

Shikego Kubota. “Hago video, luego existo”

Blanca GARCÍA ARMAND

C.P.I.F.P. “Los Enlaces” (Zaragoza)
bmgarcia@educa.aragon.es

Recibido: 20.11.2011

Aceptado: 5.11.2012

RESUMEN

La estética de Shikego Kubota puede inscribirse dentro de la corriente cultural de gusto occidental que tantos seguidores tuvo entre grupos artísticos de vanguardia japoneses surgidos tras la Segunda Guerra Mundial. Artista versátil donde las haya, Kubota, tras una breve incursión en la pintura y en la escultura, abrazó *Fluxus* y, decepcionada por sentirse incomprendida en su Japón natal, se trasladó a Nueva York, donde desarrolló el resto de su carrera. Influida por el zen, a través de John Cage, tras “inventar” la videoescultura, decidió no abandonar el video como arte, al igual que su marido, Nam June Paik.

Palabras clave: *Fluxus*, zen, videoarte, videoescultura, Japón.

Shikego Kubota: “I make video, so I am”

ABSTRACT

Shikego Kubota's aesthetics can register inside the cultural current of western taste that so many followers had among artistic groups of forefront Japanese arised after the Second World War. Versatile artist if ever there was one, Kubota, after a brief incursion in the painting and in the sculpture, embraced *Fluxus* and, disappointed for feeling misunderstood in his natal Japan, moved to New York, where it developed the rest of his career. Influenced by the Zen one, through John Cage, after "inventing" the video sculpture, she decided not to leave the video as art, as it had done his husband, Nam June Paik.

Key words: *Fluxus*, Zen, video art, video sculpture, Japan.

1. BREVES APUNTES BIOGRÁFICOS

Shikego Kubota nació en Niigata, localidad del norte de Japón, en el año 1937. Sus orígenes familiares fueron determinantes en el desarrollo vocacional y profesional de esta japonesa, la mayor de cuatro hermanas artistas, cuya madre se dedicaba también al arte.¹ El hecho de que sus padres alentarán a Shikego y a sus tres hermanas menores a estudiar, en una época en que a las mujeres japonesas solían trabajar como amas de casa o como obreras no cualificadas, viene dado por la

¹ La madre de Shikego Kubota fue una de las primeras estudiantes femeninas que se formó en lo que hoy es la Universidad Nacional de las Artes y la Música de Tokio.

circunstancia de pertenecer a un antiguo linaje de monjes budistas, agricultores y calígrafos, como el propio abuelo de Shikego.

Después de la segunda guerra mundial, Kubota estudió arte, primero en la escuela superior y, después en la Universidad de Tokio, donde practicó sobre todo la escultura, pero también la pintura, disciplina que le proporcionó su primer premio² y que apenas volvería a elegir como modo de expresión, a pesar de que pintaba con trazos enérgicos, en un estilo caligráfico que catapultaría a otros pintores a la fama. Fue durante estos años universitarios (entre 1956 y 1960) cuando nuestra artista entró en contacto con grupos de estudiantes de tendencias radicales y empezó a sentirse atraída por los movimientos artísticos de vanguardia entonces emergentes en Japón.

2. PRIMEROS PASOS EN JAPÓN

Tras unos meses de dedicación a la enseñanza durante el año 1960, se convirtió en una artista interdisciplinar y comenzó a destacar en el contexto de la vanguardia artística japonesa. Eran tiempos de experimentación, en los que movimientos como *Gutai* y *Hikan-ha* se adentraban en la investigación de los nuevos medios, influidos por las corrientes culturales occidentales, de las que habían permanecido prácticamente aislados hasta la segunda guerra mundial.

Fue durante los primeros años de la década de los sesenta cuando Shikego Kubota realizó los cuatro contactos que más influirían en el posterior desarrollo de su estética y de su práctica artística: el grupo *Ongaku*, el músico John Cage, la artista conceptual Yoko Ono y el coreano Nam June Paik.

A *Ongaku*³ llegó Kubota por mediación de su tía Chiya Kuni, bailarina de danza contemporánea y en este grupo entabló una estrecha amistad con las artistas Takehisa Kosugi y Chieko (Mieko) Shiomi, que no se dedicaban solamente a la música experimental, sino que también comenzaban a introducirse en las artes visuales.

