

38

Arte Y
TeLevisión: De La
EXperimentación
A La Acritud
Iñigo sarriguarte gómez

RESUMEN

DESDE LOS AÑOS 60 HASTA LA ACTUALIDAD, desde Fluxus hasta las últimas propuestas del net.art, el mundo artístico constantemente analiza de una manera crítica y ácida los diferentes contenidos ideológicos de la televisión, así como la visualidad banal y la manipulación de la información, que habitualmente suelen aplicarse desde este ente.

Palabras claves: televisión, arte, información.

ABSTRACT

FROM THE SIXTIES TO THE PRESENT TIME, from Fluxus to the last proposals in the net.art, the artistic world constantly analyzes in a critical and acid way the different ideological contents of television, as well as the banal visuality and the manipulation of information, which habitually are applied in this medium.

Keywords: TV, Art, Information.

Milenio, Vol. 13/14, 2009-2010

ISSN 1532-8562



EL TEJIDO ANALÍTICO DEL ARTE TIENDE A ABARCAR todos los campos sociales, interpretándolos mediante unas herramientas estéticas, a la vez que permite sacar a la luz diversas reflexiones, que se pueden convertir en una toma de posturas ideológicas. Resulta evidente la notable repercusión mediática de la televisión dentro del ámbito social, fenómeno que la práctica artística no puede dejar de observar. En este sentido, son numerosos los creadores, no sólo con herramientas artísticas, sino incluso teóricas, que abordan esta problemática.

La mayoría de las propuestas seleccionadas, algunas ya en clave histórica, cuestionan los mecanismos que regulan la existencia de la televisión en un contexto de libre mercado. De hecho, muchos artistas siguen asumiendo la posibilidad de crear una TV que pueda desarrollar un servicio positivo a los objetivos de democratización del espacio social. Por este motivo, critican la T.V. como instrumento de control y degradación de la experiencia,

como dispositivo de aculturación brutal, como aparato productor de masa ciudadana inerte y negadora de toda sociabilidad. Curiosamente, esta serie de acusaciones enfocadas a la “*caja tonta*” comienzan a tomar forma también en Internet, ya que este medio se está “televisizando”, al someterse a la dinámica de los medios de comunicación de masas, con todos sus intereses económicos e ideológicos.

En la actualidad, hay poco interés por hacer reflexiones críticas, como si nos encontráramos en un periodo de agotamiento hermenéutico, y ya no sólo con la televisión, sino con gran parte de los medios de comunicación. A pesar de este panorama asumido por todos, encontramos islotes críticos en la radio, en la prensa, en publicaciones y en la red. No obstante, también debemos mantener una cierta esperanza sobre el tema, ya que la televisión, a pesar de todos sus condicionantes, aún permite que ciertos mensajes se cuelen a un espectador que de otro modo nunca accedería a ellos. La especialidad de los canales temáticos o de la red puede ser una “puerta de salida”, que permita nutrir intelectualmente al espectador interesado por las diferentes formas de cultura.

El arte es uno de los medios más atractivos que nos puede otorgar un tiempo de reflexión frente al mundo, de hecho, opera como resistencia al feroz agente homogeneizador del mundo: la ausencia de tiempo para pensar. Y en este sentido y tal como lo reitera constantemente Pierre Bourdieu¹, la televisión no favorece el pensamiento. Para romper esta dinámica, este pensador intentó reflexionar sobre la televisión, pero dentro de ella, es decir, en una serie de programas retransmitidos en 1996 en la “Paris Première”.

Los siguientes trabajos se mueven en una órbita de similar intencionalidad, ya que intentan convertir la TV. en un mecanismo emisor de democracia y alejado de intereses comerciales. Para ello, el arte se presenta como un medio de análisis, crítica y estudio del medio televisivo, haciendo una labor subversiva ante la ambigüedad cultural del medio, debido a que todo en la televisión se vuelve espectacular, recreando acontecimientos en imágenes para posteriormente ser dramatizadas o banalizadas de acuerdo a su importancia.

