

Remediaciones de la imagen: audiovisualización y (des)apropriaciones de la historia del arte y la cultura visual

Editores:

RENATO BERMÚDEZ DINI  0000-0001-8936-6380

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México.

MARILYN PAYROL MORÁN  0000-0002-3266-9695

Universidad Nacional Autónoma de México, México.

ALMA CARDOSO MARTÍNEZ  0009-0001-9908-7964

Universidad Iberoamericana, Puebla, México.

La aparición en 1972 de la serie de televisión *Ways of Seeing*, y del posterior libro homónimo, supuso una intervención radical en los relatos canónicos de la historia del arte. Producido por la BBC y encabezado por el escritor y crítico de arte John Berger y el cineasta Michael Dibb, *Ways of Seeing* se convirtió rápidamente en un proyecto tan admirado como criticado por el desenfado con el que arremetía contra las convenciones del arte y la cultura a partir de la mediación televisiva (Fuller, 1981; Gould y Leblond, 2023). Se trató de un experimento que proponía otras formas de escribir la historia del arte de manera mediatizada, que abrió el camino para discusiones que se desarrollarían más adelante con el apogeo de los estudios visuales y el interés por la pluralidad y diseminación de las imágenes, en detrimento de la mistificación fetichista de la obra de arte original y su autoría genial. Más de cincuenta años después, *Ways of Seeing* sigue despertando interés por las irreverentes estrategias que implementó: remediación y montaje de imágenes, escrituras colaborativas, modos de (des)apropiación y otras formas no lineales de narrar la

historia del arte desde experiencias situadas críticamente, en lugar del conocimiento supuestamente experto y hegemónico (Conlin, 2020).

Si bien estas características posicionaron a *Ways of Seeing* como una referencia crucial en el ámbito anglosajón de los estudios visuales y la nueva historia del arte (Mitchell, 1986; Pollock, 1988), en el contexto hispanoparlante esa influencia parece no haber tenido la misma amplitud. Para contribuir al debate en torno a la relevancia y vigencia de *Ways of Seeing* más allá de su contexto original, el presente número de *Umática* integra un conjunto de reflexiones sobre distintas remediaciones de las imágenes, especialmente desde América Latina y España. Se trata de investigaciones a partir de ejercicios y experimentos que esquivan la arquitectónica conceptual e institucional de la autoría, la propiedad, la obra genial y la mirada masculina, entre otras características propias del canon de la historia del arte occidental.

Para 1972, el *boom* de la industria televisiva ya había transformado profundamente la vida cotidiana, produciendo un nuevo ecosistema

audiovisual (Zielinski, 1990). Fue en ese contexto en el que se popularizaron los programas sobre el arte y su historia, que en su mayoría veían la televisión como un nuevo medio para masificar el alcance de sus relatos tradicionales. Entre ellos, *Ways of Seeing* se destacó por su uso crítico del medio y por demostrar que un programa de televisión sobre arte debía, principalmente, hablar del arte-tal-como-es-visto-en-la-televisión (Sperling, 2019). Esta apuesta de *Ways of Seeing* se inscribía en el contexto de un intenso debate sobre las implicaciones sociales de la televisión (Enzensberger, 1981; Hall, 1973; Negt y Kluge, 1993; Williams, 1974), pero también en el apogeo de la experimentación con este medio desde las prácticas artísticas (Spampinato, 2022), así como en las implicaciones de este tipo de mediaciones para la historia del arte, que para entonces se encontraba en crisis, confrontada con problemas que demandaban otros modos de definir sus "objetos de estudio", de desarrollar sus perspectivas y de hacer circular sus conocimientos (Rees y Borzello, 1986). La relevancia y vigencia de *Ways of Seeing* radica, pues, en la forma en que atendió a todo esto en la forma de un experimento práctico a través de la mediación audiovisual. Su paradoja, no obstante, gira en torno a que sigue siendo un caso incómodo y poco viable de ser asumido tanto por la industria televisiva como por los emplazamientos académicos actuales, a pesar de su fama (Dyer, 1986; Wood, 2019).

La particular mirada de *Ways of Seeing* en torno a las mediaciones de la historia del arte no era, en realidad, algo nuevo. Ya desde el auge de la fotografía a finales del siglo XIX se había

hecho evidente que la historia del arte siempre está mediada sociotécnicamente (Pehlivan y Şener, 2014). Desde las conferencias de Heinrich Wölfflin que se apoyaban en la proyección de fotografías (Karlholm, 2010) y el famoso *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (Kalkstein, 2019), hasta la popularización de los programas de televisión sobre arte y cultura (Wyver, 2007; Walker, 1993), en todos estos casos la historia del arte se ha visto en la necesidad de recurrir a distintas remediaciones (audio)visuales para producir sus conocimientos y circularlos.

