

## Vídeo mexicano actual: un hoy sin ayer y un ayer con un mañana

Fernando Llanos

*"A cuckoo's egg in foreign nests: video technology is a tightly controlled tool in Latin America". Felipe Ehrenberg, en su sinopsis del teleperformance En voz alta, 1978.*

*"No se trata de agotar todo el espectro de aplicaciones sino de esbozar un mosaico de posibilidades (necesariamente incompleto)." Andrea Di Castro, en la presentación de la exhibición Momenta, que conmemoraba los primeros seis años del Centro Multimedia del CENART.*

*"Siempre será un reto el hacer algo bien ya sea con vídeo, computadora o un lápiz y un papel..." Maris Bustamante.*

Para empezar este texto me gustaría subrayar que es un honor estar en las mismas páginas que todos estos colegas video-adictos latinoamericanos. Todos los que nos dedicamos al vídeo de este lado del Atlántico sabemos que es medular y bastante necesaria esta publicación. Me gusta comenzar subrayando esto porque intuyo que encontraremos paralelos en diferentes latitudes y temporalidades entre las múltiples historias del vídeo en esta parte del continente americano. Me gusta creer que podemos poco a poco mirarnos en un espejo más propio y menos importado, pudiendo así entablar un diálogo más bidireccional para con los típicos referentes europeos o norteamericanos. Así creo que esta publicación la celebramos sin fronteras, ni americanas ni europeas, porque nos enriquece a todos.

También quiero mencionar, dado que no existe otro proyecto editorial que recopile las historias videográficas mexicanas <sup>1</sup> o latinoamericanas, que trataré de hacer que mi aportación sea lo más participativa e incluyente posible, para no solo reflejar mi voz, si no la de otros protagonistas de este medio que vale la pena escuchar.

Este texto esta enfocado a la parte actual del vídeo en México, digamos de los 90's a la fecha, y para poder entenderla cubriré tres puntos básicamente: primero me enfoco a la reconstrucción y búsqueda de los orígenes de la historia del arte en vídeo mexicano, obviamente es una necesidad completamente actual que vale la pena subrayar, además algunas iniciativas ya son parte de nuestra historia fragmentada contemporánea. Después reseño brevemente la producción actual, la de los últimos veinte años. Por último, y de manera intercalada, se cita la opinión de algunos artistas que han trabajado con vídeo en México para poder ampliar el espectro reflexivo.

---

<sup>1</sup> . Lo más cercano a esto sería la publicación *Mexperimental* de Jesse Lerner o el libro de Dante sobre Pola Weiss, que comentaremos más adelante.

## Arqueología videográfica

"En México, no existe una tradición en el campo de la investigación ni en el archivo de la experiencia videográfica, en particular, en el videoarte. En tanto forma artística llena de indefiniciones y difuminaciones, la construcción de un cuerpo histórico -no se diga teórico- que permita visualizar su práctica en México, ha sido y es muy compleja; ha estado colmada de presencias efímeras, esfuerzos aislados, promociones independientes y trucas, proyectos..., pero siempre en el curso de su propia indeterminación." Con estas palabras empiezan los curadores Elías Levín, Paola Santoscoy y Willy Kautz la Muestra de Vídeo Mexicano "Re(trans)misiones", presentada en el Festival Transito 01 (Ciudad de México 2005). Dicha selección era una agrupación de vídeos que reflejaban algunos momentos y personajes importantes del vídeo en México, sin pretensiones de llamarse una "retrospectiva". Reconociéndoles razón de sobra, lamentablemente dicho proyecto no fue lo suficientemente ambicioso como para contrarrestar aquello de lo que se quejaban.

