



LOS INICIOS DEL VIDEOARTE FEMINISTA EN ESPAÑA (1970-1980): ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Vara Martín, Celia
Docente Master Igualdad y Género, Isonomía
Universitat Jaume I, Castellón
Celiavara@gmail.com

RESUMEN:

Centramos nuestro trabajo en los inicios del arte feminista puesto que consideramos fundamental revisar la producción artística feminista desde sus inicios debido al trabajo intenso que se hizo de usar el arte como medio de construir nuevas representaciones de lo femenino y lo masculino. Vamos a ver como el arte feminista de los años 70 se caracterizó por su vitalidad y fuerte implicación social, así como por la renovación en cuanto a soportes y técnicas (*performance*, acciones, instalaciones) donde el cuerpo fue vehículo de acción social y política. De interés especial resulta revisar los inicios del videoarte feminista por ser –por su objetivo fundamental: la comunicación- uno de los espacios más importantes de la acción alternativa y progresista que usan las artistas feministas para expresarse personal, social, cultural y políticamente. Su historiografía –escasa y poco difundida- es pieza clave para entender la evolución del arte feminista hasta la actualidad (Juhász, 2001; Aliaga, 2003; Navarrete, Ruido y Vila, 2005).

PALABRAS CLAVE:

Crítica de arte feminista, arte feminista, videoarte feminista, cultura visual



INTERROGANTES PRINCIPALES Y OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objetivo principal describir los antecedentes y realizar una aproximación al estado de la cuestión del vídeo arte feminista en España con el fin de iniciar una reflexión sobre las siguientes preguntas:

- ¿Tiene el arte feminista relación con el crecimiento personal, social y político?
- ¿Es el videoarte feminista una herramienta potencial de cambio?

Y se desarrollará a partir de los siguientes objetivos específicos:

- Describir los principales acercamientos desde el feminismo a la crítica de arte.
- Desarrollar el panorama internacional y nacional en arte feminista en la década de los 70.
- Contextualizar los inicios del videoarte y del videoarte feminista en los 70.
- Elaborar una aproximación a la definición de videoarte feminista.
- Exponer el panorama internacional y nacional en vídeoarte feminista en la década de los 70.
- Realizar una reseña de las principales exposiciones en arte feminista y video arte feminista en España.

CONTEXTO Y ANTECEDENTES TEÓRICOS

Es en los años 70 cuando la comunidad artística feminista florece con fuerza evidenciando aspectos del mundo del arte y de la vida emocional, interpersonal, social y política. Tal y como asegura Manuel Olveira "el trabajo de esta pionera comunidad ofreció al mundo de la cultura nuevas ideas, conceptos y perspectivas desde las que analizar y reconsiderar la práctica artística, desde la que construir el papel del arte con todo el entramado social". (Olveira, 2007: 11).

Las obras visuales que forman parte del "arte feminista" han desvelado que el sexo, el género, la sexualidad o la "raza" no son productos "naturales", sino construcciones sociales que se nutren de las ideologías hegemónicas. A través de sus obras las y los artistas dan luz sobre las relaciones asimétricas.

Giulia Colazzi (2001: 8) asegura que "la práctica videográfica fue en los comienzos de los años 60 una práctica feminizada por la falta de prestigio y reconocimiento oficial". Margaret Lovejoy sostiene que "desde finales de los 60, el vídeo comienza a ser importante para el feminismo como un medio alternativo, progresista y flexible destinado a expresar sus objetivos culturales y políticos" (Lovejoy citada en Baigorri, 2007: 43). Por ello, es de suma importancia dar un espacio histórico y teórico a este medio ampliamente usado en el arte feminista.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Laura Mulvey en su obra *Placer visual y cine narrativo* (1988) plantea un cambio mediante la ruptura del modelo de representación tradicional para lograr un displacer fílmico, capaz de invertir los hábitos que esconden el deseo de perpetuar una estricta jerarquización de los sexos en la pantalla. La mirada de Laura Mulvey se conecta directamente con el trabajo en videoarte, y es éste un medio a través del cual se trabaja con la identificación del espectador con la imagen, con los personajes. Además el videoarte feminista construye modelos de mujer heterogéneos y amplios dando la posibilidad de que la mujer sea un sujeto activo y pueda ser sujeto deseante a su vez.

