

## ¿Videocreación en Centroamérica?: *eppur se mueve*

Ernesto Calvo

Narrar historias recientes tiene una gran ventaja, pero también algunas desventajas: al relatar lo acontecido, los datos pueden resultar más amplios y complejos; pero a la vez, al apreciarse estos procesos tan de cerca, quizás se pierda la imprescindible “distancia crítica”<sup>1</sup> con respecto al objeto de estudio.

A pesar de este riesgo, intentaremos realizar un recorrido por algunas de las principales tendencias tanto artísticas como institucionales de la videocreación en el ámbito centroamericano: y para ello recurriremos a dos términos de raíz foucaultiana<sup>2</sup> que, consideramos, atraviesan buena parte de estas reflexiones: en primer lugar, el concepto de “arqueología”, que como expresaba Foucault, estudia los hechos tal vez menos reconocidos, marginales, escondidos... y por otro lado, el concepto de “institución”, pues es justamente desde ese ámbito que hemos intentado incidir sobre la consolidación de estos lenguajes y procesos en Centroamérica<sup>3</sup>.

### **Primeros pasos...**

---

<sup>1</sup> El término “distancia crítica” juega de alguna manera con la polisemia misma de un concepto ambiguo: es decir, supuestamente objetivo, sopesado, pero a la vez subjetivo e incluso arbitrario... En tal sentido, a nivel metodológico consideramos pertinente también a utilización de la categoría “crítica dialógica”, que propone T. Todorov en *Crítica de la crítica* (Monte Avila, Venezuela, 1983), donde enfatiza que el ejercicio crítico es una interacción constante entre objetividad y subjetividad, entre cercanía y distancia respecto al objeto de estudio.

<sup>2</sup> Véase Michel Foucault. *Arqueología del saber*. (Editorial Siglo XXI, México, 1985), donde este autor aborda estos conceptos claves en sus reflexiones histórico- teóricas.

<sup>3</sup> En este texto de historización y reflexión sobre el videoarte en Centroamérica, nos referiremos a este espacio regional y no a los países específicos que lo conforman, pues desde el nacimiento mismo de las propuestas más sólidas dentro del arte contemporáneo en el llamado istmo centroamericano, las interacciones regionales han estado muy presentes, no solo como una voluntad de diálogo entre los artistas de estos países, sino también como una legítima búsqueda de presencia y visibilidad internacionales, dado el tardío desarrollo y la escasa tradición de estos nuevos lenguajes y medios en las artes visuales de Centroamérica. En tal sentido, aunque pueden percibirse determinadas diferencias en los énfasis y tratamientos de temas o modos de abordaje en cada uno de los contextos nacionales que conforman la región centroamericana, es posible también encontrar sustanciales vínculos y puntos de contacto entre los videoartistas estos países.

La videocreación tuvo algunos acercamientos, eventuales y aislados, desde los años ochenta en Costa Rica<sup>4</sup>; y en el caso de Centroamérica, aunque es una investigación todavía por realizarse, su presencia hasta finales de los noventa -hasta donde conocemos- era prácticamente inexistente<sup>5</sup>.

Algunas de las causas de esta falta de exploraciones artísticas cercanas a la videocreación y las nuevas tecnologías, podrían explicarse a partir de las grandes limitaciones en el acceso a éstas, las casi inexistentes plataformas en materia de formación, producción, difusión y circulación, así como por las inestables y conflictivas situaciones políticas y sociales del istmo centroamericano, todo lo cual restringió de manera decisiva las posibilidades del desarrollo de esos vínculos entre artes y tecnologías.

Podría decirse, entonces, que no es hasta la segunda mitad de los años noventa que las búsquedas en diversos ámbitos de la videocreación, y en general de las nuevas tecnologías, comienzan a alcanzar cierto grado de desarrollo y sistematicidad en la región centroamericana, asociadas a la mayor disponibilidad de estos medios tecnológicos, al incremento de las posibilidades de acceso a la información y la incipiente “democratización” en su uso, al menos entre algunos artistas y profesionales vinculados al ámbito artístico.

A pesar de ello, cuando en el año 2001 se realizó, a partir de una invitación del Centro Cultural de España en Costa Rica, una muestra sobre videocreación en Centroamérica, el panorama no se mostró del todo alentador; fue difícil reunir la cifra de 14 artistas que participaron en la misma<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> En Costa Rica, dos artistas iniciales en el acercamiento al videoarte y la videoinstalación fueron Otto Apuy y Manuel Zumbado, con proyectos expositivos que, sin embargo, no tuvieron una continuidad y repercusión que permita visibilizar una tendencia o movimiento trascendentes. En el caso del MADC, antes del 2000 hubo cierta presencia de la videocreación y las nuevas tecnologías dentro de algunas de sus exposiciones, pero no se realizó como tal un trabajo permanente y sistemático con esos énfasis.