El peligro real es la continua escalada de las esferas del espectáculo² y del entretenimiento en el contexto televisivo, que se superponen a los ámbitos de producción cultural. Por este motivo, los diferentes “toques” de atención por parte de la presencia reflexiva del arte resultan necesarios en su quizás utópico deseo de generar un medio de liberación cultural e intelectual.

Si asumimos que los medios de comunicación son un fenómeno, que afecta al desarrollo de nuestra sociedad, resulta vital el reclamo de un papel más activo del arte en éstos. Y especialmente, si tenemos en cuenta que cada vez más los sistemas de comunicación se someten a procesos de internacionalización. En este sentido, de acuerdo a Giovanni Sartori, los medios televisivos

“están produciendo una permutación, una metamorfosis que revierte en la naturaleza del mismo homo sapiens.”³ Por este motivo, el arte no puede dejar de operar dentro de este medio, siempre y cuando lo consideremos como un lugar de contacto con la población, un posible canal de educación y un espacio donde se puede trabajar políticamente y con incidencia real.

PRIMERAS EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS RELACIONADAS CON LA TELEVISIÓN:

LOS PRIMEROS ACERCAMIENTOS AL ÁMBITO TELEVISIVO se producen en los años 60 y bajo el uso objetual, especialmente, mediante el empleo de monitores de televisión en diversas propuestas de Fluxus, Otto Piene, Wolf Vostell o Joseph Beuys, donde se llama la atención más sobre la presencia física y la propia materialidad del objeto en sí que en un artefacto creador de imágenes.

En los años 1958-59, Wolf Vostell realiza un *assemblage* con varios objetos, desechos varios y una televisión, que es articulada entre los diversos componentes de la pieza.



Fig. 1 - Vostell "Deutscher Ausblick", collage, 1958-59

En 1963, con motivo del Yam Festival en Nueva York, enterró un televisor envuelto en alambres, recreando la acción simbólica de sepultar un objeto con vida propia y claramente agredido al ser engullido por una especie de caparazón de alambres. Ese mismo año, emplea monitores televisivos en la instalación “6 TV Dé-coll/age” en la Smolin Gallery de Nueva York, siendo estos los verdaderos protagonistas de la propuesta. Igualmente, destaca su video-film experimental “Sun in your head” del mismo año, donde se presen-

ta la imagen perturbada de un programa de televisión. Un año más tarde, en la instalación “You”, conjunta televisiones con camas, simbolizando el sueño mortal al que somete este medio a la mente y al intelecto del espectador.



Fig. 2 - Vostell “6 TV Decollage”, 1963



Fig. 3 - Vostell “You”, 1964

Posteriormente, en 1983, realiza la instalación “Endogene Depression”, donde cubre simbólicamente con hormigón la mitad de varios televisores, con la intención de transmitirnos el siguiente mensaje: la información que se da en los medios de comunicación es parcial y subjetiva. En esta misma instalación, junto a los monitores alterados cohabitan una serie de pavos vivos, que representan a una sociedad manipulada, pasiva y cebada con el alimento-basura que emite la televisión. La sociedad que denigra Vostell rinde culto ciego a la información televisiva, asumiéndola como una fuente fidedigna de información y culto.