Según Martha Rosler –pionera en el videoarte feminista en el ámbito anglosajón- la motivación más inmediata en los primeros usos del vídeo fue representada por la crítica a las instituciones de arte considerada como una estructura de dominación. Así, inquiera, “el vídeo supone un desafío para los lugares en los que se da la producción de arte en la sociedad y para las formas de difusión” (1990: 31). Una crítica utópica, refiere Rosler, está implícita en los primeros usos del vídeo ya que el esfuerzo no era entrar en el sistema sino transformar cada aspecto para redefinir el sistema

“mezclando arte y vida social y haciendo la audiencia y el productor/a intercambiable” (...) “en un esfuerzo de abrir un espacio donde las voces de los sin voz pudieran ser articuladas” (Rosler, 1990: 31, 32)

En cuanto al uso feminista que se dio de este medio Susana Blas (2005) afirma,

“La cámara de vídeo fue un medio adecuado para operar estrategias de distanciamiento y deconstrucción sobre las imágenes falocéntricas demasiado vinculadas a los géneros tradicionales” (Blas, 2005: 114)

Por otra parte, diversos autores han hablado del vacío existente en la historiografía sobre el impacto del feminismo y la presencia del género en el Estado español. Por ejemplo, Juan Vicente Aliaga que asegura sobre la historia del arte y el feminismo en España “que el camino está empezando a desbrozarse” por lo que sugiere la necesidad de construir una historiografía propia que plantee cuestiones capitales respecto al género que “parecen fundamentales en un país de memoria corta que no ha hecho sus deberes ni su atocrítica” (Aliaga, 2004: 68). Otras autoras como Navarrete, Ruido y Vila aseguran con respecto al arte con contenido de género o feminista que “es ciertamente urgente impulsar desde diferentes centros de producción del saber, pero especialmente, desde el medio universitario, investigaciones críticas y rigurosas como las que se abordan para otras disciplinas” (2005:170).

CONCLUSIONES

ESTRUCTURA Y SÍNTESIS DEL DESARROLLO DE LA ARGUMENTACIÓN, CONCLUSIONES E IMPLICACIONES



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Desde feminismos, pasando por la crítica feminista de arte, hacemos un recorrido por la producción en arte y videoarte feminista contextualizándolo en el ámbito social y artístico del período elegido (1970-1980). Muchos/as artistas no se definen ni como feministas ni se enmarcan dentro de una corriente por lo que hemos considerado oportuno realizar por una parte la crítica de arte feminista que realiza un recorrido por diferentes afrontamientos teóricos –en los que se han encuadrado algunas obras feministas- y, por otra parte, la producción del arte y videoarte feminista considerando fundamental, como hemos comentado, abordar no sólo la producción de videoarte sino también de la arte feminista. Por ello, hemos dividido la producción artística feminista internacional por problemáticas abordadas centrándonos en el uso del cuerpo en el arte, ya que, según los estudios más recientes (Navarrete, 2005) en el trabajo de videoacción de los años setenta es prioritario “el cuerpo como sustrato esencial y significador” (Navarrete, 2005: 174). Por último, el vídeo arte ha sido tratado como medio artístico en general –acercándonos a sus bases históricas y teóricas como técnica artística- y, en concreto, como medio usado por el arte feminista principalmente desde los años 70 en España. Así mismo hemos considerado importante en este capítulo tratar de aproximarnos a una definición del vídeo arte feminista.