<sup>5</sup> A diferencia de otros países latinoamericanos -como Argentina, Brasil y México, e inclusive Venezuela, Perú o Chile- donde pueden detectarse movimientos o artistas pioneros dentro de estos nuevos medios desde los años setentas y ochentas, en Centroamérica, dado el tradicional desarrollo de las artes visuales y el escaso nivel formativo e infraestructural, hasta donde conocemos no se pueden referir artistas o movimientos dentro de esos lenguajes, que hoy sean reconocidos, o posean tengan influencias significativas dentro de las más jóvenes generaciones de videoartistas.

<sup>6</sup> La muestra fue realizada por invitación de la directora de esa institución Lidia Blanco, curada por Ernesto Calvo y la artista Priscilla Monge. En ella participaron: Brooke Alfaro (Panamá), Andrés Carranza (Costa Rica), Marco Chia (Costa Rica), Darío Escobar (Guatemala), Jonathan Harker (Panamá), José Alberto Hernández (Costa Rica), Priscilla Monge (Costa Rica), Alejandro Ramírez (Costa Rica), Joaquín Rodríguez del Paso (Costa Rica), Karla Solano (Costa Rica), Jaime-David Tischler (Costa Rica), Ana de Vicente (Costa Rica-España), Patricia Villalobos (Nicaragua-EEUU.), Manuel Zumbado (Costa Rica).

### ***Inquieta Imagen: visibilizando desde lo institucional...***

En atención a este déficit, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica (MADC) <sup>7</sup> tomó la iniciativa de realizar, a mediados del año 2002, la exposición “Contaminados. (Ex)Tensiones de lo audiovisual”, primera muestra internacional de videocreación y arte digital en Centroamérica. En esta exposición participaron reconocidos artistas internacionales, junto a otros jóvenes artistas centroamericanos, con obras que mezclaron el vídeo y el audiovisual en general, con la fotografía, el cine, la pintura, el graffiti, la arquitectura, la escultura, la instalación, la performance, las obras interactivas y en Internet, enfatizando así la condición multidisciplinar del proyecto <sup>8</sup>.

Paralelo a esta importante exposición se convocó al 1er Concurso Centroamericano de Videocreación “Inquieta Imagen”, iniciativa que contó en esta primera edición con la presencia de 43 obras, entre las cuales fueron seleccionadas 10 de ellas, por un jurado conformado por Ken Feingold (EEUU), Nora Fish (Argentina) y Felipe Taborda (Brasil), especialistas en los campos de la videocreación, el audiovisual y las nuevas tecnologías.

En esta primera experiencia de “Inquieta Imagen”, se otorgaron premios al vídeo *Aria* (2001), de Brooke Alfaro, artista panameño que con una sólida trayectoria pictórica, daba un giro en ese momento a la experimentación con lo audiovisual; a la videoinstalación *Auto-opsis* (2002), del joven artista también costarricense José Alberto Hernández y a la videoproyección *Viento, agua, piedra* (2000) del costarricense Joaquín Rodríguez del Paso, también pintor y con inquietudes en otros lenguajes dentro del arte contemporáneo que incluían el vídeo.

---

<sup>7</sup> El Museo de Arte y Diseño Contemporáneo surge en 1994, como parte de una renovación institucional que creó el Centro Nacional de la Cultura (CENAC). El MADC, desde su nacimiento mismo se constituyó en el centro de mayor visibilidad y legitimidad de las nuevas propuestas y lenguajes que venían explorando los artistas de la región centroamericana. Para conocer su historia y algunas de sus características fundamentales puede consultarse su página web: [www.madc.ac.cr](http://www.madc.ac.cr).

<sup>8</sup> En “Contaminados. (Ex) Tensiones de lo audiovisual” participaron: Fabián Marccacio (Argentina), Guillermo Gómez Peña (México-EE.UU), Karin Schneider y Nicolás Guagnini (Brasil y Argentina), Santiago Echeverri (Colombia), Andrés Tapia (Chile), Fernando Llanos (México), Txuspo Poyo (España), Takehito Kogenasawa (Japón-Alemania), Ken Feingold (EE.UU), Regina Galindo (Guatemala). La curaduría fue realizada por Ernesto Calvo y Rolando Barahona.

Así, a pesar de los diferentes niveles de calidad en la realización de las obras que se presentaron en este primer evento “Inquieta Imagen”, podría afirmarse que, como conjunto, constituían una muestra aun incipiente del germen en la exploración de la videocreación, que empezaba a extenderse en el panorama de las artes visuales centroamericanas, sin distinciones de edades, nacionalidades y/o trayectorias artísticas.

