

Article taken from:

Item number 10 of the indexed publication Calle 14, University of Bogotá, Colombia

Change Art to Change the World (A feminist perspective)

Open dialogue with Suzanne Lacy

*"[...] in my country what really prevails is the idea of being a celebrity or a famous person, and I'm not at all interested in that type of public presence ...
Fame can be used in a positive way to attract attention...
I'm a community organizer and I think a great deal about how to make some issues more public and change the world of art, and even change the world in general."*

Suzanne Lacy in the open dialogue with Toxic Lesbian,
May 6, 2014. Intermediae Matadero. Madrid.

Elena García-Oliveros
Gloria G. Durán

Outset for revisiting artistic work and creation: A feminist perspective

Suzanne Lacy ⁽¹⁾ is a United States artist born in the 40s of the past century. She has accumulated several decades of intense experience during which she developed her artistic practice around the idea of the public sphere, more specifically around *new genre public art*, as she named it herself, where women and the feminist perspective are the focus of interest and the core that every project is based on. All her artistic work arises, since the beginning of the 70s, from different models, different pillars, from negotiating with the major museums and cultural institutions in the world in order to make these changes possible. Lacy is not an isolated element in this endeavor, she is in the context of the United States part of a whole wave of women artists like Judith Baca, Chicago, Schapiro or Faith Wilding, or theorists like Lucy Lippard. This social group is not the only one to rebel against the existing ways in the field of culture. So called ethnic minorities, or some time later homosexual artists, to mention some, will also follow the trend.

However, it is feminist theses and their new social forms that had been forged during those years in educational and meeting spaces –like California's *Womanhouse*, where collaborative and dialogic practices were thoroughly researched as the very essence of the feminist proposal– that would become the social innovation core that made such a big contribution to the creative methodologies developed in the following decades.

On may 2014 (image 1), in Intermediae Matadero ⁽²⁾ we met on the occasion of this event organized by Toxic Lesbian ⁽³⁾ with Gloria G. Durán ⁽⁴⁾, Lila Insúa's students ⁽⁵⁾ from the Fine Arts School of the Universidad Complutense in Madrid, and with the participation of Zoe Mediero, Azucena Klett and Paqui Blanco as the voice of the host institution. We had the chance of reflecting with Lacy herself on the aspects that we consider essential to understand these new artistic practices. The words heading the article are the outcome of this gathering, and came up as we spoke.

The first aspect addressed tried to elucidate the crucial role played by the feminist movement in the current definition of public art. The second one was what women artists were looking for or trying to avoid by experimenting with these new trends. We also tried to delve into the relation between this feminist aesthetic commitments that begun in the 70s by these generation of women and feminist cyberart. Finally, we showed our interest in the concept of authorship and the conceptual radical shift that it underwent precisely in the hands of these feminist artists—we wanted to know why they redefine with their practices the concept of authorship.

Ultimately, we tried to enrich the knowledge about the reasons that moved these women artists to create based on these new models that shatter the three legs on which up until then the alleged high arts lay: authorship, work and audience. Furthermore, we wanted to connect the behavior of the most recent artists with the experiences of this first wave of North American feminist artists that Lacy is part of in order to establish a narrative thread and to have the necessary historical perspective to understand our contemporaneity.

The Axis of the Change Supported by Some Feminist Women Artists: Community, Process and Collaboration

In Western Europe, as well as in the main urban centers of the United States during the 70s, some groups of women were not willing –with feminist awareness in full swing– to remain perpetually in the same situation of explicit or implicit violence as for how things were done and the opportunities that they were offered. The art world was not exempt from this revolution. Since her beginnings as an artist, Lacy has destabilized with her aesthetic proposal the concept of work as well as those of authorship and audience. One of her concerns has been the social permeability of her works, and that's why she focused her interest in expanding audiences and in the potential ways in which any artistic intervention can reach a broader public. From a community work approach and engaging in the different issues of the groups with which she collaborated, Lacy's drive was to challenge what works are and how works, turned into processes, can reach more people. This is how political art incorporates process-based and collaborative formats that in her case are characterized, as she explains in her reference work that will also be a reference for the definition of new genre public art, *Mapping the Terrain* (1995),

by mobilizing many people to produce them. The election of the means will become part of the very work, as many other women artists continued to do and are still doing. An essential aspect to read these proposals is to understand the means and the reason why each of these artists chooses to use a specific one.

When considering how to approach this open dialogue with Suzanne Lacy, we took interest in her groundbreaking options, her critical thought and the place where all of this has taken her decades after embarking on a divergent path. We wanted to make her reflect, in real time, on her work and her social commitment, on the meaning of her search, and on the trends emerged on that same art context all throughout these ever-changing decades.

A work of art is a mode of organization, as Claramonte put it ⁽⁶⁾, and in fact, works that we could consider as new genre public meet that statement. Suzanne Lacy based a large amount of her work in community organizing, a sort of micro-policing addressed from aesthetic grounds that shifted the usual artistic paradigm represented by a unique work of a single author that is visited by an audience alien to the process. We heard an example of Lacy's organizational capacity for making public art when she told us how one of her more renowned works, *Crystal Quilt* ⁽⁷⁾ (1985-1987), a pre-Internet piece, was produced:

“**Gloria G. Durán:** ...How did you manage to organize *Crystal Quilt*?”

Suzanne Lacy: [...] it was a long and tedious process... we needed nine months to get organized [...] I was assisted by someone; she organized the piece working with the associations in the street, visited several cities in the State. She did it mostly by being physically present and through face-to-face communication. There were 400 knitters acting in *Crystal Quilt*. In *Between the Door and the Street* ⁽⁸⁾ (2013), to take a recent example, there were 360 people involved.

[...] another global scope project in 1979 was *International Dinner Party* ⁽⁹⁾ for which I organized over 2000 people who had dinner on the same day [...] making phone calls, using telegrams... It was pre-Internet era.” (Toxic Lesbian, 2014: 7) ⁽¹⁰⁾

The term "organization" appeared repeatedly in our dialogue. A model that creates a piece based on the agents of the action, while turning a first-hand audience into an expanded audience, as Lacy puts it. The artist is concerned about the people and the communities that make up her projects—groups of elderly women or women victims of male violence, or minorities within the gender environment... A long list that has taken her in these years everywhere in the world, to listen, to generate platforms for speaking and to help this minority and marginal groups to be heard. She chooses the use of the technology available in each historical moment that she works in as a tool to formalize this mode of organization. A means to reach an end. Therefore, Lacy does not attach meaning to the very use of technologies as other artists of her own generation do, who see it as an experimental field in itself. That is, she doesn't define herself as a technological person, but rather as an organizer of large public events renowned enough as to draw the attention of the media, thus taking part in breaking the silence that tends to surround the issues addressed.

Artistic Creation Approached from Activist Experience

This model of creation could somehow be tagged as "activist art", although Lacy's approach is based more on dialogue than on direct action. We could say that her action is more strategic than tactical ;⁽¹¹⁾ even if there is a certain desire of political effectiveness, under no circumstance does she resort to civil disobedience. What Suzanne Lacy's whole aesthetic creed really supports is precisely that interest in an effective and true transformation of reality using the tool offered by art. In order to get to that place, gender-aware artists have taken very diverse paths. The desire to transform reality is more evident in this group of artists than in groups of men artists, and among them, it is white, heterosexual people from Christian cultures, and middle or high class who are the further from this intention. It is highly relevant to note that when an artist suffers discrimination for any of the reasons that are common in society, his or her artistic production is clearly touched, either by the addition of critical thought to its content or by strategies that break to a higher or lesser degree with the conventional artistic exhibition and communication means. This is logical, as the artistic field is a clear reflection of the *status quo*, of what "should not change"—of patriarchy, ultimately.

The Role of the Use of Technology with a Gender Perspective

We also asked Lacy about the divergences in how different women artists approach this revolution in the artistic environment, more specifically through the use of technology. During our remote meeting in Matadero we referred to two artists that are very close to Lacy in terms of age, content of the artistic project, identification with the production mechanisms of new genre public art and even because they coincided in art world events. We are reproducing below an excerpt of this conversation:

“Toxic Lesbian: Faith Wilding⁽¹²⁾ or Shu Lea Chang⁽¹³⁾ [...] handle all these technologies effectively with a political perspective. You do it as well, but with a completely different perspective. Can you please explain this difference to us?

Suzanne Lacy: [...] a major difference with Wilding is that she does not organize large amounts of people the way I do. Her investigation has more to do with the very means. My investigation on Internet technology has to do with how it operates with regards to its organization and political capacity, that is, I use it as everyone else to communicate [...] very differently to what Faith Wilding or her organization would do, as they work in more experimental ways, like Toxic Lesbian." (Toxic Lesbian, 2014: 5)

As we see, Lacy does not aspire to change anything through the very use of technology, just to use it for her own purposes. The Cyberfeminist manifesto published by the Australian artists VNS Matrix back in 1991 that became viral on the Internet as a reference text that pioneered the use of the term "cyberfeminism". It finds that by acting in a direction opposed to that followed by society, where women are among the most affected groups by the digital gap (with a lower access to Internet and technologies), it is already creating a significant political empowerment by using this type of digital resources in its artistic practices.

That is, Lacy does not use technology more frequently because the women that she addresses and with whom she collaborates don't always own it or know how to use it, while this very reason made cyberfeminists develop this same technological, virtual and activist culture at the beginning of the twenty first century, they do indeed use it as an exercise in visibility and empowerment.

