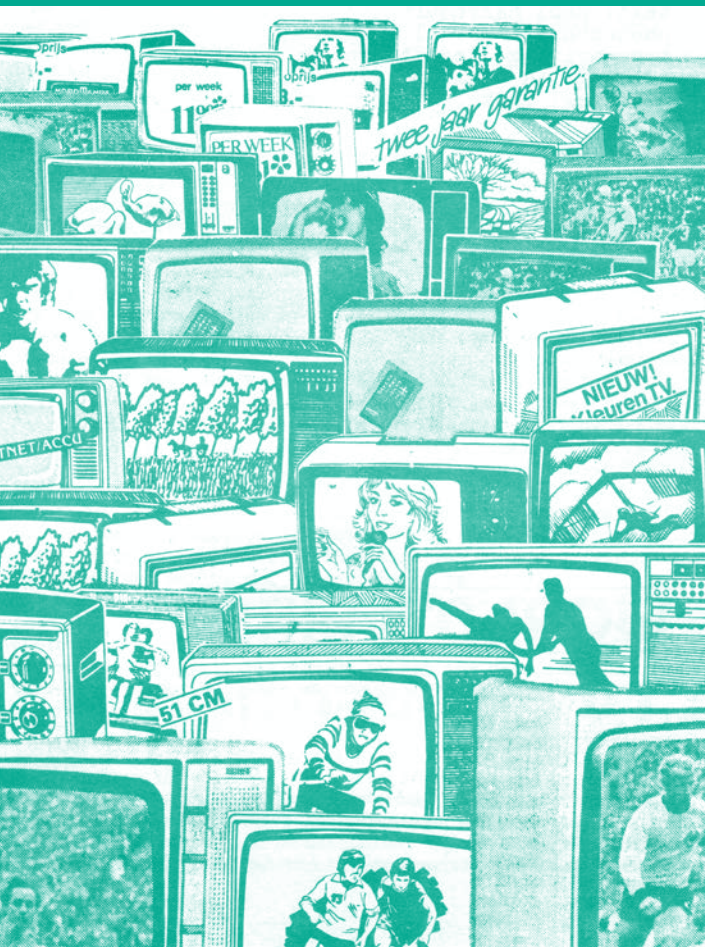
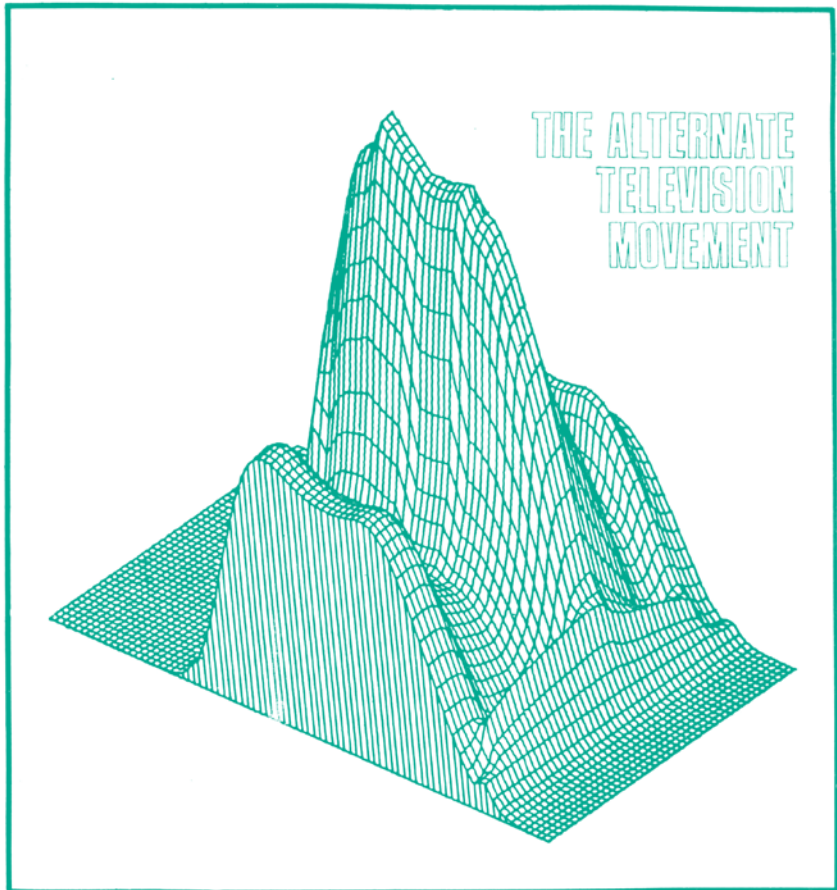


Redes independientes



Redes independientes

RADICAL SOFTWARE



THE ALTERNATE
TELEVISION
MOVEMENT

NUMBER 1

1970

Redes independientes

Kit Hammonds

A mediados de los años sesenta, la disponibilidad de cámaras y equipos de grabación portátiles y de bajo costo como el Sony Portapak posibilitó el surgimiento del videoarte. Se dice que el artista Nam June Paik, quien para entonces ya estaba trabajando con televisiones en performances e instalaciones, compró uno de los primeros Portapak en 1965, y ese mismo día filmó el tráfico neoyorquino generado por la visita del papa Pablo VI. Aunque la anécdota es posiblemente apócrifa, el video ha pasado a la historia como la primera obra de un nuevo género. Paik estaba involucrado en Fluxus, a quienes les interesaba la distribución tanto como la presentación del arte, y él junto con otros artistas concibieron el video no sólo como una nueva forma de arte, sino como una vía de acceso o un posible desafío al mundo de las televisoras corporativas y estatales.

En Estados Unidos, los estudiosos de Marshall McLuhan pusieron en práctica su lección de que “el medio es el mensaje” y se dispusieron a radicalizar la televisión masiva con los medios posibilitados por el Portapak. Varios artistas, periodistas, ingenieros y otros creativos comenzaron a comunicarse para poner en práctica sus proyectos. Entre los puntos focales de esta escena del video estaba la revista *Radical Software*, a la que Paik contribuyó en dos ocasiones. Una de sus contribuciones, “Utopian Laser TV Station”, proclamaba futuras posibilidades de transmisión mediante “oscilaciones de láseres de muy alta frecuencia que nos permitirán tener miles de estaciones de televisión, grandes y pequeñas. Esto nos liberará del monopolio de los pocos canales de la televisión comercial”.¹ Michael Shamberg, quien fuera corresponsal de *Time-Life* y fundador de la Fundación Raindance (cuyo nombre es un juego de palabras que hace referencia a la corporación RAND financiada por el gobierno), fue un impulsor clave de *Radical Software* y de lo que llamó “Televisión Guerrilla”. *Radical Software* se nutría de la tecnología de

3

1 Nam June Paik, “Utopian Laser TV Station,” en *Radical Software Vol I, Number 1: The Alternative Television Movement* (Nueva York: Raindance Corporation, 1970), 14.

vanguardia y de movimientos contraculturales como los *hippies* y los *diggers*; era una revista técnica, pero a la vez ideológica que apoyó ideas de izquierda pese a distanciarse de la política. En palabras de Shamberg, “la mayoría de la gente cree que lo ‘radical’ es necesariamente político, pero nosotros no lo somos. Sin embargo, sí creemos que los problemas culturales tienen soluciones pospolíticas que son *radicales* en su discontinuidad con el pasado. Nosotros utilizamos este adjetivo para sacar a la gente de su viejo contexto (político) e introducirla en el nuestro”.² *Radical Software* era también un medio de comunicación entre grupos con opiniones polémicas sobre los medios, que aparecían en la revista junto a anuncios de exposiciones, proyecciones filmicas y otros trabajos. Otro colectivo de artistas, Videofreex, formó la primera estación de televisión independiente (es decir, pirata), *Lanesville TV*. Ellos también se comunicaron con sus pares a través de *Radical Software*, de la misma forma que otros grupos independientes, artistas y estudios.