Las convocatorias posteriores de este concurso, realizadas con una frecuencia anual hasta el año 2005, constataron plenamente este hecho: las cifras de participación en las tres ediciones posteriores dieron cuenta de un incremento de 43 obras inscritas en el primer concurso del 2002, a 84 en el 2003, con una baja a 70 en el 2004, volviendo a incrementarse significativamente hasta llegar a 102 en el 2005. Ahora bien, si este incremento numérico no guarda necesariamente una relación directa con la calidad de los trabajos presentados, considerando el corto periodo de tiempo al que estamos haciendo referencia, es indudable que de la mano del aumento en la participación ha existido un mejoramiento sustancial en la calidad técnica, las exploraciones formales y las intenciones conceptuales en las obras de los artistas participantes<sup>9</sup>.

Por otro lado, las propuestas presentadas en las cuatro ediciones de este concurso han estado caracterizadas por una diversidad de acercamientos temáticos, estéticos y visuales en general, que comprenden desde ejercicios cercanos al documental o la animación, hasta piezas más directamente afiliadas a búsquedas de corte estrictamente tecnológico y digital.

No obstante, para atender las crecientes demandas y transformaciones de este evento, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo ha venido modificando y ampliando gradualmente las bases y el perfil de “Inquieta Imagen”, para responder a las exigencias tanto del contexto local como internacional. De tal manera, del énfasis inicial en la videocreación, se amplió luego a la inclusión de obras digitales de cualquier tipo. En este proceso de readecuaciones, en el 2007 la muestra se convocó como Bienal Iberoamericana, para que, sin sacrificar el énfasis en la visibilidad de la producción centroamericana, fomentar aun más los vínculos y la interacción con artistas y contextos cercanos a nivel iberoamericano e internacional.

---

<sup>9</sup>. Los artistas ganadores de estos eventos “Inquieta Imagen” han sido: Lucía Madriz (Costa Rica), Edgar León (Costa Rica) y Ernesto Salmerón (Nicaragua) en la segunda edición; Enrique Castro (Panamá), Alan Omar Mairena (Honduras) y Sandra Monterroso (Guatemala) en el tercero; y en la 4ta edición, Hugo Ochoa (Honduras-Costa Rica), Ramsés Giovanni (Panamá), Ana Luisa Sánchez (Panamá), Sandra Trejos (Costa Rica) y Patricia Belli (Nicaragua).

De tal modo, en esta última edición “Inquieta Imagen” de carácter iberoamericano, la confrontación de los artistas centroamericanos con creadores que traspasaban las fronteras del istmo, trajo consigo no solo una masiva participación de artistas de la región y un aumento significativo de la calidad técnica y formal de las propuestas, sino también búsquedas temáticas y conceptuales de una mayor profundidad que en años anteriores. Podría afirmarse entonces que la última edición de este evento ha significado un avance sustancial en la consolidación de las propuestas vinculadas a la videocreación en Centroamérica, y de una manera más tímida y limitada, a la utilización o exploración de las grandes posibilidades de los nuevos medios tecnológicos en las artes visuales contemporáneas del istmo<sup>10</sup>.

Otro resultado muy significativo que ha permitido este evento “Inquieta Imagen”, son las interacciones crecientes que se han realizado con instituciones, artistas y gestores dentro de los ámbitos de la videocreación y las nuevas tecnologías a nivel iberoamericano e internacional, con los que se han establecido intercambios y colaboraciones que traen consigo, a su vez, más amplias posibilidades de retroalimentación de la producción artística local.

Así, uno de los aspectos más significativos de esos vínculos, es que la realización del evento ha posibilitado la presencia como jurados en Costa Rica de prestigiosos artistas, curadores e investigadores, entre los cuales se pueden mencionar a Ken Feingold, pionero en la utilización de nuevas tecnologías vinculadas al arte en EE.UU; Andrea di Castro (Italia-México), pionero del videoarte y las nuevas tecnologías en México; o promotores jóvenes pero muy reconocidos como José-Carlos Mariátegui (Perú-Inglaterra); e importantes investigadores como Laura Baigorri (España) o Gilles Charalambos (Francia-Colombia). La presencia de estos especialistas ha permitido la realización de charlas, visionados y talleres, lo cual ha sido muy importante en el fomento de las condiciones formativas de los artistas y el público en general<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> La participación en este último evento “Inquieta Imagen” tuvo la cifra record de 199 inscripciones, la mayoría de las cuales fueron centroamericanas (139). El jurado seleccionador de esta muestra fue Tania Aedo (México), directora del Laboratorio de Arte Alameda, y Sergio Morales (España), director del Centro Gran Canaria de Arte Digital. Los artistas ganadores en esta edición fueron todos centroamericanos: Christian Bermúdez (Costa Rica), Regina Galindo (Guatemala), Rosana Lacayo (Nicaragua), Ana Isabel Martén (Costa Rica) y Francisco Murguía (Costa Rica).

<sup>11</sup> Para acceder a los currículos de estos jurados y las charlas, proyecciones y/o talleres que se han ofrecido, puede consultarse *Memoria Audiovisual 2002-2004* y *Memoria Audiovisual 2005*, donde se reseñan todos estos aspectos. Igualmente, tanto estas “memorias” como otros detalles de estos eventos, pueden ser consultados en la página web del MADC, en su apartado “Publicaciones” y en “Actividades paralelas. Eventos con nuevas tecnologías”.

