

Mayra Huerta Jiménez

Doctorado en Artes Visuales e Intermedia por la Universidad Politécnica de Valencia (2016). Profesora investigadora en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California. Pertenece al cuerpo académico Imagen y Creación, las líneas de investigación referente al vídeo experimental en el norte de México, así como el paisaje como temática recurrente a partir de la exploración en la imagen y la instalación. Formó parte del proyecto binacional Práctica (2017). Ha expuesto en México, Estados Unidos, Chile, Brasil, Bolivia, Venezuela y Japón. Sus imágenes se han reproducido en: Mexicaído (2018), Creative Room ¿Cómo se cuentan las cosas?, Japón (2017) Málaga, España; 6ª Muestra de Paisaje en Baja California (2016).

## La manipulación temporal en el lenguaje audiovisual de la frontera norte, a partir de la revisión de dos casos de estudio

### *Temporal manipulation in the audiovisual language of the northern border, the review of two case studies*

**Resumen:** El lenguaje audiovisual lo acotamos al vídeo experimental, que se genera en la ciudad de Tijuana. A partir de la revisión de los artistas audiovisuales: Aldo Guerra y Julio Orozco para analizar la *manipulación temporal* en su producción audiovisual. Desde un acercamiento geográfico y etnográfico en el espacio fronterizo, el método de análisis que proponemos ubica a los artistas en continuo movimiento, con posibles desplazamientos en su clasificación. En esta ocasión presentaremos la clasificación en la que se ubican, así como el desarrollo de su producción audiovisual. A partir de la diferenciación y uso del tiempo que generan. Desde el enfoque de Nicolas Bourriaud en su libro *Radicante*, que plantea *prácticas portátiles y actos de traducción* en el arte contemporáneo es que nos interesa estudiar estos dos artistas audiovisuales. Y al mismo tiempo ubicarlos dentro de una *condición nómada*. El estudio del vídeo como medio de creación en el espacio fronterizo, tiene acercamientos interdisciplinarios y en un aspecto móvil que nos interesa retomar para la clasificación del vídeo experimental en Tijuana.

**Palabras clave:** Frontera, vídeo de creación, nómada, espacio y geografía.

**Abstract:** *Audiovisual language is limited to the experimental videos generated in the city of Tijuana. In reviewing audiovisual artists: Aldo Guerra and Julio Orozco, the temporal manipulation in their audiovisual production is analyzed. Using a geographic and ethnographic approach to the border area, the analytical method that we have proposed locates artists in continuous movement, noting possible displacements in their classification. In this paper, we will present the classification in which they are located, as well as the development of their audiovisual production, based on the differentiation and use of time generated. The emphasis that most interests us in studying these audiovisual artists is the approach used by Ni-*

colas Bourriaud in his book *Radicant*, which proposes portable practices and acts of translation in contemporary art. And at the same time, these are seen under nomadic conditions. The study of video as a creative medium in the border area has interdisciplinary approaches and a mobile aspect that interest us as we reconsider the classifications of experimental video in Tijuana.

**Keywords:** Border, video creation, nomadic, space and geography.

### Antecedentes

El trabajo que se analiza aquí, proviene del vídeo de creación y/o vídeo experimental. Los primeros acercamientos estaban enfocados de una forma activista hacia el propio medio, las nuevas formas de enunciar el lenguaje artístico relacionado con el vídeo.

Su significado del vocablo latín es: “yo veo” esto le ha permitido tener un amplio espectro para contar múltiples eventos. Aunque inicio en una época de transformaciones; como pertenecer al grupo Fluxus con Nam June Paik (Figura 1) denominado el padre del vídeo arte, así como Wolf Vostel (Figura 2) ambos construyeron el lenguaje de este medio con fines artísticos y de experimentación.



Figura 1 – Documentación de la pieza. *TV-Buddha*, 1974, Nam June Paik. Fuente: Imagen tomada de la Tesis: ORTÍZ SAUSOR, Vicente. Una propuesta escultórica: Vídeo instalación y videoescultura. Un análisis estructural de la vídeoinstalación y cuatro ejercicios experimentales. Tesis de Doctorado – Universidad Politécnica de Valencia, España, 2001.