In the 80s, the relation between art, women and technology started to develop, and in the 90s it is already producing very well-known pieces like Shu Lea Cheang's *Brandon*, one of the first works that the cyberfeminist movement introduced in the major museum institutions in the world, like the Guggenheim Museum of New York in this specific case. For Cheang the use of technologies is political, empowering, and part of the transformation of the world that Lacy also refers to. However, the United States artist tries to bring about this change as a result of the reflection and dialogue produced by her projects. The organization and communication components are perfectly understandable in the context of her intentions.

It is a fact that new technologies and the Internet phenomenon have become a global revolution that impacted the end of the twentieth century and radically changed the twenty first century. For Lacy, the topic of the use of technology and the Internet acquired increasing importance, and she started incorporating web and online community management resources in her projects since 2009-2010 (images 3 and 4). Despite using them, for Lacy, born in 1945, these experiences are not free from doubts, as she herself confessed on May 2014. A questioning that is, as a matter of fact, shared by any agent that is considering the use Internet in our days, and even more relevant in her case since she works with groups of people directly affected by the gaps that as of today continue to segregate Internet users, where facts like being poor, a woman or not living in an urban environment matter.

Despite these inconveniences, she has incorporated in her last projects online communication protocols, although a third party was charged with managing them. Lacy explains to us how generationally she feels closer to a "hand-to-hand" approach and a lot less concerned with virtuality. Indeed, for her the first stage of change in the situations that she denounces in each piece is the change in the people involved directly in her projects, during the moments of execution, "hand-to-hand" moments. This is the first concentric circle of her "expanded audiences", how she refers to them, and explains them in detail in the chapter *Debated Territory: Towards a Critical Language for Public Art* in 'Mapping the terrain' (1995). Then, other target groups are added (women concerned by the issues raised, feminists, opinion leaders, women in general, etc.) that are reached not through this "hand-to-hand" experience that will invade the mysticism of the piece produced, but through different media like television, radio or newspapers. This way, she responds to a structure of *mass media* culture that is almost prototypical. Circles work starting from the inner circle, the primary one that is responsible for the piece, until the last layer, the audience of myth and memory. In between those two ends we find collaborators and developers, volunteers and agents who act, immediate audience and media audience. This expanded audience is inevitably associated to the idea of artistic work that we saw in the previous point, since there is a certain fusion between what the work is, that notion of being together and speaking, and who the audience is. There is a double agency action in the audiences, and this is an aspect that enriches Lacy's proposal *ad infinitum*.

When the Audience is the Very Art Work

We see how the notion of authorship is thus modified, changing at its turn an essential chapter of the legitimization of the art system. Lacy melts in the genesis of her work the very audience, they are her collaborators, the very work, the body of her creative material are words and testimonies, without them, without their presence, the work would not exist. This apparently immaterial dialogic process is the backbone of the piece and will later embody the poetry that will make the work identifiable over time. When some major museum institutions, like recently London's Tate Modern, acquire photographic images as unique works by Lacy, they feel that they have to present them in a context, surrounded by the testimonies and words, by diverse sounds and spaces that recreate what the artist tried to communicate. It is not the sole image that bears the essence of the piece's identity, but the construction of wills that for weeks and months happened during the preparation by the women who participated in it.

On the other hand, and considering that Suzanne Lacy aims at realizing the feminist revolution through her artistic practices, the question of power is at the center of how these are carried out. She is clearly aware that power influences the tools used in any of her proposals, and that is why she speaks of how it is necessary that she, as a "resistance" subject, goes beyond.

When considering the approach to the potential uses of Internet in her works, social networks come up as an obvious space that should be part of her dynamics (images 3 and 4). However, she continues to keep distance from them, arguing on the one hand the difficulties that social gaps affecting the users involve, and on the other hand the loss of the "hand-to-hand" feel, or finally the fact that agents of different nature will manage the networks that she might decide to use, and that she would remain almost a spectator of these results, a fence-sitter analyst.

Some of the questions which arose in our exchange with her aimed precisely at wondering about the type of communication concept and power management that underlies the use of several Internet channels. We will now see what Lacy thinks about the mainstream social networks:

“Student 1: [...] do you think that Facebook and Twitter, as structures conceived by the elite and the media [...] make it possible to be forceful on this type of topics, or if on the contrary there are buffering mechanisms, strategies by the institutions...

Suzanne Lacy: [...] not everyone has access to technology and the Internet... and yes, it may be an environment intervened by political interests.

[...]

To the theory that Facebook is a place where immediate conversation can take place, we can argue the reality that it has lost its meaning and that people use it to tell where they have had coffee that morning...

[...]

[...] in the United States you can't only buy news, but also a political stance... Any type of communication, and even the Internet, any form of mediated conversation that we had for organizing the pieces of art has not only been conditioned beforehand, but can also be

conditioned after the fact... theoretically, yes, Facebook or Twitter are linked to a type of power that bans true resistance." (Toxic Lesbian, 2014: 12)

Dismantling Patriarchy through Other Ways of Being on the Internet

On the contrary, for cyberfeminist artists the use of the Internet is part of the dismantling of a patriarchy that makes any type of revolution in the framework of the dominant structures unfeasible. For them, the divergence would be neutralized if certain mechanisms came into play that belong to those who are being questioned, being therefore capable of invalidating these messages. Based on that certainty, cyberfeminism penetrates into an even more innovative terrain, that of Internet 2.0 and 3.0 communications, in yet another attempt to produce a more egalitarian environment. There is the prevailing belief among these groups that the Internet is still a non-place where everything is possible, created among others by libertarian communities that favored grounds of a different nature. However, as we see based on the previously quoted comment from Lacy, patriarchy is also fully present on the Internet and is part of it. Let us not forget that military strategy reasons were a strong incentive for the emergence of the Internet—the United States Department of Defense, in its quest for finding faster and safer communications conceived the email system, which was the basis of the World Wide Web formula.

So the growth of the Web saw the confrontation of two fully divergent perspectives that are at its foundation, on the one hand control models driven by the Army, and on the other hand the culture of free software that later on "wrote" the Internet (HTML language is an open code envisaged by these agents) in connection with libertarian communities that try to find room for empowerment in this new space of representation.

The formulas that from the use of the Internet were produced to break this type of monopolies are not part of Lacy's artistic exercise. But the fact that she has not walked this path does not mean that she has not been interested in this objective, quite on the contrary, for her the dismantling of the dominant power is a sign of identity of the feminist aesthetics. This is how she explains it:

“Suzanne Lacy: [...] about feminist aesthetics in art, more specifically in my form or art [...] an example would be the diversity of voices, raising questions of political importance during the construction of the work; challenging authority and power (and I'm not referring to "not having it") [...] the power in the construction of the work [...] right now the question for me is more about how to deal with politics within your own aesthetic practice." (Toxic Lesbian, 2014: 12)

Following the discourse around power, there is no doubt that the notion of authorship, the new authorship, is more or less blurred due to what was made possible by the Web and certain artistic activism. During the project that Suzanne Lacy carried out in the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in 2010, *The Tattooed Skeleton*, the artist collaborated in its production with Toxic Lesbian, who as part of the project did a performance broadcasted through her own live streaming channel in www.toxiclesbian.org (image 6) and the website of the institution (image 5).

Of this part of the piece, what remains is immaterial, Web creation. This live action was the first or one of the first pieces transmitted by the Museum and it implied an exploration of this means.

When Authorship of the Artistic Work Represents Patriarchal Models

The issue of authorship and why authorship is a topic of interest from the feminist perspective was also addressed with the North American artist. Zoe Mediero took up the topic of the intervention with her comment:

“Zoe Mediero: [...] as for anonymity, can it be connected with this feminist way of challenging power on the Internet? Regarding the ways of dissolving authorship, do you also reflect on this specific topic?

Suzanne Lacy: I agree... Internet is so effective (or it might not be, but it is theoretically) for deconstructing authority that there is a problem right now about what we know as scientific facts or reality.

[...]

[...] we deconstruct authority and take advantage of the lack of it to then reconstruct it, especially in the United States, through television and mass media around specific interests that are political. This way, Lehman Brothers for example can create very low quality new social networks, television and media, in such a way that they perpetuate the opinion on the status of BP oil, and with a version that will be very different to that of a set of alternative media... this is one of the problems... We need to be well synchronized in order to deconstruct authority... " (Toxic Lesbian, 2014: 10.11)

Precisely on this difficult synchrony, Lacy gives the example of allegedly political, feminist practices aimed at "deconstructing power" that are, however, formulated to benefit their promoters.

Questions around the new institutions and their necessarily became more flexible took the end of our discussion. This change was obviously connected to what a work of art really means:

“Azucena Klett: [...] the Tate Modern and the distinction between the educational and the curatorial departments of the museum. Speaking precisely of the institution, right in Madrid, at this time, from a social practice perspective, there is a very strong discussion going on around the meaning of an institution... recovering the whole tradition started by Gerald Rauning with the "instituent practices". [...] in what way are you an institution when it comes to the new genre public art?

Suzanne Lacy: "[...] in my country what really prevails is the idea of being a celebrity or a famous person, and I'm not at all interested in that type of public presence [...] fame can be used in a positive way to attract attention [...] I'm a community organizer and think really a lot about how to make some issues more public and change the world of art, and even change the world in general... Eve Ensler⁽¹⁴⁾ made it possible that Billion⁽¹⁵⁾ Women Raising⁽¹⁶⁾ became

a world phenomenon that had an impact on herself as an individual. This is not a strategy that I'm especially interested in." (Toxic Lesbian, 2014: 14)

This topic, the issue of power, starts at teaching practice itself, and this was also addressed in our open dialogues:

“Student 2: [...] marketing, aggressive advertising, the image of it disseminated through the media, do you think that we are entering sick politics as for the aesthetics that must be adopted by women and even men nowadays?