También, paralelo a la exposición de “Inquieta Imagen”, en el MADC se presenta cada año el programa “Espacios a la Experimentación”, selección internacional de trabajos audiovisuales de corte experimental, que incluyen cine y videoarte, en los que se han programado importantes muestras como *LA Freewaves. Videoarte de Latinoamérica* (conformado desde el Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, MOCA), las muestras del *Salón Internacional de Arte Digital del Centro Pablo de la Torriente Brau* (Cuba), el *Concurso Latinoamericano de Videoarte* del Banco Interamericano de Desarrollo, o proyectos multidisciplinarios e interactivos como *E-Tester* (auspiciado por Fundación Rodríguez y Arteleku, del País Vasco), así como selecciones de instituciones internacionales e iberoamericanas como Gate Foundation (*Historia del videoarte en Holanda*), o Alta Tecnología Andina (*Vía Satélite. Panorama de la fotografía y el vídeo en el Perú contemporáneo*) y Fundación La Caixa de Barcelona (*Panorama del videoarte español*), entre otras<sup>12</sup>.

Todas estas experiencias e intercambios han traído consigo, además, la realización de selecciones y curadurías que el MADC ha presentado en instituciones museísticas o sitios alternativos de varios países de la región centroamericana, América Latina, EE.UU y Europa<sup>13</sup>. Igualmente, artistas y curadores de Centroamérica han ganado varios reconocimientos vinculados al videoarte, o han sido invitados a participar a importantes eventos regionales e internacionales<sup>14</sup>.

En el ámbito del apoyo a la videocreación y las nuevas tecnologías en Centroamérica, es necesario también resaltar la labor de otras instituciones y proyectos que, a pesar de las carencias de espacios, de presupuestos y precariedades en el acceso a

---

<sup>12</sup> Sobre los programas *Espacios a la Experimentación* y otras exposiciones, talleres y/o muestras con estos énfasis, puede consultarse también la página web del MADC.

<sup>13</sup> Así, entre estas propuestas curatoriales se encuentran: *El dinosaurio todavía estaba allí. Videocreación más allá/acá de Centroamérica* (invitada en 2003 al evento L.A Freewaves, en el MOCA, Los Angeles, para luego itinerar a distintos países); *Hybris: espacio, cuerpo, política y estética en el videoarte centroamericano* (invitada en 2005 al Salón de Arte Digital Centro Pablo de la Torriente Brau (Cuba); *Videocreación en Centroamérica?; pero se mueve!*, entre otras. Igualmente, múltiples invitaciones para impartir conferencias, realizar curadurías o ser jurado de eventos han sido cursadas desde el MOCA (Los Angeles, EE.UU.), Ameritas Society (New York, EE.UU), Casa de América (Madrid, España), Arco (Madrid, España), Laboratorio de Arte Alameda (México), Fundación Telefónica y Centro Cultural de España (Perú), Centro Pablo de la Torriente Brau (Cuba), Centro de Arte León (República Dominicana), Centro Cultural de España y Fundación Clic (El Salvador), entre otras instituciones y proyectos.

<sup>14</sup> En ese sentido, Brooke Alfaro (Panamá) obtuvo el primer premio en la Bienal Americana del Banco Interamericano de Desarrollo; Regina Galindo (Guatemala), ganó premio a artista joven en la Bienal de Venecia; igualmente, Ernesto Salmerón (Nicaragua) y Donna Conlon (Panamá), fueron invitados al mismo evento, todos incluyendo vídeos en sus propuestas. Por otro lado, varios artistas han sido invitados a importantes muestras de videocreación, como *Vídeo Brasil*, o a importantes curadurías de videoarte latinoamericano como *Videografías Invisibles*.

recursos tecnológicos y/o financieros, han hecho un gran esfuerzo por realizar talleres, programas y otros eventos en estos últimos años.

De tal forma, en El Salvador, la Fundación Clic, que nació como un portal para las artes, ha realizado tres concursos de arte digital (2004, 2005, 2006), cuya última edición pasó del ámbito nacional a constituirse en el I Festival Internacional de Arte Digital, evento que tuvo entre sus novedades y aciertos la realización de un Diplomado en Arte Digital. Otros espacios como Mujeres en las Artes de Honduras, en los últimos años han organizado muestras y talleres con artistas y gestores especializados en temas vinculados a la videocreación y el arte digital. Asimismo, los proyectos E.V.I.L y Espira.Espora, ambos en Nicaragua, han realizado también muestras y talleres con un acento formativo y de interacción con artistas jóvenes. En Costa Rica, aparte del MADC, espacios como Teoré/Tica, el Centro Cultural de España en Costa Rica y Museos del Banco Central, han realizado algunas exhibiciones con énfasis en la videocreación, así como exposiciones vinculadas a estos medios. Todos estos espacios y proyectos tienen una estrecha y fluida relación con el MADC, a través del intercambio de materiales, experiencias y colaboraciones en materia divulgativa<sup>15</sup>.