Figura 2. Documentación de la pieza de Wolf Vostel.  
Fonte: Imagen tomada de la Tesis: ORTÍZ SAUSOR, Vicente. Una propuesta escultórica: Vídeo instalación y videoescultura. Un análisis estructural de la vídeoinstalación y cuatro ejercicios experimentales. Tesis de Doctorado – Universidad Politécnica de Valencia, España, 2001.

Por su parte Eugeni Bonet (2010) teórico español menciona que el vídeo significa “yo veo”, complementado también desde lo reflexivo “yo me veo”, o como otros han llamado “la cámara de la extensión del cuerpo” (MCLUHAN, 1998 y VERTOV, 1929) o parte de otra postura de la “intimidad”.

En México el vídeo arte hace aparición con tres precursores; Pola Weis inicia con la vídeo danza, Andrea Di Castro experimenta con la tecnología y los medios electrónicos y Rafael Corkidi relaciona la experiencia de producir en cinematografía enfocada al desarrollo del vídeo. En este punto partimos de un desplazamiento del vídeo que se origina en Estados Unidos de América y Europa, en este caso se desarrolla con un primer momento con estos tres artistas citados. Por lo tanto, estos tres enfoques dan pie a una disciplina que siempre

esta en constante cambio re-definiéndose. Es aquí donde, las posturas de los artistas se vuelven fuertes, se identificará cuales son éstas en su producción videográfica.

### Lo híbrido como característica del vídeo

...el vídeo es más bien una multiplicidad de prácticas en relación con otras tantas corrientes artísticas contemporáneas. (ORTÍZ, 2001, p. 31)

De acuerdo con la cita anterior, el vídeo se diversificó en conjunto con otras disciplinas como se mencionó anteriormente con los precursores. El propósito es mostrar este hilo conductor de estas corrientes artísticas contemporáneas en el vídeo experimental actual.

El vídeo nace con una característica híbrida que en la investigación se relaciona con lo *nómada*, retomando a Lorena Rodríguez Mattalia, cita a Françoise 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). (RODRÍGUEZ, 2011, p.128)

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.

Por lo que también 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” (RODRÍGUEZ, 2011, p.131).

Otro argumento de este acto, lo apoyamos con Jacques Rancière, filósofo francés que menciona lo artículo de Amber Gibson con 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 (GIBSON, 2010, p.37).

Retomando este término de *condición* como una característica en el vídeo, y sus actores. Al establecer que la forma de ser miradas y pensadas en vídeo es un acto con una circunstancia de habitar en movimiento constante, se integran estos seis argumentos que le permiten tener esta *condición nómada* como lo menciona, en el ensayo *Video Art* de Heinrich Klotz: las demandas de videoarte redefinen nuestros 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.*
2. *El encantamiento de numerosas imágenes con dispersión visual.*
3. *El despliegue de las secuencias de imagen-tiempo.*
4. *La simulación espacial.*
5. *Lo inmaterial de las imágenes.*
6. *La capacidad del espectador para influir en la imagen de forma interactiva.* (GUGGENHEIM MUSEUM, 1996)

Al relacionar estas características, con el vídeo y el nomadismo se crea una condición al que se adhiere a otro suceso más. Las diversas disciplinas de las que provienen los artistas, permite observar como se desarrolla un estética que se inserta en la frontera.

Ahora al relacionar lo *nómada* con el contexto específico en el que se realiza este estudio, la frontera.

### **La frontera y su relación con el vídeo experimental**

Para situar el contexto fronterizo, se enmarca al “espacio” ya que permite relacionar al vídeo y sus posibilidades en este sitio simbólico. Se incluyen las posturas de dos relaciones tanto antropológicas como geográficas. En este caso Arjun Appadurai (2012) antropólogo hindú en la etnografía experimental sitúa un cambio al seguir al objeto de estudio, esto aplicado a los estudios de migración como lo muestra Hirai (2012). En este caso, se sigue al vídeo de creación y los artistas audiovisuales que interactúan con él.

Por otro lado, este sitio simbólico en donde se realiza el estudio también se integra con la geografía a partir de lo que conceptualiza el geógrafo David Harvey: ... existen “tres prácticas de espacio” partiendo de “la idea de las tres dimensiones de Lefebvre (1991)” definida la primera como *práctica material espacial (lo experimentado)* que “designan los flujos de transferencias e interacciones físicas y materiales que ocurren en y cruzando el espacio para asegurar la producción y la reproducción social” (HARVEY apud HIRAI, 2012, p. 100-101). La segunda sería las *representaciones del espacio* (lo percibido) las cuales “abarcan todos los signos y significaciones, códigos y saberes que permiten que esas prácticas materiales se comenten y se comprendan”(idem) y finalmente la tercera los espacios representados (lo imaginado) “Son “invenciones mentales” que “imaginan nuevos sentidos o nuevas posibilidades de las prácticas espaciales” (idem).