Fig. 4 - Vostell “Endogene Depression”, 1983

Durante los años 1963-1965, el coreano Nam June Paik, que por entonces

vivía en Alemania, presentó en la Galerie Parnass de Wuppertal la serie “Music Electronic Television”, donde se disponían 12 monitores de televisión alterados, cuatro pianos adaptados a la manera de John Cage y, en el más auténtico espíritu Fluxus, la cabeza de un buey recién sacrificado colgada en la entrada de la galería. Otras piezas históricas de este autor serían “Zen for TV”, de 1963, donde Paik comprime la imagen de vídeo hasta convertirla en una estrecha línea que atraviesa horizontalmente el centro de la pantalla, pero al estar apoyado sobre uno de sus laterales, la línea pasa a ser una vertical centrada y simple, en evidente correlación con la pintura de Barnett Newmann. La línea, un producto de la mente humana, ha sido un tema relacionado con el pensamiento y la filosofía oriental, un elemento de máxima reducción mental en búsqueda de la esencia de las cosas. Dos años más tarde, presenta la instalación “La luna es la televisión más antigua”, compuesta por 12 televisores en silencio, donde se muestra en cada pantalla una fase lunar distinta. En 1968, presenta “Untitled”, un monitor Symphonic Model TPT 800 de televisión, donde pega e incrusta perlas de plástico pintadas de gris-plata, con el propósito de cubrir todo el monitor, excepto la pantalla, la parte trasera y la base. Al encenderse el aparato, se muestra una línea diagonal de 8 pulgadas. Esta línea pudo conseguirla al inutilizar uno de los circuitos de la televisión. Más adelante, en 1974 volvería a reutilizar el monitor en “TV Buddha” y “TV Rodin - The Thinker”, de 1976-78, entre otras muchas instalaciones. En relación a “TV Buddha”, debemos anotar que recaba un profundo sentido trascendente, ya que el Buda se mira a sí mismo en una pantalla, como si fuera un espejo. En este sentido, de acuerdo a Nam June Paik⁴, el espejo es, en primer lugar, un símbolo de la vanidad, que revela la frivolidad del hombre, representando en el pensamiento asiático un instrumento que sirve para discernir la verdad. El Buda se sienta con las piernas cruzadas, meditando ante la cámara, lo que comporta reflejar la eternidad del budismo y las artes, así como la necesidad de un cambio en la participación de la T.V. Según Irving Sandler⁵, este trabajo “¿Menosprecia un icono religioso establecido en el espíritu de la iconoclastia de Fluxus? ¿es espiritual: lo Divino mirando a lo Divino - sin interferencias? Feedback instantáneo sagrado. Dios usando el medio electrónico para contemplarse. ¿Por qué no? La imagen televisiva luminosa es el medio perfecto para contemplar la pura contemplación”.

En esta propuesta, se conjuntan dos elementos totalmente diferenciados, como son un ready-made claramente duchampiano y una escultura tradicional, típica de la iconografía coreana budista. Paik realiza una misión ecológica, al reciclar los restos de elementos tecnológicos en esculturas, de hecho, los restos industriales y tecnológicos se convierten en materiales disponibles para la cultura. Además, Paik utiliza la herencia asiática, incluyendo su fe en la alta tecnología.



Fig. 5 - Nam June Paik "Zen for TV", 1963



Fig. 6 - Nam June Paik "TV Buddha", 1974

Joseph Beuys, en la acción "Filz-TV Apparat" de 1970, sustituye el cristal de la pantalla por una sección de fieltro, como conductor energético ante la volatilidad y variabilidad sucesiva de las imágenes televisivas. Se trata de una invitación por parte del artista de asumir un verdadero compromiso en las relaciones humanas, simbolizadas mediante el uso de materiales conductores de energía, ante el peligro de un ente caracterizado por la emisión de la banalidad visual. Además, el aparato televisivo es situado en el rincón de una habitación, negándole su habitual ubicación privilegiada, es decir, se le arrebató su natural centro neurálgico en torno al cual se condiciona el mobiliario y la disposición de los espectadores-residentes.



Fig. 7 - Ant Farm "Media Burn", 1975

También, cabe destacar la acción crítica “Media Burn”, de 1975, del grupo Ant Farm, al empotrar un Cadillac contra una pirámide de cuarenta y dos televisores, siendo una especie de atentado terrorista contra dos símbolos del desarrollo, como son el coche y el televisor, después de simular un discurso de John Fitzgerald Kennedy contra los medios.