En el arte feminista de los años setenta el cuerpo y la sexualidad autónomos han sido dos vectores primordiales. El territorio personal, innegablemente unido a la libertad propia, comienza por nuestro propio cuerpo físico. La realidad corporal puede ser por una parte símbolo de retención, de inmovilización, dominio o esclavitud pero también puede funcionar -y de hecho lo observamos en la trayectoria del arte feminista- como espacio para la reflexión, el pensamiento y la liberación. En este sentido, hemos visto que la gran cantidad de obras de videoarte feminista ha centrado su trabajo artístico en el uso del cuerpo como un espacio de introspección, de comunicación y de liberación a la vez. En concreto, el videoarte en España en los setenta, tal y como afirman algunas investigadoras (Navarrete, 2005) se caracterizó por el uso del cuerpo como instrumento fundamental frente al videoarte de los setenta más usado con una orientación constructivista y como herramienta política. Por lo tanto, el cuerpo como eje temático y la reformulación de las identidades tuvieron en la práctica performativa en España uno de sus mejores instrumentos.

Las pesadas cargas conceptuales (esencialismo, construccionismo) han creado para muchas y muchos artistas cajones estancos en los que se puede perder por una parte la riqueza de matices que rodea a los proyectos artísticos y, por otra, la motivación final y básica de todas las actuaciones feministas: la búsqueda de la libertad. El estancamiento en estos debates, que nos puede llevar a olvidar lo obvio y lo fundamental – la búsqueda de igualdad- , ha tenido como consecuencia un olvido también de las y los receptores del mensaje, es decir, del público de la obra de arte al que en definitiva queremos transmitir. En este sentido algunas investigadoras (Cabello y Carceller, 2001) plantean que se puede dar un debate y una comunicación fluida entre práctica artística y debates teóricos feministas que resulte en una retroalimentación rica y nutritiva tanto para artistas, como críticos/as y público consumidor de la obra de arte.

En esta línea de debate, el videoarte relacionado, desde sus inicios, con la performance que explora nuevas relaciones con el público, tiene como objetivo fundamental la comunicación. Así,



videoarte, a diferencia de otras técnicas artísticas, es un medio en el que se trabaja fundamentalmente para comunicar y que tiene presente de forma constante el público receptor.

Esta característica del videoarte facilita que el planteamiento de ideas feministas a través del arte mediante el uso de una técnica de comunicación que puede llegar a una gran cantidad de público diverso. Así, el videoarte feminista es un arte social, de reflexión personal, que nos muestra diversas emociones que giran en torno a la vivencia como mujeres en un sistema patriarcal como pueden ser la angustia, el miedo, el humor; es el arte que da testimonio de costumbres, sueños y deseos.

En conclusión, las características propias del videoarte y del arte feminista nos acercan una y otra vez al arte como herramienta social y política. Creemos que es indisoluble la relación entre arte y crecimiento social así como hemos confirmado en la literatura especializada que es una herramienta potencial de cambio personal, social y político que ayuda a hacer el puente necesario para construir la realidad desde: "Lo personal es político".

Consideramos que la investigación aquí presentada puede continuar desarrollándose en una futura tesis doctoral en la siguiente línea:

- Los estadios que describe Brea nos suscitan el interés en realizar estudios comparativos con otras sociedades como: Cuba (y otros países latinoamericanos), donde en los años 70, a través del impulso del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica) aumentó la producción de documentales políticos y noticiarios (Benet, 2004: 167).

BIBLIOGRAFÍA

ALARIO, M.T (2008): ARTE Y FEMINISMO. Your body is a battleground, Nerea, San Sebastián.

ALIAGA, J.V. y CORTÉS, J.M. (1993): De amor y rabia. Acerca del arte y del sida, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

ALIAGA, J.V. (2004a): Arte y CUESTIONES DE GÉNERO Una travesía del siglo XX, Nerea, San Sebastián.

— (2004b): «La memoria corta: arte y género», Revista de Occidente, nº273, Madrid.

— (2007c): «El beneficio de la discordia. A propósito de la batalla de los géneros» en OLVEIRA, M. et al. (2007d: 19, 50).

— et al. (2008d): La voz y la palabra. Coloquio sobre la batalla de los géneros, Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Santiago de Compostela.