Otro ejercicio importante en dicha recuperación, fue el que coordinó Sarah Minter en la Unidad de Proyectos Especiales (UPX) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) como un calentamiento previo al Festival Vidarte 2001. Hicimos unas retrospectivas completas de los pioneros de los 70's con vídeos de Pola Weiss y Andrea di Castro<sup>2</sup>. Para complementar armamos mesas redondas con personajes

---

<sup>2</sup> . Se consideraba anteriormente que solo Pola Weiss, Ulises Carrión y Andrea di Castro habían hecho vídeo en los setentas. El año pasado encontré en los archivos del neólogo Felipe Ehrenberg, un intercambio epistolar con Jorge Glusberg de finales de 1977 y principios de 1978. En ella lo invitan a participar en el Festival Centro de Arte y Comunicación de Vídeo Latinoamericano, una muestra organizada en Argentina pero presentada en Nueva York en el Anthology Film Archives. Desde Xico, Felipe Ehrenberg les manda la ficha bibliográfica de 3 piezas: *Topless in Tahiti Beach*, *Vídeo 1- M5 (Vídeo visceral)*, y *En voz alta*. Dos de ellos producidos en Devon, Inglaterra y otro realizado en el Instituto Politécnico de la Ciudad de México. El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, en colaboración con el Centro de Artes y Comunicación de Buenos Aires, organizó el VI Encuentro Internacional Abierto al Vídeo (del 12 al 20 de septiembre de 1976). Inaugurado por Jorge Luis Borges y con proyecciones de cine experimental y una serie de coloquios entorno a la comunicación, el arte y la arquitectura. En este documento se menciona también que dicho encuentro fue realizado en otros países: Londres (1974), París (1975), Ferrara (1975), Buenos Aires (1975) y Antwerpen (1976). Además habla de la publicación de un boletín en torno a lo que pasa entorno al Videoarte en otros países, y da una relación de las personas y países involucradas: Florent Bex (Bélgica), Carlos Smith (Brasil), Amerigo Marras (Canadá), Steve Partridge (UK), Ulrich Bernhardt y Till Romer (Alemania), Lola Bonora (Italia), Wies Smals (Holanda), Gerald Minkoff (Suiza), Margarita D'Amico (Venezuela) y Jorge Glusberg (Argentina). Lamentablemente no hemos encontrado todavía ningún vídeo de Felipe Ehrenberg, lo cual es sintomático de la situación de abandono o extravío de los materiales en el país.

como: Francisco Reyes Palma, Tania Aedo, Alberto Gutiérrez Chong, Manolo Arreola, etc. Estaba planeada la publicación de estos textos, pero después se deshizo la UPX y las ponencias nunca llegaron a tinta sobre papel. Ya que Ulises Carrión tenía su retrospectiva en el Museo de Arte Carrillo Gil, solo lo pudimos mencionar en las mesas como un pionero mexicano del vídeo en exilio holandés.<sup>3</sup>

Este proyecto despertó mucha curiosidad en esta comunidad de artistas del vídeo, suficiente como para que Sarah Minter, Erandy Vergara y yo planeáramos una serie de conferencias para la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) tituladas: "Salta pa' tras". Las dimos en tres planteles y a raíz de eso montamos el sitio Video México, como un esquema participativo que sumaba esfuerzos en línea y conciliaba algunas iniciativas ya existentes: el de la tesis de la historia del vídeo en México de Erandy Vergara Heart Electrónico<sup>4</sup>, la base de datos de mi sitio web y posteriormente la dinámica iniciativa descentralizada Tech-Mex de Alfredo Salomón.

Vale la pena mencionar estos esfuerzos en red, porque de alguna manera a principio del 2000 fueron los referentes en la red en términos de "videoarte" en México. Simultáneamente había otras producciones en línea como Delete TV, de Fran Ilich, o la página de Laura Carmona, pero esos sitios eran solo vitrinas de sus producciones y no tenían un apéndice para mostrar la producción o información de otros artistas de la zona. Existen también otros esfuerzos en línea de corte más teórico, más ambiciosos, menos constantes o difundidos, que pretenden abarcar "la historia" del arte electrónico y no solo un medio, como por ejemplo el proyecto .doc del Centro Multimedia del CENART.<sup>5</sup>

En cuanto a información impresa especializada hay algunas rarezas, como el libro de Dante Hernández sobre Pola Weiss<sup>6</sup>, que con un tiraje de 500 y con una construcción de dudoso corte académico, se aplaude de sobremanera en un país que carece de

---

<sup>3</sup> . Esta realidad se dio y se sigue dando más cada década, nombres como Antonio Albanés y Marina García que emigraron a Barcelona, Felipe Ehrenberg a Brasil, Mario Aguirre a Madrid, o Alberto Roblest o Yoshua Okon a los US, son solo un ejemplo de la fuga de artistas del vídeo que tenemos.