4 El proyecto de Shamberg de Televisión Guerrilla no se limitaba a la difusión selectiva a comunidades específicas: su intención era transformar las televisoras, y en particular los noticieros, al ofrecer un punto de vista subjetivo y comunitario que contrastara con los formatos tradicionales. En 1972, junto con Videofreex y con el apoyo financiero de las televisoras nacionales y estatales, fundó Top Value Television (TVTV) para crear un documental alternativo sobre las elecciones presidenciales. Su primer programa, *The World's Largest TV Studio* [El estudio de televisión más grande del mundo], fue filmado sobre la marcha por un grupo de camarógrafos y reporteros, y exponía la manera en que los medios formaban parte de las maquinaciones políticas de la Convención Democrática y su proceso de nominación de un candidato presidencial que compitiera contra Richard Nixon. El documental fue mostrado en algunos canales estadounidenses y resultó ser un reportaje poco convencional, en el estilo del periodismo gonzo de Hunter S. Thompson, cuyos reportajes de las elecciones para *Rolling Stone* también ofrecían una mirada inusual al mundo de la política tras bambalinas. El estilo de repor-

2 Michael Shamberg, *Guerrilla Television* (Nueva York: Raindance Corporation, 1972), 3.

taje de TVTV tuvo tanto impacto que las estaciones principales rápidamente se adaptaron y comenzaron a utilizar su estilo de presentación. A este documental siguieron varios experimentos más de formatos de televisión masiva, aunque la colaboración entre grupos de artistas e intereses corporativos fue un tanto incendiaria y resultó en el rompimiento de la red. Como ha señalado Dierdre Boyle, “al oponerse a la televisión, el *underground* del video creía que estaba creando una alternativa revolucionaria a un sistema monolítico. Se creían fuera del tiempo y capaces de transformar las instituciones existentes. Desafortunadamente, existían dentro de un momento definido; y su destino estaba atado a ese momento y al futuro de la contracultura que les dio cobijo”.³ Cabe notar que, más tarde, Shamberg formaría la productora Jersey Films con Danny DeVito, con la que produciría varias películas muy conocidas en la periferia de lo popular. Dentro de los medios, Shamberg continuó siendo una figura radical, o al menos disidente, que logró negociar un camino entre el arte, las empresas y los medios.

En contraste con las estaciones estadounidenses, las estaciones alemanas y británicas en particular tienen estipulado por ley ofrecer programación cultural, reportajes sobre exposiciones y transmisiones de eventos en vivo. Esto cambió en 1968 con la *Fernsehgalerie* [Galería de Televisión] de Gerry Schum, que convirtió el set televisivo en un sitio e invitó a artistas internacionales a realizar obras conceptuales y performáticas específicamente para la pantalla chica. Schum terminó abandonando esta idea para establecer una galería más tradicional con un servicio de préstamo de videocasetes. Antes de esto se habían conducido experimentos de transmisión en vivo de obras de arte y teatro combinadas, como el *happening Black Gate Cologne* (1968) de Aldo Tambellini y Otto Piene. Sin embargo, los programas que Schum produjo siguen siendo indicadores de un arte televisivo diferente, que interrumpía los estándares normales de la televisión masiva y utilizaba el set y la pantalla como una presencia escultural, no sólo una ventana al mundo. Pese a su corta duración,

3 Deirdre Boyle, *Subject to Change: Guerrilla Television* (Nueva York y Londres: Oxford University Press, 1994), 191. El libro de Boyle ofrece una historia completa y detallada de los grupos, sus esperanzas, sus actividades y su desintegración.

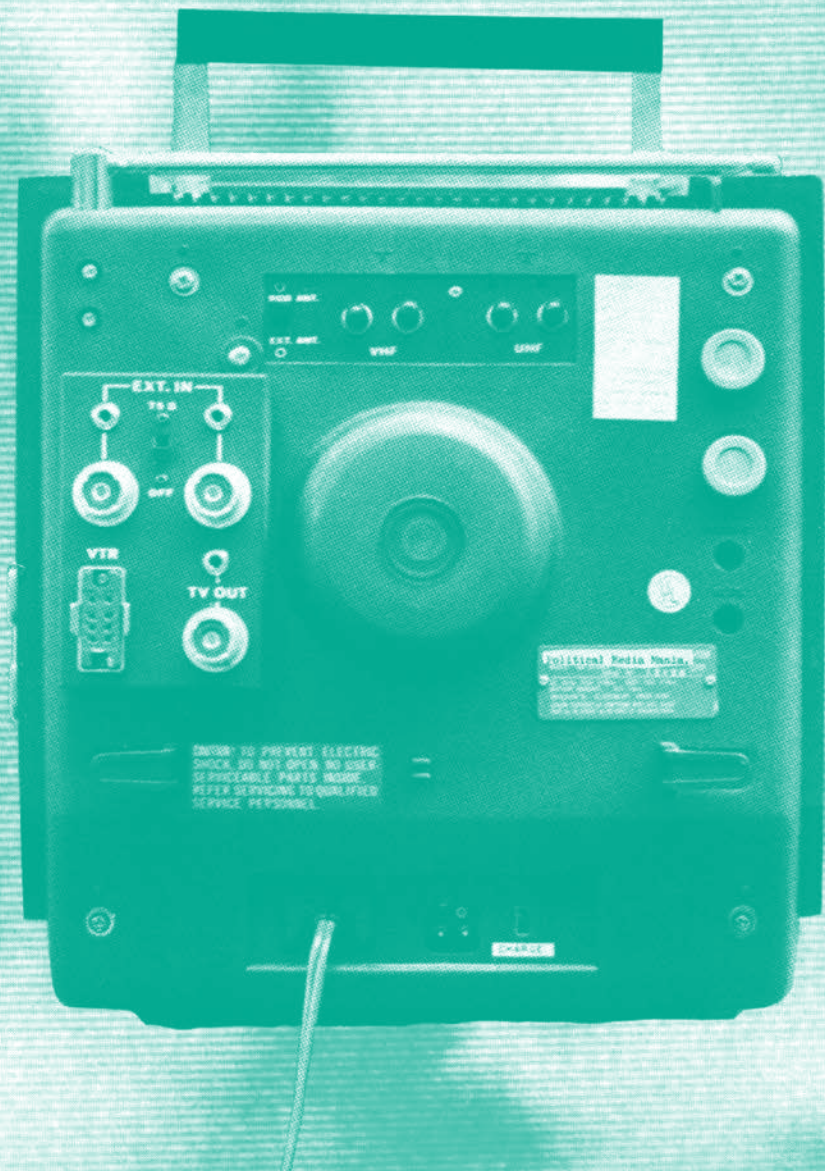
Radical Software



Changing Channels



Changing Channels



CAUTION TO PREVENT ELECTRIC SHOCK, DO NOT OPEN. NO USER-SERVICEABLE PARTS INSIDE. REFER SERVICING TO QUALIFIED SERVICE PERSONNEL.

Political Media Media, Inc.
10000 PINE STREET
SUITE 1000
DENVER, COLORADO 80231
TEL: 303-751-1111

SERIAL

al colocar el videoarte dentro de la programación televisiva cotidiana *Fernsehgalerie* fue un espacio físico y temporal en el cual se organizaron exposiciones de arte conceptual que se conocían poco en Europa en aquella época, y retó a artistas que no solían trabajar en medios de comunicación a crear obra para este nicho en particular. En paralelo, David Reed estaba produciendo obras cortas para su transmisión espontánea en la televisión escocesa, y posteriormente para el servicio nacional de la BBC. Posteriormente, al igual que Shamberg, se convirtió en un productor más tradicional de programación cultural desde la industria de los medios. Estas acciones dependían de los canales educativos y culturales del estado, espacios no comerciales inexistentes en Estados Unidos.