- ALTHUSSER, L. (1978): «Ideología y aparatos ideológicos del Estado», Ensayos, Laia, Barcelona.
- ÁLVAREZ, C. y E. BONET (eds.) (1995): Señales de vídeo: aspectos de la videocreación española de los últimos años, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- ÁLVAREZ, J.A. (2003): «No todo es documental», en MIRÓ, N. et al. (2003: 31-37).
- AMELLER, C. (2005): «Creación videográfica en España (Una investigación en curso)», en FERRER, E. et al. (2005: 199-202).
- BAERT, R. (2000): «Historiography/Feminism/Strategies», N Paradoxa, nº12.
- (2008): Embodied enactments, CICLO CONTRASEÑAS, Publicaciones Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.
- BAIGORRI, L. (2007): vídeo: primera etapa. el vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70, Brumaria, Madrid.
- BLAS, S. (2005a): «Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado español», en: CARRILLO, J. (ed.) (2005: 109-122).
- (2006b): «Historia del vídeo como arte», EXITBOOK, nº4.
- (2008c): «Cine, vídeo y feminismos» en OLIVARES R. (2008: 132-134).
- (2008d): Disparos electrónicos, CICLO CONTRASEÑAS, Publicaciones Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.
- BEAUVOIR, S. (1999): El segundo sexo, Siglo XX, tomo II, Buenos Aires.
- BENET, V.J. (2004): La cultura del cine, Paidós, Barcelona.
- BONET, E. y otros (eds.) (1980a): En torno al vídeo, Ggili, Barcelona.
- (1987b): «Medida vectorial de las formas de onda de sucesivas señales de vídeo y otras observaciones anexas para un libro-registro de herramientas, reparaciones y mantenimiento» en, PALACIO, M. et al. (1987: 23-41).
- (1995c): Señales de vídeo, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid.
- (2005d): «Notas para una contrahistoria del vídeo independiente español», en FERRER E. et al. (2005: 174-178).
- BORNAY, E. (2004): Las hijas de Lilith, Ensayos Arte Cátedra, Madrid.
- BREA, J.L. (2003a): «Estudios Visuales. Nota del editor», estudiosvisuales, nº1, CENDEAC, Murcia.



- (2003b): «El tercer umbral», Conferencia Seminario Arte y Saber, Arteleku.
- BROUDE N. Y GARRARD M.D (1994): The power of Feminist Art. The American Movement of the 70's. History and impact, Harry N. Abrams, New York.
- BUTLER, C. y L.G. MARK (eds.) (2007): WACK! Art and the Feminist Revolution, Museum of Contemporary art (MOCA), Los Ángeles (EE.UU).
- BUTLER, J. (2007): El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad, Paidós Ibérica, Barcelona.
- CABELLO, H y A. CARCELLER (2000): «Sujetos imprevistos: divagaciones sobre lo que fueron, son y serán» en: CAMERÓN, D. et al. (2000: 27-113).
- CAMERON, D. et al. (2000): Zona F, Espai d'Art Contemporani de Castelló.
- CARRETÓN, V. (2007): «Sendas de la imaginación magnética» en MURRIA, A. (ed.) (2007: 7-14).
- CASETTI, F. (2000): Teorías del cine 1945-1990, Catedra, Madrid.
- CARRILLO, J. (ed.)(2005): DESACUERDOS 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español. Arteleku, Centro José Guerrero, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, UNIA.
- CHADWICK, W. (2005): Mujer, arte y sociedad, Destino, Madrid.
- CHICAGO, J. y SCHAPIRO, M (1973): «Female Imagery», Womanspace Journal.
- CHOW R. (1995): «Cavando un viejo pozo: el trabajo de la fantasía social» en COLAIZZI (1995: 135-161).
- CIXOUS, H. (1995): La risa de la medusa, Anthropos, Madrid.
- COLAIZZI, G. (1995a): Feminismo y teoría fílmica, Episteme, Valencia.
- (2001b): «El acto cinematográfico: género y texto fílmico», Lectora Revista de Mujeres y textualidad nº7, Barcelona.
- COTTINGHAM, L. (2002): Seeing through the seventies. Essays on feminism and art, Routledge, Londres y Nueva York.
- CHADWICK, W. (2005): Mujer, arte y sociedad, Destino.
- CHICAGO, J. y M. SCHAPIRO (1973): «Female Imagery», Womanspace Journal, nº1, verano de 1973.