El presente monográfico propone desplegar un debate en torno a las prácticas de remediación no solo como desplazamientos sintácticos de un medio a otro, sino como las operaciones de traducción y desbordamiento que suceden entre las diversas materialidades y discursividades que se implican en todo proceso social de producción de imágenes (Kember y Zylinska, 2012). Nos interesa destacar aquí el papel de las imágenes en la constitución de lo social, concibiéndolas como ensamblajes que, en diversas escalas, articulan distintos medios entre sí y con los agentes humanos y no-humanos que se relacionan con ellos. Entendida de esta forma, la remediación sería un proceso de *mediación de la mediación* (Bolter y Grusin, 2000, p. 55).

Para abordar la remediación desde esta particular perspectiva, hemos situado el debate en torno a dos nociones fundamentales: por una parte, la *audiovisualización* de la historia del arte y, por otra, la *(des)apropiación* de la cultura visual. Como procesos complementarios, estas nociones operan transversalmente a lo largo del

monográfico, mostrando sus distintos alcances en los casos de estudio y problemas abordados en cada investigación aquí reunida.

Por una parte, con la audiovisualización de la historia del arte nos referimos a los distintos procesos a los que condujo la dependencia de esta disciplina respecto a ciertas mediaciones técnicas para poder desarrollarse (López Cuenca, 2018; Preziosi, 1989; Ramírez, 1976). En este número damos cabida a distintas reflexiones que interrogan las particularidades del medio televisivo y lo conciben como un sistema complejo de relaciones sociales e infraestructurales que desbordan los límites tecnológicos del propio dispositivo. Por audiovisualización entendemos, pues, un ensamblaje sociotécnico: desde satélites, antenas, cables y demás aparatos (Parks y Schwach, 2012), hasta el financiamiento, legislación y gestión del espacio radioeléctrico (Streeter, 1996), el reordenamiento del espacio público (McCarthy, 2001; Silverstone, 1994) y la vida doméstica (Spigel, 1992), pasando también, claro está, por la propia materialidad de las imágenes (re)transmitidas (Levin, 2022), así como los procesos artísticos y pedagógicos que de ellas se desprenden (Thomson, 1979), y las redes de colaboración, activismo y autoorganización que posibilitan (Boyle, 1997).

Por otra parte, la (des)apropiación es aquí asumida como las distintas operaciones que nos invitan a reinscribir críticamente esa vastedad de imágenes y sentidos que han sido desatados de su control institucional. Escrita así, con el prefijo entre paréntesis, la noción convoca un doble juego de posibilidades. En primer lugar, remite a

la apropiación en su sentido más tradicional (y, por ende, también problemático), como la acción de retomar un material para inscribirlo en un contexto distinto al de su origen y hacerlo mediar de otras formas. Pero también remite, en segundo lugar, a la desapropiación como el gesto de deshacerse del "dominio de lo propio" (Rivera Garza, 2013, p. 270), como aquello que pone en crisis la lógica privativa de la propiedad y posibilita formas de "propiedad común" (López Cuenca y Bermúdez Dini, 2024), que suponen la puesta en crisis de la *autoridad autoral* en favor de modos distribuidos y colaborativos de creación. La desapropiación hace "un llamado de alerta para [...] la construcción de horizontes comunitario-populares que aseguren la reapropiación colectiva de la riqueza material disponible" (Rivera Garza, 2021, p. 108). En este número la (des)apropiación opera en el marco de la audiovisualización como el impulso que no responde a lo *apropiado* como lo correcto o lo bien visto, sino que supone siempre lo *inapropiado* o *impropio*, lo que reta las lógicas que constriñen al arte y sus imágenes.

Al tomar en cuenta este doble enclave de la remediación de las imágenes, a la estela de *Ways of Seeing*, en este monográfico se reúnen trabajos que desbordan los acotamientos disciplinares y dan cabida a enfoques como la filosofía política de la imagen, posicionamientos desde los feminismos, reflexiones en torno a las ecologías audiovisuales, reconceptualización de archivos, iniciativas de pedagogías críticas y otras perspectivas teórico-metodológicas que, desde su hibridez, se aventuran en los distintos experimentos abiertos por los procesos de

audiovisualización de la historia del arte y (des) apropiación de la cultura visual. No se trata de un homenaje ni de una revisión exhaustiva de *Ways of Seeing*, sino de explorar sus posibles remediaciones, contradicciones y desajustes a más de cincuenta años de su aparición y en latitudes que sobrepasan su marco de origen.

El número inicia con la sección **Artículos de investigación**, conformada por cuatro contribuciones. La primera de ellas, "El asalto televisivo a la historia del arte: *Modos de ver* en la disputa por la propiedad intelectual de las imágenes del arte", de Alberto López Cuenca, interroga por qué *Ways of Seeing* sigue siendo un proyecto tan renombrado como criticado, argumentando que su relevancia radica no tanto en la irreverencia con la que abordó ciertos temas atípicos en el canon de la historia del arte, sino en asaltar ese canon ejemplificando cómo la mediación televisiva permitiría liberar las imágenes de la autoridad de los expertos y de la propiedad intelectual protegida por las élites, para desbordarla hacia las más disímiles experiencias de la vida cotidiana. La segunda contribución, titulada "Transmission and Distance: Unveiling Artistic Collaboration and Circulation of Images Through Fax", de Beatriz Escribano Belmar, analiza las estrategias colaborativas desplegadas a partir del auge del arte mediado por el fax, destacando la pobreza de las imágenes resultantes como un singular lenguaje gráfico que prioriza la circulación masiva en redes de colaboración global, para lo cual se centra en algunas obras de la colección del Museo Internacional de Electrografía - Centro