Suzanne Lacy: [...] on an educational level we are not encouraging critical thought on media. [...] "media literacy" is necessary [...] there are tremendous implications for critical thought... [...]

Lila Insúa: [...] from that space of generation of resistance or critical thought, how do you approach as an artist the teaching practice?

Suzanne Lacy: It is something that I think about a lot... How can we create a curriculum that teaches critical analysis of social issues?

[...]

[...] how can we deconstruct a classroom and question authority, and how can we solve the complexity of the limits that arise around the questioning of authority, including your role as a teacher..." (Toxic Lesbian, 2014: 13)

How to Change Art to Change the World...

Let us note, as conclusion, how the three legs that organize what we understand as a work of art have been the axis around which Lacy has worked, becoming a pioneer in the framework of the definition of artistic practices and creation models established in the institutional field of art. This task was carried out simultaneously with multiple artists and representatives of other social groups, in addition to that of women as we mentioned in the introduction to this text, who defended these new ways of doing things and promoted a road to a change that we nowadays see as having crystallized, at least partly, in our cultural institutions.

There is however a change in the objectives of cyberfeminist actions. If we consider the issue of authorship, we see that it is a sensitive one, an aspect that is at the very heart of the functioning of the art world. When certain artists question it in a more or less radical way, they transform it completely in comparison to how it usually functions and we are faced with a new paradigm, a new model of art that has obviously a hard time fitting in at the museum institutions the way we know them. Logically, in this change of tack we should read a political intention. That is the case of cyberfeminists.

Breaking away with the copyright tradition is something that has been an aspiration since last century's avant-gardes. The formulation of the copyleft mode sets a different way of understanding "works" and their "value". The copyleft concept allows broader dissemination and reproduction of the works, and even their reinterpretation and integration within other pieces.

This idea is almost unthinkable within the walled enclosure of traditional authorship in the conventional artistic environment. Cyberfeminism wrecks that essence and seeks social change in a radical way by producing works based on copyleft models, abandoning the non-socially navigable waters of copyright pieces.

We are therefore facing a power struggle on the change of the representation and dissemination of art works. This is reflected in the difference in terms of institutional and budgetary weight between public art projects represented in museums as "education" and the exhibit proposals that really vertebrate the mission of these public cultural bodies. That is, there is still a huge gap between the two ways of understanding works, authorship and audiences. So called traditional ways of representation based on a sole author, an identifiable work and a value as an object supported by a market obtain the highest endorsement because of the logical commercial interests that support them.

Suzanne Lacy is not interested either in this radical breakup with the system of copyright intended by cyberfeminists, at least not in that way. She produces process-based art where a large amount of the work is immaterial (recorded testimonies, video recording, etc.) and receives remuneration for it. But at the same token, she is nowadays mentioned in the context of "established artists" and sells her works to museum institutions as unique pieces, designing object-based, visual and sound installations that fit within the conventional definitions of "unique works".

We analyze collectively some of the issues that connect to the twenty first century militant and activist feminism that is rooted in social foundations and that for many years has been encouraged through multiple interventions in the public and political space and how these interventions have generated a change of mindsets. We see how some of these issues are part of Lacy's concerns and some others are not. But there is no doubt that her experiences encouraged, as we have seen, changes of attitude that brought about the ways that we see in our days. In addition to being an artist, Suzanne Lacy is also a professor at the University of California. Her critical and divergent thought also permeates her teaching practice. Why not, maybe this is a constantly ongoing work by her –education– that could be referred to as her best piece of art.

Notes

(1) (<http://www.suzannelacy.com/>) The political uprisings in the 60s and 70s together with the experimental trends taking place in the art world at that time brought about important changes in the avant-garde movements. The American artist Suzanne Lacy appears as the result of those changes. Fundamental aspects of creation were modified: the concept of art as an object, authorship or the nature of the audience. A new utopia was born—art could grow from collaboration and dialogue, in profound connection with people's lives. The reference book *Mapping the Terrain* was edited in 1995 by Suzanne Lacy, and it incorporates the principles of new genre public art that would leave a mark in these decades and the ones to come.

(2) Intermediae Matadero Madrid is a public cultural institution under the Madrid Town Council. <http://www.mataderomadrid.org/intermedi%C3%A6.html>

This meeting (<http://www.mataderomadrid.org/ficha/3383/del-levantamiento-feminista-al-arte-publico.html>) takes place in the context of a collaboration (2014-2016) between Intermediae Matadero Madrid and Toxic Lesbian aimed at researching several representatives of new genre public art, cyberfeminism and social and political perspectives for the generation of new spaces for the creation and dissemination of art works. It arises from the artistic project developed by Toxic Lesbian in this field since 2005, which embraces the principles and models summarized in Image 2.

In this gathering, just as in other open dialogues carried out by Toxic Lesbian in collaboration with institutions, there were digital and face-to-face means available: live streaming in www.toxiclesbian.org, as well as presence in social media like Twitter (@toxiclesbian) Facebook (toxiclesbian) and You Tube (www.youtube.com/TOXICLESBIAN)

(3) Toxic Lesbian (2005) (www.toxiclesbian.org) is the name of public art projects developed with a gender and sexual orientation perspective in collaboration with public institutions and social groups using copyleft licenses. Projects are digital and disseminated on the Internet. Elena García-Oliveros is a visual artist and an educator. She created Toxic Lesbian in 2005 under the pseudonym of Elena Tóxica. She is currently carrying out research in collaboration with Intermediae Matadero Madrid on public art and cyberfeminism.

(4) Gloria G. Durán (<http://gloriagduran.com/>) is a researcher and an artist, she holds a Ph.D. in Fine Arts by the Universidad del País Vasco

(5) Lila Insúa is a professor in the Fine Arts School of the Complutense in Madrid

(6) <http://jordiclaromonte.blogspot.com.es/2009/05/modos-de-organizacion-modos-de-relacion.html>

(7) <http://www.suzannelacy.com/the-crystal-quilt/>

(8) (http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/suzanne_lacy/)

(9) <http://www.suzannelacy.com/feast-radical-hospitality-in-contemporary-art/>

(10) Interview with Suzanne Lacy by Toxic Lesbian. Taken on June 8, 2014 from

http://www.toxiclesbian.org/id_eng/images/_pdf/Lacy_6_5_2014_eng.pdf

(11) These terms come from the author Michel de Certeau, a French historian and Jesuit with great influence in the events of May 1968, the Situationist and the reorganization of the French Academy. With his book *The Practice of Everyday Life* ^(a) he establishes the terms "tactics" and "strategy" that have since and until our days become widely used in grassroots movements everywhere in the world.

Strategy is the organization of resources and actions for the sake of a distant objective. In Lacy's case, this objective would be, for the purpose of our present debate, a change of governance, a

"demasculinization" of the ways in which states are organized. It is obvious that this is complex and long-term, but since tactics are direct, quick, unorganized, and guerrilla-style action, we see how Lacy's work is more strategic than tactic.

We must however say that it is a way of simplifying the discourse, since as we already saw in the video "*Poniendo a la gente a hablar*"^(b) (Let's put people to speak), Lacy's work is based on dialogue using dialogic aesthetics and advocating for operationality, that is, a way making art that finds its place between direct and spontaneous tactics and calm and utopian strategy. All French salons where the French Revolution was brewed were operational, as are Lacy's works. Little by little her work –of already over 40 years– has influenced the social and political change that we are experiencing. However and as we said, we didn't really want to elaborate on this new term and we chose tactics and strategy, much more renowned and used^(c).

^(a) De CERTEAU, Michel, *The Practice of Everyday Life*. trans. Steven Rendall, University of California Press, Berkeley 1984

^(b) This program was produced in the framework of the collaboration established by the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia and the UNED (distance learning university), that addresses the career of one of the most relevant and prolific artists in the field of feminist art, Suzanne Lacy: "*Poniendo a la Gente a Hablar*" <http://www.rtve.es/alicarta/videos/uned/20101008-prog-1-1/896107/>

^(c) For more information, please check: Jordi Claramonte, blog "Estética y Teoría del Arte. Escritos Inéditos": *Estrategia, táctica y operacionalidad de la autonomía*. <http://jordiclaramonte.blogspot.com.es/2009/09/estrategia-tactica-y-operacionalidad-de.html> (in Spanish language)

(12) Faith Wilding (1943) (<http://faithwilding.refugia.net/>) is an American artist of Paraguayan origin who generated in the decade of the 70s together with Lacy and other women artists the new practices of feminist-based collaborative art and who then went on to develop her work from cyberfeminist practices, creating subRosa (<http://www.cyberfeminism.net/>), where her authorship is integrated in collective and activist modes.