- CUBIT, S. (1993): VIDEOGRAPHY Video Media as Art and Culture, Mac Millan Education LTD, London.
- DE DIEGO, E. (1992): El andrógino sexuado, Visor Distribuciones, Madrid.
- DE LAURETIS, T. (1992a): Alicia ya no: Feminismo, semiótica y cine, Cátedra, Madrid.
- (1993): «Estética y teoría feminista. Reconsiderando el cine femenino», en REUS, T. y VIDAL C.A. (comp.) (1993).
- DE LA VILLA, R. (2006a): «Tecnología de género», EXITBOOK, nº 4.
- (2008b): «Durante el feminismo de la igualdad. Historiografía, teoría y prácticas artísticas» , EXITBOOK, nº9.
- DE LOS BUEYS, Y. y otras (2008): La feminidad problematizada, CICLO CONTRASEÑAS, Publicaciones Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.
- DEEPWELL C. (1995): Nueva crítica feminista de arte: Estrategias críticas, Universitat de Valencia.
- DUNCAN, C. (1982): «Virility and Domination in Early Twentieth Century Vanguard Painting» en BROUDE, N. y M.D. GARRARD (1994: 292-313).
- ELWES, C. (2005): VIDEO ART, A GUIDED TOUR, I.B. Tauris, New York.
- ERREAKZIOA-REACCIÓN (1997): Solo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales, Departamento de Cultura y Euskera. Diputación Foral de Guipúzcoa.
- ESPINA, A. (1927): «Reflexiones sobre cinematografía», Revista de Occidente, Madrid.
- ESTELLA, I. (2005a): «Entrevista a Eugeni Bonet», en FERRER, E. et al. (2005: 203-218).
- (2005b): «Cuando las actitudes devienen norma. Institucionalizaciones del vídeo en el Estado español», en CARRILLO, J. (ed.) (2005: 96-108).
- EXPÓSITO, M. y VILLOTA, G. (1993a): Plusvalías de la imagen. Anotaciones (locales) para una crítica de los usos (y abusos) de la imagen, Rekalde, Bilbao.
- (2005b): «Usos de la imagen, límites de la imagen», en FERRER, E. et al. (2005: 179-191).
- et al. (2005c): DESACUERDOS 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español. Feminismos en los años 70, Arteleku, Centro José Guerrero, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, UNIA.
- (2005d): «Diferencias y antagonismos: Protocolos para una historia política del arte en el Estado español» en EXPÓSITO, M. et al. (2005c: 113-128).



– (2005e): «La imaginación política radical. El arte, entre la ejecución virtuosa y las nuevas clases de luchas» en ROMERO, P.G. (ed.) (2005: 147-156).

FERRER, E. et al. (2005): DESACUERDOS 3. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español. Dossier Vídeo: Documentos para una historia del vídeo arte en el Estado español, Arteleku, Centro José Guerrero, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, UNIA.

– (2005b): «Etes vous d'accord?», en EXPÓSITO, M. et al. (2005c: 131).

FERRER, M. Y Y. MICHAUD (eds.) (1995): Espaces de l'art. Féminisme, art et histoire de l'art. Ecole supérieure des Beaux- Arts. París, 1995.

FRIEDAN, B. (1963): The Femenine Mystique, W.W. Norton and Company, New York.

DOANE, M.A. (1987): The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940, Indiana University Press, EEUU.

ELWES, C. (2005): VIDEO ART, A GUIDED TOUR, IB. Tauris, London, New York.

DOPRICO, L. et al. (2006): Galicia Anos 80: Pioneiros de videocreación, Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa.

GÁMEZ, M.J. (2003a), «Género, representación y medios: una revisión crítica», Asparkía. Investigació Feminista, nº 14.

– (2004b): CINEMATERGRAFÍA LA MADRE EN EL CINE Y LA LITERATURA DE LA DEMOCRACIA, EllagoEdiciones, Universitat Jaume I.

GREER, G. (1979a): The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work, Farrar, Straus & Giroux, New York.

– (1998b): The female eunuch, Harpercollins, Londres.