Simplemente, para finalizar este apartado y sin ninguna pretensión analítica de adentrarnos en el videoarte, pero haciendo gala del slogan “VT is not TV” (videotape isn’t TV), debemos mencionar algunos trabajos videográficos caracterizados por su crítica hacia el ámbito televisivo: Nam June Paik con “Global Groove” de 1973; Richard Serra con “Televisión Delivers People”, del mismo año; John Locke con “30 Seconds Spots” de 1982; Bill Viola con “Reverse Television. Portrait of Viewers” de 1984; Mao Kawaguchi en “Av Syndrome Self Check System” del mismo año; General Idea en “Shut the Fuck Up” de 1985 y Michel Jaffrennou con “Videoperette” en 1989. Junto a estos artistas, son reseñables los españoles Antoni Muntadas con “Between the Lines”, de 1979; Joan Rabascall y Benet Rossell con “Bio Dop”, de 1974; y Eugènia Balcells con “TV Weave”, de 1985, donde se someten las imágenes de la televisión a procesos de abstracción y manipulación con el fin de exponer nociones codificadas culturalmente.

EL ARTISTA ATACA DESDE DENTRO DE LA TELEVISIÓN:

UNA DE LAS PRIMERAS EXPERIENCIAS DE UN ARTISTA dentro del ámbito televisivo fue realizada por el alemán Otto Piene. En 1968, este creador, junto a Aldo Tambellini, produce “Black Gate Cologne”, uno de los primeros

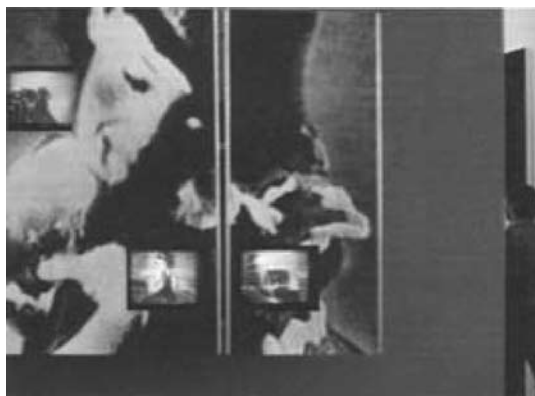


Fig. 8 - Dara Birnbaum “PM magazine”, 1982

programas televisivos producidos por artistas visuales. Tres años más tarde, David Hall en “TV Interruptions”, producción emitida en la televisión escocesa, presenta una serie de interrupciones en la programación habitual sin previo aviso, en lo que sería la primera intervención de los artistas británi-

cos en la televisión. También, destaca la pieza “The Live! Show”, presentado a modo de recopilación del programa semanal “antitelevisión”, producido por Jaime Davidovich para la televisión por cable y emitido por Manhattan Cable TV entre 1975 y 1984. Igualmente, resulta de interés “PM Magazine”, de 1982, de la norteamericana Dara Birnbaum, quien se apropia del nombre de un famoso programa de televisión de gran audiencia, así como de su música e imágenes de emisiones reales, que son transmitidas en cinco monitores. Además, había realizado lecturas críticas de conocidos personajes de la televisión, como el caso de “Technology/Transformation: Wonder Woman”, en 1979.



Fig. 9 - Matthieu Laurette, 1993

No obstante, uno de los proyectos más audaces fue el programa producido hacia 1969 por la WGBH Television de Boston y el Public Broadcasting Laboratory, en donde por vez primera se pone en manos de artistas la creación íntegra de un programa televisivo. En este proyecto experimental, tomarían parte Aldo Tambellini, Thomas Tadlock, Allan Kaprow, James Seawright, Otto Piene y Nam June Paik, con el propósito de analizar el potencial creativo de la televisión y mostrarlo como una nueva forma artística. Durante esos años, había surgido otra interesante iniciativa en Alemania, donde un joven realizador de cine independiente, Gerry Schum, había propuesto desarrollar el concepto de la “Galería de la Televisión”, con la pretensión de crear un foro de debate que abordara el tema del arte al servicio de la sociedad.

Uno de los últimos artistas más reseñados en los medios artísticos ha sido Matthieu Laurette⁶, quien toma parte el 26 de marzo de 1993 en el juego televisado “La rueda de la fortuna” de la cadena francesa TF1. Allí mismo, este concursante, aprovechando la coyuntura del momento, declara ser un artista. Unos días antes de la emisión, unas 200 personas reciben una invitación por correo o fax para ver dicho programa, anunciándose tal evento como si se tratará de una exposición individual. Lógicamente, en la invitación se aporta información sobre la hora de emisión y el canal correspondiente. El día de su aparición con su correspondiente declaración, se convertirá en material de trabajo para el artista, siendo la primera aparición-declaración de un artista en televisión.