8

Desde 1970, Billy Klüver, un físico que trabajó con artistas como Robert Rauschenberg para fundar Engineering Art and Technology (EAT), trabajaba como consultor para los gobiernos de Estados Unidos, India, África y Centroamérica al respecto del potencial de la televisión como plataforma educativa y promotor de proyectos artísticos. En un informe con este fin, Klüver escribió en 1971: “En este momento, nadie sabe cómo será la televisión por cable dentro de diez años, o en qué consistirá su contenido. Al enfrentarse a lo desconocido todos somos *amateurs*. Y en esta situación, el artista puede ser el mejor *amateur*”.⁴ Y así, aunque la predicción de Paik de una televisión láser utópica tal vez se haya equivocado en cuanto al medio, su mensaje era muy perspicaz. Desde principios de los años setenta comenzaron a aparecer artículos en *Radical Software* y otros medios que reconocían el potencial de la televisión por cable en Estados Unidos para abrir espacios a la transmisión comunitaria. En los ochenta, esta tecnología por fin se concretó. En Nueva York, en particular, los canales como MTV (un canal comercial que desde el principio integró a artistas en su formación e identidad gráfica) convivían junto a canales de televisión por cable de libre acceso, que formaron un espacio intersticial entre entretenimiento, crítica y autósátira de los medios. El programa *The Live Show!* de Jaime Davidovich se presentaba como un programa de variedades, pero

4 Billy Klüver, “Report to the Federal Communication Commission, March 26, 1971”, 6. EAT archives, ZKM, Karlsruhe.

sus invitados siempre eran personajes marginales de la escena de SoHo. El personaje de Davidovich en pantalla, Dr. Videovich, presentaba los diferentes números y explicaba técnicas de video a los televidentes, fomentando un acercamiento “hágalo usted mismo” a la televisión. Como los proyectos de Raindance que lo antecedieron, *The Live Show!* intentó traer todas las alternativas culturales a la mayoría del público, de una manera provocativa pero lúdica que aceptaba y parodiaba formatos televisivos ya existentes.

El grupo de artistas brasileño 3 Antena tenía intenciones similares, pero al no tener acceso a canales libres de la televisión por cable como en Estados Unidos, decidió interferir en las bandas públicas de televisión de Río de Janeiro. Sus breves sabotajes de la televisión en vivo, en su mayoría grotescos u obscenos, llevaron el videoarte de vanguardia a los hogares cariocas de forma inesperada. Al igual que con Captain Midnight y su célebre secuestro de la televisión en Estados Unidos, resultó imposible para las autoridades brasileñas rastrear el origen de esta transmisión pirata. Como consecuencia, se declaró ilegal el acto de ver la transmisión, no de emitirla, y la policía terminó allanando varias casas por este delito. En los siguientes programas, el grupo reportó este evento como si fuera un noticiero. Así como *Radical Software* logró revelar los mecanismos de los medios a través del recurso de la retroalimentación, 3 Antena logró radicalizar temporalmente las transmisiones televisivas a través de medios ilícitos y antagónicos. La misma estrategia fue adoptada por Guillermo Gómez-Peña en sus propias incursiones en la televisión pirata: en 1995, interrumpió las noticias con sus transmisiones nocturnas del *Naftazteca*. En sus programas aparecía como un *videojockey* ciber-azteca que transmitía desde un bunker y se dirigía específicamente a las comunidades de ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos, enviando sus mensajes.

Raúl Marroquín, artista colombiano radicado en los Países Bajos, creó la revista *Fandangos* para el videoarte que adoptaba la televisión como forma, en lugar de intentar socavarla. Marroquín invirtió el espíritu “VT≠TV” de la generación de *Radical Software* cuando en 1978 declaró: “es momento de que el Videoarte se convierta en Telearte” y comenzó a organizar convenciones de televisión en las que los delegados eran televisores en lugar de personas, o



exposiciones de transmisiones satelitales guiadas por “la corporación loca”.⁵ Junto con artistas como Ulises Carrión, quien también residía en los Países Bajos, dieron seguimiento al legado de Fluxus en su obra, que también se enfocaba más en la distribución que en la presentación del arte. La televisión era para ellos un medio tan natural como lo fue para Paik una década antes.

El proyecto de David Lamelas *The Hand* [La mano] fue producido con estudiantes del Nova Scotia School of Art, como sátira de los noticieros de la televisión canadiense. En palabras del artista: “también me interesaba mucho la televisión estadounidense por ser la forma más accesible de información y me di cuenta de que la línea entre entretenimiento e información es muy estrecha. De alguna forma, este video es una extensión de mi obra anterior sobre realidad y ficción”.⁶ Pese a ser una obra de arte en sí misma, la inserción de *The Hand* en la programación televisiva nos remite a algunos de los objetivos de TVTV, entre ellos el cuestionamiento de la radicalidad de las televisoras.

El programa CAC TV fue transmitido en Lituania de 2004 a 2007 en el recién establecido canal de televisión TV1, que tenía un público joven. En este espacio, producido por el Contemporary Art Center, Vilna (CAC), artistas y curadores escribían y actuaban los guiones del programa. Las producciones tenían una calidad de Televisión-Guerrilla, que dependía del acceso de este centro a la tecnología. La fantasía se combinaba con la teoría sin ninguna consideración por las expectativas del espectador, y aunque a veces resultaba un tanto caótico, provocaba cierta reflexión sobre los medios al autoconsiderarse un “género televisivo que no existe.” Aunque la televisión europea produjo otros proyectos similares, CAC TV era especial por ser parte de un canal comercial, no estatal; además de tener la libertad de producir lo que quisieran en su espacio de 30 minutos, siempre y cuando pudiera haber un corte comercial.

5 Raúl Marroquín, “From Video to TV,” en *Fandango 8.9.10.11 Superb Issue*, ed. Raúl Marroquín (Maastricht, 1978).

6 David Lamelas—*A New Refutation of Time*, Kunstverein Munchen, Witte de With Rotterdam, 1997 citado en http://www.luxonline.org.uk/artists/david_lamelas/the_hand.html

En el mundo posinternet en que los medios están adoptando otras formas de transmisión, se ha renovado el interés en crear canales de televisión. Lucky PDF operó un espacio tanto físico como virtual, además de un canal en línea que funcionó como un medio alternativo para dar visibilidad a artistas jóvenes en sus propios circuitos. Lucky PDF permitía a los artistas eludir el sistema de galerías y museos a través de medios alternativos, en un momento en que los espacios de arte independiente en Londres eran cada vez menos viables o visibles, factor que tuvo un impacto considerable y actuó como cuello de botella para las nuevas propuestas. Lucky PDF comisionó piezas para una televisión que montó en la feria de arte Frieze, y al hacerlo llevó a muchas voces alternativas al primer plano, al centro de las actividades comerciales de la feria. La realización fue facilitada por la disponibilidad de programas de edición y animación que permitían producir sobre la marcha.

12 El colectivo Mosireen, cuya producción puede consultarse en línea bajo el nombre *858: An Archive of Resistance* [858: Un archivo de resistencia], operó bajo condiciones literalmente revolucionarias. El colectivo se formó durante la Primavera Árabe, con el fin de contrarrestar la represión del espacio público, la televisión y las redes sociales, que el gobierno egipcio estaba ejerciendo como medio de control de las protestas. Su modo de operación era sencillo: ofrecer espacio y equipo en el centro de El Cairo para producir y editar programas, así como apoyar al Tahrir Cinema. Se montó un proyector en la plaza del mismo nombre para transmitir periodismo ciudadano de los eventos, además de emitir comentarios sobre la violencia contra los manifestantes. Sus actividades eran radicales en el sentido que Shamberg negó, y sin embargo el proyecto operó como un medio para consolidar y distribuir información hacia la creación de un futuro urgente, aún sin resolver. Cuando apareció en televisión, Pierre Bourdieu destacó que “quien siga creyendo que se puede organizar una protesta política sin poner atención a la televisión se arriesga a quedarse rezagado. Las protestas tienen que producirse para la televisión, para provocar interés en los televidentes y encajar en sus categorías perceptuales”.⁷ Los documentales de TVTV de-

7 Pierre Bourdieu, *On Television* (Nueva York: The New Press, 1998), 22.

mostraron cuán integrados están los medios en la política, y cuán importante es dirigirse a ellos. Las acciones de televisoras independientes en fechas más recientes demuestran que es igualmente fundamental sobreponerse a los puntos ciegos de la televisión.