de Innovación en Arte y Nuevas Tecnologías (MIDECIANT) en Cuenca, España. En tercer lugar, virando hacia Latinoamérica, se encuentra el artículo "*Expresión y apreciación artísticas*: un libro educativo de Juan Acha para la mediación de las artes", de Minerva Salguero Gómez, que aborda el libro de texto escolar ideado por el teórico peruano, con el que se buscaba ofrecer herramientas críticas de apreciación estética a un público no especializado, tomando en cuenta el contexto de reformas neoliberales en el que se encontraba México cuando se publicó este libro, a principios de la década de los noventa. Cerrando la sección, el cuarto artículo, titulado "Agotar la mirada. Las interfases de las imágenes en los videoensayos 'My Mulholland' (J. McGoff, 2020) y 'Watching The Pain of Others' (L. Galibert-Laîné, 2018)", de Edwin Culp, explora las transformaciones en nuestros *modos de ver* imágenes y sus implicaciones para la cultura visual contemporánea, partiendo del análisis de dos videoensayos recientes que remedian películas que ya existen. El artículo pone en cuestión las interfases de las imágenes entendidas como sitios de contacto o límite material entre dos medios, desde donde pueden abrirse las posibilidades a una imaginación que agota la mirada y sus configuraciones hegemónicas.

La sección **Ensayos visuales** está compuesta por dos contribuciones, una desde España y otra desde México. En un gesto de (des) apropiación del segundo y tercer capítulo del libro de *Ways of Seeing*, el ensayo "S-culpire, des-golpear: desesculpiendo la figura femenina", de la

artista Elo Vega, retoma la construcción de la mirada sobre el cuerpo femenino desde la estatuaría clásica hasta las imágenes publicitarias, mediante un ensamblaje visual cuya intención es recuperar el gesto escultórico pero para des-golpear la figura femenina, como crítica a la violencia que el canon de belleza eurocéntrico ejerce sobre los cuerpos de las mujeres. Por su parte, el ensayo "¡Que nadie se mueva! Sin televisión no hay nación", de la colectiva TRES (ilana boltvinik + rodrigo viñas), refiere a las condiciones políticas, tecnológicas e infraestructurales que habilitaron la puesta en órbita del primer satélite mexicano, el Morelos I, a través del cual es posible relatar la entrada de este país a la dinámica global de las telecomunicaciones, y cómo la empresa Televisa fue un pilar fundamental de ese proceso de neoliberalización, tanto por sus complicidades con los gobiernos de turno como por su configuración de una cultura visual transmitida masivamente en México y el resto del mundo.

En la sección **Proyectos de creación** se encuentra la contribución de Olga Sevillano Pintado, "Conceptualización digital, archivo e Historia del arte: *Repensar Guernica*", que narra el desarrollo de este *macro-site* alojado en la web del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y concebido a propósito del ochenta aniversario de la presentación del *Guernica*, de Pablo Picasso, en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, enfatizando la importancia de la reconceptualización de los archivos para la producción colectiva de conocimiento en entornos digitales.

La última sección, **Diálogos**, se compone de cuatro contribuciones. En primer lugar, el ensayo "Cuéntame más... Imagen y (me)mediación cultural", de Diana Cuéllar Ledesma, analiza las zonas de contacto entre arte y memes, particularmente a partir de la exposición *#ElMemeEstáEnLaTrienal!*, dentro de la 4ta Bienal Poli/Gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe (2015). La autora problematiza los alcances políticos del meme, sin intentar insertarlo en una lógica artística, sino reparando más bien en cierto "espíritu activista y gregario de la imagen", desde el cual es posible pensar su potencia para (me)mediar las distintas tensiones del presente. A continuación, dos entrevistas despliegan el trabajo de dos investigadoras latinoamericanas. En la primera, Giada Lusardi conversa con la crítica de arte, curadora y docente Lupe Álvarez sobre su experiencia en la enseñanza de la historia del arte en Ecuador, para cuestionar cuáles han sido los relatos sobre las prácticas artísticas que han conformado el imaginario hegemónico de las instituciones culturales y educativas de ese país. En la segunda, Tania Valdovinos Reyes conversa con la filósofa chilena Alejandra Castillo para interrogar la remediación de las imágenes más allá de las tecnomiradas masculinas. En su diálogo, estas dos filósofas trenzan las relaciones entre imagen, cuerpo y política en la cultura contemporánea desde una perspectiva feminista. Para cerrar, Mauricio Patrón Rivera contribuye con una reseña y glosario del libro *Para una ecología de las imágenes*, de Peter Szendy (2023), donde brinda un andamiaje léxico

con el que es posible pensar la relación de las imágenes con el contexto en el que circulan junto con otros seres humanos y no-humanos, así como las implicaciones que tiene esa vorágine audiovisual respecto a las prácticas de extractivismo y devastación del entorno ecosocial.

