencia ficción, la influencia del narco-corrido, lo kitsch y los elementos urbanos. El corto fue su respuesta -mitad ira, mitad descarga- ante paradigmas académicos, un ejercicio que, a pesar de la narrativa descolocada y la velocidad que impregna el trabajo, cumple con las reglas fundamentales del cine. Sector T tuvo

innumerables pases en la tv regional y llegó a ganar menciones y reconocimientos en muestras.

En el 2002 presenta Teclas y Tarolas, un documental interactivo, 24 vídeos and hidden tracks que sirven como nexos interpretativos entre el público, la música (norteña, banda sinaloense, de conjunto, callejera y el sonido nortec) y la fiesta. Durante el periodo del 2004 al 2005, elabora el corto Las puertas son para abrirse, con la actuación de Jorge Andrés Fernández (QEPD).

Ricalde se ha destacado por organizar eventos que unen la difusión del cine con la fiesta: el Autocinema, el Proyector Chelero (cine club) y su preferido, el Festival de Cine y Vídeo Digital IAF, que en 2006 llegó a su décima edición. IAF tuvo su origen como la primera Muestra de Cine y Vídeo Universitario en 1997, al buscar una exposición de los trabajos más allá de las aulas de clase y demostrar que había producción y cierta demanda. El interés del festival es establecer un punto de unión entre lo que se realiza en el sur del país y en el sur de California, además de presentar artistas que no tienen cabida en otros festivales por estar alejados de lo que es la narrativa o ficción tradicional. Algunos artistas, críticos y músicos invitados han sido Jorge Ayala Blanco, Paulina Laza (“La virgen del asfalto”), Toño Arango (Glicerina), D-film, Jorge y Roberto Bolado, Naomi Uman, Mariana Botey, Silverio, Smoke, Duopandamix.

Su proyecto más reciente es el muy comentado Tijuana Destrucción Derby que documenta el proceso de entrevistas previas, la destrucción de los autos participantes y la experiencia de los conductores, todo visualizado a través de un monitor insertado en un cubo (el carro comprimido).

Entre sus planes está la realización de un DVD promocional del sello discográfico Static (dos vídeos por artista), sacar adelante Flujo Invisible con el que se hizo merecedor de la beca del FONCA en la categoría Multimedia (que ya había ganado por el periodo 2002-03). También contempla presentar su trabajo como vídeo artista a todo sitio que lo inviten o sea convocado (ya ha expuesto en L.A., Berlín, París y Miami, entre otras ciudades), seguir colaborando como VJ con Terrestre/Murcof, Smoke y Jackson (del sello

Abolipop), aumentar sus presentaciones en distintos eventos como DJ Chucuchu y seguir asistiendo a las luchas cada fin de semana. Por cierto, su luchador favorito es Canek

ALDO GUERRA

(Monterrey, NL.1978)

Es Licenciado en arte por la Escuela Superior de Artes Visuales, en Tijuana, México; y Maestro en producción artística por la Universidad de California en San Diego, Estados Unidos. Su trabajo en performance, vídeo y fotografía ha sido reconocido en foros nacionales e internacionales, como los Quartz Awards en París, Francia; la Bienal Nacional de Fotografía del Centro de la Imagen, así como la primera y última edición del Festival 'Performagia' en la ciudad de México. Fue ganador del primer premio en la Bienal Internacional de Estandartes 2006, y becario del FONCA como Joven Creador en 2007, así como Creador con Trayectoria por el Estado de Baja California en 2008. En 2010 recibió la 'Tierney Fellowship', basada en Nueva York, y obtuvo una mención honorífica en la Bienal Nacional de Fotografía del Centro de la Imagen. En el ámbito de la investigación colaboró con el Doctor Jaime J. Cuanalo para la edición de su Teoría General del Arte (Arsología) y el Manual Práctico de Semiología, principalmente en los temas relacionados con teoría de la percepción y semiótica del arte. A partir de estas líneas de investigación, fusionadas con una temática de carácter intimista, continúa desarrollando su obra en diversas disciplinas, principalmente el vídeo experimental. Vive y trabaja en la frontera de Tijuana/San Diego.