(13) Shu Lea Cheang (<http://mauvaiscontact.info/>) (1954) is an artist from Taiwan who develops projects that inscribe in the context of new genre public art. She adheres to the artistic and activist principles of cyberfeminism in relation with the redefinition of the genre from the use and empowerment in connection with Internet technologies and communication. Her work *Brandon* (1998-99) is an example of this, and was acquired by The Solomon R. Guggenheim Museum

Bibliography

- Aibar, E.**, (2008), Las culturas de Internet: la configuración sociotécnica de la red de redes. *Revista Ciencia, Tecnología y Sociedad - Número 11, Volumen 4.*
- Aliaga, J. V.**, (2007), *Orden fálico*. Madrid: Ed. Akal.
- Butler, J.** (2001) *El género en disputa*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Castells, M.** (2001), *Internet y la Sociedad Red. La Factoría. N° 14-15*, Recuperado el 22 de mayo de 2014, de <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells15.htm>
- Cheang, Shu Lea** (2011) IKU, información extraída entre abril y mayo 2014 de <http://www.u-k-i.co/>
- Cilleruelo, L.**, (2000) “Arte de internet. Génesis y definición de un nuevo soporte artístico (1995-2000)”. Tesis Doctoral, Facultad Bellas Artes Universidad del País Vasco.
- Halberrstam, J.** (2008) *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- Haraway, D.** (1991) *Manifiesto Cyborg*. Santa Cruz: University of California
- Jones, A., de Diego, E., de la Villa, R., Cabello/Carceller, Martínez-Collado, A., Suárez, J. A., et al.** (2008) Feminismo y Arte de Género. *Exit Book – Número 9.*
- Kester, G. H.**, (2011) *The One and the Many, Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, Durham and London.
- Lacy, S.** (1995) Ed. *Mapping the terrain*. Bay Press. Seattle, Washington.
- Lacy, S.** (2013) “Between the door and the street” con el Brooklyn Museum y Creative Time. Extraído el 26 de abril de 2014 de <http://creativetime.org/projects/between-the-door-and-the-street/>
- Martínez-Collado, A.**, (2008) *Tendenci@s. Perspectivas femeninas en el arte actual*. Murcia: CENDEAC.
- Toxic Lesbian**, (2014) “Del levantamiento feminista al arte público: el Far West de las oportunidades. Diálogo abierto con Suzanne Lacy”. Extraído el 25 mayo de 2014 de http://www.toxiclesbian.org/id/images/_pdf/Lacy_6_5_2014_esp.pdf
- VNS Matrix**, (1991) “Manifiesto Ciberfeminista”. Extraído el 10 noviembre de 2013 de http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns_c.html
- Wilding, F. & Critical Art Ensemble**, “Notas sobre la condición política del Cyberfeminismo” Extraído el 12 junio de 2014 de http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html
- Zafra, R.**, (2001) “Femenino.net.art: feminización de la cultura y red Internet” *Mujeres en Red*. Consultado el 20 de junio 2014 de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1534>

CAMBIAR EL ARTE PARA CAMBIAR EL MUNDO (UNA PERSPECTIVA FEMINISTA)¹ *DIÁLOGO ABIERTO CON SUZANNE LACY*

Artículo de reflexión

DOI: 10.14483/udistrital.jour.c14.2015.3.a10

SECCIÓN
TRANSVERSAL

Elena García-Oliveros

Investigadora independiente / elena.free@gmail.com

Artista visual y educadora, licenciada en Bellas Artes (UCM) y magíster universitario en Comunicación y Educación en Internet (UNED), España. En 2005 crea Toxic Lesbian (<http://www.toxiclesbian.org>). Ha desarrollado proyectos de arte público con instituciones como Matadero, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Medialab iMAL de Bruselas y el Medialab Public Art de Berlín. En la actualidad investiga sobre arte público y ciberfeminismo.

Gloria G. Durán

UCM y MNCARS / duan.yoya@gmail.com

Investigadora postdoctoral del departamento de Antropología Social y Cultural de la UNED con los proyectos "Madrid Cosmópolis: Prácticas emergentes y procesos metropolitanos" (CSO2012-33949) y "Prácticas culturales emergentes en el Nuevo Madrid" (CSO2009-10780). Es profesora del Master CCCD, URJC y el MediaLab Prado (<http://cccd.es/wp/>).

García-Oliveros, E. Durán, G. (2014). Cambiar el arte para cambiar el mundo (Una perspectiva feminista) *Diálogo abierto con Suzanne Lacy*. Calle14, 11 (16) pp. 114 - 127

**CAMBIAR EL ARTE PARA CAMBIAR EL MUNDO
(UNA PERSPECTIVA FEMINISTA)
*DIÁLOGO ABIERTO CON SUZANNE LACY***

RESUMEN

Este artículo ahonda en la perspectiva activista y transformadora de las artistas feministas que surgieron en la década de los años 70, indagando en su particular visión acerca de la capacidad del arte para crear nuevos modelos sociales integradores. A partir del caso de la artista norteamericana Suzanne Lacy, con quien las autoras han mantenido diversos encuentros de carácter público en el Centro de Arte Contemporáneo Matadero de Madrid, se pormenorizan las estrategias que el feminismo ha trabado en torno al arte público y se busca una redefinición de los ejes principales que sustentan el medio artístico actual: la autoría, la obra y su difusión y el valor final de la pieza. La investigación continúa con los estudios de caso de la artista ciberfeminista Shu Lea Cheang, la artista de origen paraguayo Faith Wilding y el colectivo madrileño Toxic Lesbian.

PALABRAS CLAVES

Arte activista, arte colaborativo, arte procesual, ciberfeminismo, feminismo.

**CHUKAI KAWAITA CHUKANGAPA KAUSAITA
WARMI KAWASPA RIMA-
*PARLAMI TUKUIKUNAWA SUZANNE LACY***

SUGLLAPI

Kai iskai iacha warmikuna kawachirrei karrariskakuna kanchis wata Worramana tapuchingapa i Kawangapa imasan musu ruraikuna Kaiarregapa, kai warmim Suzanne Lacy suti kawachii kallariska Sugrigcha ruraikuna katichingapa kasama kai kilkai suti Matadero de Madrid, kunaorra Maskanakui ima ministirri kaikama Chaiangapa, pim ruraska kawachiska y paslaska tukuregta kai Parlu kai iskai warmikuna shua Lea Cheang paraguaiwi wiñaska Chasata kai warmi Faith Wilding Chasallata aidanakume. Toxio Lesbian Madridmanda.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Arte Activista, Arte colaborativo, arte procesual, ciberfeminismo, feminismo.

**CHANGING ART TO CHANGE THE WORLD
(A FEMINIST APPROACH)
*OPEN DIALOGUES WITH SUZANNE LACY***

ABSTRACT

This article delves into the activist and transformative perspective of feminist artists who emerged in the 70s, looking into their personal view about the ability of art to create new socially integrating models. Based on the case study of American artist Suzanne Lacy, with whom the authors have held several meetings of public character at the Center for Contemporary Art Matadero of Madrid, the authors reveal the strategies that feminism has interwoven around public art, while at the same time looking for a redefinition of the main pillars that support the current art world: the author, the work and its dissemination, and

the final value of the piece. The article concludes with case studies of cyberfeminist artist Shu Lea Cheang, the Paraguayan born artist Faith Wilding and Toxic Lesbian collective Madrid.

KEYWORDS

Activist art, collaborative art, process art, cyberfeminism, feminism.

CHANGEZ L'ART POUR CHANGER LE MONDE (UNE PERSPECTIVE FÉMINISTE) *UN DIALOGUE OUVERT AVEC SUZANNE LACY*

RÉSUMÉ

Cet article se penche sur la perspective militante et transformatrice des artistes féministes qui ont émergé dans les années 70, en regardant dans leur point de vue personnel sur la capacité de l'art de créer de nouveaux modèles sociaux intégrateurs. À partir du cas de l'artiste américaine Suzanne Lacy, avec lesquels les auteurs ont tenu plusieurs réunions à caractère public au Centre d'Art Contemporain Matadero de Madrid, on détaille les stratégies que le féminisme a empêtré autour de l'art public, et on recherche une redéfinition des principaux piliers qui soutiennent le monde de l'art actuel : l'auteur, l'œuvre et sa diffusion et la valeur finale de la pièce. Les recherches se poursuivent avec des études de l'artiste cyberféministe Shu Lea Cheang, de l'artiste d'origine paraguayenne Faith Wilding et du collectif Toxic Lesbian de Madrid.

MOTS-CLEFS

Art activiste, art collaboratif, process art, cyberféminisme, féminisme.

MUDAR A ARTE PARA MUDAR O MUNDO (UMA PERSPECTIVA FEMINISTA) *DIÁLOGO ABERTO COM SUZANNE LACY*

RESUMO

Este artigo aprofunda na perspectiva ativista e transformadora das artistas feministas que surgiram na década dos anos 70, questionado em sua particular visão sobre a capacidade da arte para criar novos modelos sociais integrados. A partir do caso da artista americana Suzanne Lacy, com quem as autoras têm mantido diversos encontros de caráter público no centro de Arte Contemporâneo "Matadero de Madrid", se pormenoriza as estratégias que o feminismo há travado em torno à arte pública e se busca uma redefinição e o valor final da peça.

Este artigo trata na perspectiva ativista e transformadora das artistas feministas que surgiram na década dos anos 70, indagando em sua particular visão.

PALAVRAS CHAVES

Arte ativista, arte colaborativo, arte processual, ciber-feminismo, feminismo.

Recibido el 16/06/2014
Aceptado el 25 /04/2015

Agradecimiento

Con nuestro agradecimiento a Intermediae Matadero Madrid por su apoyo a esta investigación.