Descritas aquí, estas tres dimensiones sobre el espacio, se relaciona otro factor sobre la frontera como la ha descrito Everardo Garduño investigador del Instituto de Investigaciones Históricas al referirse sobre la región frontera, que esta conformada por:



- Una materialidad. En torno a las fronteras físicas se nutren y se transforman en fronteras culturales, es decir, los contornos simbólicos e imaginarios, aquellos que nos identifican como miembros de una nación, una región, de una memoria social, o de una forma de vida y lo que sucede ahí.

- 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 de niño o anciano; frente a la de mujer la del hombre; frente a lo urbano, la de rural, frente a lo mexicano, la de estadounidense pero también chicano.

- un ambiente. A partir de los sistemas de los símbolos mediante los cuales las comunidades constituyen sus relaciones, que nos revelan el lugar de las tradiciones en el presente cotidiano y su empleo con la proyección del futuro (CIC-Museo UABC, 2005, p.67-69).

La frontera entonces se ve como un lugar, 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 (VALENZUELA, 2003, p. 81).

A partir de esto se piensa en *el territorio libre* ¿Cómo relacionamos esta materialidad, las relaciones que ahí se establecen y un ambiente en la práctica videográfica? En función de los sujetos-creadores partiendo desde la experiencia en el contexto.

Entonces cabe la pertinencia sobre ¿cómo se clasifica al vídeo en un contexto fronterizo? Al reflexionar desde la propia voz de los artistas audiovisuales que proporcionaron esta información, para revisar estas “formas” de aproximación al lenguaje audiovisual con la posibilidad de apropiación de la idea de 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 como lo representan” (CANCLINI, 2011, p.40).

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?

Figura 3. Esquema planteado a raíz del libro *La sociedad sin relato* de Néstor García Canclini (2011). Nos interesa evidenciar que la antropología nos puede proporcionar información de los artistas que analizamos.

¿Qué hacen quienes se llaman artistas que producen audiovisuales, en la frontera norte de México? Esto es el trabajo que se muestra en esta revisión desde una postura de los diversos espacios (experimentados, percibidos e imaginados) con los que el vídeo puede promocionar una gama de pensamientos de sujetos-creadores en esta práctica artística.

Al mismo tiempo al relacionar el cuestionamiento anterior, con el ensayo de Dany Bloch, crítico de arte en 1984 “*les video-paysages de Bill Viola*” en el artículo que escribe Pedro Ortuño Mengual, *El vídeo: un arte comprometido/ contemporáneo*, lo cita al relacionar la experiencia de los límites:

“el vídeo arte no llega a identificarse con su material objetivo, es decir con su propia maquinaria, sino que mas bien lo hace con la manipulación de factores psicológicos y humanos que constituyen su sujeto en sí- mucho antes que con la producción de imágenes. “[...] el mensaje se convierte en imagen y la representación en transmisión, en acciones y en informaciones directas de los acontecimientos; es decir, la obra ha cambiado de código” (ORTUÑO, 2012, p.4)

Si la obra cambio de código, se esta pensando que se relaciona también con la idea de la condición nómada de no tener un domicilio fijo, además de pensar en los espacios/ tiempo simbólicos, que enmarca el lenguaje audiovisual que se genera en estos momentos en la frontera norte de México.

### **Diferencias entre migración y nomadismo**

¿Cómo se usan estos dos conceptos dentro del estudio? Se usan como auxiliares que permiten acercarse al vídeo de forma dinámica.

La migración es un fenómeno que se ha dado por varios siglos, en este caso el interés sobre la reflexión en el pensamiento artístico a diferencia del fenómeno de migración que se estudia por diversas áreas, argumentando lo siguiente:

- a) el vídeo se desplaza en un primer momento de su lugar de origen (USA y Europa) y llega a la ciudad de México, más tarde a la ciudad de Tijuana.
- b) como tema para reflexionar desde el campo del arte, y específicamente en el lenguaje audiovisual que se construye en la frontera.
- c) las disciplinas de origen de los artistas audiovisuales que están presentes en este estudio.