Yoko Ono, artista conceptual japonesa, muy conocida y cotizada en Nueva York, estuvo viviendo por una temporada en Japón (entre los años 1962 y 1964) y contribuyó con su presencia a que los artistas de vanguardia japoneses, entre los que se encontraba Kubota, tuvieran conocimiento de las actividades de *Fluxus*⁴ y de otros

² En la Octava Exposición Anual de Niki-Kai.

³ Formación de vanguardia, formada en 1961, cuyos miembros realizaban obras de arte interdisciplinar y multimedia, combinando la performance, las artes visuales y la música.

⁴ Movimiento artístico creado por Josef Maciunas en Estados Unidos hacia 1961. *Fluxus* intenta romper con los canales habituales de comercialización del arte. Su deseo es llevar el arte a la vida. También inicia la búsqueda del momento efímero y la interacción con el espectador más allá de los contenedores artísticos que

movimientos del panorama americano con los que se encontraba vinculada. Shiomi y Kubota visitaron a Ono en su apartamento de Tokio y pudieron visionar grabaciones de *Fluxus*. Además, Yoko Ono participó en la gira japonesa de John Cage⁵ en 1962.

Shikego Kubota, que sabía de los experimentos de Cage por sus amigos de *Ongaku*, asistió en Tokio al concierto del músico norteamericano y, como indica Midori Yoshimoto (Yoshimoto, 2005: 171), se identificó con él porque se sentía incomprendida en Japón debido a lo no convencional de su arte.

Por otro lado, el músico experimental coreano Nam June Paik, que acababa de “inventar” el videoarte⁶, en la *Galería Parnass* de Wuppertal (en la entonces república Federal de Alemania), se había trasladado a Tokio, ciudad en la que permaneció unos meses durante el año 1963. Paik contactó con *Ongaku* y, consecuentemente, con Kubota.

El contacto con Yoko Ono, Nam Yune Paik y John Cage tuvo como consecuencia que, tanto Shikego Kubota como otros miembros de *Ongaku*, decidieran enviar al fundador de Fluxus, el lituano George Maciunas, algunos proyectos. Se trataba de meras instrucciones de piezas de arte performativo para su hipotética realización delante de un público; pero Maciunas consideró estas indicaciones obras de arte en sí mismas y así se lo hizo saber a sus nuevos amigos japoneses. Midori Yoshimoto ha señalado que, tanto Kubota como Shiomi, encontraron esta observación muy interesante y pronto comenzaron a utilizar las instrucciones como forma de expresión artística, al igual que lo venía haciendo Yoko Ono desde hacía tiempo, no solo en japonés sino también en inglés (Yoshimoto, 2005: 171).

El año 1963 fue decisivo en la carrera de Shikego Kubota. Tras realizar su primera exposición individual (*1st Love, 2nd Love*) en la galería *Naiqua*, con escasa respuesta por parte de la crítica y de los medios, nuestra artista, decepcionada, decidió trasladarse a vivir a Nueva York, ciudad en la que creía que no iba a ser minusvalorada ni por ser mujer, ni por practicar un arte poco académico y nada convencional.

3. NUEVA YORK

En el verano de 1964 Shiomi y Kubota viajaron a Nueva York, donde fueron recibidas como auténticos miembros de *Fluxus* (Maciunas incluso se refería a Kubota

son los museos.

⁵ Cage, que por aquel entonces ya estaba influido por la filosofía zen, visitó Japón con el también músico David Tudor.

⁶ Seguido por su compañero de *Fluxus*, Wolf Vostell.

como la “vicepresidenta de *Fluxus*”).⁷ Las dos artistas pronto comenzaron a participar en las veladas *fluxus*, para las cuales Shikego Kubota confeccionó varios *objetos fluxus* alrededor del año 1965, como por ejemplo *Flux Napkins*⁸ o *Flux Medicine*⁹.

En Nueva York fue también donde Shikego Kubota llevó a cabo su primera y única performance, en el marco del el *Summer Perpetual Fluxus Festival* (1965) que se convertiría en su obra más conocida (*Vagina Painting*)¹⁰ y resultó toda una provocación. En *Vagina Painting* se observa la influencia no solo de artistas como Jackson Pollock o el miembro de *Gutai* Kazuo Shiraga, sino también de su compañero de *Fluxus*, Nam June Paik, que en 1962, en el *Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik* de Wiesbaden, pintó con su cabeza a modo de gran brocha, *Zen for Head*, mientras interpretaba una partitura de La Monte Young.