<sup>4</sup> . Heart Electrónico <http://heartelectronico.org/> fue el resultado de la tesis *El Arte Electrónico en la Ciudad de México* realizada por Erandy Vergara con la asesoría de Mauricio Andión, Príamo Lozada, Antonio Outón, Elías Lévin, Tania Aedo y Mario García Torres. Producida a través de Programa de Residencias Artísticas del Area Multimedia del Centro de la Imagen.

<sup>5</sup> . Páginas web mencionadas: Video México [www.video-mexico.org](http://www.video-mexico.org); Fernando Llanos [www.fllanos.com](http://www.fllanos.com) se•feliz•consume•vídeo; Tech-Mex [www.tech-mex.org](http://www.tech-mex.org). Delete TV [www.delete.tv](http://www.delete.tv); Laura Carmona [www.p-u-a.org](http://www.p-u-a.org); .doc [www.cenart.gob.mx/doc](http://www.cenart.gob.mx/doc).

<sup>6</sup> . Dante Hernández. *Pola Weiss: pionera del videoarte en México*, Comunidad Morelos de C.V, Orizaba Veracruz, 2000.

este tipo de ediciones. También podría ser interesante el suplemento de arte del periódico el Universal de *La revista* donde Hector Falcón coordinó todo un número sobre el vídeo en México. Casi simultáneamente, el periódico Reforma dedicó un número de su suplemento cultural *el Angel* al mismo tema (junio 2004).

Estas notas dedicadas al medio sin duda eran una respuesta por un lado a un formato cada vez más utilizado por la comunidad artística (cineastas, bailarines, arteaccionistas, etc.), y quizá también dicha atención era consecuencia del escándalo entre la comunidad de vídeo y artes electrónicas y su confrontación con Dolores Creel, la hermana del Secretario de Gobernación y "directora" del Festival Vidarte.<sup>7</sup> Una marea de más de cien notas durante tres años en todo tipo de periódicos y revistas de política ventilaban la inconformidad de un gremio al que le habían impuesto por mero nepotismo, en su mayor vitrina institucional encargada de promover las artes mediáticas, a una persona incompetente que finalmente saldría del cargo. Este antecedente, curiosamente, sentó las bases para entablar un diálogo más constructivo tanto dentro del gremio, como con las instituciones, evitando así que se diera vía los medios de comunicación y sentando las bases para lo que es el actual Consejo Consultivo del Festival Transito\_MX.

Regresando a las cuestiones impresas, una excelente publicación-exhibición, no gestada en nuestro país pero que se dedicaba a él, fue *Mexperimental* de Jesse Lerner<sup>8</sup>, donde revisa los orígenes del cine experimental mexicano, llegando a tocar algunas cuestiones de vídeo al final del libro. Este tipo de investigación lo manejó también Gregorio Rocha en su curaduría "El espejo en llamas", presentado en el Festival Vidarte 2001. Gregorio Rocha es uno de los personajes medulares en los 80's, en este puente entre cine experimental y vídeo en México. Con respecto a su experiencia opina: "Cuando comencé a hacer vídeo, ya el cine de formato reducido (16 y Super8mm) iba de salida, al menos en México. Todo lo que se llamaba "cine independiente" estaba muriendo, por eso fue fácil llamarle "vídeo independiente" a lo que siguió después. Aunque no como ahora, en México nacía la obsesión por la tecnología. Sigo pensando que en nuestro país los artistas del medio nunca tuvimos una experiencia duradera y consistente con el llamado cine experimental y esa práctica queda como una laguna vacía, aún por llenar."