Matthieu Laurette interviene desde dentro y no precisamente para realizar un acto típico. Simplemente, pretende desarrollar “arte en televisión”, tal y como había sido ya planteado anteriormente por otros creadores, como el caso de Gerry Schum con “Ferseh Gallery” o el caso extremo de “TV-Hijack” de 1972, de Chris Burden, donde el artista decide secuestrar a la presentadora de la emisión, exigiendo como condición para su liberación que sus imágenes sean emitidas.



Fig. 10 - Chris Burden “TV Hijack”, 1972

El objetivo de Matthieu Laurette es convertirse en artista, pero públicamente y bajo un canal comercial. Desde siempre, ha empleado los canales genéricos de información, como la T.V. y la prensa, con soportes muy heterogéneos; por ejemplo, casos de anuncios de TV (en la cadena MCM), periódicos, a la vez que emplea pasquines y los medios de difusión por el metro parisino. Se trata de una proyección puramente mediática, medida a base de estrategias, que van desde las lingüísticas y la infiltración de los media hasta las contaminaciones de medios. Matthieu Laurette es simplemente una aparición premeditada y declaratoria, una especie de manifiesto artístico de la imagen de un creador, totalmente alejado de la parafernalia mediática y de glamour que giraba en torno a Andy Warhol cuando se le invitó a participar en un episodio de “Vacaciones en el mar”.

También, fue destacable su presencia en el programa “Je passe à la télé”, en 1996, donde es presentado en un plató como un escultor, a la vez que explicaba sus métodos, mientras los espectadores del estudio votaban a favor o en contra suya. El artista logró captar la audiencia, no reduciéndose su

porcentaje. En definitiva, toda una carrera profesional basada en diferentes apariciones en los medios, recreando una tipología de las formas de aparición y de los soportes sobre los cuales muestra su imagen.

ÚLTIMAS PROPUESTAS RELEVANTES:

ENTRE LAS PROPUESTAS MÁS RECIENTES, encontramos “Jiffylux TV”, un proyecto de net.art del año 2003, de Laura Floyd, sobre la televisión americana de los años cincuenta. El proyecto emplea especialmente aquellas características de la red que también comparte la televisión. Por este motivo, la obra es percibida más como programa de televisión que como proyecto interactivo, de hecho, la única posibilidad de interactividad con el usuario es cambiar el canal de la TV.

La intención de Laura Floyd fue articular el proyecto como una televisión ubicada en la red, donde el usuario puede seleccionar distintas cadenas con diversos programas, anuncios y escenas que parodian a la televisión ame-



Fig. 11 - Laura Floyd “Jiffylux TV”, 2003

ricana de los años cincuenta. El proyecto nos invita a comparar la pantalla del ordenador y de la televisión, como las dos pantallas más populares en los hogares. Esta búsqueda de similitudes resulta constante, por ejemplo, se analizan las posibles amenazas que se ciernen sobre la sociedad en relación a los medios, como si Internet se viera condenado a asumir lo que le ha ocurrido a la televisión. Igualmente, se parodia la cultura de consumo, que caracterizaba gran parte de los programas de los años 50, con la entrada de la televisión en el hogar norteamericano, a la vez que ahora se produce otro proceso similar: la entrada de Internet en nuestros hogares.

“Jiffylux TV” pretende analizar la influencia social de la T.V. y de Internet,

mostrando dos realidades totalmente diferentes: la de un pasado caracterizado por casas ambientadas por el monitor de televisión y otra que correspondería al futuro inmediato.

La instalación interactiva denominada “Lorna”, de 1984, de la norteamericana Lynn Hershman, imita el espacio de una habitación, donde se invita al espectador a experimentar los estados de ansiedad y agorafobia de una mujer llamada Lorna, que vive en su apartamento, alejada de todo contacto con el exterior y donde la televisión se convierte en el único enlace y conexión entre ella y el mundo de la calle. En definitiva, se aborda la problemática de una decreciente valorización de la vida privada del individuo por una arrolladora dependencia medial.



