

Videoarte transnacional Latino en EEU-Canadá: 1960-2007

Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet

El legado de los primeros habitantes de lo que hoy se denomina “Norte América”, la ocupación militar del norte de México desde 1848 y el flujo constante de indocumentados latinoamericanos y caribeños a través de la frontera de México con Estados Unidos contribuyen a la formación de comunidades, experiencias híbridas e identidades autonombradas *latinos-nativos* y/o inmigrantes. Sus creadores han forjado la integra[crea]ción y/o mezcla de híbridos multilingües en territorios mutantes mediáticos: videoarte, documental, instalación, performance, ficción, televisión alternativa, *live cinema* y *streaming* conjugando variantes que transitan la fragmentada historia que aquí intentamos plasmar.

El artista mediático transnacional Latino habita la metamorfosis transgresiva donde la memoria/inconsciente colectivo y la experiencia social provocan asimilación, desajustes, bilingüismo, descolonización, crecimiento, como consecuencias de su relación con las culturas nativas y transnacionales para que, independientemente de su elección, resurja la relación histórica subjetiva que promueve los discursos mediáticos.

Acción mediática y derechos civiles

En Estados Unidos, el videoarte nace a la par con la lucha de los derechos civiles. Activistas de origen puertorriqueño en Nueva York demandan a la estación de televisión pública WNET la creación de programas dirigidos a la comunidad Latina: *Realidades* (1972-1975)¹, incluye *Hacia una Expresión Colectiva* de Marcos Dimas y *Garment Workers in Southern California* de Susan Racho, acerca de las condiciones laborales de los trabajadores textiles. En esta década la KABC-TV de Los Ángeles produce la serie *Reflexiones* de 39. *Artist's Television Project* de Jaime Davidovich empleaba entrevistas combinadas con las posibilidades artísticas del medio. En los noventas la panameña-americana Dálida María Beenfield produce *Feed Back* en la

¹ Lillian Jiménez, “Puerto Rican cinema in New York: From the margin to the center”, en *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* n. 38, June 1993, pp. 60-66.

estación Public Access de Chicago. Deep Dish TV², bajo la coordinación de Ivette Nieves Cruz, organiza *Rock The Boat* (1992), interrogando los 500 años del "Descubrimiento" de América.

El Internet como medio de distribución recrea los principios de la televisión alternativa con obras de Raúl Ferrera-Balanquet: *Traveling Corners* (2003-2007)³, organiza un juego interactivo, *chat*, *streaming* y transmisión de vídeo en tiempo real para expresar las condiciones actuales de los movimientos poblacionales; y Coco Fusco en *Dolores from 10 to 10* (2005) emplea la conexiones de cámara y el Internet para discursar sobre las condiciones de las mujeres que trabajan en las maquiladoras de Tijuana.

Juan Downey, desde tres diferentes locaciones -México, Nueva York y Chile- argumenta en "Travelogues of Video Trans Americas": "el vídeo es como un espejo que puede ser manipulado en tiempo y espacio"⁴. Entre su obras mas sobresalientes se encuentran *Madre Patria* (1986), *El Regreso a La Madre Patria* (1987) y *No!* (1989), mostrado en la televisión chilena como parte de la campaña nacional por la democratización.

Carolina Loyola García (Chile/EEUU) en *Pascua Lama* (2007) articula cómo una transnacional minera canadiense intenta destruir los glaciares de las montañas del norte de Chile para extraer oro.

Teatro Campesino y Luis Valdés crearon *El Corrido: La Carpa de los Rasquachis* (1976), programa de televisión que captura la música y los personajes de la identidad México-Americana y que fue incluido en *In Aztlán: The films of the Chicano Movement, 1969-1979*, organizada por Chong Noriega en el Whitney Museum of American Art en 1991 donde se presentó *Después del Terremoto* (1979) de Lourdes Portillo, memorable análisis del proceso migratorio de una mujer nicaragüense en San Francisco⁵. Silvia Morales en *Esperanza* (1985) entreteje la vida familiar de una adolescente inmigrante ilegal y las actitudes de la policía hacia los inmigrantes; Luís

² Deep Dish TV <http://www.deepdishtv.org/>

³ Heidi Figueroa Sarriera, "Lo Político" en *InteractivA'03*, teknokultura.rrp.upr.edu, reeditado en el catálogo de *Arte Nuevo InteractivA'07*. <http://www.cartodigital.org/interactiva/>

⁴ Juan Downey, "Travelogues of Video Trans Americas" en *Video art: An anthology*, Ira Schneider & Beryl Korot (eds.) Hancourt, Brace Jovanovich, Nueva York, 1976. pp.38-39.