---

<sup>7</sup> . Todas las notas referentes a este caso permanecen almacenadas en: [www.fllanos.com/vidarte.html](http://www.fllanos.com/vidarte.html)

<sup>8</sup> . Rita González y Jesse Lerner. *Cine Mexperimental. 60 años de medios de vanguardia en México*. Fideicomiso para la cultura México-E. U, México EEUU, 1998.

La razón que él le atribuye a la desaparición del cine independiente o experimental en formato de Super8 es que no encontraron canales de distribución y exhibición, definitivamente era inaccesible en cuestión de costos. En relación a esto, Ximena Cuevas, una de las artista del vídeo mas prolíficas y reconocidas del país, nos comparte la manera en que se adentró a este mundo: "Mi formación es en cine, en la industria, en la cual trabajaba desde los 18 años (1981) dentro de todos los posibles departamentos, aunque mi plaza en el sindicato era la de continuista, la cual me parecía la mejor escuela por estar tan cerca del director...10 años después sentí que estaba lista para hacer mi propia película y me tope con la burocracia y juegos de poder propios de un medio tan caro. Me imaginé a los 40 con mi proyecto bajo el brazo, o en el mejor de los casos con una única película, y pensé que ¿como uno sabe mirar sin el ejercicio de afinar el ojo como lo haría cualquier artista, un escritor escribe a diario, un dibujante, un pianista...? Nunca en mi vida había visto videoarte, no sabía que existía algo así. Me compre una cámara casera con la idea de tomarla como un cuaderno de apuntes, para encontrar una forma de ver. Desde que la cámara entró a mi casa me di cuenta que no era un cine en chiquito si no que tenía su propio lenguaje, el lenguaje del secreto. Me encerré con la cámara casi un año, sin saber bien a bien a donde iba el material que grababa, editaba en VHS, apuntes, confesiones...Ya nunca quise volver a hacer cine y jamás intenté hacer cine con mi camarita, el medio me apasionó por su inmediatez, por su intimidad. Los vídeos se los enseñaba a mis amigos en la casa. Ni siquiera sabía que algo así se podía exhibir. Esto era 1991, hacía un año se había dado un tiro Pola Weiss, yo no sabía nada de eso."

Como subraya Ximena, varios de los que comenzaron a temprana edad a hacer cosas en vídeo partían de diversos referentes creativos y en el mejor de los casos sus referencias artísticas eran meramente transmitidas vía historia oral. Tres años después de que Ximena estuviera haciendo sus primeros vídeos, Fran Ilich obtenía su primer Video 8 para retratar la escena cultural alternativa en Tijuana, los *zines*, los *raves* en US y la generación X eran sus influencias. Más de una década después, artistas jóvenes como Txema Novelo o Emilio Valdés hacen sus piezas y le dan salida a su producción sin ningún problema al omnipotente agujero negro del Youtube.

Son muchas las lagunas históricas que existen en nuestros países, de alguna manera hemos tratado de ir tejiendo memes locales para llenar los huecos entre todos. Por ejemplo, hasta hace poco se publicó una historia del arte sonoro -curiosamente por iniciativa española también- en ella Manuel Rocha menciona que "Hablar de arte sonoro mexicano no es sencillo debido a la ambigüedad de este término que intenta

denotar un campo interdisciplinario con fronteras ambiguas de cuyo origen no podemos acordarnos", me parece que con el vídeo pasa de alguna manera similar, las fronteras de sus etiquetas, sus formatos y funciones se han ampliado tanto, que nos cuesta trabajo -o resulta innecesario- categorizar toda la producción actual y delimitar algunos puntos concretos de su origen. Nombres, obras y momentos son los nodos que nos queda rescatar.