ADRIANA TRUJILLO

Directora y productora. Maestra en Cine Documental por la Universidad Autónoma de Barcelona y la Licenciada en Comunicación por la UABC. Su trabajo ha sido parte de los Festivales de Cine de Guadalajara, Morelia, DOCSDF, Los Ángeles y Australia HMFF, San Diego Latino Film Festival, Visor-Paris, Museo de Arte Latino en Los Ángeles, la Galería FACT de Liverpool, Museo del Palacio de Bellas Artes, Laboratorio de Arte Alameda, Trans-Border Institute, Festival de Mujeres en Cine y TV y FEMCINE de Chile, TJ in China Project Room, Festival de Derechos Humanos, Encuentro Memoria Visual, MDE11 Medellín, Congreso Nacional de Antropología, Citi-Lab, Caixa Forum y Visual Sound Barcelona así el Centro Habitat de Nueva Delhi, MECA Centro de Arte Contemporáneo en Almería, España, Miradas Latinoamericanas en Argentina, Curta Doc Brasil, entre otros.

Ha sido becaria del FONCA en tres ocasiones (2004, 2008 y 2010). En 2002 gana el Festival Internacional de Vídeo Experimental Vídeo Fest, en 2006 con Postales Corporales obtiene una mención especial de jurado en el Festival Visual Sound de Barcelona, en 2009 gana el pitch de DOCSDF y en el 2011 el reconocimiento como creadora con trayectoria en artes visuales por el Instituto de Cultura de Baja California. Ha obtenido el apoyo de FOPROCINE-IMCINE en dos ocasiones (2009 como directora y 2012 como productora). En 2014 con Skin Destination gana en la selección de cortometraje en el SDLFF. Actualmente cuenta con el apoyo para Desarrollo de Guión por el IMCINE.

Sus producciones recientes son: The Arcades Media Project (2014), Pulsos Fantasmagóricos (2014), Skin Destination (2012) y Félix: Auto-ficciones de un traficante (2011). Es fundadora y Directora Artística de BorDocs Foro Documental y editora del libro Bordocs y Fronteras: Cine documental en el norte de México. Recientemente ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte 2015-2018.

MICHELLE ROMERO

Artista visual e interdisciplinaria, nació el 31 de julio de 1975 en Mexicali, Baja California, donde reside en la actualidad. Estudió la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de Baja California y la maestría en Síntesis de Imágenes y Animación por Ordenador de la Universitat de les Illes Balears.

En 2000 fue becada por la Agencia Española de Cooperación Internacional y en 2007 por el Fondo Especial para la Cultura y las Artes de Baja California. En 2009 realizó dos residencias artísticas, una en el Centro de Artes Mediáticas y Fotografía DAÏMÔN de Gatineau, Québec, y otra del Consejo de Artes y Letras de Quebec, en Montreal, Canadá. Ha exhibido su obra en Palma de Mallorca, Los Ángeles, Ottawa-Gatineau, Montreal, Vancouver, Auxois, Tijuana y Mexicali.

Actualmente imparte tanto cursos de Vídeo experimental, como Tópicos selectos de nuevas tendencias. Maestría en Artes de la Facultad de Artes de la UABC, contexto en el que desarrolla el proyecto Simulaciones. Vídeo-intervenciones en la estructura urbana.

OMAR PIMIENTA

Es un artista interdisciplinario que vive y trabaja en la frontera de Tijuana/San Diego. Su práctica artística aborda cuestionamientos de identidad, transnacionalidad, poéticas de emergencia, espacio y memoria. Actualmente estudia el doctorado en Literatura en la Universidad de California en San Diego, recibió su maestría en Artes Visuales por la misma Universidad en 2010 y su licenciatura en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Estatal de San Diego en 2006. Su trabajo como artista visual ha sido expuesta en el Museo J. Paul Getty Los Ángeles CA; Museo de arte contemporáneo de San Diego; Museo de Arte de Oceanside; Museo de arte contemporáneo de Oaxaca; Centro Cultural de España en Buenos Aires, Argentina; la Cineteca UNAM, México, DF; Freie Universitat de Berlín, Alemania, espacio alternativo Taller 7 en Medellín entre otros. Ha publicado tres libros de poesía, entre ellos: Primera Persona Ella (Ediciones de La Esquina, 2004 y Littera Libros, 2009) y La Libertad: Ciudad de Paso (CECUT, 2006 y Aullido Libros, 2008), y Escribo desde aquí (ganador del X premio Emilio Prado del Centro Cultural Generación del 27 Málaga España, 2009). Su experiencia en la negociación de *fronteras*, en quedar perpetuamente atrapados en / entre códigos sociales y formales, es un impulso constante para su práctica interdisciplinaria.