### ***Artistas, contextos y videocreación: temáticas, búsquedas, poéticas...***

En este momento quisiéramos transitar de las prácticas institucionales a la creación artística propiamente realizando un panorama de los principales artistas que, en el área centroamericana, se han apropiado con mayor eficacia expresiva y formal del videoarte y en general de las nuevas tecnologías, en un recorrido que resaltará algunas afinidades temáticas y/o conceptuales de estas búsquedas.

Un artista como Brooke Alfaro (Panamá), a pesar de haber tenido desde hace años una exitosa trayectoria dentro de la pintura, se comenzó a vincular desde finales de los noventa al videoarte, tomando como centro de sus investigaciones a personas marginales con las que ha mantenido un acercamiento vivencial directo y participante.

---

<sup>15</sup> Fundación Clic de El Salvador [www.clic.org.sv](http://www.clic.org.sv); Mujeres en las Artes de Honduras [www.muaartes.org.hn](http://www.muaartes.org.hn); Espira.Espora de Nicaragua [www.laespora.org](http://www.laespora.org); Teoré/Tica [www.teoretica.org](http://www.teoretica.org) y el Centro Cultural de España [www.ccecr.org](http://www.ccecr.org) y Museos del Banco Central [www.museosdelbancocentral.org](http://www.museosdelbancocentral.org) de Costa Rica. Por otro lado, en muchas de esas instituciones se han presentado las muestras de "Inquieta Imagen", y además, se han realizado programas de intercambios y colaboraciones, en forma de charlas, conversatorios y difusión recíproca de eventos.

Así, desde Click, Click, toc, toc (2000), pasando por Cortes (2001), hasta la impactante Aria (2001) o el video-performance Nueve (2003), Alfaro ha demostrado ser en uno de los videoartistas más sólidos y consistentes de Centroamérica.

Desde otra perspectiva, Joaquín Rodríguez del Paso (Costa Rica), un artista que ha explorado recurrentemente distintos lenguajes –de la pintura y el grabado a la instalación y el videoarte- realizó con la coreógrafa Mariamalia Pendones trabajos audiovisuales cercanos al videoarte desde finales de los noventa, con temáticas que van desde la reflexión en torno a las relaciones centro-periferia (Exótica. The ultimate otro, 1997), hasta la poesía y lo televisivo (Agua, Viento, Piedra, 2000), o lo meramente vivencial (Último round para Viernes, 2003).

Por otra parte, a través de depurados ejercicios formales, la reconocida artista Priscilla Monge (Costa Rica), realizó una trilogía vinculada al tema de la violencia que se ejerce sobre la figura femenina, en una irónica serie de “Lecciones” -Lección de maquillaje, Cómo (des)vertirse, Cómo morir de amor (1998-2000)- que sin embargo no han tenido una deseable continuidad.

Desde una perspectiva también vinculada a la problemática de lo femenino, la artista Lucía Madriz (Costa Rica) ha hecho simples aunque muy precisos vídeos relacionados con la violencia y la manipulación simbólica o real a que es sometida la mujer en sus relaciones íntimas y sociales, en vídeos como Dime cuándo sonreír (2002) y Dolor de cabeza (2003). Más recientemente, esta artista ha incursionado en la animación y la videoinstalación, para incidir sobre dilemas estrechamente relacionados a la cuestión ecológica y la seguridad alimentaria, como son la manipulación genética de alimentos o el siempre conflictivo tema del petróleo.

Por otro lado, la artista estadounidense radicada en Panamá, Donna Conlon, ha hecho sutiles y muy precisos ejercicios audiovisuales, donde el tema principal ha sido casi siempre el dilema ecológico, en el que ha reflexionado sobre la negativa incidencia del ser humano sobre la naturaleza, en el video-performance como Singular solitario (2002), Convivencia (2003) Desatado (2003), Más me dan (2005), Estación seca (2006) y Brisa de verano (2007), estos dos últimos en colaboración con Jonathan Harker (Panamá-Ecuador).

A partir de la documentación de sus propios performances, otras artistas como las guatemaltecas Sandra Monterroso -La esencia de la vida (2002), Tus tortillas mi amor (2004) o Mac Culpa (2006)- y Regina Galindo -Autocanibalismo (2002), Labios



(2003), Quién puede borrar las huellas (2005)- se acercan de forma metafórica, aunque a la vez cruda y hasta visceral a los delimitados espacios que les asignan a las mujeres las patriarcales sociedades centroamericanas, o temas directamente políticos. En ese sentido, dos vídeos recientes de Regina Galindo –XX y Ablución (2007)- abordan de manera directa y sobria, pero muy impactante, el conflictivo tema de la violencia y la incidencia de las llamadas *maras* (pandillas juveniles) en Guatemala.