GROSZ, E. (1995): Space, Time and Perversion. Routledge, Nueva York y Londres.

GUASCH, M. (ed.) (2000a) Los manifiestos del arte posmoderno, Akal Arte y Estética, Madrid.

– (2003b): «Los estudios visuales. Un estado de la cuestión», estudiosvisuales, nº1, CENDEAC, Murcia.

HANHARDT J. (1986): Vídeo Arte: Pasado y Futuro. Entre el Arte y la Tecnología, II Festival Nacional de Vídeo, Madrid.

HASKELL, M. (1987): From Reverence to Rape: the Treatment of Women in the Movies, University of Chicago Press.

HAUG, K. (1997): «La mujer experimental. El cine de vanguardia e imágenes sexualmente explícitas rodadas por mujeres», en ERREAKZIOA-REACCIÓN (1997: 175-183).



- HOLLEIN, M. et al. (2005): 3 y Point of View, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.
- IRIGARAY, L. (1974): *Espéculo de la otra mujer*, Akal, Madrid
- JONES, A. (2002a): *Feminism and Visual Culture Reader*, Routledge, Nueva York y Londres.
- (2007b): «1970 / 2007: El legado del arte feminista», en OLVEIRA, M. (2007: 51-66).
- (2008c): «¿Cerrando el círculo? 1970-2008. El regreso del arte feminista», *Feminismo y Arte de Género*, EXIT BOOK nº9, Madrid.
- JUHASZ, A. (2001): *Women of Vision: Histories in Feminist Film and Video*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- KAPLAN, E.A. (1990a): *Psychoanalysis & cinema*, Routledge, New York.
- (1998b): *LAS MUJERES Y EL CINE. A ambos lados de la cámara*, Cátedra, Madrid.
- KHUN, A. (1991a): *El cine de mujeres*, Cátedra, Madrid.
- (1998b) «Me he acordado de ese día toda mi vida», *Archivos nº29*, Valencia.
- LEBOVICI, E. (2008): *Readymade narratives*, CICLO CONTRASEÑAS, Publicaciones Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.
- LIPPARD, L. (1976a): *From the center: Feminist Essays on Women's Art*, Dutton, New York.
- (1995b): *The Pink Glass Swan: Selected Feminist Essays on Art*, New Press, New York.
- LÓPEZ, M. (1991): «Arte, feminismo y posmodernidad: apuntes de lo que viene», *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, nº4, Complutense, Madrid.
- MAGNAN, N. (ed.) (1997): *La vidéo, entre art et communication*. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.
- MARCHÁN, S. (1986): *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal Arte y Estética, Madrid.
- MARTÍNEZ-COLLADO, A. (2006a): *Ciberfem. Feminismos en el escenario electrónico*, Espai d'Art Contemporani de Castelló.
- (2008b): *Perspectivas feministas en el arte actual*. CENDEAC AD HOC. Ensayo, Murcia.
- (2008c): «De la revolución feminista al feminismo global», *EXITBOOK*, nº8.
- MATESANZ, CH. (2008): «La batalla de los géneros», en ALIAGA, J.V. et al. (2008d: 211-218).
- MAYAYO, P. (2003): *Historias de mujeres, historia del arte*, Madrid, Cátedra.