MAYRA HUERTA

Nace en Orizaba, Veracruz el 22 de julio de 1976. Estudió la licenciatura en Artes Plásticas por la Universidad de Guanajuato. Realiza el Doctorado en Artes Visuales e Intermedia en la Facultad de San Carlos en la Universidad Politécnica de Valencia, en España. Su trabajo se desarrolla entre la fotografía y el vídeo de creación. Aborda las temáticas de la construcción del paisaje y la exploración de la ciudad. Ha obtenido las becas: PECDA (2013-2014) Creador con trayectoria en Artes Visuales; Estancia de Investigación en la Fac. de San Carlos en la UPV (2015, 2013 y 2010); Jóvenes Creadores FONCA 2008-2009; FECDA: Fotografía e Instalación (Gto. 2006); Beca integral Foto Guanajuato 2006; Residencia Artística en Vermont Studio Center (MexAm Alternate Award) 2005; Vermont, USA.

Ha expuesto en México, Estados Unidos, Chile, Bolivia y Venezuela. Sus imágenes se han reproducido en: IV Bienal de Ciudad Juárez (2015), 8va Bienal de Fotografía de Baja California (2012), V Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán (2011), 13 va Bienal de Artes Visuales del Noroeste (2011), IV Bienal Nacional de Artes Visuales Yucatán 2009(2011), Replicante (2009), Mod Monitor (2008), Fahrenheit (2008), Catálogo SIART Bienal Internacional de Bolivia (2007), XII Bienal de Fotografía (2006). Ha participado en diversos festivales fotográficos como Foto Guanajuato 2002, 2004 y 2006. Cuenta con 5 exposiciones individuales del 2003 al 2008.

Su obra se encuentra en la Colección del Museo de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile, desde el 2011 con la serie Estudio de Objetos Encontrados. Integrante del 2013 al 2015 con el colectivo Relaciones Inesperadas.

Actualmente es Docente de la Facultad de Artes, sede Tijuana. Universidad Autónoma de Baja California, en donde pertenece al cuerpo académico: "Imagen y Creación" que plantea los procesos de creación en el arte, con el fin de generar un objeto artístico encaminado a la divulgación y entendimiento de las prácticas artísticas contemporáneas.

ABRAHAM ÁVILA

Nace en Hércules, Coahuila en 1980. Estudió la Licenciatura en Comunicación en la Facultad de Humanidades en la Universidad Autónoma de Baja California. Cursa el Diplomado de Guion Cinematográfico de Largometraje en el Centro Cultural Tijuana. Obtiene la beca Jóvenes Creadores del FONCA en el 2010, seleccionado en el Talent Campus, Festival de Cine de Guadalajara en el mismo año. Participa en la Antología de Cortometrajes Universitarios Rally UABC como supervisor de posproducción y productor de la antología. Cuenta con la participación como productor, editor de 17 películas. Ha impartido las siguientes Conferencias: Investigación: El Cine Ecuatoriano en Casa Vecina en la ciudad de México(2010). Contextos del Realizador Audiovisual en Baja California, en la Semana de Aniversario de la Facultad de Artes (2009). Imparte talleres en el que destaca: Workshop Tijuana Dreams en la Escuela Superior de Artes en Paris-Cergy, Francia (2012). Actualmente está en el perfil de guionista, editor y colorista de producciones audiovisuales. Es co-director de Relaciones Inesperadas y se encuentra estudiando una Maestría en Negocios en la Universidad del Pacífico.

KARINA JESSICA ÁLVAREZ CASTILLO

Nace en Morelia, Michoacán el 16 de mayo de 1981. Doctora en Artes (2015), MEP Esc. Artes Grenoble. Seleccionada: Jóvenes Creadores 2015-16 FONCA. Revisión de Portafolio MUAC (2013). XVI Convocatoria de Postgrado de UABC, Plataformas Geográficas en el Arte (Tj. 2012). Estancia artística Brasil (2012). 13va Bienal Artes Visuales del Noroeste (2012). 6ta muestra de Arte Sonoro e Interactivo In-sonora y Transonica España-México (2011). Ha trabajado al lado del Dr. en Composición Roberto Morales, en la Ópera Dunaxhii una memoria decapitada con la creación visual (2013); Instalación sonora curaduría de Roberto Arcaute LE STI BI, MACO Oax. (2014) y 3 conciertos audiovisuales con Alacrán del Cántaro, Centro de Cultura Digital, DF (2014). 5 Exposiciones Individuales (México 2007- 2010 -2014, Francia 2009 y Brasil 2012) y 15 Exposiciones Colectivas. (México, Francia y España). Mención honorífica en Premio Nacional L.A. CETTO Arte Contemporáneo (2013). Seminarios atendidos: Dr. Roberto Morales Arte Digital (2010-2014), Música y Nuevas Tecnologías CMMAS Morelia (2014), Producción Sonora, Locus Sonus-audio in-art, Metamkine con Jerome Noetinger y Knud V.