I really can't go inside.
No, no, no!

Cronologías de la televisión

19:AGO:1940 Se le otorga a Guillermo González Camarena la patente por su sistema tricromático de secuencia de campos.

17:MAY:1952 Dirigido por Lucio Fontana, el *Manifiesto del Movimiento Espacial para la Televisión* supuestamente se transmite en la televisión italiana.

26:ABR:1965 Se establece Rede Globo, en Brasil, la red de televisión comercial más grande de Sudamérica y el mayor exportador de telenovelas.

04:OCT:1965 Nam June Paik compra la primera Sony Portapak de EE.UU. en Nueva York y graba la llegada del papa Pablo VI, presentando el video en Greenwich Village más tarde.

01:ENE:1968
–
31:DIC:1970 Gerry Schum crea y produce *Fernsehgalerie* (Galería de Televisión), elaborando una curaduría de piezas de varios artistas específicamente para transmitir por televisión.

13:FEB:1969 El presidente de Engineering Art Technology (EAT), Billy Klüver, le presenta *The Anand Project: An Experiment in Developing Television Software in Rural India* al Departamento de Energía Atómica de la India. EAT continúa su trabajo como asesor de gobiernos en Guatemala y El Salvador hasta 1973.

15–18:AGO:1969 David Cort y Parry Teasdale se conocen en el festival de música de Woodstock y más tarde conforman los Videofreex con Mary Curtis Ratcliff.

01:OCT:1969

Frank Gillette concibe la Raindance Corporation, un grupo de expertos en medios alternativos que se convirtió en el brazo de investigación del video alternativo.

10:NOV:1969

Sesame Street se estrena en la televisión pública PBS, y en su 40° aniversario en 2009 cuenta con franquicias en más de 120 países.

20:JUL:1969

El aterrizaje en la luna de la cápsula de la NASA Apollo 11 se transmite en vivo a nivel global.

03:ENE:1970

BBC One lanza Open University, transformando el acceso a la educación universitaria mediante la creación del primer modelo internacional para el aprendizaje a distancia, a través de conferencias televisadas.

01:MAR-JUN:1970

-

01:JUN-SEP:1974

La competencia por recursos de la CBS y fondos públicos del Consejo de Estado de Nueva York para las Artes se ve reflejada en las páginas de la revista *Radical Software* de Raindance.

01:JUN:1971

Guerrilla Television de Michael Shamberg y la *Raindance Corporation* es publicada por Holt, Reinhart y Winston.

01:ENE:1972

Los Videofreex establecen la primera estación de televisión pirata llamada Lanesville TV.

15:MAR:1972

El gobierno mexicano expropia XHDF-TV en la Ciudad de México como pago por las deudas que la estación tiene con la financiera estatal SOMEX, lo que marca la primera entrada directa del Estado mexicano a la televisión pública. Al mismo tiempo, la Televisión Rural de México, más tarde conocida como Televisión de la República Mexicana, busca llevar cultura e información a las audiencias rurales de México.

29:OCT:1972

Westinghouse Broadcasting emite *Underground Television Looks at Conventions '72*, una compilación de las cintas de las Convenciones Nacionales Demócratas y Republicanas de EE.UU. producidas por TVTV (Top Value Television).

01:DIC:1973

Raúl Marroquín publica la primera edición de *Fandangos*, una revista de artistas centrada en la comunicación, la televisión y los medios de comunicación. Marroquín produce *Fandangos* hasta 1982.

08:ENE:1973

Televisa, la compañía de medios de comunicación más grande de Hispanoamérica y el mundo de habla hispana, se establece en México.

17:MAY:1973

Las audiencias del Senado estadounidense sobre el Watergate comienzan y se transmiten en vivo.

02:FEB:1974

Lord of the Universe de TVTV se emite en PBS, y en 1975 recibe el premio Alfred I. Dupont de periodismo, otorgado por la Universidad de Columbia.

09:OCT:1974

University Community Video (UCV), fundado por Stephen Kulczycki, Ron McCoy y Miles Mogulescu en 1973, estrena su revista semanal alternativa de video *Changing Channels*, en la filial de PBS, KTCA. En 1978, gana el Premio PBS a la Mejor Serie Local de Formato de Revista.

06:MAR:1975

La primera emisión en redes televisivas de la película *Zapruder*, el video original del asesinato de John F. Kennedy, se transmite en el programa de televisión de ABC *Good Night America*.

12:OCT:1976

Super Vision, una historia ficticia en 18 partes de la historia de la televisión, comienza a transmitirse como relleno para “Visions” de PBS.

19:JUL:1976

El “10” perfecto que obtuvo la gimnasta Nadia Comaneci en su competencia de los Juegos Olímpicos de Montreal se transmite a todo el mundo en la televisión.

15:DIC:1977

Raúl Marroquín produce *Fandangos Evening News*.

13:JUL:1978

La serie original *Top Gear* comienza a emitirse en BBC2, después de iniciar como un programa de producción local en BBC Pebble Mill en 1977.

23-27:JUN:1980

Raúl Marroquín organiza la Primera Convención de TV del Mundo, en la cual los delegados son televisiones en vez de personas.

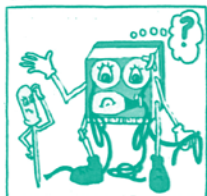
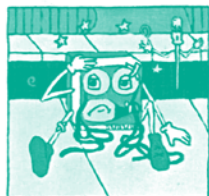
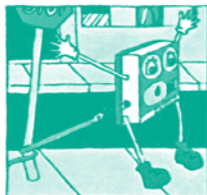
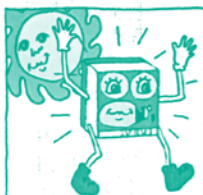
01:ENE:1981

Se funda Paper Tiger Television, un colectivo dedicado a elevar el conocimiento básico sobre los medios de comunicación y el cual desafía el control corporativo sobre la televisión.

THE SPAGHETTI CITY VIDEO MANUAL

by VIDEOFREEX

a guide to use, repair, and maintenance



01:AGO:1981	MTV sale al aire con un extracto del video de la canción <i>Video Killed the Radio Star</i> de 1979 de los Buggles.
29:AGO:1981	La boda de Charles, el Príncipe de Gales, y Lady Diana Spencer es vista en televisión por una audiencia de 750 millones de personas en todo el mundo.
01:DIC:1981	Raúl Marroquín realiza <i>The Link</i> , un enlace interactivo cable-satélite-cable en vivo, desde Ámsterdam a Nueva York, el cual transmite a espectadores desconcertados en ambos lados del Atlántico.
01:ENE:1982	Se establece CNN2 con un ciclo continuo de 24 horas de transmisiones de noticias de 30 minutos.
28:ENE:1986	La lanzadera Challenger de la NASA explota y la catástrofe se observa en la televisión en vivo a través de CNN.
04:JUN:1989	Cientos de civiles son asesinados por el Ejército Popular de Liberación en la Plaza de Tiananmén. Este evento, comúnmente recordado por la imagen de protesta icónica del <i>Hombre del tanque</i> , se reporta de forma mundial por la prensa extranjera, pero permanece encubierto en China.
09:NOV:1989	Los noticieros de todo el mundo transmiten en vivo la caída del Muro de Berlín durante toda la noche.
06:AGO:1991	La World Wide Web se pone a disposición del público.

24:NOV:1994

Las noticias vespertinas en EE.UU. son interrumpidas por *El Naftazteca: Cyber-Aztec TV for 2000 A.D.*, de Guillermo Gómez Peña, en un acto de televisión guerrilla en el que dos piratas aztecas cibernéticos se apoderan de la señal televisiva.