Tras esta experiencia en el mundo de la performance, Kubota decidió experimentar con las nuevas tecnologías. Mientras seguía colaborando con *Fluxus*, se asoció con *Sonic Arts Union*, grupo interdisciplinar en el que había varios compositores e intérpretes de música electrónica, con uno de los cuales (David Behrman) contrajo matrimonio en el año 1966 y que le abriría nuevas posibilidades de expresión artística. Una vez tomada la decisión de emplear los nuevos medios para sus creaciones, Kubota practicó por última vez body-art, colaborando en 1967 en *Snow*, una performance dirigida por Carolee Schneemann, compañera de *Fluxus*, que ya utilizaba las nuevas tecnologías en sus creaciones. Todas estas influencias, unidas a su trabajo como redactora y fotógrafa en la revista japonesa *Bijutsu Tech*^o hicieron que Shikego Kubota se interesase cada vez más por el medio fotográfico y por el video.

Sin embargo, la personalidad que más influencia ejerció sobre Shikego Kubota sería la de Marcel Duchamp,¹¹ al que conoció el mismo año de su boda. Behrman estuvo trabajando con John Cage en Buffalo durante un año poniendo música a varios

⁷ La artista, como contrapartida, siempre demostró su afecto hacia Maciunas a través de diferentes homenajes, entre los que destacan *George Maciunas With Tow Eyes* y *George Maciunas One Eye* (1976) vídeos en los que aparece el fundador de *Fluxus* recorriendo los edificios que había rehabilitado en el Soho neoyorquino acompañado por artistas y amigos.

⁸ Firmada bajo el alias *Loveko-Ai* (nombre que parece ser que utilizó únicamente para esta obra). Se realizaron cinco ejemplares de papel de servilleta y collage para las cenas *fluxus* organizadas por Maciunas en honor de Chieko Shiomi, Takako Saito, Nam June Paik y la propia autora.

⁹ Envases vacíos de medicamentos que habían sido utilizados y consumidos por Maciunas, que estaba enfermo y a quien dedicó la obra, aludiendo a su obsesión por medicarse. En algunas ediciones dentro del estuche aparecen fotografías de los medicamentos.

¹⁰ La artista se puso de cuclillas sobre un escenario cubierto de papel blanco, que a manchó el papel con una brocha, impregnada en pintura roja que se había cosido a la braguita. Kubota asociaba así el acto creativo-artístico con la capacidad de las mujeres para crear vida.

¹¹ Marcel Duchamp es el artista que más ha influido en los pioneros del video. Igual que Duchamp integra en su arte elementos no artísticos y libera los objetos de su función utilitaria, los primeros videoartistas (Nam June Paik, Wolf Vostell y la propia Kubota proponen un nuevo concepto para el televisor y para el medio televisivo, al considerarlos arte.

espectáculos del coreógrafo Merce Cunningham. Kubota fotografió para la revista en la que trabajaba la famosa performance *Reunión*, en la que la partitura musical quedó determinada por certamen de ajedrez celebrado en el Ryerson Theatre en Toronto. Pero fue cuando volaba para ver otro de los espectáculos en los que trabajaba su marido, *Walk Around Time*, cuando tuvo oportunidad de conocer mejor al artista francés,¹² que incitó a Kubota a buscar su propia expresión a través del video, medio al que la japonesa se unió definitivamente en 1969, tras asistir a la exposición *TV as a Creative Medium* en la galería *Howard Wise*, en la que se informó sobre las posibilidades del nuevo medio y sobre la que escribió un artículo para compartir su descubrimiento con los demás. El divorcio de su primer marido y su boda en 1970 con Nam June Paik, que pronto comenzó a enseñar el arte del video en el Instituto de Arte de California, hicieron que el vínculo de Kubota con el videoarte fuera ya definitivo.