Otra artista que ha trabajado desde el ámbito de lo femenino, aunque desde una perspectiva más intimista y personal es Karla Solano, en vídeos como Lienzos (2002) o Sewing (2005), donde ha realizado estéticos performances sobre su propio cuerpo. Por otra parte, la artista costarricense radicada en Nueva York Natacha Pachano, ha explorado de una manera directa el tema de la imagen femenina –Labial (2001), Art Face (2007)- junto a otros temas más vinculados con la dislocación identitaria, o apropiaciones de lo cinematográfico (Un chien apropiated, 2003)

Desde un ejercicio más formalista, la española radicada en Costa Rica Ana de Vicente, ha hecho acercamientos a distintos temas urbanos o domésticos, con énfasis visuales y estéticos, como en La luz (2003), Mecánica popular (2003) o PainTrains (2005). Por otro lado, a medio camino entre la reflexión conceptual y la referencia política o estética, se hallan las videoinstalaciones de Edgar León, Memorias del por qué (2003) y 1, 2, 3 (2004).

Una depuración formal y conceptual es evidente también en las videoinstalaciones de la costarricense radicada en Suiza, Cinthya Soto, en Una flor (no) es una flor..., Neptuno, Llo-ver (todas del 2003), donde la artista juega en las difusas fronteras entre realidad y representación. Otra creadora que explora los vínculos entre representación y realidad es Patricia Belli (Nicaragua) en una videoinstalación como El equilibrista (2005), que de manera íntima y sutil relaciona imagen detenida y en movimiento.

Por otro lado, de una manera muy poética, el vídeo Ocean view (2007), de Ana Isabel Martén, hace un uso preciso de los vínculos entre cuerpo (humano o animal) y entorno, a través de una sugerente relación entre imagen y sonido. De forma relativamente similar, Paola Reyes (Honduras), en un vídeo como Carta 2045 (2007), juega de modo metafórico y narrativo a la vez, con imágenes de la memoria íntima.

En el ámbito de las animaciones, son reconocibles por su calidad técnica y carácter sugestivo las obras del hondureño Alan Omar Mairena (Gravedad, 2004), la ingeniosa stop motion Dolls (2002) del guatemalteco Alvaro Sánchez; las lúdicas Usando a John

(2005) y 6 am (2007) de la costarricense Paulina Velásquez, o la más íntima y surreal Sophia (2004) del salvadoreño Danilo Girón.

Más reciente, los vídeos Carpetas de ensayos Dj Pulp y Perros Dj Pulp, de Francisco Munguia (Costa Rica), introducen una estrecha relación entre música, dibujo, fotografía, escultura y animación, en un dinámico y fresco acercamiento a entornos personales y domésticos. Por otro lado, más vinculado al tema de la homosexualidad, el panameño Ramsés Giovanni ha realizado poéticos ejercicios, que juegan entre el simple dibujo animado y elementos simbólicos reales (Miedo al mar, 2005).

Cercano a reflexiones a medio camino entre la animación y lo metafísico, el hondureño Hugo Ochoa ha realizado Cuentos de honduras y cegueras (2002), o ha establecido vínculos entre documentación antropológica, filosofía, literatura y fotografía en Cómo se llama la obra? (2004) o Kung Fu (2005).

Por su parte, el fotógrafo y diseñador José Alberto Hernández (Costa Rica), ha hecho también impactantes reflexiones acerca de la enfermedad, el nacimiento, la vida y la muerte, en videoinstalaciones cercanas al documental y lo antropológico como Auto-opsis (2002) y 280 días o 40 semanas (2003).

Propuestas sugerentes de intervenciones públicas con sentido de cuestionamiento más identitario y social ha hecho el artista Alejandro Ramírez (Costa Rica), que explora irónicamente las paradojas de la “tranquila y pacífica” Costa Rica (La patriótica, 2001; Canción de cuna, 2002), ridiculizando también la posición ante la guerra de Irak (Mi querido pueblo ambiguo, 2003), o jugando con los vínculos entre graffiti, pintura y canciones patrióticas tradicionales (Acción vandálica en mi linda Costa Rica, 2003).

Otro artista que ha hecho interesantes ejercicios audiovisuales con implicaciones urbanas y lúdicas, es el panameño Jonathan Harker, lo mismo apropiándose de la ciudad de Panamá en Metrópoli (2001), que transitándola desde una actitud casi dadaísta en El plomero (2002), hasta la parodia de lo político y tradicional en Tomen distancia (2004).

Desde el ámbito de una ficción más experimental, la costarricense Clea Eppelin y la panameña Ana Luisa Sánchez, han hecho atractivos ejercicios de narración visual, en obras como Un cuarto de corto (2002), Zona pasaje (2002) o Fábula alemana en rojo (2003); o en el caso de ésta última, con piezas interactivas de carácter político como Angie contra el mundo (2005).