09:NOV:1997

La BBC lanza su primer servicio de noticias continuo: BBC News 24.

01:ENE:1999

Superflex y Sean Treadway lanzan *Superchannel*, una red de estudios locales que permite a las comunidades producir televisión por Internet y que involucra a los usuarios directamente en la creación y evolución del contenido. *Superchannel* permanece activo hasta 2005.

11:SEP:2001

La cobertura de los ataques del 11 de septiembre en el World Trade Center en Nueva York se convierte en el evento informativo ininterrumpido más largo en la historia de la televisión de EE.UU.

04:SEP:2003

TV1 se establece en Lituania.

04:FEB:2004

Facebook lanza su página web.

20:OCT:2004

Se transmite el primer episodio de CAC TV, producido por The Contemporary Art Center en Vilnius, Lituania. La serie, escrita y actuada por artistas y curadores, se transmite en TV1 hasta el 2007.

15:ENE:2007

Netflix anuncia que planea lanzar el video en emisión en continuo (*streaming*).

11:OCT:2007

Paper Tiger Television celebra su 25° aniversario con la premier de *Paper Tiger Reads Paper Tiger Television*.

12:ENE:2011

Durante la Primavera Árabe (2010–2012), el gobierno cierra con éxito el 88 por ciento del internet egipcio en un esfuerzo por contener a los manifestantes que han estado empleando Facebook para organizar protestas, difundir información y aumentar la consciencia local y global de los eventos en curso.

05:SEP:2011

Netflix comienza su expansión a 43 países y territorios en América Central y del Sur, así como en el Caribe.

12–16:OCT:2011

El colectivo de artistas Lucky PDF, establecido en 2009, utiliza la transmisión en línea para conectarse directamente con su público y produce cuatro episodios en vivo de TV en línea en Frieze Art Fair London.

06:ABR:2016

Facebook hace que su herramienta Facebook Live esté disponible para todos los usuarios.

16:ENE:2018

Mosireen, un colectivo de medios de comunicación egipcio sin fines de lucro, lanza *858: An Archive of Resistance*, un archivo en línea de medios de comunicación y periodismo ciudadano de la revolución egipcia para uso público y visualización.



W A R N I N G

Unauthorized

T e l e c a s t

A man in a dark suit, white shirt, and patterned tie is sitting at a desk. He is looking directly at the camera with a neutral expression. On the desk in front of him is a computer monitor displaying a website with a grid of images. To his right is a microphone on a stand. The background is a wall with a pattern of light-colored circles. The overall lighting is soft and professional.

THE LIVE

CALL 47
JANUARY 21,

E SHOW

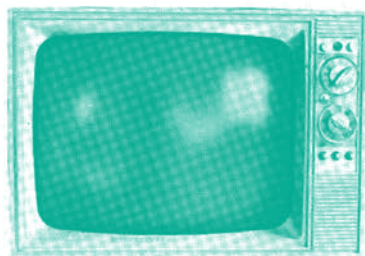
3-5386

1983 ONLY

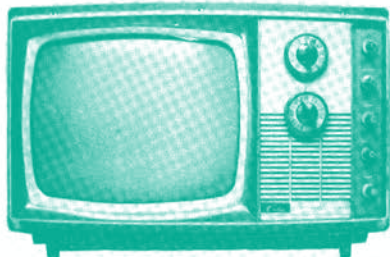
OUR TV SETS



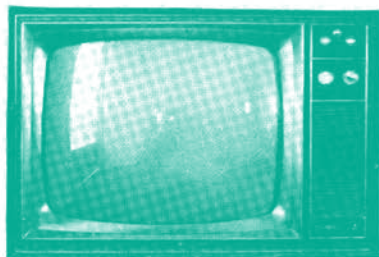
1965 - RCA - 12" B&W - \$120



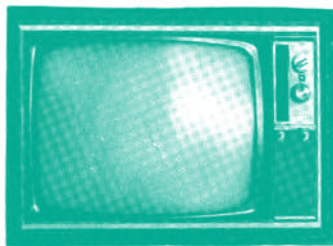
1965 - Motorola - 23" Color - \$550



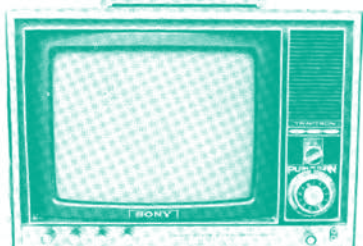
1967 - General Electric - 12" Color - \$225



1971 - Sylvania - 23" Color, remote - \$523



1967 - Sony - 7" B&W - \$150.



1972 - Sony - 12" Color - \$380

Independent Networks

Kit Hammonds

In the mid-1960s video art arose, in part due to the availability of low-cost, portable cameras and recording equipment, beginning with the Sony Portapak. The artist Nam June Paik, already working with televisions in performances and installations, is said to have purchased one of the first of these units in 1965 and on the same day shot footage of a jammed New York due to a procession for Pope Paul VI. Although contested, this video has gone down as the first work of a new genre. Nevertheless, Paik's involvement in Fluxus whose art was as interested in distribution as presentation, and alongside many other artists, saw video not only as a new form of art, but also a means to access or to challenge the corporate or state-run television networks.

In the US, students of Marshall McLuhan put into practice his lesson of "The Medium is the Message", seeking to radicalize broadcast television by the same means afforded by the Portapak, and artists, journalists, engineers and others began to coalesce to enact their visions. Among the focal points of this video scene was the magazine *Radical Software*, to which Paik also made two contributions, one of which, "Utopian Laser TV Station" proclaimed new possibilities for transmission by "Very very very high-frequency oscillations of laser will enable us to afford thousands of large and small TV stations. This will free us from the monopoly of a few commercial TV channels."¹ Michael Shamberg, a former *Time-Life* correspondent and founder of the Raindance Foundation (named as a word play against the government-backed RAND corporation) was a chief motor in *Radical Software* and what he coined as "Guerrilla Television." Inspired by both technology and the counterculture movements such as the Hippies and Diggers, *Radical Software* was equal parts technical and leftist ideological, even when it distanced itself from politics. As Shamberg proselytized, "Most people think of something

27

1 Nam June Paik, "Utopian Laser TV Station," in *Radical Software Vol I, Number 1: The Alternative Television Movement* (New York: Raindance Corporation, 1970). 14

“radical” as being political, but we are not. We do, however, believe in post-political solutions to cultural problems which are *radical* in their discontinuity with the past. Thus our use of the adjective acts to lift people from an old context (political) into our own.”² *Radical Software* was also a means of communication between groups with polemic statements on the media sitting alongside announcements for exhibitions, screenings and skills. Another community-based arts group, the Videofreex, formed the first independent (that is pirate) television station, *Lanesville TV*, also communicated with their peers through *Radical Software* as did a variety of independent groups, artists and studios.

28 Shamberg’s vision for Guerrilla TV was not limited to independent “narrowcasting” for specific communities, but in transforming television networks, particularly their news reporting, by providing a grassroots and subjective viewpoint in counterpoint to the traditional formats. In 1972, he formed Top Value Television, or TVTV, including the Videofreex in its team, with funding from national and state TV stations to create an alternative documentary about the Presidential election. Their first program, *The World’s Largest TV Studio* was shot on the fly by a crew of camerapersons and reporters and exposed the media as one part in the machinations of the Democrat convention and its nomination process for a presidential candidate to challenge Richard Nixon. Shown on a number of channels in the US, it proved to be an offbeat expose that might be equated with the Gonzo journalism of Hunter S Thompson whose *Rolling Stone* reports of the subsequent election also provided unusual insight into the background dealings of politics. TVTV’s unique reportage were so impactful that mainstream stations quickly adapted to and adopted its style of presentation. Further experiments in broadcasting formats from the studio followed, although the collaboration between artist groups and corporate interests was somewhat incendiary and resulted in the breaking apart of the network of groups. As Dierdre Boyle observed “the video underground, in tilting swords with television, believed they were creating an inherent-

2 Michael Shamberg, *Guerrilla Television* (New York: Raindance Corporation, 1972), 3.

ly revolutionary alternative to a monolithic system. They believed themselves to be outside of time and capable of transforming existing institutions. Unfortunately, they existed within a distinct time, and their fate was tied to that time and the fortunes of the counter-culture that sheltered them.”³ Although an aside, it is worth noting that Shamberg went on to form Jersey Films with Danny DeVito producing well-known films at the edges of the mainstream. Within the media Shamberg, in particular, remained a radical, or at least maverick, figure able to negotiate a path between art, corporations and media.