Fig. 12 - Lynn Hershman “Lorna”, 1984

La propuesta consta de un interfaz interactivo, a modo de zapping televisivo, que permite al espectador sensibilizarse con la evolución de la historia psico-emocional de esta telespectadora. La historia de Lorna se compone de diferentes episodios que intentan identificar al espectador con la protagonista de la instalación. En esta ocasión, el acto del zapping adquiere una inusitada revalorización, ya que gracias a su posibilidad para crear márgenes de discontinuidad podemos observar diferentes indicios y características de su vida. Incluso, el espectador, a modo de voyeur activo, puede entrar en la vida de la protagonista y alterar su final a través del interfaz electrónico, ya que se dan cita varios finales, como su propio suicidio o la destrucción del televisor. Se trata de una decisión existencial y una lucha de poderes, que traspasan el marco de la individualidad para adentrarse en una consideración más social.

Desde los medios de comunicación, se pueden crear nuevos canales de intercambio de información y opinión, así como la producción de nuevas formas de comunidad crítica. Este sería, en cierta manera, uno de los objetivos de la propuesta de televisión interactiva del proyecto “Piazza Virtuale”, desarrollado por Ponton European Media Lab Art y producido por Van Gogh TV. Se nos presenta una investigación que estudia la capacidad de interacción social a través del ente televisivo. Para ello, en paralelo a la Documenta de Kassel de 1992 y durante 100 días, 15.000 personas toman parte en el proyecto tanto desde sus casas, como desde diferentes plazas de ciudades europeas. Se intentaba fomentar más el carácter de una televisión productora de experiencias colectivas e intercambio de opiniones, que un uso interactivo.

Para el proyecto, se emplean diferentes tecnologías, pero especialmente destaca una entre todas ellas: la conexión entre teléfono y televisión, rompiendo los actuales cauces unidireccionales. A partir del uso de esta herramienta, el espectador podía manipular y diseñar el programa, lo que convertía el proyecto en una auténtica interacción entre los espectadores-participantes, donde se accedía desde el manejo de la cámara de grabación del estudio, siendo manipulada por los espectadores mediante las teclas del teléfono, hasta las conversaciones simultáneas entre varios usuarios del sistema, o entre éstos y el personal presente en el estudio de emisión.

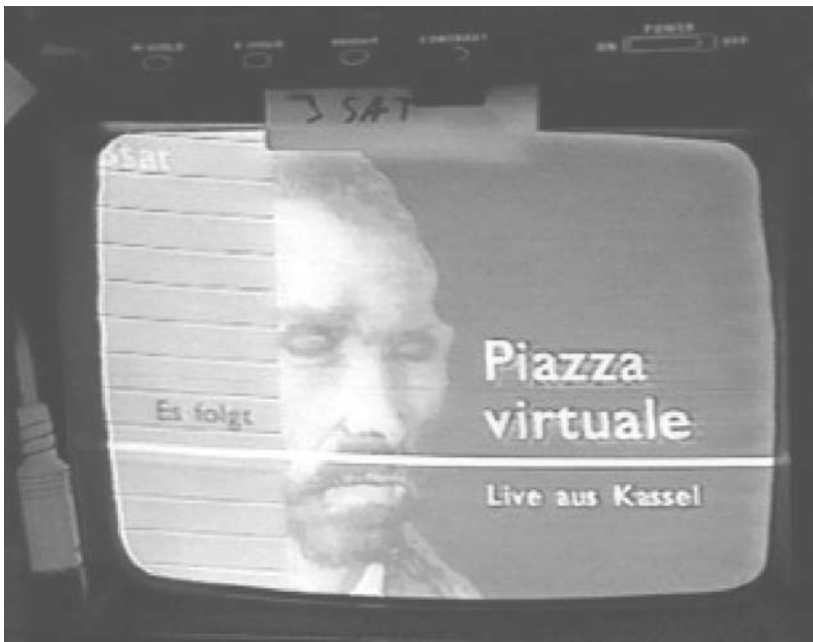


Fig. 13 - Piazza Virtuale “Van Gogh TV”

Igualmente, se podía crear música electrónica y todo tipo de imágenes, a través de diversos dispositivos interactivos. El objetivo era crear una televisión auténticamente interactiva, donde los promotores de la producción y el diseño fueran diferentes agentes, entre los que se pudieran encontrar desde los operarios televisivos hasta los espectadores, rompiendo de este modo los actuales canales unidireccionales de la televisión.