Dar seguimiento con la idea de la migración como un desplazamiento a otro territorio. Cuando llega al camino trazado, se asienta. Cuando el vídeo se asentó en Tijuana venia de planteamientos de documentación y de la estructura del cine en general. Poco a poco los artistas jóvenes y con trayectoria lo comenzaron a usar para generar sus discursos.

El nomadismo se concentra en no asentarse en un territorio específico. Esta enunciación nómada no es específico del vídeo; pero si se refleja como una característica que lo acompañado desde su origen. Se cree que aún sigue buscando donde habitar y parece que

probará tantos espacios como posturas creativas existen frente al vídeo.

Para Gina Marcella Jiménez Saavedra en su libro *La gramática del viaje*, hace una reflexión y estudio sobre el pensamiento nómada y el arte nómada del cual se toma lo siguiente:

\* Las características de los espacio nómadas es que no están establecidos, no están cerrados y son comunicantes.

\* La idea de habitar un espacio no hace parte del pensamiento nómada. “El nómada, es el espacio nómada, es localizado, no delimitado. (JIMÉNEZ , 2012, p.145).

Nicolás Bourriaud (2009) propone en su libro *Radicante* al reflexionar sobre la importancia del viaje y la iconografía de la movilidad en la cultura contemporánea:

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* (BOURRIAUD, 2009, p.57)

Estos actos de traducción, es lo que se expone con los dos artistas como casos de estudio: Aldo Guerra y Julio Orozco.

### **El estudio para clasificar al vídeo**

Desde un acercamiento etnográfico con las entrevistas que se realizaron, se establecieron tres clasificaciones con un método propio centrado desde la práctica artística: el desplazamiento de los artistas hacia el vídeo. (Desde su disciplina de origen hacia el vídeo); la forma de producir, es decir, ¿por qué el vídeo lo toman como disciplina?, y por último los temas en los que reflexionan en su entorno (Figura 4).



Figura 4. Esquema del método planteado para el análisis de investigación.

Los temas se conforman en la práctica videográfica en la ciudad de Tijuana. Se refiere a las temáticas, que desarrollan los involucrados en el estudio. Proporcionamos una lista, de ellos, pero estamos retomando el propio concepto de frontera y territorio aspectos que caracterizan a la ciudad de Tijuana.

#### Se reconocieron los siguientes temas:

1. La identidad como un insumo que refleja lo fronterizo.
2. Lo urbano en la ficción y lo narrativo.
3. La función de archivar y documentar.
4. La memoria colectiva y familiar con enfoque interdisciplinario.
5. El paisaje y sus múltiples interpretaciones.

Los dos artistas que presentamos se encuentran en dos clasificaciones diferentes: identidad a partir de la manipulación del tiempo ubicamos a Aldo Guerra, mientras que la función de archivar y documentar pertenece al campo de Julio Orozco. Estas dos clasificaciones se revisarán a través de su producción.

#### La identidad a partir de manipular el tiempo

Aldo Guerra se desplaza hacia el vídeo proveniente de las artes visuales: su origen se sitúa en el performance y la fotografía. Es a partir de documentar su trabajo descubre el vídeo como posible medio para producir. El tiempo en su práctica videográfica es un eje importante. Estudia la licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Superior de Artes Visuales en la ciudad de Tijuana y continúa sus estudios de Maestría en Artes en la Universidad de California en San Diego.



Figura 5. Still del vídeo *La invención del miedo*. De la serie "los iluminados". *La invención del miedo* Aldo Guerra, 2007. Cortesía del artista entrevistado. (2015).

#### La invención del miedo. Aldo Guerra, 2.49", Mini DV, 2007 (Figura 5).

##### Sinopsis

La invención del miedo. Pequeñas, cortas acciones ante la cámara, con destino indeterminado hay personas pero no personalidades.

##### 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 cálido por la iluminación amarillenta, sin embargo el dominio de las sombras, nos proporciona suspenso en todo el acto del suceso.

#### **Descripción y análisis de los elementos. La invención del miedo**

Mujer, lámpara-luz, espejo-habitación, sombra (Figura 6). 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. Se inicia en la oscuridad y termina en ella. Los planos son sencillos, un plano de su cuerpo de espaldas, algún plano medio de su perfil y un plano muy cortó en tiempo, de la lámpara.