Cambiar el arte para cambiar el mundo (Una perspectiva feminista)

Diálogo abierto con Suzanne Lacy

...en mi país lo que rige en realidad es la idea de "celebridad" o "persona famosa" y a mí no me interesa en absoluto tener ese tipo de presencia pública... la fama se puede usar de una manera positiva para captar la atención... Soy una organizadora de comunidad y pienso muchísimo sobre cómo hacer algunos temas más públicos y cambiar el mundo del arte o incluso cambiar todo el mundo.

Suzanne Lacy en diálogo abierto con Toxic Lesbian,
6 de mayo de 2014.
Intermediae Matadero Madrid.

Inicio para una reformulación de la obra y la creación artística: Una perspectiva feminista

Suzanne Lacy² es una artista estadounidense nacida en los años 40 del siglo pasado. Cuenta ya con varias décadas de intenso trabajo en las que ha desarrollado su práctica artística sobre la idea de lo público, del nuevo género de arte público más concretamente –como ella misma lo etiquetó– en que la mujer y la perspectiva feminista son el foco de interés y el centro sobre los que se gesta cada

1. Proyecto de investigación de Elena García-Oliveros con el apoyo de Intermediae Matadero. La investigación "Del levantamiento feminista al arte público y el ciberespacio: el Far West de las oportunidades", dirigida por Elena García-Oliveros, está sostenida con fondos públicos correspondientes a los programas de apoyo a la investigación de Intermediae Matadero Madrid, Centro de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Madrid, durante los años 2014, 2015 y 2016, por un importe total de 3.000 euros.

2. Su página web es <http://www.suzannelacy.com>. Los levantamientos políticos de los años 60 y 70, junto con las tendencias experimentales que se producen en el arte en esos momentos, producen cambios importantes en los movimientos de vanguardia. La artista estadounidense Suzanne Lacy surge fruto de esos cambios. Cuestiones fundamentales para la creación fueron modificadas: el concepto de arte como objeto, la autoría o la naturaleza de la audiencia. Nace una nueva utopía, la de que el arte puede ser fruto de la colaboración, del diálogo, con una relación profunda con la vida de las personas. El libro de referencia *Mapping the Terrain* fue editado en 1995 por Suzanne Lacy y recoge los principios del nuevo género de arte público que marcarían estas décadas y las posteriores.

proyecto. Su obra artística surge, desde los años 70, a partir de otros modelos, con otros pilares, negociando con las principales instituciones museísticas y culturales del mundo para propiciar estos cambios. En esta intención, Lacy no es un elemento aislado, forma parte, en el caso norteamericano, de toda una oleada de mujeres artistas como Judith Baca, Chicago, Schapiro o Faith Wilding, o teóricas como Lucy Lippard. Este grupo social no es de ningún modo el único que se va a revelar contra las formas existentes en el campo de la cultura. También lo serán las denominadas "minorías étnicas" o, algo después, los artistas homosexuales, por citar dos ejemplos.

Sin embargo las tesis feministas y sus nuevas fórmulas sociales, que ya venían consolidándose en estos años en espacios educativos y de encuentro como el Woman House de California (donde se prodigaban en el estudio de prácticas colaborativas y dialógicas como esencia misma de la propuesta feminista), serán un núcleo de innovación social que aportará mucho posteriormente a las metodologías creativas desarrolladas a lo largo de las décadas posteriores.

En mayo de 2014 (imagen 1) en Intermediae Matadero³, donde nos reunimos para esta ocasión organizada por Toxic Lesbian⁴ con Gloria G. Durán, los alumnos de Lila Insúa⁵ de la Facultad de Bellas Artes de Madrid de la Universidad Complutense y con la intervención de Zoe Mediero, Azucena Klett y Paqui Blanco representando la voz de la institución que nos acogía, pudimos ahondar con la propia Lacy en torno a las cuestiones que creemos básicas para entender estas nuevas prácticas artísticas. Las palabras con las que encabezamos este artículo son fruto de ese acercamiento y surgieron al ritmo de nuestra conversación.

3. Intermediae Matadero Madrid, es una institución cultural de carácter público del Ayuntamiento de Madrid. <http://www.mataderomadrid.org/intermedi%C3%A6.html>. Este encuentro (<http://www.mataderomadrid.org/ficha/3383/delLevantamiento-feminista-al-arte-publico.html>) se lleva a cabo en el marco de colaboración (2014-2016) de Intermediae Matadero Madrid con Toxic Lesbian para la investigación sobre diversas artistas representantes del nuevo género de arte público, el ciberfeminismo y las perspectivas sociales y políticas de la gestación de nuevos lugares de creación y difusión de la obra de arte. Surge del proyecto artístico desarrollado por Toxic Lesbian en este sentido desde 2005, el cual implica los mismos principios y modelos sintetizados en la imagen 2. Para este encuentro, como para otros diálogos abiertos llevados a cabo por Toxic Lesbian en colaboración con instituciones, se dispuso de medios digitales y presenciales: streaming en directo por www.toxiclesbian.org, así como acción en redes sociales como Twitter (@toxiclesbian) Facebook (toxiclesbian) y You Tube (www.youtube.com/TOXICLESBIAN)

4. Toxic Lesbian (2005) (www.toxiclesbian.org) da nombre a los proyectos de arte público desarrollados desde perspectiva de género y orientación sexual, en colaboración con instituciones públicas y colectivos sociales, desde licencias copyleft, digitales y difundidos en la red.

5. Lila Insúa es profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.



▲ Imagen 1: Suzanne Lacy durante el ciberencuentro en Matadero Madrid en mayo de 2014.

La primera cuestión abordada pretendió dilucidar el crucial papel que el movimiento feminista jugó en la definición del arte público actual; la segunda, qué era lo que buscaban o qué querían las mujeres artistas al experimentar estas nuevas tendencias. También quisimos ahondar en la relación entre estas apuestas estéticas feministas iniciadas en los años 70 por artistas mujeres de su misma generación y el ciberarte feminista. Finalmente, nos interesamos sobre el concepto de autor y su radical cambio conceptual en manos de, precisamente, estas artistas feministas: quisimos saber por qué redefinen con sus prácticas el concepto de autoría.

En definitiva, intentamos enriquecer el conocimiento acerca de las razones que movieron a las artistas mujeres a crear desde estos nuevos modelos que rompen las tres patas sobre las que hasta esas fechas se asentaba el supuesto arte elevado: autoría, obra y audiencia. Asimismo quisimos conectar los comportamientos de las artistas más recientes con las experiencias de esta primera ola de artistas feministas norteamericanas, de las que Lacy forma parte, para establecer el hilo narrativo y la perspectiva histórica necesaria para comprender nuestra contemporaneidad.

Los ejes del cambio sostenidos por algunas mujeres artistas feministas: Comunidad, proceso y colaboración

En Europa Occidental así como en los núcleos urbanos principales de Estados Unidos durante los años 70, algunos grupos de mujeres no estaban ya dispuestas, con la conciencia feminista en pleno fervor, a mantenerse perpetuamente en la misma situación de violencia explícita o implícita en los modos de hacer y las oportunidades que se les ofrecían. El mundo del arte no fue ajeno a esta revolución. Desde su arranque como artista, Lacy ha desestabilizado con su propuesta estética tanto el concepto de obra como el de autor y el de público. Una de sus preocupaciones ha sido la permeabilidad social de sus obras y por ello ha enfocado su interés en la ampliación de las audiencias y los posibles modos en que una intervención artística puede llegar a un público más amplio. Desde el trabajo comunitario e implicándose en las diversas problemáticas de los colectivos con los que ha colaborado, el cuestionamiento de qué es la obra y de cómo esta, hecha proceso, llega a más gente, ha movido el quehacer de Lacy. El arte politizado de este modo incorpora formatos procesuales y colaborativos que en su caso se caracterizan, como ella explica en su obra de referencia (que también lo será para la definición

del nuevo género de arte público), *Mapping the Terrain* (1995), por movilizar a muchas personas para producirlos. La elección de los medios se va a convertir en parte de la obra en sí misma, como muchas otras artistas harán y siguen haciendo en la actualidad. Un aspecto esencial para leer estas propuestas es comprender qué medios y por qué cada una de estas artistas va a decidir para su empleo unos u otros.

Nos interesaron para plantear este diálogo abierto con Suzanne Lacy sus opciones rupturistas, su pensamiento crítico y a dónde le ha llevado todo ello décadas después de iniciar un camino divergente. Quisimos hacerla reflexionar, en tiempo real, sobre su obra y su compromiso social, sobre el sentido de su búsqueda y las derivas del mismo contexto del arte a lo largo de estas décadas de cambios incesantes.

Una obra de arte es un modo de organización, como lo expondría Claramonte⁶, y de hecho las obras que podríamos considerar del nuevo género de arte público lo son. Suzanne Lacy ha basado gran parte de su trabajo en la organización de comunidades, una suerte de micropolíticas trabajadas desde el plano de lo estético que han dado un vuelco al paradigma artístico imperante, representado por la obra única de un solo autor, visitada por un público ajeno a su proceso. Obtuvimos un ejemplo de la capacidad organizativa de Lacy para la producción de sus piezas de arte público, cuando nos explicó cómo se produjo una de las más famosas, *Crystal Quilt*⁷ (1985-1987), una pieza de la era preinternet:

Gloria G. Durán: ¿Cómo consiguió organizar *Crystal Quilt*?