In contrast to the US, European state-run stations, ones in Germany and the UK in particular, held mandates for cultural programming, reporting on exhibitions or broadcasting live events. This changed in 1968 with Gerry Schum’s *Fernsehgalerie* (Television Gallery) that turned the set into the site itself, inviting international artist to make conceptual and performative works specifically for the TV screen. Schum ultimately abandoned his idea, reverting to the more tradition means of a physical gallery with a video tape lending service, and some previous experiments had been conducted with broadcasting live works of theatre and art combined, such as the *Black Gate Cologne* happening (also 1968) by Aldo Tambellini and Otto Piene. However, the programs Schum produced still stand as markers of a different kind of TV art that interrupted the usual standards of broadcasting and employed the set and its screen as a sculptural presence, not just a window onto the world. And while relatively short-lived, by placing video art within the schedules *Fernsehgalerie* was a physical and temporal space in which to curate exhibitions of conceptual art which had little exposure in Europe at the time while challenging artists not always working with the media to create work for that particular niche. In parallel, David Reed was producing short, unannounced works broadcast on Scottish television, and later for the BBC’s national service, later, like Shamberg, becoming a producer of more traditional format cultural programming from

3 Deirdre Boyle, *Subject to Change: Guerrilla Television* (New York & London: Oxford University Press, 1994), 191. Boyle’s book offers a full and detailed history of the groups, their hopes and activities and their demise.



within the media industry. These actions were dependent on the educational and cultural remit of state-run and non-commercial channels not afforded in the US.

As early as 1970, Billy Klüver, a physicist who worked with artists such as Robert Rauschenberg to establish Engineering Art and Technology (EAT), was already consulting for US, Indian, African and Central American governments regarding public television's potential as an educational platform and was an exponent of artist-led projects. In on such report in 1971 Klüver wrote: "At this point no one knows what cable television will look like ten years from now, or what its programming content will be. In breaking through into new areas we are all amateurs. And in this situation the artist might be the best amateur."⁴ And so while Paik's prediction of a Utopian Laser TV might have got the transmission medium wrong, his message was astute. From the early 1970s articles in *Radical Software* and elsewhere frequently hailed the potential of cable TV in the United States to open up the means for community transmission. By the 1980s the technology came to fruition. In New York in particular, alongside channels like MTV (a commercial channel that incorporated artists' in their formation and graphic identity from their inception) open-access cable provided an interstitial space between entertainment, criticality and self-satire of the media. Jaime Davidovich's *The Live Show!* had all the mannerism of a variety show with frequently marginal characters from SoHo's art scene appearing as guests. Davidovich's on-screen character "Dr Videovich" introduced the acts and also explained video techniques to the viewers and encouraging a DIY approach to TV. Like the efforts of Raindance before it, *The Live Show!* attempted to bring the fringes of culture into the mainstream in a provocative manner, but with a more playful approach that embraced and parodied already existing television formats.

The Brazilian artist group 3 Antennae's broadcasts were had similar intentions, but without the open-access channels afforded by cable in the US, they interceded in the transmission bands of Rio de Janeiro's television signal. Often grotesque or obscene, their short

4 Billy Klüver, "Report to the Federal Communication Commission, March 26, 1971", 6. EAT archives, ZKM, Karlsruhe.

hacks of the live TV feed brought unexpected, avant-garde video art postured against the official television channels into people's homes. Like the notorious TV hijack by Captain Midnight in the US, their pirate transmission proved impossible to trace for the strict authorities in 1980s Brazil, leading to the outlawing not of the artists but of the viewers, resulting in a number of raids on homes. Subsequent programs by the group turned this into news. Much like the ideals of feedback as a means to reveal the mechanisms of the media proposed by *Radical Software* and those around them in the previous decade, 3 Antennae succeeded, if temporarily, in radicalizing the transmissions through illicit and confrontational means. It was a strategy adopted by Guillermo Gomez-Peña's in his own forays into pirate television that involved nightly interruptions to the news through his *Naftazteca* broadcasts in 1995. Adopting the persona of a cyber Aztec veejay and broadcasting from a bunker, his work specifically addressed the communities on both sides of the US-Mexican border capitalizing on the radio frequencies to send his messages.

32

The Colombian, Netherlands-based artist Raúl Marroquín, created the magazine *Fandangos* for video art that embraced television as a form, rather than sought to undermine it. The "VT≠TV" ethos of the *Radical Software* generation was inverted when he claimed "It is about the time that Video Art becomes Television Art" in 1978 and began organizing TV conventions where the delegates were television sets rather than people, or satellite broadcast exhibitions under the guise of "the mad corporation."⁵ Bound up with artists such as Ulises Carrion, also based in the Netherlands, the legacy of Fluxus continued in their focus in work that engaged with the distribution rather than presentation of art, and television was as natural a draw to them as it had been to Paik a decade earlier.

David Lamelas's project *The Hand* was produced with students at the Nova Scotia School of Art as a satire on news reporting that was shown on Canadian television. As the artist stated "I was also very interested in American TV because it was the most accessible form of information and I realised that the line between entertain-

5 Raúl Marroquín, "From Video to TV" in Raúl Marroquín (ed) *Fandangos* 8.9.10.11 *Superb Issue*, 1978.

ment and information was very close. In a way, this video was an extension of my earlier work on fact and fiction.”⁶ Although a stand-alone work of art, *The Hand’s* insertion in the network schedules reflected back on some of the objectives of TVTV in its immediate wake that questioned the radicality of such networks.

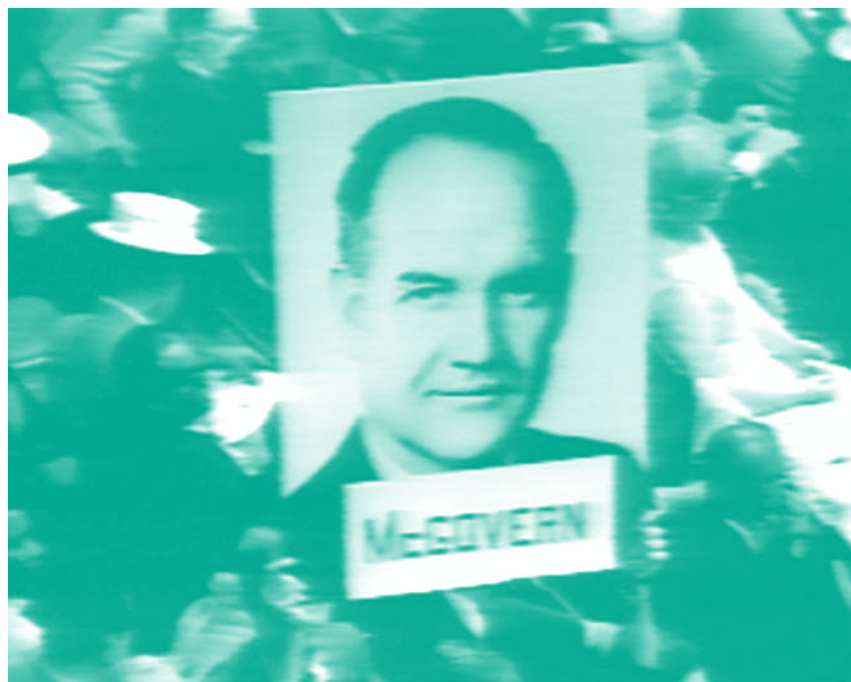
CACTV operated in Lithuania from 2004–2007 and was broadcast on the newly established national television channel TV1 that aimed at a younger viewing public. Produced by the Contemporary Art Center, Vilnius (CAC), the regular show was written and acted by artists and curators, with the production quality of guerrilla TV defined by the center’s access to technology. It combined fantasy and theory without regard for audience expectations, and while sometimes shambolic, encouraged reflection on the media through its claim to be a “TV genre that doesn’t exist”. Although other projects in European television have existed, CAC TV was unusual for being on a commercial, rather than state-back channel, yet operated with the freedom to produce anything within its 30-minute slot so long as it could accommodate an advertisement break.