Vinculando la crítica política con la memoria individual, desde lo textual y lo cinematográfico, junto a la documentación histórica y la reflexión íntima, el panameño Enrique Castro produjo un material de gran nivel técnico y estético en Memorias del hijo del viejo (2003).

En el siempre polémico campo de la crítica política, varios artistas han realizado también duros comentarios a las habituales mediocridades y represiones del poder en nuestros países. Así, Nos vale verja (2002), un sarcástico documental-animación realizado por Regina Aguilar y “Los artistas de la gente”, es uno de los más irónicos ejercicios que se han hecho en tal sentido. Otra efectiva e irónica aproximación a lo político, relacionado a la violencia, se produce en el vídeo Made in Taiwán, del guatemalteco Darío Escobar.

Un artista que ha trabajado cercano a la documentación con connotaciones sociopolíticas y a la vez conceptuales es el costarricense Guillermo Vargas (Habacuc), en obras como Policía interviniendo una obra que hablaba de un abuso de autoridad (2005); reflexionando acerca de las relaciones entre representación y realidad en Vídeo (2005); o acercándose a los vínculos entre ética, estética y legibilidad del arte contemporáneo, con el polémico vídeo Jony leyendo y explicando (2007).

El fotógrafo Jorge Albán (Costa Rica) ha explorado diversos espacios públicos, como los monumentos (Conversaciones en el parque, 2003) o los sitios de diversión y consumo (Caída libre, 2003), siendo además uno de los artistas de Centroamérica que ha incursionado en el ámbito del videojuego, la Internet y lo interactivo, con piezas de crítica directamente política y social como Kennedy and Cia (2004) o Bambuzal y TLC: todos los Chiapas (2005).

Desde la documentación experimental, la ironía y la trasgresión constantes, el nicaragüense Ernesto Salmerón ha venido realizando una serie de excelentes apropiaciones *found footage* (Documento 1/2/3/29), donde recupera y re-significa la historia de Nicaragua, a través de material audiovisual de archivo. Salmerón ha hecho también diversos trabajos vinculados a una inclasificable documentación, en trabajos como Verdadero falso (2006) y Ellos no son pobres (2006), o en las ya reconocidas regional e internacionalmente El muro y Auras de guerra (2004-07).

Otros materiales en torno a la documentación de performances o trabajos de incidencia política, social y antropológica han sido realizados por los hondureños Adán Vallecillo, Leonardo González y Gabriel Galeano, los nicaragüenses Wilberth Carmona y Rodrigo Pacheles, así como los guatemaltecos Aníbal López, Alejandro

Paz, José Osorio y Rodolfo Washl, este último abordando el tema de los mareros en *Mi vida loca* (2001).

Otro tema recurrente en algunos de los videoartistas centroamericanos es el de la migración. Así, la nicaragüense radicada en EE.UU. Patricia Villalobos, ha abordado las escisiones vitales del migrante en *Snow* (1999) y *Cortocircuito* (2000), o en videoinstalaciones que mezclan pintura, imagen audiovisual y performance. También, el costarricense radicado en Noruega, Christian Bermúdez, realizó con *Dear neighbor* (2006) una desenfadada y lúdica aproximación al tema de la identidad y la migración. Igualmente, el hondureño radicado en Canadá, Naufus Ramírez, a través de performances como *Skin Changer* (2002), *Original Banana Republic* (2002) o *Doing other people's clearing* (2003); o el panameño radicado en Inglaterra, Humberto Veléz (*El quachimán*, 2001), han referido muchos de los traumas y extrañezas del migrante.

Así, después de este recorrido, es evidente que las problemáticas que abordan y las estrategias formales y/o conceptuales a que recurren los artistas cuando trabajan la videocreación de Centroamérica, son sumamente diversas y se entremezclan en los diferentes contextos de la región. No obstante, a nivel general -y sin invisibilizar las imprescindibles diferencias y especificidades de las poéticas individuales- pueden detectarse en cada uno de estos países, énfasis en algunos aspectos sobre otros.

De tal forma, en Guatemala, Honduras y El Salvador, por ejemplo, son más continuos los acercamientos al flagelo de la violencia y sus nefastas consecuencias, así como a la segregación de los grupos indígenas. Por otro lado, en Nicaragua es quizás más recurrente la reflexión acerca de la historia y los aspectos ideológicos vinculados a la revolución sandinista, así como a la pobreza y la marginación social. Por su parte, en Costa Rica la interrelación es más cercana con la identidad y la memoria individual, aunque también son frecuentes los acercamientos a los temas ecológicos y sociales. Por su parte, en Panamá existe una fuerte tendencia a un videoarte más lúdico, irónico, con fuertes implicaciones urbanas.