Figura 6. *Still* del vídeo la ficción con pocos elementos. *La invención del miedo*, Aldo Guerra, 2007. Cortesía del artista entrevistado. (2015)

El vídeo esta planeado para que se contemple cada detalle del lugar. Hasta llegar al punto donde el cuerpo de la mujer a partir de la cabeza su funde con el espejo, la sombra se funde para hacerse un mismo objeto.

#### **Conclusión y valoración personal**

El trabajo de Aldo Guerra se caracteriza por esta acción que propicia para la cámara, como el 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 mostrarnos la importancia del tiempo en ellos.

En *La invención del miedo*, nos muestra su dominio en la iluminación y el control de las acciones del personaje con una delicadeza extraordinaria para que nos se nos escape ningún detalle al verlo.

#### **Su condición de nómada la establecemos en lo siguiente:**

1. A partir de su manipulación hacia dos conceptos: el tiempo, pertinente para la imagen en movimiento; el cuerpo como materia que desarrolla acciones para la cámara. Este paso siempre lo convierte en un artista transitorio entre los materiales y las dimensiones espacio-temporales.
2. La línea delgada que deja entre una imagen en movimiento de una estética cinematográfica de contemplación, pues sigue usando un punto fotográfico o de imagen estática.
3. Al mismo tiempo, cada suceso o proyecto que se propone tienen una condición de instalación. ¿Qué quiere decir esto?, pues que si están esta serie de vídeos que nos muestra como vídeo monocal, pero que existen otros proyectos con los cuales la vídeo instalación esta presente. Construyendo una atmósfera a partir de su



manipulación con la identidad.

4. La relación de extensión del tema, como él mismo lo menciona: *Siempre parto de una imagen que me gustaría ver, de ahí construyo lo que necesito. Resultan cosas retorcidas, psicológicas, o como te comportas [...]* Es un repaso por la identidad y la rama que aplica a una parte de la forma de presentarlo que siempre esta presente el aspecto de tiempo.

#### **La función de archivar y documentar a partir de la apropiación de imagen fija.**

Julio Orozco se desplaza entre la fotografía, la instalación, la pintura y el audio. Su acercamiento del vídeo se genera a partir de la idea de comunicar con la imagen en movimiento. Realiza estudios de artes visuales en el Southwestern College en California, Estados Unidos.



Figura 7. Still del vídeo *Informe pericial*, Julio Orozco, 2009. Cortesía del artista entrevistado. (2015)

#### **Informe pericial, Julio Orozco, 11.50", Imágenes fijas de archivo, 2009.**

##### **Sinopsis**

El vídeo presenta un asesinato con la descripción de los detalles a partir de la imagen fija en la ciudad de Tijuana (Figura 7). Nos narra con imágenes en blanco y negro los hechos.

##### **Estructura**

La producción del vídeo proviene de imagen fija- para volver de acuerdo al ritmo que establece el autor para darles movimiento. El audio como un segundo protagonista que nos describe una escena del crimen.

##### **Descripción y análisis de los elementos**

Inicia con la fecha del asesinato, el 05 de octubre de 1989, en el primer minuto nos presenta la información de donde son las imágenes. Los datos del lugar, la ciudad y de donde se realizó el asesinato están dentro de las mismas imágenes que se apropia.

Nos presenta una calle, llena de automóviles a medio día por la luz que se mantiene. La voz en off que se escucha nos va describiendo la escena como si estuviéramos frente al oficial que esta informando y recuperando los hechos del suceso. Nos da un panorama general de la colonia, así como nos muestra a algunos curiosos que estaban presentes.

La textura de las imágenes ralladas, con pelusas de la impresión del negativo nos remite a un suceso del pasado en re-construcción.

El personaje principal es la voz en off alterada que nos narra los sucesos. La viñeta con la esfera donde van dando vuelta las imágenes (Figura 8), junto con el protagonismo del blanco y negro nos da esa sensación de estar presente en los hechos que ya pasaron. Como si fuésemos los invitados al acto de recopilar la información.





Figura 8. Still del vídeo *Informe pericial*, Julio Orozco, 2009.  
Cortesía del artista entrevistado. (2015)

El vídeo está armado con el rigor de los informes periciales. El ritmo del vídeo se estructuró cada segundo, así se mueven las imágenes como en un péndulo de un reloj.