Hoy en día la producción es tan compleja, rica y diversa, que va desde los que manipulan el vídeo en vivo (Vjs como Mud, o artistas como Nuzita, o Ari Ehrenberg), videodancers como los que se mueven con Fedame, cineastas que trabajan con vídeo como los de Revolcadero o Techoblanco o a la inversa, un artista de vídeo que trabaja con cine como es el caso de Alejandro Valle, las acciones documentadas de grandes artistas como Guillermo Gómez-Peña o Francis Alys, el vídeo como frasco de conserva para netartistas como Arcangel Constantini, animaciones como las de Hector Pacheco o las del colectivo Doble A, o las sólidas propuestas de artistas para el cubo blanco como Mauricio Alejo o Verena Grimm. Todos ellos importantes, todos ellos parte de este complejo escenario donde el vídeo es el medio que los une, donde su uso los distingue y su concepción los enmarca.

### **Una rápida revisión de los últimos años**

En 1990 Rafael Corkidi es impulsor de la Primera Bienal de Vídeo en México. Se inaugura con su videoinstalación de tres proyecciones en monitores de gran formato *Forjadores de vídeo* (1990). En este homenaje póstumo a Pola Weiss, utiliza una manera novedosa para hacer una narrativa sobre los precursores del vídeo. Incluye también a Sarah Minter, Gregorio Rocha, Andrea di Castro, entre otros. Ese mismo año se hace el Encuentro de Mujeres Cineastas y Videoastas México - Estados Unidos y Sarah Minter da el primer taller de videoarte en la Casa del Lago, con alumnos como Sergio Hernández, Doménico Capello, etc.

En 1991 Corkidi emigra a la ciudad de Guadalajara donde forma a un importante grupo de videoartistas en la Universidad de Guadalajara (actualmente vive en Veracruz donde ha fundado una escuela de vídeo para niños de la calle). Se crea el festival de vídeo VídeoFIIVídeo en Guadalajara, el cuál desaparece poco tiempo después. Ese mismo año se presenta Mexican Vídeo en el Museo del Bronx de la ciudad de Nueva York, artistas como Pola Weiss, Gabriel Orozco y Andrea di Castro entre otros.

Para esas fechas el vídeo es usado como un arma de defensa en otras regiones del

país. "La producción de vídeo en el sur de México se inicia en los albores de la década del noventa con la formación de los Centros de Vídeo Indígena en Oaxaca y Michoacán. Desde entonces, realizadores mixtecos, zapotecos, mixes, mayas, p'urepechas, y de otros pueblos, han producido obras que ofrecen una rica y variada visión de la vida y la problemática indígena." <sup>9</sup>

Los activistas documentales con contenido político en formato VHS del Canalseisdejulio en este rubro son muy importantes, son una balanza contra las miradas obtusas de los noticieros nacionales. Carlos Monsivais opina: "No sólo se niega el acceso a la televisión, se quiere también vedar el paso a las video-cassetteras, desmentir las imágenes, borrarlas, anularlas, en otro acto paroxístico de la mentalidad autoritaria". El Canalseisdejulio obtuvo el primer lugar en la primera Bienal de Vídeo, en 1990, y las universidades públicas que organizan el Premio Manuel Buendía le extendieron un reconocimiento especial en 1992.

En 1992, Andrea di Castro funda el Centro Multimedia en el CNART. El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) da el primer apoyo (beca) para un creador en vídeo y Silvia Gruner es la beneficiada; también se da la primera Beca Rockefeller-MacArthur y Sarah Minter la gana. Ese mismo año, Gregorio Rocha junto con Sarah Minter funda PIVAC (Productores Independientes de Vídeo) y se dan a la tarea de difundir, programar y curar muestras de vídeo en La Sala del Deseo del Centro de la Imagen. Ese mismo año se da la Primera Muestra de Vídeo Independiente en León, Guanajuato, y se abre el departamento de vídeo del Museo Carrillo Gil, 20 años después de que Weiss presentara su primer vídeo ahí.