Todas estas características, sin embargo, es posible localizarlas en mayor o menor medida en cada de estos países, denotando con ello que, a pesar de sus diferentes historias y variables condicionantes contemporáneas, existen indudables puntos de contacto en los problemas que afectan a los países del área centroamericana y el modo en que estos se abordan en la videocreación de los artistas regionales.

***Algunas reflexiones finales: una historia a medio camino...***

Este recorrido tanto por las acciones y estrategias institucionales, como por las propuestas y poéticas individuales de los artistas que han trabajado cercanos a la videocreación en Centroamérica, consideramos que tiene aun un carácter parcial y precario, pues se ha realizado desde esa concepción de “arqueología” y de “crítica diálogica”, que potencia la condición cambiante y en construcción de procesos en estados de maduración y transformación continua.

Sin embargo, al percibir la variedad de estrategias tanto formales como conceptuales a las que recurren estos artistas que se acercan a la videocreación y las nuevas tecnologías en Centroamérica, pudiera decirse que en estos pocos años que han transcurrido desde su uso relativamente masivo, se ha venido produciendo una maduración de estas propuestas tanto a nivel discursivo como en la exploración de aspectos tanto técnico como temáticos.

Por eso, pudiera afirmarse que existe hoy en Centroamérica una producción que ya cuenta con una cierta consistencia y solidez entre varios artistas individuales, como son los casos de Brooke Alfaro (Panamá), Ernesto Salmerón (Nicaragua), Donna Conlon (EEUU-Panamá), Hugo Ochoa (Honduras), Enrique Castro (Panamá), Sandra Monterroso (Guatemala), Lucía Madriz (Costa Rica), Jorge Albán (Costa Rica), Jonathan Harker (Ecuador-Panamá) o Regina José Galindo (Guatemala), entre otros.

Por otro lado, teniendo en cuenta los crecientes intercambios y los resultados obtenidos tanto a nivel regional como internacional, podría decirse que institucionalmente la labor del MADC y otros espacios más o menos alternativos en los países centroamericanos, han posibilitado el creciente fomento y visibilidad del videoarte y otras tecnologías dentro del arte contemporáneo, lo que ha contribuido en el desarrollo de estas tendencias, en un contexto que hasta hace pocos años se caracterizaba por la inexistencia casi total de plataformas en materia expositiva y divulgativa, y por lo tanto, carente de una tradición referencial.

Ahora bien, a pesar de haberse producido un aumento en el número y calidad de las propuestas vinculadas a la videocreación y las nuevas tecnologías en Centroamérica, es posible señalar también varios déficit importantes. Así, entre ellos se encuentran las insuficiencias y vacíos en los diferentes ámbitos formativos, pues a pesar de que se han producido incursiones recientes de algunas universidades públicas y privadas en la enseñanza de esos lenguajes, o esfuerzos de espacios institucionales o alternativos para propiciar la capacitación en el uso de herramientas tecnológicas, aún no existen canales formativos permanentes que potencien el uso de esos cambiantes

y dinámicos instrumentos tecnológicos, sobre todo en el ámbito más vinculado a la videocreación y el arte contemporáneo.

Finalmente, otro déficit que es necesario señalar, son las limitadas posibilidades de financiamiento de eventos de videocreación y nuevas tecnologías en Centroamérica, pues las iniciativas dedicadas a la visibilidad de este tipo de propuestas y manifestaciones, están sujetas casi siempre a la gestión de patrocinios y alianzas estratégicas externas a la región. En el caso específico del MADC, tanto la realización de “Inquieta Imagen” como otras iniciativas articuladas a este evento, han sido posible gracias al apoyo de organismos como HIVOS, la Cooperación Española y la Francesa, entre otros pocos, así como la interacción de una red de alianzas a escala centroamericana e iberoamericana.

Por eso, consideramos que para lograr la continuidad en el apoyo y visibilidad de estos medios y lenguajes tecnológicos, es imprescindible establecer alianzas y estrategias novedosas, renovadas, para así lograr el fortalecimiento y ampliación de las plataformas existentes, enfatizando a su vez la capacidad de incidencia en los procesos de formación, profesionalización y proyección del trabajo artístico en esas líneas.

En cualquier caso, esta breve arqueología del videoarte en Centroamérica, ha querido hacer evidente el carácter todavía marginal y precario de estos medios en la región, pero, como expusimos en el título mismo del escrito, apropiándonos de la famosa frase de Galileo, podríamos decir que a pesar de todo, “se mueve”. O retomando una minúscula joya literaria del escritor guatemalteco Augusto Monterroso, *El dinosaurio*, que por su brevedad, belleza y a la vez extrañeza, se nos antoja cercano al videoarte, con sus virtudes, vacíos y desafíos: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

**Ernesto Calvo**, enero de 2008

(Agradecimientos María José Monge)

*Video en Latinoamérica. Una historia crítica*,

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

<http://www.videoarde.org>