Por último, rematando todas estas contribuciones, la portada de este número es un collage diseñado por la colectiva TRES que sirve como una remediación más del trabajo editorial de esta publicación. *Starlette incrustado en órbita* (2024) es una provocación para pensar las imágenes no solo desde su materialidad plástica sino también desde el ensamblaje y las infraestructuras que las hacen posibles. Con esta portada, las imágenes convocan relaciones que van desde la inmediatez de las infinitas pantallas que nos rodean día a día, hasta la lejanía del espacio donde

flotan los satélites que otrora hicieron posible el auge de la televisión.

Con las distintas investigaciones reunidas en este número buscamos interrogar críticamente al arte y sus relatos canónicos, enfatizando la importancia de tomar en cuenta los procesos de remediación de las imágenes en la conformación de sentidos diseminados colaborativamente. En esta exploración, no obstante, sostenemos una advertencia final, tal como lo hiciera Berger en *Ways of Seeing*: las reflexiones que aquí aparecen no agotan la discusión y ofrecen apenas un vistazo parcial a la complejidad que implican los fenómenos de audiovisualización y (des) apropiación de la historia del arte y la cultura visual. Así, este monográfico invita a una lectura escéptica, que problematice sus alcances y propicie sus continuidades por otros medios y mediaciones.

Agradecimientos

Este monográfico constituye una mediación más del proyecto interinstitucional *(Re)mediaciones de la imagen. Ciclo de activaciones a partir de Modos de ver*, que se desarrolló entre 2022 y 2024 en México y España. El ciclo consistió en diversos encuentros presenciales y en línea en forma de seminarios académicos, talleres de creación artística y mesas de diálogo. Agradecemos la colaboración de todas las instancias involucradas en las distintas activaciones del ciclo a lo largo de más de dos años: proyecto de investigación *Tensiones superficiales. Estudios críticos de la imagen y la representación*, Universidad Iberoamericana Ciudad de México; Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Licenciatura en Arte Contemporáneo y Maestría en Gestión Cultural, Universidad Iberoamericana Puebla; proyecto de investigación MCIN/AEI PÚBLICOS – *Los públicos del arte y la cultura visual contemporáneas en España. Nuevas formas de experiencia artística colectiva desde los años sesenta* (Ref. PID2019-105800G) y grupo de investigación *Devisiones. Discursos, genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea*, Universidad Autónoma de Madrid; y Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

Los editores queremos agradecer la colaboración de las personas académicas, investigadoras, artistas, diseñadoras y estudiantes involucradas en las distintas fases del ciclo de activaciones, así como en el proceso editorial de este número. Especialmente, agradecemos el acompañamiento de Alberto López Cuenca y Edwin Culp, sin cuya complicidad no habría sido posible este proyecto. Por último, gracias a David López Rubiño, Ana Cremades y todo el equipo editorial de la revista *Umática*, por su paciencia y apoyo durante este largo y arduo trabajo.

Referencias

- Bolter, J. D. y Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. The MIT Press.
- Boyle, D. (1997). *Subject to Change. Guerrilla Television Revisited*. Oxford University Press.
- Conlin, J. (2020). Lost in Transmission? John Berger and the Origins of Ways of Seeing (1972). *History Workshop Journal*, 90.
<https://doi.org/10.1093/hwj/dbaa020>
- Dyer, G. (1986). *Ways of Telling: The Work of John Berger*. Pluto Press.
- Enzensberger, H. M. (1981). *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Editorial Anagrama.
- Fuller, P. (1981). *Seeing Berger. A Revaluation of Ways of Seeing*. Writers and Readers Publishing Cooperative.
- Gould, S. y Leblond, D. (Eds.). (2023). Fifty Years of Seeing with John Berger. *Études britanniques contemporaines*, (65). <https://doi.org/10.4000/ebc.13853>
- Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. [Discussion Paper]. University of Birmingham.
- Kalkstein, M. (2019). Aby Warburg's Mnemosyne Atlas: On Photography, Archives, and the Afterlife of Images. *Rutgers Art Review*, 35. 50–73.
- Karlholm, D. (2010). Developing the Picture: Wölfflin's Performance Art. *Photography and Culture*, 3(2), 207–215. <http://dx.doi.org/10.2752/175145110X12700318320512>
- Kember, S. y Zylinska, J. (2012). *Life After New Media: Mediation as a Vital Process*. The MIT Press.
- Levin, E. (2022). *The Channeled Image. Art and Media Politics after Television*. The University of Chicago Press
- López Cuenca, A. (2018). ¿De quiénes son las imágenes? La Historia del arte en la era Betamax. En García Pérez, V. (Ed.), *La vorágine de las imágenes. Accesos, circuitos, controles, archivos y autorías en el arte* (pp. 17–41). Instituto Nacional de Bellas Artes.
- López Cuenca, A. y Bermúdez Dini, R. (Eds.). (2024). *Nociones en común. Hacia un glosario para liberar la cultura*. Centro de Cultura Digital.
- McCarthy, A. (2001). *Ambient television: Visual Culture and Public Space*. Duke University Press.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press.
- Negt, O., y Kluge, A. (1993). *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. The University of Minnesota Press.
- Parks, L. y Schwach, J. (2012). *Down to Earth. Satellite Technologies, Industries, and Cultures*. Rutgers University Press.
- Pehlivan, S. y Şener, D. K. (2014). Photography and art history: the history of art born from photography. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 122, 210–214. <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1329>
- Pollock, G. (1988). *Vision and Difference. Feminism, Femininity and Histories of Art*. Routledge.
- Preziosi, D. (1989). *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*. Yale University Press.
- Ramírez, J. A. (1976). *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra.
- Rees, A. L. y Borzello, F. (Eds.). (1986). *The New Art History*. Camden Press.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóviles. Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets Editores.