La importancia de presentar los hechos en un orden lógico permite que la narración. A partir del minuto cinco, las imágenes se vuelven abstractas, borrosas para darle un descanso al espectador.

Audio y vídeo aparentemente divergentes van describiendo el contexto para ir centrando la atención en el suceso, en el cadáver encontrado. El trabajo así se configura como un zoom lento al hecho acaecido. Iniciando con las imágenes de un mero informe escrito que se abre al interlocutor mostrando la tragedia del contenido.

#### **La condición nómada la situamos en lo siguiente:**

1. Orozco complementa el vídeo, para sus proyecciones. Revisando y contribuyendo a la manipulación temporal que permite el dina-

mismo de la imagen fija. Su formación fue más autodidacta, del lado de la fotografía documental a la fotografía de autor.

2. Transita entre la imagen fija y la imagen en movimiento desde la apropiación y recuperación de archivo hasta la grabación directa de un suceso.

#### **Conclusiones**

La investigación propone dar cuenta de un panorama sobre el desarrollo del vídeo como medio de creación; desde 3 ejes que nos parecen son lo que reúne a estos diez artistas. El uso del vídeo, la localización geográfica y los artistas audiovisuales que han contribuido al desarrollo de esta práctica contemporánea.

El panorama que se visualiza de esta práctica, promueve los rasgos del espacio fronterizo, en los temas que se generan en los audiovisuales. Las fronteras entre “el cine”, la “televisión”, “la fotografía” y el vídeo que siempre están en movimiento continuo.

Los artistas asumen una postura frente a la cámara en el caso de Aldo Guerra es una conciencia del cuerpo y los actos que arma a partir de la manipulación del tiempo. En el caso de Julio Orozco apropiándose de la imagen fija para reconstruir hechos de un asesinato con un rigor de la construcción de un informe.

Este método de clasificación u organización, es solo un acercamiento que promueve otras clasificaciones. La integración de otros enfoques antropológicos y geográficos nos apoya en visualizar este espacio imaginado.

El atrevimiento de nombrar una *condición nómada* para el vídeo, no es nuevo, sino que se resalta esta condición, para enmarcar las prácticas contemporáneas con una característica que acompaña a las nuevas disciplinas que nacieron en un momento donde el flujo y la movilidad son parte de la sociedad actual.

## REFERENCIAS

BONET, Eugeni y otros. **En torno al vídeo**. Vitoria Gasteiz.:Ayuntamiento. 2010.

\_\_\_\_\_.(1987). Metavideo. Del estado del vídeo, su historia y estética. Cultura de Ministerio de la Imagen Sublime (Catálogo). Madrid: Ministerio de Cultura. p.15

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2009.

CANCLINI GARCIA, Néstor. **La sociedad sin relato**: antropología y estética de la inminencia. Madrid: Katz Editores, 2011.

CUADERNOS DEL CIC-MUSEO UABC. La frontera Interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México No. 4. México: UABC/CONACULTA/CECUT, 2005.

GIBSON, Amber. Videoarte: Algunos apuntes. Exit Express. Revista de información y debate crítico sobre arte actual 52, 2010.

GUGGENHEIM MUSEUM. Media Scape. New York: Guggenheim Museum Publications. 1996.

HIRAI, Shinji. El método etnográfico. In M. Araiza, & L. Velasco, **Metodos cualitativos y su aplicación empírica**. Por los caminos de la investigación sobre migración internacional. México: Colegio de la Frontera Norte. 2012.

JIMÉNEZ SAAVEDRA, Gina Marcella. **La gramática del viaje**. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2012.

RODRÍGUEZ MATTALIA, Lorena. **Arte videográfico**: inicios, polémicas y parametros básicos de análisis. Universidad Politécnica de Valencia. 2008.

\_\_\_\_\_. **Videografía y arte**: indagaciones sobre la imagen en movimiento. Madrid: Universidad Politécnica de Valencia, ARS Universitat Jaume I, 2011.

VALENZUELA ARCE, José Manuel. **Por las fronteras del norte**. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos. México: CFE/CONACULTA, 2003.

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> >

ORTÍZ SAUSOR, Vicente. Una propuesta escultórica: Vídeo instalación y videoescultura. Un análisis estructural de la videoinstalacion y cuatro ejercicios experimentales. Tesis de Doctorado – Universidad Politécnica de Valencia, España, 2001.