⁵ Rosa Linda Frago. "Nepantla in Gendered Subjectivity" en *Bronze Screen: Chicana and Chicano Film Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

Valdovino: *Work in Progress* (1990), los efectos en la Reforma Migratoria de 1986; Alex Rivera: *Animaquiladora* (1997) y *The Sixth Section* (2003), un mexicano en el norte de Nueva York; Juan Carlos Zaldivar: *90 Miles* (2003), adolescente cubano emigra a Estados Unidos; Joe Castel: *Recordar* (1989), va desde Davenport, Iowa -su ciudad natal- hasta León, Guanajuato, México, donde nacieron sus abuelos; Tania Cervantes: *The Unheard* (2005), inmigrantes latinos, sus luchas y razones; Dolías Medina: *Victoria Texas* (2006), indocumentados mueren asfixiados en el remolque de un camión. Andrés Tapia_Urza, de origen chileno, argumenta en *Spanglish* (1994) la esencia poética de una nueva cultura híbrida que entreteje una nueva concepción del lenguaje.

Experimentación audiovisual

Las variantes del lenguaje mediático latino utilizan la pluralidad tecnológica del medio, el acceso a esta, su variable condición económica y las estructuras de montaje. Rafael Montañez Ortiz⁶, nuyorriqueño: *The Kiss* (1985), montaje simbólico y secuencias rítmicas. Harry Gamboa, chicano fundador del grupo ASCO: *Blanx* y *Vapor* (1984), *Baby Kaki* (1985), *No Supper* (1987) y el tríptico *LA Merge* (1990), donde actores confiesan como las autopistas de Los Ángeles se han internado en sus vidas; el nuyorriqueño Edin Vélez: *Tule: Los Indios Cune de San Blas* (1978), *Meta Mayan II* (1981) y *Meaning of the Interval* (1987), montaje experimental grabado en Japón; el cubano-americano Tony Labat: *Babalú* (1980), *Room Service* (1980) y *Nenn-yay* (1982); Willie Varela: *Recuerdos de las Flores Muertas* (1982), en honor a la muerte; Carlos Anzaldúa: *It's a Dictatorship. Eat!* (1983), aguda crítica a la política de Reagan en Centro América; Rick Tejada Flores: *Low 's Slow: The Art of Lowriding* (1983), homenaje a los automóviles con la caja pegada al suelo; Jaime Davidovich: *Evita Scrapbook* (1984), material de archivos, entrevistas e imágenes procesadas analógicamente; Enrique Oliver: *Photo Album* (1984), sobre un adolescente cubano en Boston; Nino Rodríguez: *Identities* (1991), homenaje al silencio y *Somaphon* (1984), el poder establecido por la segregación racial; Juan Garza y Daniel Villareal: *Albert Pastor's First Video Project* (1989), chicanos en el este de Los Ángeles; Jim Mendiola: *Pretty Vacant* (1996), una chicana rockera punk obsesionada con los Sex Pistols; Oriana Zill de Granados: *Nuestra Familia* (2006), la vida diaria de una de las cárceles

⁶ Benítez, Marimar. The Special Case of Puerto Rico en The Latin America Spirit: Art and Artist in the United States, 1920-1970, New York: The Bronx Museum of the Arts and Harry N. Abrams, 1988.

para Latinos en California; Elia Alba: Eat (2003), una pequeña cabeza blanca sugiere las dificultades raciales en la sociedad contemporánea; Luis Cantillo: Poporo (2005), exploración audiovisual de la cosmología indígena colombiana; Alejandro Quintero: Hipnosis Americana (2006), comentario irónico a la seducción de lo que se le llama América; Manuel Acevedo: Video Diary (2003-07), intervención mediática que interroga el nacionalismo estadounidense; Alyssa Contreras: Globalocal (2004), política económica, derechos humanos y consumismo.