Rivera Garza, C. (2021). Desapropiación para principiantes. *Thesaurvs*, 60(1), 106-116.
<https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/16>

Silverstone, R. (1994). *Television and Everyday Life*. Routledge.

Spampinato, F. (2022). *Art vs. TV. A Brief History of Contemporary Artists' Responses to Television*. Bloomsbury.

Sperling, J. (2019). *Ways of Living*.
<https://aeon.co/essays/john-bergers-ways-of-seeing-and-his-search-for-home>

Spigel, L. (1992). *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.

Streeter, T. (1996). *Selling the Air. A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States*. The University of Chicago Press.

Thomson, B. (1979). Television and the Teaching of Art History. *The Oxford Art Journal*, 2(3), 46-49.

Walker, J. A. (1993). *Arts TV: A History of Arts Television in Britain*. John Libbey.

Williams, R. (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. Routledge.

Wood, C. (2019). *A History of Art History*. Princeton University Press.

Wyver, J. (2007). *Vision On. Film, Television and the Arts in Britain*. Wallflowers Press.

Zielinski, S. (1999). *Audiovisions. Cinema and Television as Entr'Actes in History*. Amsterdam University Press.

Remediations of the Image: Audiovisualizations and (Dis)Appropriations of the History of Art and the Visual Culture

Editors:

RENATO BERMÚDEZ DINI  0000-0001-8936-6380

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, Mexico.

MARILYN PAYROL MORÁN  0000-0002-3266-9695

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico.

ALMA CARDOSO MARTÍNEZ  0009-0001-9908-7964

Universidad Iberoamericana, Puebla, Mexico.

The release in 1972 of the television series *Ways of Seeing*, and the subsequent book of the same name, marked a radical intervention in the canonical narratives of art history. Produced by the BBC and led by writer and art critic John Berger alongside filmmaker Michael Dibb, *Ways of Seeing* quickly became a project as admired as it was criticized for its audacious challenge to art and culture conventions through television mediation (Fuller, 1981; Gould and Leblond, 2023). It was an experiment proposing alternative ways to write art history through media, paving the way for discussions that would develop later with the rise of visual studies and the interest in the plurality and dissemination of images, opposing the fetishistic mystification of the

original artwork and its authorship. Over fifty years later, *Ways of Seeing* continues to arouse interest because of its irreverent strategies: remediation and montage of images, collaborative writings, modes of (dis)appropriation, and other nonlinear ways of narrating art history departing from critically situated experiences instead of purportedly expert and hegemonic knowledge (Conlin, 2020).

Although these characteristics positioned *Ways of Seeing* as a crucial reference in the Anglophone realm of visual studies and the new art history (Mitchell, 1986; Pollock,

1988), its influence in the Spanish-speaking context appears to have been less extensive. To contribute to the debate around the relevance and continued importance of *Ways of Seeing* beyond its original context, this issue of *Umática* integrates a set of reflections on different cases of remediations of images, particularly from Latin America and Spain. These are investigations stemming from exercises and experiments that elude the conceptual and institutional architectonics of authorship, ownership, genius work, and the male gaze, among other characteristics inherent to the canon of Western art history.

By 1972, the boom in the television industry had already transformed daily life, producing a new audiovisual ecosystem (Zielinski, 1990). It was

in this context that television programs about art and its history gained popularity, most of which viewed television as a new medium to expand the reach of their traditional narratives. Among them, *Ways of Seeing* stood out for its critical use of the medium, demonstrating that a television program about art should primarily address art-as-seen-on-television (Sperling, 2019). This approach by *Ways of Seeing* was part of an intense debate about the social implications of television (Enzensberger, 1981; Hall, 1973; Negt and Kluge, 1993; Williams, 1974), as well as the experimentation with this medium in artistic practices (Spampinato, 2022). It also addressed the implications of such mediations for art history, which was then in crisis, confronted with problems that demanded new ways of defining its “objects of study,” developing perspectives, and disseminating its knowledge (Rees and Borzello, 1986). The relevance and timeliness of *Ways of Seeing* thus lie in how it addressed all these issues in the form of a practical experiment through audiovisual mediation. Its paradox, however, revolves around it remaining an uncomfortable and unfeasible case for adoption by both the television industry and contemporary academic institutions despite its fame (Dyer, 1986; Wood, 2019).