Así fue como Shikego Kubota se convirtió en una de las pioneras del videoarte. Entre 1972 y 1973 realizó siete obras junto con Mary Lucier (una de las fundadoras de *Sonic Arts Union*) y sus amigas Cecilia Sandoval (que se encargaba de la locución en navajo e inglés) y Charlotte Warren (tocaba y bailaba); el grupo, que se llamó *Red, White, Yellow and Black*¹³ y tenía una orientación feminista y multicultural, sirvió a Kubota de plataforma para lanzarse a sus primeros trabajos videográficos en solitario. En 1972, para el primero de los conciertos multimedia del grupo en *The Kitchen*, montó Shikego *Riverrum*, la primera videoinstalación¹⁴ de la historia, en la que la japonesa alude al simbolismo del río en el budismo (el agua es la vida), metáfora que retomará en uno de sus videos más conocidos, *Video Girls and Video Songs for Navajo Sky* (1973).

Al igual que hicieron muchas otras artistas del momento, Shikego Kubota encontró en el video una manera de expresar la sensibilidad femenina. Midori Yoshimoto (Yoshimoto, 2005: p.187) ha querido destacar el hecho de que, si bien las tecnologías, en general, han aparecido tradicionalmente asociadas en el imaginario colectivo al género masculino, el video, por el contrario, se asemeja a la literatura por su carácter abstracto (así lo entendió Kubota), resultando un medio adecuado para el relato y, sobre todo, para el diario, géneros muy utilizados por las mujeres. Aunque es

¹² El vuelo en el que viajaba Kubota fue desviado hacia Rochester, a causa de una tormenta de nieve, y así, Kubota pudo conversar con Duchamp, que había tomado el mismo vuelo para asistir a la representación de Cunningham.

¹³ Kubota era *Yellow* (asiática), Lucier *White*, Warren *Black* y Sandoval (*Red*) descendía de indios americanos).

¹⁴ El término instalación fue utilizado por primera vez por Dan Flavin en 1964 para hacer referencia a su trabajo con neones. Con los trabajos de Nam June Paik y Wolf Vostell en 1963, el video se hizo escultura, pero utilizaron sólo un canal de video y el monitor no aparecía entremezclado con otros materiales. Shikego Kubota, que prefiere el término de videoescultura al de de instalación o video instalación, añadió en su primera pieza de este género a varios canales de video, agua (que simboliza la vida en el budismo) y otros elementos.

un tema que sobrepasa el objetivo de este artículo (presentar la evolución de Shikego Kubota como videoartista), es indudable la relevancia que tuvo el arte de la japonesa, sobre todo en las obras en las que reflexionaba sobre el cuerpo, dentro del movimiento feminista de los años sesenta y setenta. Sin embargo, aunque este tipo de arte en el que no resulta difícil apreciar conceptos relacionados con lo femenino colocó en primera línea a artistas como Shikego Kubota y Yoko Ono, entre otras, por otro lado, como ha apuntado Kathy O'Dell (O'Dell: 1997: 47-60), las integrantes femeninas de Fluxus fueron marginadas dentro del grupo porque sus textos tenían una relación "excesiva" con las experiencias con el cuerpo.

3. EL VIDEOARTE DE SHIKEGO KUBOTA

A partir del 1973 ya podemos hablar de Shikego Kubota como una artista consolidada dentro del arte del video. Es a finales de ese año cuando la artista viajó a su Japón natal a visitar a su familia y grabó *My Father*, cinta que posteriormente, ya muerto su padre, le permitiría recordarlo. El hecho de que su padre hubiera sido un monje budista, lo que permitió a Shikego presenciar numerosos funerales en su infancia, hizo que la artista gustara de reflexionar sobre la vida y la muerte, siendo una de las primeras videoartistas en cuya obra se pueden apreciar implicaciones filosóficas sobre la naturaleza humana. Su primera videoescultura monumental, *Marcell Duchamp Grave*, presentada en 1975 en *The Kitchen*, es toda una meditación acerca de la muerte, en la que la artista hace eterno a su padre artístico, Duchamp, a través de imágenes de video sin interrupción entre ellas, que sugieren la idea de la reencarnación, proyectadas en una estructura que se asemeja a un altar budista.

Pero el homenaje a Duchamp no había hecho más que empezar, continuando hasta el año 1991 con la serie *Duchampiana. Meta-Marcel: Window* (1975-76) es una réplica de *Fresh Window* (1920) de Duchamp¹⁵ en la que Kubota homenajea también a John Cage (al igual que el músico norteamericano consideró el silencio como un elemento esencial de sus composiciones, Kubota utiliza el "ruido" televisivo como una "no imagen que entronca con la filosofía zen")¹⁶.