As the media opened up to other forms of broadcast post-internet, there has been a renewed interest in creating television channels. Lucky PDF operated both a physical and virtual space and as a channel online that was an alternative means to give visibility to younger artist in their own circuits. In London’s increasingly culturally saturated art market, Lucky PDF was a means to circumvent the gallery and museum system through different media at a time that independent art spaces were becoming less and less viable or visible. The impact of this was significant and acted as a pinch point between the two with their commissioned work Lucky PDF TV for the Frieze Art Fair that brought alternative voices to the fore surrounding the commercial activities in the fair booths themselves and facilitated by the desktop editing and animation software readily available for more off-the-cuff production.

6 David Lamelas—*A New Refutation of Time*, Kunstverein Munchen, Witte de With Rotterdam, 1997 quoted on http://www.luxonline.org.uk/artists/david_lamelas/the_hand.html

The Mosireen Collective, whose output is now collected as the 858: *An Archive of Resistance*, available online, operated under literal revolutionary conditions. Formed during the Arab Spring, they sought to counteract the crackdown on public space, including television and social media, but the Egyptian government as a means to control the demonstrations. Their approach was simple, providing a space and equipment in downtown Cairo for the production and editing of programs, and supported the Tahrir Cinema that used a video projector in Tahrir Square to “broadcast” citizen journalism of the events and commentaries of what was happening elsewhere, particular of violence against protestors. In this sense their activities were Radical in the sense that Shamberg denied, yet the media operated as a means to consolidate and distribution information towards an urgent future, still unresolved. In his own television appearance, Pierre Bourdieu stated that “Anyone who still believes that you can organize a political demonstration without paying attention to television risks being left behind. It’s more and more the case that you have to produce demonstrations for television, so they interest television types and fit perceptual categories.”⁷ TVTV’s documentaries may have proven how integrated the media is in politics and how important it is to speak to them. The actions of more recent independent networks demonstrate that it is equally important to overcome television’s blind spots and edits.

7 Pierre Bourdieu, *On Television* (New York: The New Press, 1998), 22. Originally broadcast as a series of lectures on French national television in 1996.



\$7.95

THE SPAGHETTI CITY VIDEO MANUAL

IS A TECHNICAL MANUAL FOR THE NONTECHNICIAN. PORTABLE VIDEO EQUIPMENT IS ON ITS WAY TO BECOMING AS COMMON AS TYPEWRITERS. IT HAS USES FOR ARTISTS, EDUCATORS, BUSINESSMEN, POLITICAL ACTIVISTS, AND OTHERS OF ALL AGES. ATTRACTED BY VIDEO'S IMMEDIACY AND SIMPLICITY OF USE, THEY ARE RARELY TECHNICIANS. THEY ARE CONFRONTED BY A COMPLEX AND FRAGILE SYSTEM THAT IS PRONE TO MANY SIMPLE DREACKDOWNS AND A REPAIR INDUSTRY THAT IS EXPENSIVE, OVERBURDENED, AND VIRTUALLY NONEXISTENT OUTSIDE METROPOLITAN AREAS. "THESE ARE THE GROWING PAINS OF A NEW POPULAR TECHNOLOGY AND AS LONG AS THEY EXIST THERE WILL BE A NEED FOR THE SPAGHETTI CITY VIDEO MANUAL," SAYS JAIME CARO, DIRECTOR OF THE MEDIA EQUIPMENT RESOURCE CENTER (MERC).

THIS MANUAL CAN HELP YOU TO BRIDGE THE GAP BETWEEN THE MANUFACTURER'S PRINTED INSTRUCTIONS AND THE ELECTRONIC REPAIR TECHNICIAN'S EXPERTISE. IT IS A WELL-ORGANIZED, CLEARLY WRITTEN ILLUSTRATED HANDBOOK TO USE, REPAIR, AND MAINTENANCE OF VIDEO SYSTEMS, WITH BIBLIOGRAPHY, INDEX, AND CATALOGUE RAISONNÉ OF SOME EXISTING EQUIPMENT.

VIDEOFREEX

IS THE NAME OF AN INNOVATIVE GROUP CONCERNED WITH USES OF VIDEO.



PRAEGER PUBLISHERS
NEW YORK • WASHINGTON

Television Chronologies

- 19:AUG:1940 Mexican inventor, Guillermo González Camarena is awarded the patent for his Chromoscopic adapter for television equipment.
- 17:MAY:1952 Led by Lucio Fontana, the Spatialist Movement's *Television Manifesto for the Spatial Movement* is allegedly broadcast on Italian television.
- 26:APR:1965 The Brazilian Rede Globo, the largest commercial TV network in South America and largest exporter of telenovelas, is launched.
- 04:OCT:1965 Nam June Paik purchases the 1st Sony Portapak delivered to the U.S. in New York and films the arrival of Pope Paul VI, later screening the footage in Greenwich Village.
- 01:JAN:1968
–
31:DEC:1970 Gerry Schum creates and produces *Fernsehgalerie (Television Gallery)*, curating the work of a variety of artists specifically for broadcast on TV.
- 13:FEB:1969 Engineering Art Technology (E.A.T) chair Billy Klüver presents *The Anand Project: An Experiment in Developing Television Software in Rural India* to the Indian Department of Atomic Energy. E.A.T continues its work as advisor to governments in Guatemala and El Salvador through 1973.
- 15–18:AUG:1969 David Cort and Parry Teasdale meet at Woodstock music festival and later found the Videofreex with Mary Curtis Ratcliff.

01:OCT:1969	Frank Gillette conceives of the Raindance Corporation, an alternative media think tank that became underground video's research arm.
10:NOV:1969	<i>Sesame Street</i> premieres on the public television provider PBS. By its 40th anniversary in 2009 the program is franchised in over 120 countries.
20:JUL:1969	The landing of NASA's Apollo 11 on the moon is broadcast live to a worldwide audience.
03:JAN:1970	BBC One launches Open University, transforming access to university education by setting up the first international model for distance learning through televised lectures.
01:MAR-JUN:1970 - 01:JUN-SEP:1974	The competition for CBS dollars and Public Funds from the New York State Council for the Arts plays out in the pages of Raindance's magazine <i>Radical Software</i> .
01:JUN:1971	Michael Shamberg and the Raindance Corporation's <i>Guerrilla Television</i> is published by Holt, Reinhart and Winston.
01:JAN:1972	The Videofreex launch the first pirate TV station called Lanesville TV.
15:MAR:1972	The Mexican government expropriates XHDF-TV in Mexico City as payment for debts the station holds to state financier SOMEX, marking the first direct entry of the Mexican state into public TV. At the same time Televisión Rural de México, later Televisión de la República Mexicana seeks to bring culture and information to rural Mexican audiences.

29:OCT:1972

Westinghouse Broadcasting airs *Underground Television Looks at Conventions '72*, a splice of the US Democratic and Republican National Convention tapes produced by TVTV (Top Value Television).

01:DEC:1973

Raúl Marroquín publishes the first issue of *Fandangos*, an artist magazine focused on communication, television and the media. Marroquin continues producing issues of *Fandangos* until 1982.

08:JAN:1973

Televisa, the largest mass media company in Hispanic America and the Spanish-speaking world is founded in Mexico.

17:MAY:1973

The Senate Watergate Hearings commence and are broadcast Live.