Suzanne Lacy: Fue un proceso largo y tedioso, necesitamos nueve meses para organizarnos; me ayudó una persona: organizó la pieza con las asociaciones, en la calle, fue a varias ciudades del estado; lo hizo de una manera principalmente física y a través de comunicación personal. Hubo 400 tejedoras actuando en *Crystal Quilt*. En *Between the Door and the Street*⁸ [2013], por poner un ejemplo reciente, estuvieron 360 personas implicadas. Otro proyecto de alcance mundial en 1979, *International Dinner Party*⁹, para el que organicé a más de 2.000 personas cenando a la vez el mismo día... llamando por teléfono, por telegrama... en la era antes de Internet". (Toxic Lesbian, 2014: 7)¹⁰

El término 'organización' apareció recurrentemente durante nuestro diálogo. Un modelo que hace de los mismos agentes de la acción artística un público de primera mano, o como Lacy lo nombra, la audiencia expandida. A la artista le importan las personas y comunidades que hacen/son sus proyectos: grupos de mujeres mayores, o que han sufrido violencia machista, o colectivos minoritarios dentro del entorno de género, una larga lista que en todos estos años la ha llevado por todo el mundo, prestando oído atento, generando plataformas para hablar y haciendo que estos colectivos minoritarios y marginales sean escuchados. Para formalizar este modo de organización,

estas obras, Lacy elige la tecnología de cada uno de los momentos históricos en los que ha trabajado, y la usa como herramienta, como medio para lograr su fin. Ella, por lo tanto, no da la misma connotación al uso de estas tecnologías que otras artistas de su propia generación, que la elevan a campo de experimentación en sí mismo. Es decir, Lacy no se define como una persona tecnológica sino organizadora de grandes eventos públicos, dotados de una notoriedad suficiente como para suscitar el interés de los medios de comunicación y conseguir con ello participar en la ruptura del silencio que suele rodear los temas que trata.

La creación artística formulada desde la experiencia activista

Este modelo de creación podría, en cierto sentido, etiquetarse como arte activista, aunque Lacy trabaja más desde el diálogo que desde la acción directa. Podríamos pensar que su acción es más estratégica que táctica¹¹, no sin dejar de buscar por ello cierta efectividad política, pero sin llegar a emplear, en ninguno de los casos, la desobediencia civil.

6. <http://jordiclarlamonte.blogspot.com.es/2009/05/modos-de-organizacion-modos-de-relacion.html>

7. <http://www.suzannelacy.com/the-crystal-quilt/>

8. http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/suzanne_lacy/

9. <http://www.suzannelacy.com/feast-radical-hospitality-in-contemporary-art/>

10. Entrevista a Suzanne Lacy por Toxic Lesbian. Disponible en: http://www.toxiclesbian.org/id_eng/images/_pdf/Lacy_6_5_2014_eng.pdf

11. Estos términos surgen del autor Michel de Certeau, historiador jesuita francés muy influyente en los acontecimientos de mayo del 68, en el situacionismo y en la refundación de la Academia Francesa. Con su libro *La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer*, asienta los términos 'táctica' y 'estrategia', que desde esa fecha hasta el día de hoy son de uso común en movimientos sociales de base de todo el mundo.

Lo estratégico sería la organización de recursos y acciones en aras a un objetivo distante. En el caso de Lacy este objetivo será, dentro del debate que nos ocupa, un cambio de gobernanzas, una "desmasculinización" de los modos de organizar los estados. Obvio es que esto es complejo y de largo recorrido, pero siendo lo táctico la acción directa, rápida, sin organización y de guerrilla, vemos como la obra de Lacy es más estratégica que táctica.

No obstante diremos que ha sido un modo de simplificar el discurso, ya que tal y como ya estudiamos en el vídeo de Pongamos la gente a hablar, Lacy trabaja desde el diálogo explotando la estética dialógica y abogando por la operatividad, esto es, un modo de hacer arte que se asienta entre la táctica, directa y espontánea, y la estrategia, sosegada y utópica. Todos los salones que gestaron la revolución francesa fueron operacionales; la obra de Lacy, también. Poco a poco su labor, que suma ya más de 40 años, va haciendo mella en el cambio socio-político que vivimos. No obstante, como decimos, no hemos querido ahondar en este nuevo término y hemos abogado por el uso de 'táctica' y 'estrategia', mucho más conocidos y empleados.



▲ Imagen 2: Las manifestaciones de arte público digital presuponen la creación de comunidades a través del uso de redes sociales, los encuentros con el público en la calle o en las propias instituciones culturales.

Lo que sostiene todo el credo estético de Suzanne Lacy es, precisamente, ese interés en la efectiva y verdadera transformación de la realidad a través de las herramientas que propicia el arte. Para lograr este mismo fin, los caminos tomados por artistas desde el entorno de género han sido muy variados. Es más evidente el deseo de transformar la realidad en este grupo de artistas que en los colectivos de artistas hombres, y dentro de estos, serán los blancos, heterosexuales, procedentes de culturas cristianas y clases medias o altas los que más se alejan de esta intención. Es altamente relevante apreciar que en cuanto un artista sufre discriminación por alguna de las causas que habitualmente se producen en la sociedad, su producción artística se ve claramente preñada, bien de pensamiento crítico en sus contenidos, bien de estrategias más o menos rupturistas con el medio convencional de exhibición y comunicación del arte. Es lógico, en cuanto que el medio artístico es un claro reflejo del status quo, de lo que "no debe cambiar": del patriarcado, en definitiva.

El papel del empleo de la tecnología con perspectiva de género

Preguntamos también a Lacy acerca de las diferencias entre unas y otras artistas sobre cómo manejar esta revolución en el medio artístico, en concreto a través del uso de la tecnología. Nos referimos durante nuestro ciberencuentro en Matadero a dos artistas que le son bastante cercanas por edad, por

contenido del proyecto artístico, por identificarse con los mecanismos de producción del nuevo género de arte público e incluso por coincidir con ellas en manifestaciones del entorno artístico. Reproducimos a continuación el fragmento de esa conversación:

Toxic Lesbian: Faith Wilding¹² o Shu Lea Chang¹³ manejan todas estas tecnologías efectivamente con una perspectiva política. Lacy también pero desde una perspectiva completamente diferente. ¿Podría explicarnos esta diferencia?

Suzanne Lacy: Una diferencia importante con Wilding es que ella no organiza grandes cantidades de personas tal y como yo sí hago. Sus indagaciones tienen más que ver con los medios en sí. Las mías relativas a la tecnología de Internet tienen que ver con cómo opera en cuanto a su capacidad organizativa y política, o sea, la uso, como todos, para comunicarme... Muy distinto a lo que Faith Wilding o su organización harían, ya que trabajan de formas más experimentales, al igual que Toxic Lesbian. (Toxic Lesbian, 2014: 5)

Como vemos, Lacy no pretende cambiar nada con el uso de la tecnología en sí misma, solo servirse de ella para sus propios fines. El manifiesto ciberfeminista publicado por las artistas australianas VNS Matrix ya en 1991, y difundido viralmente a través

de Internet como texto de referencia pionero en el empleo del término 'ciberfeminismo', encuentra que al actuar de modo contrario a lo que habitualmente ocurre en la sociedad –donde las mujeres forman parte de uno de los colectivos más afectados por la “brecha digital” (con menor acceso a internet y al uso de las tecnologías)– ya se está produciendo un empoderamiento significativo políticamente.

Es decir, Lacy no utiliza en mayor medida la tecnología porque las mujeres a quienes se dirige y con quienes colabora no siempre saben utilizarla o no disponen de ella, mientras que por este mismo motivo las ciberfeministas que desarrollan esta cultura tecnológica, virtual y activista al iniciarse el siglo XXI sí que la emplean, además como un ejercicio de visibilización y empoderamiento.

Desde los años 80 la relación entre arte, mujer y tecnología comenzó a explorarse, y en los 90 se producen piezas notorias, como *Brandon de Shu Lea Cheang*, una de las primeras obras que el movimiento ciberfeminista introduce en las principales instituciones museísticas del mundo—el Museo Guggenheim de Nueva York para esta en concreto. Para Cheang el empleo de las tecnologías es político, empoderador y forma parte de la transformación del mundo de la que habla también Lacy. Sin embargo, la artista estadounidense pretende producir este cambio desde la reflexión y el diálogo que sus proyectos producen. El hecho de la organización y la comunicación es perfectamente comprensible para su contexto de intenciones.

Es un hecho que las nuevas tecnologías y el fenómeno de internet se han convertido en una revolución global que afectó la segunda mitad del siglo XX y ha continuado su paso radical en el XXI. Para Lacy, la cuestión del uso de la tecnología e internet adquiere progresivamente mayor importancia y la artista comienza a incorporar recursos web y de gestión de comunidades online en sus proyectos desde 2009 (imágenes 3 y 4). Pese a usarlas, estas experiencias no están exentas de dudas para Lacy (quien nació en 1945), como nos confesó ella misma en mayo de 2014. Un cuestionamiento, por otra parte, similar al que cualquier agente de cambio se formula en la actualidad antes de decidirse a emplear internet; su caso es más que trabaja con grupos de personas afectadas directamente por las brechas que hoy en día continúan segregando a los usuarios de la red, donde afectan características como ser pobre, mujer, o no vivir en un entorno urbano.

A pesar de estos inconvenientes, ella incorpora en sus últimos proyectos protocolos de comunicación online, delegando, eso sí, su gestión a terceros. Lacy nos explica cómo generacionalmente se siente más implicada en el “cuerpo a cuerpo”, de modo que la virtualidad le concierne mucho menos. No en vano,



▲ Imagen 3: Suzanne Lacy utilizó Twitter en 2012 en su proyecto *Three Weeks in January*.