La artista realizó versiones posteriores de *Meta-Marcel: Window* (en 1983 *Flowers*, en 1991 *Snow whith Computer Writing*, etc...). *Video Chess* (1968-1975) es una caja de madera que contiene un televisor boca arriba sobre el que hay un ajedrez una plataforma de plástico transparente que puede manipular el espectador en el centro de cuyo tablero (de madera) Kubota hizo un agujero a través del cual se ven imágenes de las fotografías coloreadas y manipuladas de *Reunion*. En *Duchampiana*

¹⁵ Pero en vez de tener los cristales cubiertos por un trozo de cuero negro, la ventana de Kubota deja ver tras ellos la "nieve" televisiva.

¹⁶ La "nieve" electrónica es también una alusión a la tormenta del vuelo en el que conoció a Duchamp.

Door (1976-77), Shikego construyó una salita dentro de la galería *René Block* de Nueva York, a la que se accedía por una puerta similar a la *Porte II, rue Larrey* (1927) de Duchamp y en cuyo interior, dos televisores transmitían la imagen de Duchamp fumándose un puro, mientras se oía su voz repitiendo "art is mirage". Finalmente, en su obra más conocida de esta serie, *Nude Descending a Staircase* (1976), formada por una escalera de madera que evoca el cuadro de Duchamp, en la que aparecen incrustados cuatro monitores que reproducen la imagen manipulada electrónicamente de una mujer desnuda descendiendo por unas escaleras.

A mediados de los años setenta, Shikego Kubota, que había comenzado a trabajar en los Anthology Film Archives de Nueva York por mediación de Jonas Mekas (contacto que le había proporcionado Maciunas), era ya una videoescultora consagrada, aunque su enorme versatilidad se dejaba traslucir en ocasiones en obras de diferente naturaleza, como monitores de pequeñas dimensiones, en los que transmitía mensajes más íntimos (*Video Poem*, 1976). Dejando a un lado las colaboraciones con su famoso marido, los proyectos más importantes de Shikego Kubota después de *Duchampiana* han sido, por una parte, *Video Haiku* y *Video de Rock: flor de cerezo* (ambas de 1981) que están inspiradas en la estética Zen y que combinan video con elementos tanto naturales como artificiales (para remarcar el contraste entre lo tecnológico y lo natural) y, por otra parte, *Broken Diary* (1985), serie de doce capítulos compuesta por videos grabados desde 1969 en los que aparecen vivencias cotidianas de Kubota (entre ellos, *My Father* y *Europe on Half an inch a Day*).

El 29 de enero de 2007, con motivo del primer aniversario de la muerte de Nam June Paik, su viuda dio a conocer en un acto conmemorativo celebrado en la galería de arte *Samzzi* de Insadong, un video de setenta minutos de duración titulado *Mi vida con Nam June Paik*, que contiene imágenes inéditas tomadas a lo largo de toda su vida, elegidas por el propio Paik antes de morir y que hablan de la especial relación entre los dos artistas.

De manera similar a como había sucedido con su amiga Yoko Ono, que, tras casarse con John Lennon, dejó de ser famosa como artista conceptual, para pasar a ser conocida por muchos a través de su marido, todavía hoy hay quien solo ve en Shikego Kubota a la viuda de Nam June Paik. No obstante, muchos artistas de hoy en día han recibido la influencia de esta japonesa que, fascinada por el arte occidental, viajó a Nueva York, para, posteriormente, reencontrarse con la cultura zen a través de un norteamericano (John Cage), entre los que podríamos incluir a todos aquellos que se sirven del autorretrato en video y experiencias con el cuerpo (Marina Abramovic), de la confluencia de diversos lenguajes (Gary Hill), de las instalaciones o la videodanza (Jean Luis Letacon, Charles Atlas, Robert Cahen y, como no, del videoclip como medio de expresión artística.