De ese año en concreto Ximena Cuevas recuerda: "Por esas fechas, 1992, es la 2 Bienal de Videoarte en la Cineteca. Mucho documental, muchas cosas aburridas, ficciones con lenguaje de cine hechas en chiquito. Y aisladamente esos seres aislados fascinados por un medio inexistente. Lizzy Montserrat y sus nubes, Alberto Domínguez y la sátira de la televisión, el medio burlón, subversivo, y a mi en lo personal lo que más me impactó fue el trabajo de Sergio Hernández, el vídeo con la posibilidad de lo dimensional del collage. Sergio, que murió de SIDA, guardaba la intimidad del miedo a la perdida del cuerpo abrigado por un lenguaje barroco de capas y capas de collage, magia pura. Allí entendí la tontera de la gente de cine al hablar de que el vídeo no tiene profundidad de campo, y otra vez me convencí de que estaba ante un medio con

---

<sup>9</sup> . "Video México Indígena (VMI)" [http://www.nativenetworks.si.edu/Esp/blue/vmi\\_03.htm](http://www.nativenetworks.si.edu/Esp/blue/vmi_03.htm) en Redes indígenas

sus muy propias cualidades. *Alma Punk* de Sarah Minter creo fue el trabajo que más me marcó, un híbrido de documental y ficción, esa cámara directa siguiendo los movimientos más mínimos de los personajes, una cámara con vida propia, en *Alma Punk* la cámara es un personaje más, respira junto a los personajes."

En esos tiempos la participación de los curadores de vídeo es incipiente, poco protagonista y más enfocados a la gestión real y a la apertura de nuevos espacios. No hay personajes consagrados ni en vídeo ni en nuevos medios. Se está abriendo la parcela y pese a que hay personas con trayectorias y preocupaciones muy claras, el formato del vídeo se sigue consolidando entre las instituciones y la academia. Hay algunos intentos por difundir la poca producción que se recopila, entre ellos la curaduría XPVIM, una exposición de vídeo independiente mexicano, exhibida en Montreal en 1994, en la Galería Oboro. Era una colección de cuarenta y cuatro vídeos que fue coordinada por Rocío Cerón y curada por Juan José Díaz Infante y Elías Levín.

Díaz Infante opina: "El vídeo nunca tuvo un lugar natural donde caer. Esta grieta del sistema es lo que salva la contemporaneidad. La falta de atención a los nuevos artistas genera la posibilidad de que las nuevas generaciones fuesen independientes y sobre todo globales. Es decir, el foro del arte mexicano se da más en foros internacionales que en los nacionales."

Hablando de ese peculiar dinamismo que tiene el arte mediático, y que se gestionaba y conectaba más en el extranjero que al interior de la República, es importante subrayar el encuentro de Interferences en Francia en el 2000, donde varios de los que escribimos en esta publicación nos conocimos por primera vez en persona. Sirvió para entablar alianzas y complicidades que hasta la fecha seguimos promoviendo y disfrutando. El hecho de que se pudo dar a más de 8000 kilómetros de nuestro continente, nos habla de un fenómeno emparentado con esta publicación que en otra ocasión se debería de estudiar: ¿Necesitamos de estímulos externos para poder activar una sinergia nacional y/o latinoamericana?

Regresando al primer lustro de los noventas, el vídeo fluye no en museos ni galerías, sino como en cualquier escena musical *underground* y alternativa: con la copia de la copia entregada mano a mano. Entre el 93 y el 94 se crean dos proyectos de revistas en vídeo, primero *Videofront* con Eduardo Vélez y Angel Cosmos (y Juan José Díaz Infante en algunos casos), y posteriormente *Visión múltiple*, de Alberto Roblest. Cinco años después, en 1999, Antonio Arando sacaría con apoyo del FONCA una revista en vídeo titulada *Glicerina*, eran recopilaciones de vídeos de finales de los 90's, principios