- MAYNE, J. (1993): *Cinema and spectatorship*, Routledge, Londres.
- MELLENCAMP, P. (1990): *Indiscretions: Avant-garde film, video and feminism*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- MÉNDEZ, L. (2007): «Narrativas visuales feministas sobre la diferencia sexual: cuerpos, sexos, género y sexualidad» en POLLOCK et al. (2007: 43-52).
- MERCADER, A. (2003): «Cómo algunas consideraciones sobre la génesis y renovación de la producción y la realización audiovisual pueden hacernos cambiar planteamientos en la articulación del videoarte (1956-1994)», en MIRÓ, N. et al.(2003: 39-59).
- MIRÓ, N. et al.(2003): *Monocanal (Video arte español 1996-2002)*, Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- MIRÓ, N. (2003): «De la difusión y promoción del vídeo: notas», en MIRÓ, N. et al.(2003: 22-30).
- MONTRELAY, M. (1978): «Inquiry into femininity». *M/F*, 1, 83-102.
- MORAZA, J.L. (1993): *Ma (non É) DONNA. Imágenes de creación, procreación y anticoncepción*. San Sebastián.
- MORGAN, R.C. (2003): *DEL ARTE A LA IDEA Ensayos sobre arte conceptual*, Akal, Madrid
- MULVEY, L.(1988a): *Placer visual y cine narrativo*, Episteme, Valencia
- (1989b): *Visual and other pleasures*, Bloomington: Indiana University Press
- (1996c): *fetishism and curiosity*, British Film Institute, London.
- MURRIA, A. (ed.) (2007): «Dossier: Arte y Vídeo: Los orígenes», ARTECONTEXTO, Madrid.
- MUÑOZ, P. (2004): *Mujeres españolas en las artes plásticas*, Síntesis, Madrid.
- MURARO, L. (1994): *El orden simbólico de la madre*, Horas y Horas, Madrid
- NAVARRETE, C. (1992a): *Tu cuerpo es un campo de batalla. Las imágenes de la mujer en el arte posfeminista*. Trabajo de investigación universitaria.
- (2008b): «Los años setenta: la transición pactada y las artistas conceptuales», en ALIAGA, J.V. et al. (2008d: 203-209).
- NAVARRETE, C. et al. (2005): «Trastornos para el devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español», en VILARÓS, T. (2005: 158-185).
- NOCHLIN, L. (1968a): «Why Have There Been No Great Women Artists?», *Art News* vol.69, enero 1971, en: NOCHLIN, L (1988: 145-177).



- (1988b): *Women, Art and Power and Other Essays*, Harper & Row Publishers
- NOCHLIN, L. y M. REILLY (eds.) (2007): *Global Feminisms. New directions in contemporary art*, Brooklyn Museum y Merrel, Nueva York.
- NOCHLIN, L. y M. KELLY (2007): «No más kiss kiss: notas sobre el arte feminista en el siglo XXI», en POLLOCK, G. et al. (2007: 60-67).
- OLIVARES, R. (ed.) (2008): *Feminismo y Arte de Género*, EXIT BOOK. Revista Semestral de Libros de Arte y Cultura Visual. Editado por Olivares y Asociados. S.L. Madrid.
- OLVEIRA, M. et al. (2007): *La batalla de los géneros*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.
- OLVEIRA, M. (2007): «La pertinencia del paradigma feminista», en OLVEIRA, M. et al. (2007: 11, 17).
- OSBORNE, C. (2008): «El feminismo de los años setenta» en ALIAGA, J.V. et al. (2008: 266-275).
- OWENS, C. (1985): «El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo» en Hal Foster ed., *La posmodernidad*, Kairos, Barcelona.
- PALACIO, M. et al. (1987): *La imagen sublime. Vídeo de creación en España 1970-1987*, Museo Reina Sofía, Madrid.
- PALACIO, M. (1987): «Mercator Vídeo», en PALACIO, M. et al. (1987: 15-22).
- PARKER, R. & G. POLLOCK (1981a): *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, Rivers Oram Publishers. Londres.
- (1987b): *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-85*, Pandora Press Popular culture critical readers.
- PECH C. (2006): «Género, representación y nuevas tecnologías: mujeres y vídeo en México», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, mayo-agosto, año/vol. XLVIII, número 197, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PÉREZ, J.R et al. (1990): *Primera Bienal de Imagen en Movimiento*, Museo Nacional Reina Sofía.
- POLLOCK, G. (1988a): *Vision and Difference, Feminity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, Londres.
- (1991b): «Mujeres ausentes (un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer)», *Revista de Occidente*, nº127, Madrid.