Cuerpo, género e identidad racial y étnica

Los documentos audiovisuales de Ana Mendieta -algunos filmados en cine y después transferidos a vídeo como Body Tracks (1974), Burial del Ñañigo (1976) y Figura que parece Egipto (1980)- manifiestan una profunda relación entre el cuerpo, el aparato electrónico y tecnologías mediáticas. Nereyda García Ferraz, realiza con Kate Horsfield y Brenda Miller: Ana Mendieta: Tierra de Fuego (1987), bosquejo biográfico de la artista hasta su muerte. En esta línea encontramos a chicana Betti Maldonado: Night Vigil (1982), poema experimental sobre el sueño erótico de una mujer; Susana Muñoz: Susana (1980), como la cultura moldea las identidades femeninas, étnicas y sexuales; Osa Hidalgo de la Riva: Mujería, The Olmeca Rap (1990), un puente entre varias culturas y períodos históricos y Primitive and Proud (1991); Sandra P. Hann: Replies of the Night (1990), autobiografía y memoria popular; Frances Salomé España⁷: Anima (1989), evocación al día de los muertos, Spit Fires (1991) y Espejos (1991); Dinorah de Jesús Rodríguez: Trilogy (1990), la herencia africana en la santería cubana; Pilar Rodríguez: La Idea que Habitamos (1991), familia y bilingüismo; Ela Troyano: Carmelita Tropicana (1993), mezcla de monólogos, travestismo, comedia musical y cine de mujeres en prisión y un día en la vida de un superintendente en Nueva York; Shari Frilot: Cosmic Demonstration of Sexuality (1992), comparación humorística entre la sexualidad femenina y la estructura cósmica; Francis Negrón Mutaner: Brincando el Charco (1994), estudio autobiográfico, sexualidad femenina, melodrama y las condiciones de trabajo; Dálida María Benfield: Canal Zone (1994), entreteje la historia colonial de Panamá con memorias familiares y Las Mujeres de Pilsen (1993), conversación entre tres Latinas viviendo en el sur Chicago.

⁷ Chris Ortiz, "Ni de aquí, ni de allá: Latino/as in the imagination of Southern California", *Felix. A journal of Media Arts and Communication*, Vol. 2, No. 5, 1995.

Los estereotipos raciales impuestos sobre las comunidades nativas de Las Américas son interrogados por Lourdes Portillo: Columbus on Trial (1992), sátira política donde actúa el grupo de comediantes Culture Clash; Coco Fusco: The Couple in the Cage (1993), mezcla tomas del performance Undiscovered AmerIndians. Fusco, estadounidense de origen cubano, colabora con el grupo Chicano Secret Service en Pochonovela (1995), sátira política que discursa sobre los guiones de telenovela, los iconos del movimiento chicano y las relaciones raciales. La obra de Coco Fusco incluye a/k/a Mrs. George Gilbert (2004), que examina los estereotipos raciales y Operation Atrops (2006), seis mujeres simulan la experiencia de ser prisioneros de guerra.

Varios vídeos argumentan sobre la problemática SIDA. Ray Navarro: Defect (1990) y Jesús Christ Condom PSA (1989), corto sobre el sexo seguro; Instituto de Familia "La Raza" y "Proyecto Latino SIDA" San Francisco: Ojos Que No ven (1987), relaciones sexuales entre adolescentes y la homosexualidad en la comunidad latina; Diana Coryat y Pregones: El Abrazo (1990), una familia debe confrontar la epidemia; Ernesto de la Vega-Pujol: Sonia y Edwin (1990), pareja de jóvenes latinos portadores del SIDA; Minas de Sal (1990) de Susana Aikin y Carlos Aparicio documenta la vida de varios travestis inmigrantes cubanos en Nueva York, uno ellos portado del VIH.

Desde el censo de 1987 se incrementa la minoría Latinos en los Estados Unidos. Varios colectivos de vídeo surgen en los 80's, entre ellos el Taller de Arte Fronterizo, fundado en 1985 entre San Diego y Tijuana, realizó Border Realities (1986) de Michael Schnorr, Isac Artenstein y Guillermo Gómez Peña; Latino Collaborative⁸, Nueva York (agencia de becas, centro de exhibición y distribución de filmes y vídeos); Cine Acción⁹, San Francisco (producción y distribución); Video Machete fundado por María Benfield y Chris Braton en 1994 para promover la igualdad cultural y económica en varias comunidades de jóvenes en Chicago: Dreaming Inside History: Media Art and Activism by Youth Producer(s) (2005), vídeos sobre la problemática de género, racismo, la identidad Latina y Nativa Indígena, estereotipos y la justicia juvenil; Colectivo de Video Latino-Midwest¹⁰, Iowa-Chicago-Mérida: Mérida Proscrita (1990)¹¹,

⁸ "Latino Collaborative", en *Jump Cut. A Review of Contemporary Media*, n. 38. 1993.