A modo de conclusión, se puede decir que Shikego Kubota ha sido una artista que se ha colocado siempre a la vanguardia. Desde sus tiempos de estudiante, cuando, fascinada por todo lo occidental, como muchos jóvenes japoneses de su tiempo, se unió a los movimientos artísticos más rompedores hasta su consolidación como artista del video, pasando por su etapa feminista, la japonesa nunca ha optado por la cómoda vía de utilizar materiales y técnicas tradicionales ni de hacer arte del gusto de las instituciones. En su obra aparece perfectamente reflejada esa simbiosis que se produjo en los años sesenta y setenta entre lo oriental y lo occidental; sin embargo, su enorme versatilidad y capacidad de adaptación a todo lo nuevo ha hecho que esta artista sea muy difícil de catalogar, algo, que, por otro lado, no creo que fuera de su agrado. En el arte, jamás se “casó con nadie”; en la realidad, se casó con Nam June Paik y, aunque ambos colaboraron mutuamente, su figura, que ahora nos corresponde poner en su sitio y que comparte pared en el MOMA con el fallecido líder de *Dumb Type*, Teiji Furuhashi, como la de muchas otras esposas de artistas célebres, fue eclipsada por la sombra del “padre del videoarte”.

BIBLIOGRAFÍA

- BAIGORRI, LAURA (2002): *El Video: primera etapa*, Madrid, Asociación cultural Brumaria.
- GAUSA, MANUEL, (2009): *La Anarquía del Silencio: John Cage y el Arte Experimental*, Barcelona, Museu D'Art Contemporani de Barcelona.
- GUASCH, ANA MARÍA (2000): *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza.
- HANDHARDT, JOHN (2000). *The Words of Nam June Paik*, Bilbao, FMGB Guggenheim Bilbao Museoa.
- HERNANDO CARRASCO, JAVIER (2001). "Contra la autonomía de los medios: La creación artística como propuesta interdisciplinar", *Simposio Happening, Fluxus y otros comportamientos artísticos de la segunda mitad del S.XX*, pp. 55-61, Cáceres, Institución cultural "El Broncense".
- KESKA, MONICA (2005): "Las interacciones entre el cine y corrientes artísticas contemporáneas", *Artigrama*, n° 20, pp. 547-562. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.
- KLEIN, JENNIE (2004): "Fluxus Familias", *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 78 (Volume 26, Number 3), pp. 128-135.
- O'DELL, KATHY, (1997): "Fluxus Feminnus", *TDR*, Vol. 41, No. 1. pp. 47-60.
- PÉREZ ORNIA, JOSÉ RAMÓN (1991): *El arte del video. Introducción a la historia del video experimental*, Barcelona, RTVE y Ediciones del Serbal.
- RUSH, MICHAEL, (2005): *New Media in Art*, Singapore, Thames & Hudson.
- RUSH, MICHAEL, (2004): *New Media in Late 20th-Century Art*, New York, Thames & Hudson.

- RUSH, MICHAEL (2003): *Video art*, London, Thames & Hudson Ltd.
RUSH, MICHAEL (2007): *Video Art*, London, Thames & Hudson.
STILES, KRISTINE Y JENKINS, BRUCE (2002): *Fluxus y fluxfilms 1962-2002*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía.
YOSHIMOTO, MIDORI (2005): *Into Performance: Japanese Women Artist in New York*, pp. 169-193, New Jersey, Rutgers University Press.
VV. AA. (2007): *Primera Generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
VV.AA. (1990): *Videoculturas de fin de siglo*, Madrid, Cátedra.

ENLACES DE INTERNET:

NOTA: todos los enlaces han sido revisados por última vez el 16/11/2012.

- <http://anthologyfilmarchives.org/>
<http://arsjapon.blogspot.com/2009/11/introduccion-al-video-arte-japones.html>
<http://www.artnotart.com/fluxus/skubota-vaginapainting.html>
http://www.youtube.com/watch?v=8z1sOsIrshUoz3h_62
<http://www.espacioft.org.ar/EFT-Material%20Videoarte.pdf>
<http://www.brooklynrail.org/2007/09/art/kubota>
http://en.domotica.net/ShigeKo_Kubota
<http://www.espacioft.org.ar/EFT-Material%20Videoarte.pdf>
<http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=15000000034461&lg=GBR>
http://www.moma.org/audio_file/audio_file/1022/HereIsEvery_2001.mp3
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/womeninflux>
<http://www.museovostell.org/>
<http://www.nievescorrea.org/performances/performance12.htm>
<http://www.paikstudios.com>
<http://rhizome.org/editorial/2007/oct/17/shikego-kubota>
http://www.videoartes.com/videoartes/Video_Arte_en_Japon.html