The particular perspective of *Ways of Seeing* on the mediations of art history was not entirely new. Since the rise of photography, in the late 19th century, it has become evident that art history is always socio-technically mediated (Pehlivan and Şener, 2014). From Heinrich Wölfflin’s lectures relying on photographic projections (Karlholm, 2010) and Aby Warburg’s

famous *Atlas Mnemosyne* (Kalkstein, 2019), to the popularization of television programs about art and culture (Wyver, 2007; Walker, 1993), art history has consistently had turn to different (audio)visual remediations to produce and disseminate its knowledge.

This special issue aims to foster a debate on remediation practices, not only as syntactic displacements from one medium to another but as translation and overflow operations occurring among the diverse materialities and discursivities involved in any social process of image production (Kember and Zylinska, 2012). Here, we aim to highlight the role of images in constituting the social field, conceiving them as assemblages that, at several scales, articulate different media with human and non-human agents interacting with them. Understood this way, remediation becomes a *mediation of mediation* (Bolter and Grusin, 2000, p. 55).

To approach remediation from this particular perspective, we have anchored the debate around two fundamental notions: on the one hand, the *audiovisualization* of art history and, on the other, the *(dis)appropriation* of visual culture. As complementary processes, these notions operate transversally throughout this issue of *Umática*, showcasing their various scopes in the case studies and problems addressed in each included investigation.

First, by audiovisualization of art history, we refer to the various processes stemming from this discipline’s dependence on certain technical mediations for its development (López Cuenca, 2018; Preziosi, 1989; Ramírez, 1976). This issue

features reflections that interrogate the peculiarities of the television medium, conceiving it as a complex system of social and infrastructural relationships that surpass the technological boundaries of the device itself. Audiovisualization is thus understood as a socio-technical assemblage: from satellites, antennas, cables, and other apparatus (Parks and Schwoch, 2012), to the financing, legislation, and management of the radioelectric space (Streeter, 1996), the reorganization of public space (McCarthy, 2001; Silverstone, 1994), and domestic life (Spigel, 1992). This also includes the materiality of (re)transmitted images (Levin, 2022), the artistic and pedagogical processes generated (Thomson, 1979), and the networks of collaboration, activism, and self-organization that audiovisualization enables (Boyle, 1997).

Second, (dis)appropriation here refers to the various operations inviting us to critically reinscribe the vast array of images and meanings once released from institutional control. Written with the prefix (*dis*) in parentheses, the notion evokes a dual play of possibilities. Firstly, it refers to appropriation in its traditional (and therefore problematic) sense, as the act of taking material to inscribe it in a context different from its origin and mediating it differently. Secondly, it refers to disappropriation as the gesture of relinquishing "ownership of the self" (Rivera Garza, 2013, p. 270), which challenges the privative logic of property and enables forms of "common ownership" (López Cuenca and Bermúdez Dini, 2024), favoring distributed and collaborative modes of creation over authorial authority. Disappropriation

calls for "constructing communal-popular horizons that ensure the collective reappropriation of available material wealth" (Rivera Garza, 2021, p. 108). In this issue, (dis)appropriation operates within the framework of audiovisualization as an impulse that does not respond to what is *appropriate* as correct or well-seen but always supposes the *inappropriate* or *improper*, challenging the logics that constrain art and its images.

Considering this dual perspective on image remediation, following in the wake of *Ways of Seeing*, this issue gathers works surpassing disciplinary boundaries, embracing approaches such as the political philosophy of the image, feminist stances, reflections on audiovisual ecologies, archive reconceptualizations, critical pedagogy initiatives, and other hybrid theoretical-methodological perspectives. These works explore the experiments opened by the processes of audiovisualization of art history and (dis)appropriation of visual culture. This is neither a tribute nor an exhaustive review of *Ways of Seeing*, but rather an exploration of its possible remediations, contradictions and readjustments, more than fifty years after its appearance and in latitudes that surpass its frame of origin.

The issue begins with the **Research Area** section, comprising four contributions. The first, "Television's assault on art history. *Ways of seeing* in the dispute over the copyright of art images", by Alberto López Cuenca, examines why *Ways of Seeing* remains both renowned and criticized, arguing that its relevance lies not so much in its irreverence toward atypical subjects within the canon of art history, but in its assault on that canon.