▲ Imagen 4: El proyecto *Between the Door and the Street* de Lacy gestionó las comunidades virtuales creadas a través de la red social Facebook.

la primera etapa del cambio deseado en las situaciones que denuncia en cada pieza lo espera de las personas implicadas directamente en sus proyectos, durante los momentos de ejecución de los mismos, momentos de cuerpo a cuerpo. Este sería el primer círculo concéntrico de sus “audiencias expandidas” como ella misma las llama y explica ampliamente en el capítulo “Debated Territory: Towards a Critical Language for Public Art” en *Mapping the Terrain* (1995). A continuación va añadiendo otros grupos como objetivo (mujeres concernidas por las problemáticas suscitadas, feministas, líderes de opinión, mujeres en general...) a los que accede ya no en este “cuerpo a cuerpo” que invadirá la “mística” de la pieza producida, sino a través de diversos medios de comunicación, como la televisión, la radio, los periódicos. Responde así a una estructura de cultura de *mass media* casi prototípica. Los círculos funcionarían desde el central, originarios y responsables de la pieza, hasta la última capa, la audiencia de mito y memoria. Entre ambos extremos encontramos los colaboradores y desarrolladores, voluntarios y agentes que actúan, audiencia inmediata y audiencia de los medios. Esta audiencia expandida está inevitablemente asociada a la idea de obra que veíamos en el punto anterior, ya que hay cierta fusión entre qué es la obra, ese estar juntas y hablar, y quién es la audiencia. Hay una doble agencialidad en las audiencias, aspecto que enriquece inmensamente la propuesta de Lacy.

Cuando el público es y está en la propia obra artística

Hemos visto cómo la noción de autoría se ve modificada y con ella un capítulo esencial del sistema de legitimación del arte. Lacy funde en la génesis de su obra a su propio público: son ellas, sus colaboradoras, la obra en sí; el cuerpo de su material creador son sus palabras y testimonios, sin ellas, sin sus presencias, la obra no existiría. Este proceso dialógico, aparentemente inmaterial, articula la pieza y constituirá posteriormente la poética misma que hará que la obra sea reconocible con el paso del tiempo. Cuando algunas grandes instituciones museísticas, como recientemente la Tate Modern de Londres, adquieren imágenes fotográficas como obras únicas de Lacy, se ven en la situación de presentarlas en su contexto original, arropada de los testimonios y palabras, de toda una suerte de sonidos y espacios que recrean lo que la artista ha pretendido comunicar. La imagen única no porta la esencia de la identidad de la pieza, esta radica en la construcción de voluntades que se llevó a cabo durante la gestación, a lo largo de semanas o meses, por parte de las mujeres que participaron en ella.

Por otro lado, y en la medida en que Suzanne Lacy pretende desde sus prácticas artísticas la formalización de la revolución feminista, la cuestión del poder es central en el cómo se lleva a cabo. Es claramente consciente de que el poder mediatiza las herramientas empleadas en cualquiera de sus propuestas, y por ello habla de la necesaria profundización en la que debe ahondar como sujeto “resistente”.

Al formular un acercamiento a los posibles usos de internet en sus obras, las redes sociales parecen un lugar obvio que debiera formar parte de sus dinámicas (imágenes 3 y 4). Sin embargo, continúa tomando distancia respecto a ellas, aduciendo, por una parte, las dificultades que presuponen las brechas sociales que afectan a sus usuarias; por otra, la pérdida del “cuerpo a cuerpo”. O, finalmente, el hecho de que son agentes de naturaleza diversa los que en sus procesos van a gestionar las redes que ella se decida por introducir, manteniéndose así casi como espectadora de estos resultados, analista desde la barrera.

Algunas de las preguntas que surgieron en nuestro intercambio con ella pretendían precisamente cuestionar qué tipo de concepto de comunicación y gestión del poder subyace en el empleo de ciertos canales de la red. Veamos a continuación qué opina Lacy sobre las redes sociales dominantes:

Estudiante 1: Cree que en Facebook, Twitter, como estructuras ideadas por la élite y medios de comunicación, permiten ser contundentes en este tipo de temas o si hay mecanismos que los amortigüen, estrategias de las instituciones...

Suzanne Lacy: ...no todo el mundo tiene acceso a la tecnología y a Internet ...sí, puede ser un entorno bloqueado por intereses políticos. (...) A la teoría de que Facebook es un medio para una conversación inmediata se le puede contraponer la realidad de que ha perdido sentido y la gente lo usa para contar dónde ha tomado café por la mañana (...)

En Estados Unidos no sólo puedes comprar las noticias, sino una postura política... cualquier tipo de comunicación y probablemente incluso la web, cualquier forma de conversación mediada que tuviéramos para organizar las piezas de arte, no sólo ha sido condicionada sino que puede serlo a posteriori... Teóricamente, sí, Facebook o Twitter están vinculados a una forma de poder que prohíbe la resistencia verdadera. (Toxic Lesbian, 2014: 12)

Desarticular el patriarcado a través de otras formas de estar en internet

Contrariamente a Lacy, para las artistas ciberfeministas el empleo de la red forma parte de la desarticulación de un patriarcado que hace inviable cualquier tipo de revolución en el marco de las estructuras dominantes. Para estas, la divergencia quedaría neutralizada por entrar en unos mecanismos que pertenecen a quienes son cuestionados y podrían, por tanto, anular la validez de estos mensajes. Desde esta certeza, el ciberfeminismo se adentra en un terreno aún novedoso, en el de la comunicación 2.0 y 3.0 de internet, en otro intento por producir un entorno más igualitario. Existe entre, estos colectivos, la creencia de que internet es aún un “no lugar” donde todo es posible, creado entre otros por comunidades libertarias que propiciaron fundamentos de otra naturaleza. Sin embargo, y como vemos en el comentario antes citado, el patriarcado también está de lleno en internet, del que ya forma parte. No olvidemos que razones de estrategia militar fueron un fuerte aliciente para el surgimiento de Internet: el sistema de defensa estadounidense, en su búsqueda de comunicaciones más rápidas y seguras, creó el sistema de correo electrónico, que de unos pocos computadores y un ancho de banda risible pasaría a conformar la red global.

En el crecimiento de la red se verán entonces confrontadas dos miradas completamente divergentes que están en su base, por una parte modelos de control impulsados por el ejército y por otra la cultura del software libre que “escribirá” internet (el lenguaje HTML es un código abierto ideado por estos agentes). Esta última cultura está en conexión con las comunidades libertarias que buscan en este nuevo espacio de representación un lugar de empoderamiento.

Las fórmulas que desde el uso de la red se han producido para romper este tipo de monopolios no forman parte del ejercicio artístico de Lacy. Pero que ella no haya practicado este camino no significa que este objetivo no le haya interesado igualmente; muy al contrario, es para ella la desarticulación del poder dominante una señal de identidad de la “estética feminista”. Así nos lo expone:

Suzanne Lacy: Sobre la estética feminista en el arte, concretamente en mi forma de arte... un ejemplo sería la multiplicidad de voces; el poner sobre la mesa cuestiones de importancia política en la construcción de la obra; retar a la autoridad y al poder (y no me refiero a “no tenerlo”)... el poder en la construcción de la obra (...) ahora mismo para mí la cuestión es más cómo manejas la política en el seno de tu práctica estética. (Toxic Lesbian, 2014: 12)

Siguiendo el discurso en torno al poder no cabe duda de que la idea de la autoría, la nueva autoría, queda más o menos desdibujada a partir de lo que la red y cierto activismo artístico permiten. Durante el proyecto que Suzanne Lacy llevó a cabo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2010, *El esqueleto tatuado*, la artista colaboró para su producción con Toxic Lesbian, quien llevó a cabo como parte del proyecto un performance transmitido en directo a través de su propio canal de streaming en www.toxiclesbian.org (imagen 6) y la propia web de la institución (imagen 5). De esta parte de la pieza lo que resta es inmaterial, creación web. Esta acción en directo constituyó la primera o una de las primeras piezas transmitidas por el museo y suponía una proyección en este medio.



▲ Imagen 5: Interface captada durante la retransmisión en directo a través de internet del Museo Nacional del Centro de Arte Reina Sofía en 2010 de la performance de Toxic Lesbian incluida en el proyecto de Suzanne Lacy para esa institución.



▲ Imagen 6: Captura de pantalla del canal de streaming en directo de Toxic Lesbian, www.toxiclesbian.org durante la retransmisión del proyecto El esqueleto tatuado con Suzanne Lacy (2010).

Cuando la autoría de la obra artística representa modelos patriarcales

La cuestión relativa a la autoría y el porqué es sujeto de interés desde la perspectiva feminista fueron también abordados con la artista norteamericana. Zoe Mediero continuó el hilo de la intervención con este comentario:

Zoe Mediero: Sobre el tema del anonimato, ¿puede estar relacionado con esta manera feminista de retar el poder en la web? Y acerca de las maneras de disolver la autoría, ¿se lo plantea ella también este aspecto concreto?