⁹ "Cine Acción, the Bay Area Center for Latino Film and Video", *Ibidem*.

¹⁰ Raúl Ferrera-Balanquet, "The Videotapes of the Latino Midwest Video Collective: A Manifesto", en *Cinematograph, Journal of Film and Media Arts*, Vol. 4, San Francisco, 1991.

We Are Hablando (1991), *Resistencia Latina* (1992) y *Nubes Soleadas en la Crossroads* (1996), donde entreteje el deseo masculino con movimientos migratorios.

El discurso sobre la sexualidad, la deconstrucción de los estereotipos latinos y de mitos creados por el discurso *mass media* de los aparatos electrónicos han servido de engranaje para artistas¹² como Karin Ainouz: *Seams* (1993) reconstrucción melodramática y crítica socio-sexual a la historia del nordeste de Brasil; Danny Acosta: *Historia de Violencia* (1991), crítica a la violencia familiar; Ana María Simo: *How to Kill Her* (1990), melodrama lésbico; Augie Robles: *Cholo Joto* (1993), la dinámica urbana latina gay en San Francisco; Augie Robles y Valentín Aguirre: *¡Viva 16j* (1994); Gabriela Sánchez: *No por que lo diga Fidel* (1988), reflexión autobiográfica de una lesbiana chicana; Raúl Ferrera-Balanquet: *Cities of Lust* (1993), relaciones amorosas, racismo y poder, Shari Frilot: *Black nation/Queer Nation* (1996), examina la relación entre sexualidad, nacionalismo y la diáspora; Al Lujan: *S&M in the hood* (1998), hombres latinos en *leather*; Jorge Lozano: *Ladronas de Tampones* (1996) dos mujeres celebrando la menstruación; Patricia Montoya: *El culebreo, la muerte de un colombiano y el acordeonista que no está* (1996) y *Candide* (2007), amor lésbico y la nostalgia del emigrante puesto en escena en una terraza de Tijuana; Rick Castro: *Automolove* (1993) y *Fertile Latoyah Jackson* (1994), la visión de una *drag queen* marginada; Juan Carlos Martínez: *Palingenesis* (1989), transmigración del alma a través del espejo, Felix Rodríguez: *One Momenent in Time* (1992), un transformista en las pistas de baile en Nueva York.

En noviembre de 1993, Corrientes de Sur organizó en Toronto el *Primer Encuentro Nacional de Cineastas y Videoastas Latinoamericanos en Canadá* donde participaron Zuzana Pick (Colombia/Canadá), Claudia Morgado (Chile/Canadá), Ramiro Puerta (Colombia/Canadá), Víctor Regalado (El Salvador) y Jorge Lozano(Colombia/Canadá) quien en su palabras de bienvenida planteó: “Esperamos que en reconocimiento a nuestra diversidad cultural, racial, sexual y la abundancia de estéticas, filosóficas y

¹¹ Chris Ortiz, “The Forbidden Kiss: Raúl Ferrera-Balanquet and Enrique Novelo Cascante’s *Merida Proscrita*”, en *The Ethnic Eye*, Chong Noriega and Ana M. Lopez (eds.), University of Minnesota Press.

¹² Raúl Ferrera-Balanquet. “Multiplying Radical Difference: Reading Latino Lesbian and Gay Audiovisual Discourse,” en *Art Papers*, Vol. 17, N. 5. Atlanta,

políticas que existen entre nosotros, surja de esta reunión la motivación de agruparnos para abrir un espacio más fuerte a nuestra producción cultural”¹³.

La extensa producción de vídeo latino en Canadá incluye Alex Flores: Juárez (2006), interroga los brutales asesinatos de 450 mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua y El paquete de Carmela (2006), una lesbiana latina que vive con un travesti que intenta protegerla; Julieta María: El palestino andante (2003), un inmigrante palestino en Colombia; Guillermina Buzio & Eva Urrutia: A través de tus Ojos (2002); Claudia Bernal: Chamakika Urbana (2005), la fragmentación socio cultural y espacios urbanos; Alvaro Girón: Exodo, las voces (2001), sobre la inmigración colombiana; Guillermina Buzio: Vos (2005), en busca de si misma; Jorge Lozano: In the Body of Knowledge (2006), poema visual sobre Las Américas y su fragmentaciones; Germán Gutiérrez: Who shot my brother (2005), una sociedad que colapsa por dentro; Arturo Fresolone: El Escrache (2005), protesta contra centros de detención y tortura durante la pasada dictadura argentina.