del 2000. Salieron solo tres volúmenes después pereció.<sup>10</sup>

En 1994 se crea el Centro Nacional de las Artes, que albergará entre otras escuelas a La Esmeralda<sup>11</sup> y al Centro Multimedia, y es ahí donde se gestan muchos talleres vinculados a la imagen en movimiento, al arte tecnológico y digital. Se convierte rápidamente en un semillero chilangocentrista de artistas mediáticos, surgen ahí nombres como Alejandro Valle, Alfredo Salomón, Amaranta Sánchez, Eusebio Bañuelos, Andrés Villalobos, etc. Doce años después, tanto el Centro Nacional de las Artes como el Centro Multimedia se ve cada vez mas abandonado, tanto por la ausencia de políticas culturales que lo empujen como en un principio, como por el aislamiento en el que ha caído su producción, quizá porque en gran mayoría solo conecta con su publico interno: los empleados de base. En estos momentos lo único que se perfila como una promesa fuerte y seria en términos de producción y muestra de arte y tecnología es el Festival de Artes Electrónicas y Video, Transito<sup>12</sup>, que desde ahí se organiza.

En 1998, el MOMA presenta una selección de vídeos mexicanos y siete años después el Guggenheim de Nueva York presenta "In the Air", una recopilación audiovisual mexicana con cortometrajes y vídeos que reflexionan sobre la manera en que su vecino del sur los percibe. El vídeo como formato para esas fechas ya ha encontrado un espacio, se lo ha construido. Los que llevamos algunos años trabajando con este medio hemos visto como pasó de ser periférico y marginal al sabor del mes: bienales, exposiciones, galerías, festivales de cine con vídeo, noticieros y videoescándalos en la tele, guerrillas en Internet, etc., todos aprovechando la nobleza del medio.

Hablando de dicha nobleza, la piratería y el Internet hoy en día son canales de difusión sabiamente aprovechados para poder hacer llegar contenidos en vídeo. Un buen ejemplo nacional sería el documental *Fraude* del director de cine Luis Mandoki donde se retrata el fraude electoral de las elecciones del 2006. Mandoki logró convocar por Internet para que le mandaran más de 300 horas de material en vídeo de todos los

---

<sup>10</sup> . *Videofront*. Revista de Vídeo en vídeo. Eduardo Vélez y Ángel Cosmos [www.angelcosmos.com](http://www.angelcosmos.com), Ciudad de México, 1993-1994; *Visión múltiple*. Revista sobre videoarte, vídeo independiente y vídeo experimental. Alberto Roblest, Ciudad de México, 1994-1995; *Glicerina*. Revista en vídeo. Antonio Arando, FONCA, Ciudad de México, 1999-2000.

<sup>11</sup> . En 1996, Sarah Minter funda el Taller de Vídeo en la Escuela de Artes Plásticas de la Esmeralda del CNART, de donde emergen una nueva generación de artistas que encuentran en el vídeo una herramienta poderosa, entre los que se cuentan: Alex Dorfsman, Carolina Esparragoza, Alejandra Echeverría, etc.

<sup>12</sup> . Festival de Artes Electrónicas y Video, Transito <http://transitiomx.net/>

rincones del país, y también para que la gente cooperara con dinero para poder salir con 210 copias a las salas mexicanas; se dice que es el documental que con más copias ha salido a la fecha. Otras producciones tipo "Serie B" latinas que retratan las biografías de narcotraficantes, peleas callejeras entre chicanos o perros, pornografía amateur mexicana en hoteles de paso o tomas fijas con bailongos populares amenizados con sonideros, se manejan dentro del generoso universo de la piratería. Como diría Mauricio Alejo: "la piratería es el premio del público", y este público, el popular, es de muy amplio criterio.