Por último, debemos resaltar trabajos videográficos, como los del colectivo “Neokinok TV”, compuesto por los españoles Daniel Guerrero Miracle y Marcos Jaén, quienes desarrollan proyectos artísticos de televisión experimental. Suelen realizar proyectos de investigación sobre lenguajes audiovisuales y medios de comunicación, siendo emitidos primero con sistemas técnicamente básicos, demostrando que esto es posible, y adaptándose después a la red y a su facilidad de emisión de imagen en movimiento. Johan Grimontprez, oriundo de Trinidad & Tobago y residente en Nueva York, aborda una obra de base etnográfica y crítica con el etnocentrismo occidental mediante proyectos que analizan cómo los actuales medios de comunicación determinan nuestra cultura, historia y realidad. Por otra parte, destaca el francés Fabrice Hybert al crear para la Bienal de Venecia de 1997 una reconstrucción de un completo estudio de televisión, así como las entrevistas realizadas a inmigrantes por Krzysztof Wodiczko en los años 90, que combina con imágenes de los mismos personajes en las calles que los acogen o en el metro.

En la actualidad, despuntan nuevas maneras de hacer televisión independiente, tal y como se está realizando en Estados Unidos, con cadenas como Tiger Paper Television y Deep Dish TV, que trabajan bajo los parámetros de la contra-información y la toma de posición del artista como un comentarista de la realidad, aproximándose personal y emotivamente a temas que considera que el sistema no asume. Otro canal que ha tenido un papel destacado es la Artits Television Network, un canal por cable de Manhattan, reservado para la producción y difusión de arte, que constituye el punto cumbre de estas posturas alternativas.



Fig. 14 - Fabrice Hybert “Pabellón de Francia”, 1997

NOTAS

- 1 Resulta de gran interés su libro *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- 2 MANUEL CEREZO ARRIAZA, “La televisión: del espectador ingenuo al espectador crítico”, en *Comunicar*, N. 6, 1996, p. 15-21.
- 3 GIOVANNI SARTORI, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998, p. 36.
- 4 NAM JUNE PAIK, *Duc Cheval à Christo et autres écrits*, Bruxelles, Editions Lebeer Hossmann, 1993, p. 246.
- 5 IRVING SANDLER, “Nam June Paik’s Boobtube Buddha”, en *Nam June Paik eine Data base*, Köln, Edition Cantz, 1993, p. 63-64.
- 6 Se puede consultar su página web: <http://www.laurette.net>.

BIBLIOGRAFÍA

BONITO OLIVA, ACHILLE (dir.). *Ubi Fluxus ibi Motus*. Milano, Mazzotta, 1990.

BREA, JOSÉ L. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca, Centro de Arte de Salamanca, 2002.

LOZANO BARTOLOZZI, MARIA DEL MAR. *Wolf Vostell (1932-1998)*. Hondarribia, Nerea, 1999.

Nam June Paik eine Data base. Köln, Edition Cantz, 1993.

PAIK, NAM JUNE. *Duc Cheval à Christo et autres écrits*. Bruxelles, Editions Lebeer Hossmann, 1993.

SARTORI, GIOVANNI. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid, Taurus, 1998.

STEVENSON, NICK. *Understanding Media Cultures. Social Theory and Mass Communication*. London, Sage Publications, 1995.

TALENS, JENARO (dir.). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid, Cátedra, 1996.

YÚDICE, GEORGE. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.

VV.AA. *Fluxus y Fluxfilms 1962-2002*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002.