El vídeo en el espacio y en el ciberespacio

El vídeo en instalaciones ha sido empleado por David Ávalos: Café Mestizo (1989), intento por frenar el efecto ideológico los estereotipos; Pepón Osorio: Ángel, The Shoe Shiner (1993), la vida de un limpiabotas acentúa la tradiciones culturales recreadas en el territorio transnacional y Trials and Turbulence (2004) donde Osorio recrea un juzgado donde los jóvenes confrontan la juez; la artista afrocubana María Magdalena Campos-Pons: Hablando suave con mi madre (1997), explora la relación entre Diáspora, expatriación, género y raza y Threads of Memory (2004), incluida en la Bienal Dak'art, Senegal donde la memoria habla de desplazamientos e identidad; la artista de origen nicaragüense Patricia Villanos Echeverría: Hovering (2005), una relación entre las olas del mar, la nieve, el cuerpo y la migración contemporánea; el colombiano radicado en Toronto Arlan Londoño: Cinematic Installation (2006), una subjetividad capaz de discursar sobre el aspecto social de la imagen cinemática; Yucef Merhi: Super Atari Poetry (2005), un grupo de versos constantemente cambian de color y son manipulados por consolas Atari para que el usuario(a) congele el color o se mueva a través de los versos.

¹³ Jorge Lozano en el catálogo del *Primer Encuentro Nacional de Cineastas y Videoastas latinoamericanos en Canadá*, Harbourfront Centre, Toronto, Noviembre, 1993.

Creado en 1999, Mr Tamale [Alberto Miyares + Antonio Mendoza]¹⁴ ha experimentado con el ambiente, el punk audiovisual y el *Live Cinema* desde entonces. *No Date No Title No Medium No Dimensions* (2006) es un salto audiovisual usando ordenadores, *samplers*, instrumentos electrónicos y proyectores.

El *Streaming*, modalidad del vídeo que emplea la Internet como espacio de distribución, es utilizado por artistas como Eduardo Navas: *Goobalization* (2005)¹⁵, serie de animaciones online; Yucef Merhi: *Poetic Dialogues* (2002-2005)¹⁶, películas flash; John Jota Leañes: *El silencio Imperial: Una ópera xican@* (2007)¹⁷, dibujo animado dividido en cuatro actos: "Los ABCs: ¡Qué Vivan los Muertos!", "Leyendas del tiempo muerto con el Mariachi Goose (Ganso) y su amigos", "¡Radio Muerte!" y "DNN (Dead News Network), la Red Noticias Muertas; Antonio Mendoza: *Triptych* (2007) y *Subcultura* (2002-07)¹⁸; Carmen Oquendo-Villar: *Mizery* (2006)¹⁹, sexualidad y etnia en la vida de una *drag queen* panameña; Scherezade García: *La Gloriosa* (2006)²⁰, cuento infantil, juegos de poder y simbolismo que le da el tono glorioso, obsesivo y criminal de cualquier dictadura, *Sabana de la Mar* (2003), colaboración con Alanna Lockward sobre Dominicanos tratando de cruzar el Canal de La Mona en búsqueda de mejores oportunidades económicas.

Las obras aquí presentadas, empleando los diferentes géneros del vídeo, articulan experiencias híbridas cercanas a las múltiples migraciones –físicas y virtuales –, la diversidad lingüística, la pluralidad sexual, las variantes tecnológicas y el constante desplazamiento hacia nuevas formas discursivas.

Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, enero de 2008

Video en Latinoamérica. Una historia crítica,

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

<http://www.videoarde.org>

¹⁴ Mr. Tamale <http://www.mrtamale.com>

¹⁵ Eduardo Navas <http://www.navasse.net>

¹⁶ *Poetic Dialogues* (2002-2005) <http://www.poeticdialogues.com>

¹⁷ John Jota Leañes <http://www.leanos.net/>

¹⁸ *Triptych* (2007) <http://triptych.tv> y *Subcultura* (2002-07) <http://www.subcultura.net>

¹⁹ Carmen Oquendo-Villar <http://www.oquendovillar.com>

²⁰ Scherezade García <http://www.scherezade.net>