It exemplifies how television mediation could liberate images from the authority of experts and intellectual property protections upheld by elites, redirecting them toward the most diverse experiences of everyday life. The second contribution, titled "Transmission and Distance: Unveiling Artistic Collaboration and Circulation of Images Through Fax", by Beatriz Escribano Belmar, analyzes collaborative strategies arising from the rise of fax-mediated art, highlighting the impoverished quality of the resulting images as a unique graphic language that prioritizes mass circulation within global collaborative networks. The analysis focuses on selected works from the collection of the International Museum of Electrophotography – Center for Innovation in Art and New Technologies (MIDECIANT) in Cuenca, Spain. Thirdly, shifting toward Latin America, the article "*Expresión y apreciación artísticas: an Educational Book for Artistic Mediation* by Juan Acha", by Minerva Salguero Gómez examines the school textbook designed by the Peruvian theorist, which aimed to provide critical aesthetic appreciation tools to a non-specialized audience. The analysis takes into account the context of neoliberal reforms in Mexico during the early 1990s, when the book was published. Closing the section, the fourth article, "Exhausting the Gaze. Interfaces of Images in the Video Essays 'My Mulholland' (J. McGoff, 2020) and 'Watching The Pain of Others' (C. Galibert-Lainé, 2018)", by Edwin Culp, explores transformations in how we view images and its implications for contemporary visual culture. The article begins with the analysis of two recent video essays that revisit existing films, questioning the interfaces of

images as material boundaries or points of contact between two media, from which the possibilities of an imagination that exhausts the gaze and its hegemonic configurations may emerge.

The **Visual Essays** section features two contributions, one from Spain and the other from Mexico. In a gesture of (dis)appropriation of the second and third chapters of *Ways of Seeing*, the essay "S-colpire, un-hitting: Uncarving the female figure", by artist Elo Vega revisits the construction of the gaze on the female body from classical statuary to advertising images. Using a visual assemblage, the essay seeks to reclaim the sculptural gesture but with the aim of "un-striking" the female figure as a critique of the violence that the Eurocentric beauty canon exerts on women's bodies. On the other hand, the essay "Nobody move! Without Television There is no Nation", by the collective TRES (ilana boltvinik + rodrigo viñas) reflects on the political, technological, and infrastructural conditions that enabled the launch of Mexico's first satellite, Morelos I. The essay narrates Mexico's entry into the global telecommunications dynamic and how the Televisa corporation played a fundamental role in the neoliberalization process of that country, both through its complicity with contemporary governments and by shaping a visual culture broadcast massively in Mexico and beyond.

In the **Creation Zone** section, Olga Sevillano Pintado contributes with the project "Digital Conceptualization, Archiving and Art History: *Rethinking Guernica*", which recounts the development of this macro-site hosted on the website of the Museo Nacional Centro de Arte Reina

Sofia. Conceived to commemorate the 80th anniversary of the presentation of *Guernica*, by Pablo Picasso, at the Spanish Pavilion of the 1937 Paris International Exposition, with emphasis in the importance of rethinking archives for the collective production of knowledge in digital environments.

The final section, **Conversations**, comprises four contributions. First, the essay "Tell me more... Image and cultural (re)mediation", by Diana Cuéllar Ledesma analyzes the intersections between art and memes, particularly through the exhibition *#ElMemeEstáEnLaTrienal!* as part of the 4th Poli/Gráfica Biennial of San Juan, Latin America, and the Caribbean (2015). The author explores the political scope of memes, not by attempting to insert them into an artistic logic, but by considering their "activist and collective spirit of the image," from which it is possible to think about their potential to mediate the tensions of the present. Next, two interviews highlight the work of two Latin American researchers. In the first one, Giada Lusardi talks with art critic, curator, and educator Lupe Álvarez about her experience teaching art history in Ecuador, questioning the narratives about artistic practices that have shaped the hegemonic imaginary of cultural and educational institutions in that country. In the second one, Tania Valdovinos Reyes interviews Chilean philosopher Alejandra Castillo, exploring the remediation of images beyond masculine technogazes. In their dialogue, these two philosophers weave relationships between image, body, and politics in contemporary culture from a feminist perspective. Finally, Mauricio Patrón Rivera proposes a review and glossary of

Peter Szendy's *Para una ecología de las imágenes* (2023), providing a lexical framework to consider the relationship between images and the context in which they circulate, alongside other human and non-human entities. The review reflects on the implications of this audiovisual whirlwind for extractivist practices and the devastation of the ecosocial environment.

Lastly, concluding all these contributions, the cover of this issue is a collage designed by TRES collective, working as another remediation of the editorial work behind this publication. *Starlette incrustado en órbita* (2024) is a provocation to think about images not only through their plastic materiality but also through the assemblages and infrastructures that make them possible. With this cover, the images establish connections ranging from the immediacy of the infinite screens that surround us daily to the remoteness of space, where satellites once enabled the rise of television.

Through the various investigations compiled in this issue, we aim to critically interrogate art and its canonical narratives, emphasizing the importance of considering the remediation processes of images in shaping collaboratively disseminated meanings. Nevertheless, we offer a final caveat, echoing Berger's warning in *Ways of Seeing*: the reflections presented here do not exhaust the discussion and provide only a partial glimpse into the complexity of audiovisual phenomena and the (dis)appropriation of art history and visual culture. Thus, this special issue invites a skeptical reading that questions its scope and fosters its continuations through other means and mediations.