- (1996c): *Generations and Geographies in the Visual Arts, Feminist Readings*, Londres & Nueva York.
 - (2000d): *Inscripciones de lo femenino* en GUASCH, M. (ed.) (2000: 322-346).
 - (2001e): *Looking back to the future: essays on art, life and death*, G+B Arts International, Amsterdam.
 - (2002f): «Disparar sobre el canon. Acerca de cánones y guerras culturales», *Mora Revista*, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género Universidad de Buenos Aires.
 - (2007g): *Encounters in the virtual feminist museum. Time, space and the archive*, Routledge, Londres y Nueva York.
 - (2007h): «Femineidad, modernidad, representación», en POLLOCK et al. (2007: 25-34).
- POLLOCK, G. y R. PARKER (1999) *Diferencing the canon. Feminist desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, Londres.
- POLLOCK et al. (2007): *Kiss Kiss Bang Bang. 45 años de arte y feminismo*, Comisario: Xavier Arakistain. Museo de Bellas Artes, Bilbao.
- PONTBRIAND, CH. et al. (2000): «El descubrimiento del cuerpo y la sexualidad. El nuevo feminismo» en GUASCH, M. (ed.) (2000: 293-321).
- POPPER, F. (1989): *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*, Akal Arte y Estética, Madrid.
- PUIGVERT L. y G. REDONDO (2005): «Feminismo dialógico: igualdad de las diferencias, libertad y solidaridad para todas» en GIRÓ, A.J. (ed.) *El género quebrantado: Sobre la violencia. La libertad y los derechos de la mujer en el nuevo milenio*, Los Libros de la Catarata, Madrid (2005: 206-237).
- RAINER, Y. (1995): «La narrativa al (mal)servicio de la identidad», en COLAIZZI, G. (1995: 217-231).
- RECKIT, H. y P. PHELAN (2001): *Art and Feminism*, Paidon Press.
- REUS, T. y C.A. VIDAL (comp.) (1993): *Aracnologías: Reflexiones sobre el espacio estético femenino. 100%*. Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla.
- ROBINSON, H. (ed.) (2001): *Feminism, Art and theory. An anthology 1968-2000*, Taschen.
- ROMERO, P.G. (ed.) (2005): *DESACUERDOS 5. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*. Arteleku, Centro José Guerrero, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, UNIA.



ROSEN, M. (1973): *Popcorn Venus: Women, Movies & The American Dream*, Coward, McCann & Geoghegan, New York.

ROSLER, M. (1990): «Video: Shedding The Utopian Moment» en *Illumination Video. An essential guide to Video Art*, edited by Doug Hall and Sally Jo Fifer, Aperture Foundation.

RUIDO, M. (2003): «Plural y líquida. Sobre el pensamiento feminista en la construcción de la(s) identidad(es) y en los cambios de la representación posmoderna», en Sagrario Aznar (ed.), *La memoria pública*, UNED, Madrid.

SICHEL, B. et al. (2005a): *Cárcel de amor*, Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

– (2007b): «Género e imagen. Feminismo en los orígenes del videoarte», ARTECONTEXTO, Madrid.

SILES, B. (2000): «Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre feminismo y cine», *Revista Caleidoscopio 1*, Valencia.

STEINER, A.L. (2008): *Our body, ourselves*, CICLO CONTRASEÑAS, Publicaciones Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.

STOKIC, J. (2008): *Best regards from the Blind Spot*, CICLO CONTRASEÑAS, Publicaciones Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.

SUÁREZ, B. (2005): «La segunda ola feminista. Relaciones entre el movimiento feminista y otros movimientos sociales en España», en ALIAGA, J.V. et al. (2008: 203-209).

TUFTS, E. (1974): *Our hidden heritage: five centuries of women artists*, Paddington Press, New York.

VAN ASSCHE, C. et al. (2005): *Tiempos de vídeo: 1965-2005*, Caixa Forum, Barcelona.

VARELA, N. (2005): *Feminismo para principiantes*, Ediciones B, Barcelona.

VILARÓS, T. et al. (2005): *DESACUERDOS 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español. Feminismos en los años 70*, Arteleku, Centro José Guerrero, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, UNIA.

VILLOTA, G. (2005a): *Devenir Vídeo (adiós a todo eso)*, Vídeo de La Providencia para DESACUERDOS, Arteleku, MACBA y UNIA.

– (2005b): «Saltando las fronteras (del Estado español)», en FERRER, E. et al. (2005: 192-198).