02:FEB:1974

TVTV's *Lord of the Universe* is broadcast on PBS, and goes on to be awarded the Alfred I. Dupont Columbia Journalism Award in 1975.

09:OCT:1974

University Community Video (UCV), founded by Stephen Kulczycki, Ron McCoy and Miles Mogulescu in 1973, premieres their weekly alternative video magazine *Changing Channels*, on the PBS affiliate KTCA. It later goes on to win the PBS Award for Best Local Magazine Format Show in 1978.

06:MAR:1975

The first-ever network showing of the Zapruder film, original footage of John F. Kennedy's assassination is broadcast on ABC's late-night TV show *Good Night America*.

RAUL MARROQUIN

WORLD'S FIRST T.V. CONVENTION



de
Tiendschuur

16 november t/m 7 december 1980
Recolleenstraat 5a - Weert - Tel. 04950-37158
Geopend: dagelijks 14.00 - 17.00 uur - 's zaterdags gesloten

12:OCT:1976	<i>Super Vision</i> , an 18-part fictionalized account of the history of TV, begins airing as fillers for PBS “Visions”.
19:JUL:1976	Nadia Comaneci’s Perfect “10” at the Montreal Olympics is watched on TV worldwide.
15:DEC:1977	Raúl Marroquín produces <i>Fandangos Evening News</i> .
13:JUL:1978	The original series <i>Top Gear</i> begins airing on BBC2, having started as a locally produced programme at BBC Pebble Mill in 1977.
23–27:JUN:1980	Raúl Marroquín organizes the <i>World’s First TV Convention</i> , where the delegates are TV sets rather than people.
01:JAN:1981	Paper Tiger Television, an open media collective dedicated to raising media literacy and challenging corporate control over broadcast, is founded.
01:AUG:1981	A clip of the 1979 song by the Buggles “Video Killed the Radio Star” launches MTV.
29:AUG:1981	The wedding of Charles, Prince of Wales and Lady Diana Spencer is televised to an audience of 750 million people worldwide.
01:DEC:1981	Raúl Marroquín stages <i>The Link</i> , a live interactive cable-satellite-cable link from Amsterdam to New York, that broadcasts to bewildered viewers on both sides of the Atlantic.
01:JAN:1982	CNN2 launches, featuring a continuous 24-hr cycle of 30-minute news broadcasts.

28:JAN:1986	NASA's Challenger shuttle explodes, and the catastrophe unfolds on Live TV on CNN.
04:JUN:1989	Hundreds of civilians are killed by the People's Liberation Army in Tiananmen Square. This event, most commonly remembered for the iconic protest image of the Tank Man, is reported on by foreign press to a worldwide audience but remains glossed over in China.
09:NOV:1989	Newscasters from around the world broadcast the Fall of the Berlin Wall Live throughout the night.
06:AUG:1991	The World Wide Web becomes publicly available.
24:NOV:1994	The evening news in the US are interrupted by Guillermo Gómez Peña's <i>El Naftazteca: Cyber-Aztec TV for 2000 A.D.</i> , in an act of guerrilla television in which Cyber Aztec pirates commandeer the television signal.
09:NOV:1997	The BBC launches its first rolling news service: BBC News 24.
01:JAN:1999	Superflex and Sean Treadway launch <i>Superchannel</i> , a network of local studios that enable communities to produce internet TV that engages users directly in the creation and evolution of content. <i>Superchannel</i> remains active until 2005.
11:SEP:2001	Coverage of the September 11 attacks on the World Trade Center in NY becomes the longest uninterrupted news event in the history of U.S. television.
04:SEP:2003	TV1 launches in Lithuania.
04:FEB:2004	Facebook launches its website.

20:OCT:2004

Episode One of CAC TV, produced by The Contemporary Art Centre in Vilnius, Lithuania, is broadcast. This regular slot is written and acted by artists and curators, and broadcast on TV1 until 2007.

15:JAN:2007

Netflix announces that it is launching streaming video.

11:OCT:2007

Paper Tiger Television celebrates their 25th Anniversary with the premiere of *Paper Tiger Reads Paper Tiger Television*.

12:JAN:2011

During the Arab Spring (2010–2012) the government successfully shuts down 88% of Egyptian internet in an effort to contain protesters that have been employing Facebook to organize demonstrations, disseminate information, and raise local and global awareness of ongoing events.

05:SEP:2011

Netflix begins its expansion to 43 countries and territories in Central and South America, as well as the Caribbean.

12–16:OCT:2011

Lucky PDF artist collective, founded in 2009, uses online broadcasting to connect directly to their audience and produces four episodes of Live online TV at Frieze Art Fair London.

06:APR:2016

Facebook makes its Facebook Live feature available to all users.

16:JAN:2018

Mosireen, an Egyptian non-profit media collective, launches *858: An Archive of Resistance*; a major online video archive of citizen media and journalism from the Egyptian revolution for public use and viewing.

Ilustraciones [Illustrations]

Raúl Marroquín, detalle de [detail of] *Fandangos “Extra on the World’s First TV Convention”*, 1980.

Cortesía del artista y Zapp Productions, Ámsterdam
Portada [Cover]

Radical Software, *The Alternate Television Movement (Radical Software*, vol. 1, núm. 1), 1970
© Radical Software
p. 2

Changing Channels (Radical Software, vol. 2, núm. 1), 1972
© Radical Software
pp. 6–7

Lucky PDF, fotograma de [still from] *Live From Frieze, This is Lucky PDF TV: Thursday*, 2011. Lucky PDF y colaboradores, cortesía de los artistas, comisionados por Frieze Foundation para Frieze Projects London 2011
p. 10

Raúl Marroquín,
International Media Meeting Publication, 1982
Cortesía del artista y Zapp Productions, Ámsterdam
p. 14

Videofreex, portada y contraportada de [cover and back cover of] *The Spaghetti City Video Manual: a guide to use, repair, and maintenance*, 1973
pp. 19, 36

Guillermo Gómez-Peña, Adriene Jenik, Roberto Sifuentes, fotograma de [still from] *El Naftazteca: Cyber-Aztec TV for 2000 A.D.*, 1995. Cortesía del Video Data Bank en School of the Art Institute of Chicago
p. 23

Jaime Davidovich, fotograma de [still from] *The Live! Show (January 21, 1983)*, 1983. Cortesía Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
pp. 24–25

Radical Software, *The TV Environment (Radical Software*, vol. 2, núm. 2), 1973 © Radical Software
p. 26

Lucky PDF, fotograma de [still from] *Live From Frieze, This is Lucky PDF TV: Thursday*, 2011. Lucky PDF y colaboradores, cortesía de los artistas, comisionados por Frieze Foundation para Frieze Projects London 2011
p. 30

TVTV–Top Value Television, fotograma de [still from] *The World’s Largest TV Studio*, 1972. Cortesía Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
p. 35

Raúl Marroquín, cartel [poster] “*World’s First TV Convention*”, 1980
Cortesía del artista y Zapp Productions, Ámsterdam
p. 40

Folleto [Booklet]

Edición [Edition]

Kit Hammonds

Textos [Texts]

Kit Hammonds,

Adriana Kuri Alamillo

Traducción [Translation]

Elisa Schmelkes

Coordinación editorial

[Editorial Coordination]

Arely Ramírez

Diseño [Design]

Andrea Volcán, Mariana Damián

© 2018 Fundación Jumex

Arte Contemporáneo

© textos [texts],

los autores [the authors]

Exposición [Exhibition]

Redes independientes

15.NOV.2018–06.ENE.2019

Proyecto organizado por

[Project organized by]

Kit Hammonds, curador [Curator]

y Adriana Kuri Alamillo, asistente

curatorial [Curatorial Assistant]

Coordinación de Exposiciones

[Exhibitions Coordination]

Begoña Hano

Registro [Registrar]

Luz Elena Mendoza, Mariana López

Producción [Production]

Francisco Rentería, Alejandro López,

Enrique Ibarra, Daniel Ricaño

Montaje [Installation team]

Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,

Iván Gómez