Acknowledgments

This special issue represents yet another mediation of the interinstitutional project *(Re)mediaciones de la imagen. Ciclo de activaciones a partir de Modos de ver*, developed between 2022 and 2024 in Mexico and Spain. The cycle included various in-person and online events in the form of academic seminars, artistic creation workshops, and discussion panels. We extend our gratitude to all the institutions involved in the different activations of the cycle over more than two years: the research project *Tensiones superficiales. Estudios críticos de la imagen y la representación*, Universidad Iberoamericana Ciudad de México; Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Licenciatura en Arte Contemporáneo y Maestría en Gestión Cultural, Universidad Iberoamericana Puebla; the research project MCIN/AEI PÚBLICOS – *Los públicos del arte y la cultura visual contemporáneas en España. Nuevas formas de experiencia artística colectiva desde los años sesenta* (Ref. PID2019-105800G) and the research group *Devisiones. Discursos, genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea*, Universidad Autónoma de Madrid; and Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

The editors wish to thank all the academics, researchers, artists, designers, and students who contributed to the various phases of the cycle of activations, as well as the editorial process of this issue. Special thanks go to Alberto López Cuenca and Edwin Culp, whose collaboration and shared vision made this project possible. Finally, we are deeply grateful to David López Rubiño, Ana Cremades, and the entire editorial team of *Umática* for their patience and support throughout this long and arduous work.

References

- Bolter, J. D. y Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. The MIT Press.
- Boyle, D. (1997). *Subject to Change. Guerrilla Television Revisited*. Oxford University Press.
- Conlin, J. (2020). Lost in Transmission? John Berger and the Origins of Ways of Seeing (1972). *History Workshop Journal*, 90. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbaa020>
- Dyer, G. (1986). *Ways of Telling: The Work of John Berger*. Pluto Press.
- Enzensberger, H. M. (1981). *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Editorial Anagrama.
- Fuller, P. (1981). *Seeing Berger. A Revaluation of Ways of Seeing*. Writers and Readers Publishing Cooperative.
- Gould, S. y Leblond, D. (Eds.). (2023). Fifty Years of Seeing with John Berger. *Études britanniques contemporaines*, (65). <https://doi.org/10.4000/ebc.13853>
- Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. [Discussion Paper]. University of Birmingham.
- Kalkstein, M. (2019). Aby Warburg's Mnemosyne Atlas: On Photography, Archives, and the Afterlife of Images. *Rutgers Art Review*, 35. 50-73.
- Karlholm, D. (2010). Developing the Picture: Wölfflin's Performance Art. *Photography and Culture*, 3(2), 207-215. <http://dx.doi.org/10.2752/175145110X12700318320512>
- Kember, S. y Zylinska, J. (2012). *Life After New Media: Mediation as a Vital Process*. The MIT Press.
- Levin, E. (2022). *The Channeled Image. Art and Media Politics after Television*. The University of Chicago Press
- López Cuenca, A. (2018). ¿De quiénes son las imágenes? La Historia del arte en la era Betamax. En García Pérez, V. (Ed.), *La vorágine de las imágenes. Accesos, circuitos, controles, archivos y autorías en el arte* (pp. 17-41). Instituto Nacional de Bellas Artes.
- López Cuenca, A. y Bermúdez Dini, R. (Eds.). (2024). *Nociones en común. Hacia un glosario para liberar la cultura*. Centro de Cultura Digital.
- McCarthy, A. (2001). *Ambient television: Visual Culture and Public Space*. Duke University Press.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press.
- Negt, O., y Kluge, A. (1993). *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. The University of Minnesota Press.
- Parks, L. y Schwoch, J. (2012). *Down to Earth. Satellite Technologies, Industries, and Cultures*. Rutgers University Press.
- Pehlivan, S. y Şener, D. K. (2014). Photography and art history: the history of art born from photography. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 122, 210-214. <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1329>
- Pollock, G. (1988). *Vision and Difference. Feminism, Femininity and Histories of Art*. Routledge.
- Preziosi, D. (1989). *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*. Yale University Press.
- Ramírez, J. A. (1976). *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra.
- Rees, A. L. y Borzello, F. (Eds.). (1986). *The New Art History*. Camden Press.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets Editores.

Rivera Garza, C. (2021). Desapropiación para principiantes. *Thesaurvs*, 60(1), 106–116. <https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/16>

Silverstone, R. (1994). *Television and Everyday Life*. Routledge.

Spampinato, F. (2022). *Art vs. TV. A Brief History of Contemporary Artists' Responses to Television*. Bloomsbury.

Sperling, J. (2019). Ways of Living. <https://aeon.co/essays/john-bergers-ways-of-seeing-and-his-search-for-home>

Spigel, L. (1992). *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.

Streeter, T. (1996). *Selling the Air. A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States*. The University of Chicago Press.

Thomson, B. (1979). Television and the Teaching of Art History. *The Oxford Art Journal*, 2(3), 46–49.

Walker, J. A. (1993). *Arts TV: A History of Arts Television in Britain*. John Libbey.

Williams, R. (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. Routledge.

Wood, C. (2019). *A History of Art History*. Princeton University Press.

Wyver, J. (2007). *Vision On. Film, Television and the Arts in Britain*. Wallflowers Press.

Zielinski, S. (1999). *Audiovisions. Cinema and Television as Entr'Actes in History*. Amsterdam University Press.