Y hablando de públicos, otro caso interesante de mencionar dentro de las últimas dos décadas es el que comenté en una publicación <sup>13</sup> hace ocho años: "Es un poco como el vídeo *Remake* de Daniel Guzmán y Luís Felipe Ortega, artistas mexicanos que recientemente lograron venderle este vídeo al Centro Pompidou, en el se dedican a rehacer performances de artistas altamente conocidos como Bruce Nauman y su *Fountain*, entre otros más. Este mismo vídeo se presentó recientemente en el World Trade Center durante un Festival de cine y vídeo, fue tremendamente abuchado, la situación: la mayoría de la gente no tiene esta información, y mejor aun, no tiene porque tenerla, la conclusión: sanas horas de extremo aburrimiento, o elucubraciones demasiado ociosas como para poder aterrizar en algo concreto, el epílogo: este tipo de piezas va con cierto tipo de contextos, cierto tipo de audiencia, o falta de la misma (museos y galerías)." <sup>14</sup>

En el 2000 se crea el Laboratorio Arte Alameda y su curador Príamo Lozada le da una proyección internacional importando exposiciones relevantes y sirviendo de termómetro en la escena nacional. Ese mismo año, yo estaba montando mi sitio web con vídeos, fenómeno que ayudo a entretejer puentes no solo nacionales sino con los mismos cómplices que estamos en este libro. De esos años, el joven Txeman Novelo comenta: "El vídeo es el pionero de las herramientas modernas de la democratización

---

<sup>13</sup> . Fernando Llanos, "Mass comunicación, Destinos y Compromisos", [www.fllanos.com/tx](http://www.fllanos.com/tx) conferencia en el bloque "Internet y nuevas formas de comunicar", XIII Congreso de Ciencias de la Comunicación Universidad de las Américas, Puebla, México, 8 de febrero del 2001. Ponencia titulada "La necesidad de comunicar y el arte de no decir nada: pro y contra del posmo -todos opinamos-".

<sup>14</sup> . Al mencionar el caso de este vídeo, que se supone es el primer vídeo mexicano que se vendió al Centro Pompidou (en el 2001), me viene a la mente la selección de los 25 años de videoarte del MOMA, donde el único vídeo latinoamericano que entró a la selección fue el de Eder Santos *Uakti-Bolero* de 1987. Al parecer, el puente que hace que se avale el manejo de cierto medio, va de la mano de repetir o interpretar parte de la propia historia oficial, y esto me sabe a un proceso de aceptación entre criollos heredado desde la época de la colonia. Publicaciones como esta, intereses como el de los comisarios Laura Baigorri, Nilo Casares o Susana Blas me hace pensar que ese capítulo esta quedando poco a poco atrás en la historia de las relaciones de nuestros países.

tecnológica...a principios del 2000 las herramientas no lineales de edición de vídeo como Avid y Final Cut estaban ya completamente insertadas, esto era parte del motor que la cultura INDIE había generado dentro de la escena musical y del mundo del arte siguiendo la inercia de finales de los 90, dándole una mayor atención a todo producto estético materializado de manera *D. I. Y.*, un culto cultural que permitió a más de una generación a empezar a producir a partir de sus propios medios en lugar de buscar el apoyo y la legitimación de un medio o un gremio, tomados de la mano de la red para la distribución y publicidad de los mismos. Finalmente, el regalo electrónico de este medio fue el despertar de una conciencia colectiva al sugerir por momentos la omisión de la recepción televisiva, y permitir la posibilidad expresiva de ser uno el dueño de su propio *broadcast*, el creador, la esencia final del éxito actual de psicogeografías como la de *Youtube*."

En cuestión de espacios consolidados nacionales con proyección al extranjero, la Bienal de Vídeo, que se había convertido en Vidarte, terminó renaciendo bajo el nombre de Transitio. Es ahí donde oficialmente se promueve, premia, reseña y presenta la producción de vídeo y artes electrónicas hoy en día en el país.

Este escrito, más que saldar la deuda que seguimos teniendo en la construcción de nuestra propia historia, es un puente de pistas y nodos informativos entre todos nosotros, construido abiertamente para dejar más puntos de partidas en un diálogo que se antoja interno, pero que se proyecta hoy -gracias a esta publicación- hacia el exterior también.

**Fernando Llanos**, febrero de 2008

*Vídeo en Latinoamérica. Una historia crítica,*

Laura Baigorri (ed.) [Brumaria n.10](#), AECID, Madrid, 2008.

<http://www.videoarte.org>

*se·feliz·consume·vídeo*