Suzanne Lacy: Estoy de acuerdo... la web es tan efectiva (o quizás no lo sea pero teóricamente lo es) para la deconstrucción de la autoridad que hay un problema ahora mismo sobre lo que conocemos como hechos científicos o realidad. (...) Deconstruimos la autoridad y empleamos su falta para después reconstruirla, especialmente en Estados Unidos, a través de la televisión y los medios de comunicación de masas en torno a X intereses que son políticos. Así, por ejemplo, Lehman Brothers puede crear nuevas redes sociales, televisión y medios de ínfima calidad de tal manera que perpetúen la opinión sobre el estado del petróleo de BP, y cuya versión sea muy distinta a la de un conjunto alternativo de medios... ése es uno de los problemas. Tenemos que estar muy sincronizados para deconstruir la autoridad (Toxic Lesbian, 2014: 10-11).

Precisamente sobre esta difícil sincronía, Lacy pone el ejemplo de prácticas supuestamente políticas, feministas, "deconstructoras del poder" y sin embargo formuladas para el beneficio de sus promotoras.

Las cuestiones en torno a la nueva institución, a su necesaria flexibilización, ocuparon el final de nuestra charla. Todo este cambio obviamente asociado a lo que constituye una obra de arte:

Azucena Klett: ...Tate Modern y la distinción entre los departamentos educativos de los museos y los departamentos más "comisariales" [de comisariado artístico]. Precisamente hablando de institución, justo en Madrid, en estos momentos, desde la práctica social, está habiendo una reflexión muy fuerte en torno a qué significa una institución, recuperando toda la tradición que abrió Gerald Rauning con las "prácticas instituyentes". ¿De qué manera usted misma es una institución en lo que a nuevo género de arte público podríamos entender?

Suzanne Lacy: En mi país lo que rige en realidad es la idea de "celebridad" o "persona famosa" y a mí no me interesa en absoluto tener ese tipo de presencia pública. La fama se puede usar de una manera positiva para captar la atención... Soy una organizadora de comunidad y pienso muchísimo sobre cómo hacer algunos temas más públicos y cambiar el mundo del arte o incluso cambiar todo el mundo. Eve Ensler ha conseguido que Billion Women Raising¹⁴ fuera un fenómeno mundial que repercutiera en su figura personal. No es ésta una estrategia que me interese a mí especialmente". (Toxic Lesbian, 2014: 14)

Este tema, el del poder, arranca en la mismísima práctica docente, cuestión que también se suscitó en nuestros diálogos abiertos:

Estudiante 2: ...marketing, la publicidad agresiva, la imagen de ésta expandida a través de los medios de comunicación, ¿cree que es entrar en una política enferma en cuanto a la estética que deben llevar mujeres e incluso hombres hoy día?

Suzanne Lacy: A nivel educativo no fomentamos que se piense críticamente sobre los medios de comunicación... es necesaria una "alfabetización mediática"... implicaciones tremendas para el pensamiento crítico... (...)

Lila Insúa: Desde ese espacio de generación de resistencia o de pensamiento crítico, ¿cómo se plantea usted, como artista, la práctica pedagógica/docente?

Suzanne Lacy: Eso es algo en lo que pienso muchísimo... ¿Cómo crear un currículo que enseñe un análisis crítico de los problemas sociales? (...) Cómo deconstruir un aula donde se cuestione la autoridad y cómo se resuelve la complejidad y los límites que surgen en torno al cuestionamiento de la autoridad, incluido tu papel como docente... (Toxic Lesbian, 2014: 13)

Cómo cambiar el arte para cambiar el mundo

Notemos, en conclusión, cómo las tres patas que organizan lo que entendemos como obra de arte han sido los ejes sobre los que Lacy ha trabajado, instituyéndose en pionera en el marco de la redefinición de las prácticas artísticas y los modelos de creación establecidos en el campo institucional del arte. Esta

14. <http://www.onebillionrising.org/>

labor la lleva a cabo de modo simultáneo junto con múltiples artistas y representantes de otros colectivos sociales además de los de las mujeres, como citamos en la introducción de este texto, que reivindicamos estas nuevas formas y propician así el camino hacia un cambio que hoy en día vemos ya cristalizado, al menos en parte, en nuestras instituciones culturales.

No obstante hay un cambio de objetivos en las acciones ciberfeministas. Si atendemos al tema de la autoría, vemos que se trata de un tema delicado, un aspecto que está en el corazón mismo del funcionamiento social del arte. Cuando determinados artistas lo cuestionan, o de modo más radical, lo transforman completamente respecto a su funcionamiento habitual, nos encontramos frente a un nuevo paradigma, un nuevo modelo de arte que sin duda tiene difícil cabida en las instituciones museísticas tal y como las conocemos hasta ahora. En este “cambio de tercio” debemos leer lógicamente una intención política. Es el caso de las ciberfeministas.

La ruptura con la tradición copyright lleva décadas cocinándose, desde las vanguardias de mediados del siglo pasado. La formulación del modo copyleft concreta otro modo de entender la “obra” y su “valor”. El concepto de copyleft permite una mayor difusión y repetición de las obras, incluso una reinterpretación e integración dentro de otras piezas. Esta idea es casi impensable en el entorno amurallado de la autoría tradicional en el medio artístico. El ciberfeminismo dinamita esta barrera y persigue el cambio social de modo radical al producir obras desde modelos copyleft, abandonando las aguas no navegables socialmente de las piezas copyright.

Estamos entonces ante una lucha de poderes por el cambio en la representación y difusión de la obra de arte. Reflejo de ello es la diferencia de peso institucional y presupuestario de los proyectos de arte público representados en los museos como “educación” frente a las propuestas expositivas que articulan realmente el quehacer de estos dispositivos culturales públicos. Es decir, sigue habiendo una gran brecha entre uno y otro modo de entender la obra, al autor y al público. Las formas de representación “tradicionales” sostenidas por el autor único, de obra identificable y con un valor sustentado en un mercado como objeto, obtienen el mayor número de respaldos por los lógicos intereses comerciales que las apoyan.

A Suzanne Lacy la ruptura radical que persiguen las artistas ciberfeministas con el sistema de derechos de autor tampoco le interesa de este modo. Produce arte por procesos, donde gran cantidad de la obra es inmaterial (testimonios grabados en voz, registros de vídeo) y recibe remuneración por ello. Pero igualmente hoy en día se la menciona en el contexto de

“artistas consagrados”, y vende sus obras a instituciones museísticas como piezas únicas, diseñando una instalación objetual, visual y sonora que entra dentro del rango convencional de la “obra única”. Vemos cómo colectivamente algunas problemáticas que entroncan con el feminismo militante y activista del siglo XXI, aquel que se sustenta en las bases sociales que durante años han propiciado con múltiples intervenciones en el espacio público y político y desde estas han ido generando todo un cambio de mentalidades, son comunes a las inquietudes de Lacy y otras por el contrario no lo son. Pero sin duda sus experiencias propiciaron como hemos visto cambios de actitud que generan los modos de hoy en día.

Suzanne Lacy es además de artista, profesora en la Universidad de California. Su pensamiento crítico y divergente también impregna esta práctica docente: quizás esta (la educación) es una obra en eterno proceso que podría revelarse, por qué no, como una de sus mejores obras.

Referencias

- Aibar, E. (2008). "Las culturas de Internet: la configuración sociotécnica de la red de redes", en: *Revista Ciencia, Tecnología y Sociedad* - Número 11, Volumen 4.
- Aliaga, J. V. (2007). *Orden fálico*. Madrid: Ed. Akal.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Castells, M. (2001). *Internet y la Sociedad Red. La Factoría*. Nº 14-15, Recuperado el 22 de mayo de 2014, de <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells15.htm>.
- Cheang, Shu Lea (2011). IKU, información extraída entre abril y mayo 2014 de <http://www.u-k-i.co>.
- Cilleruelo, L. (2000) "Arte de internet. Génesis y definición de un nuevo soporte artístico (1995-2000)". Tesis Doctoral, Facultad Bellas Artes Universidad del País Vasco.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- Haraway, D. (1991). *Manifiesto Cyborg*. Santa Cruz: University of California.
- Jones, A., E de Diego, R. de la Villa, Cabello/Carceller, A. Martínez-Collado, J.A. Suárez et al. (2008). Feminismo y Arte de Género. *Exit Book* – Número 9.
- Kester, G. H. (2011) *The One and the Many, Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, Durham and London.
- Lacy, S. (2013). "Between the Door and the Street" con el Brooklyn Museum y Creative Time. Extraído el 26 de abril de 2014 de <http://creativetime.org/projects/between-the-door-and-the-street/>
- _____ (1995). Ed. *Mapping the Terrain*. Bay Press. Seattle, Washington.
- Martínez-Collado, A. (2008). *Tendenci@s. Perspectivas femeninas en el arte actual*. Murcia: CENDEAC.
- Toxic Lesbian (2014). "Del levantamiento feminista al arte público: el Far West de las oportunidades. Diálogo abierto con Suzanne Lacy". Extraído el 25 mayo de 2014 de http://www.toxiclesbian.org/id/images/_pdf/Lacy_6_5_2014_esp.pdf
- VNS Matrix, (1991). "Manifiesto Ciberfeminista". Extraído el 10 noviembre de 2013 de http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns_c.html.
- Wilding, F. & Critical Art Ensemble, "Notas sobre la condición política del Cyberfeminismo" Extraído el 12 junio de 2014 de http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html.
- Zafra, R. (2001). "Femenino.net.art: feminización de la cultura y red Internet" *Mujeres en Red*. Consultado el 20 de junio 2014 de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1534>
- Todas las fotografías y capturas de pantalla realizadas por Elena García-Oliveros (2014).
- Intervención en Transmilenio. Archivo fotográfico OKAN. Encuentro de Artes Relacionales. Karina Estella Torres Bernal. 2009. ►

