

Del levantamiento feminista al arte público. El Far West de las Oportunidades

Diálogo abierto con Suzanne Lacy

Elena García-Oliveros
Investigadora independiente

Resumen

Las prácticas artísticas desde el entorno mujer han cuestionado los lugares donde crear, contemplar y difundir arte desde hace varias décadas. Con ello, han participado en la modificación sustancial del concepto 'arte' y también de sus instituciones.

¿Por qué el movimiento feminista es esencial en la definición del arte público actual? ¿Qué buscaban o de qué escapaban las mujeres artistas al experimentar estas nuevas tendencias? ¿Qué relación tiene el ciberarte feminista con las apuestas iniciadas en los 70? ¿Por qué artistas desde este entorno redefinen el concepto de autoría?

Estas son algunas de las preguntas con las que se formuló el encuentro entre Toxic Lesbian y la artista americana Suzanne Lacy el pasado 6 de mayo de 2014 en el marco de colaboración con Intermediae Matadero, Madrid, junto con Gloria G. Durán y alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, de la mano de Lila Insúa.

PALABRAS CLAVE: Nuevo género de arte público, Arte activista, Ciberfeminismo, Ciberactivismo, Arte colaborativo, Arte procesual, Arte comunitario

El hecho de que las mujeres artistas hayan debido diseñar modelos de expresión y reconocimiento, esquivando las estructuras tradicionales del patriarcal medio artístico para no quedar invisibilizadas o, peor aún, sus obras atribuidas a artistas hombres, ha marcado la historia del arte y, es desde los años 70, cuando muchas de ellas se constituyen en este afán como vanguardia artística.

Surcaron territorios inexplorados en dirección al Far West de las oportunidades, cuestionando los lugares donde crear y contemplar arte. Encontraron sus propios cuerpos, las calles y los vecindarios, las escuelas y los hospitales. Redefinieron los espacios públicos... y, en la actualidad, se buscan en los no-lugares, en la nube, son lxs artistas ciberfeministas, en alguna ubicación donde las mismas estructuras tradicionales, inherentes a cualquier sistema organizado, no engullan su identidad.

A Suzanne Lacy el término "patriarcal" le interesa relativamente...¹ ¿será algo generacional? Lacy nació en 1945 y es una consolidada veterana en el medio del arte. Ha pasado las últimas décadas negociando con las principales instituciones culturales del mundo entero para conseguir situar sus obras en torno a proyectos desde perspectiva de género en el corazón mismo del entramado legitimador. Ello le ha permitido también experimentar con los distintos niveles de audiencias de las que habla en *Mapping the Terrain* (Lacy, 1995) texto de referencia sobre el "Nuevo género de arte público"², del que es editora con la participación de artistas y críticos de arte.

Este "nuevo género" presupone otro lugar para el arte impulsado, entre otras, por las artistas feministas de los años 70 y, más recientemente, por lxs ciberfeministas. Existen múltiples conexiones entre aquellas y estxs. Algunas de aquellas, fruto de su experiencia abriendo nuevos lugares en el espacio público, ahora se reubican en el ciberespacio como referente de su creación. Otrxs, crecieron con aquellas, pero optaron decididamente por las obras digitales e Internet. Tal es el caso de Shu Lea Cheang³.

Para Suzanne Lacy, ubicarse entre los artistas configuradores de la “corriente principal”, ha consolidado su perspectiva política sobre los temas referidos a problemáticas del entorno mujer. Sin embargo, y como veremos, el emplear canales de difusión practicados por las mayorías para estas mismas temáticas, deja de tener interés para lxs artistxs ciberfeministas, quienes apoyan parte de su discurso político precisamente en obviarlos y generar nuevos modelos a partir de otros soportes; tendencia común a otras prácticas sociales, hastiadas como sabemos, tanto del monopolio directo como de la manipulación soterrada desde ciertas “élites”.

Pero una vez “culminado” [¿?] décadas después el paradigma planteado por el nuevo género de arte público, otrxs artistxs desde perspectiva de género van a cambiar nuevamente su rumbo. Tal vez las experiencias de las que habla Lacy en su recorrido por este “Far West de las oportunidades”, nos den algunas claves.



Imagen A

Si bien desde los años 70 y hasta el inicio del siglo XXI las instituciones culturales ya no son las mismas, Lacy no hace una lectura optimista de este cambio, como explicó el pasado 6 de mayo de 2014 en Intermediae Matadero Madrid⁴ [Imágenes A-B], durante el ciberencuentro organizado por Toxic Lesbian⁵, con la colaboración de Gloria G. Durán y la Universidad Complutense de Madrid de la mano de Lila Insúa⁶. Así, la artista americana habla de este proceso:



Imagen B

[H]a habido una tendencia a transformar las instituciones... en los últimos 30 años... acoger prácticas sociales reales es muy difícil para las instituciones. No creo que comprendan el compromiso que no sea de ámbito íntimo y muy reducido... división entre una parte del museo (la expositiva o de comisariado) y la de educación y sigue prevaleciendo la primera con respecto a la segunda [...] (Toxic Lesbian, 2014: p. 12)

Estas palabras nos hablan de un cambio estratégico dentro de los museos, pero no en el sentido que estas artistas del Far West hubieran pretendido -equiparando sus proyectos colaborativos, horizontales sobre problemáticas sociales a los tradicionales de obra única y autor muy reconocible, los que desde el modelo expositivo se estandarizan como del "artista"- sino que más bien los cambios se dirigieron a ampliar los campos de actividad de estas instituciones. La actitud que implica esta apropiación por parte de las estructuras tradicionales, está en el principio de subversión necesario del que hablan lxs artistxs ciberfeministas.

Para la creación tomada desde su intención comunicativa, el tema que estamos tratando es esencial. En este sentido, Suzanne Lacy tiene un posicionamiento poco convencional.

[S]oy una organizadora de comunidad... Siempre he estado interesada en maneras de comunicarme con la gente, fueran puerta a puerta, cara a cara, las noticias o los medios de comunicación. En los años 70 me empezó a interesar [...] la televisión, la radio (Toxic Lesbian, 2014: p. 2)

Lacy maneja los medios de comunicación de masas desde el modelo convencional que replica y aumenta un hecho para que su eco llegue a una mayor población. No le interesa modificar este uso, sólo apropiárselo para sus propios fines.

Sin embargo este paradigma de la comunicación de masas ha cambiado y nos encontramos en la era de la comunicación interpersonal, en la que Internet va a desarrollar un papel esencial si se pretende continuar con la perspectiva política que esta artista por ejemplo aborda. En este momento, las estructuras patriarcales que son connaturales al modo massmediático, no están tan consolidadas en la red, donde aún la experimentación marca la diferencia.

Lacy adopta sin embargo frente a este hecho una postura cauta: por una parte admira el medio del ciberespacio.

[M]e interesaba como una herramienta de comunicación para la organización de la comunidad pero para mí no estaba clara su efectividad [...] Hasta 2008 no comencé a intentar hacer comunicación a través de Internet (Toxic Lesbian 2014: p. 2)

Al tiempo que reconoce que no es una artista a quien la tecnología le interese como foco de experimentación.

Toxic Lesbian emplea los medios electrónicos de una manera muy experimental. En mi opinión no es distinto de Nam June Paik [...] Cuando utilicé vídeo en los años 70, no pensaba en él como tecnología, pensaba en su relación con la organización (Toxic Lesbian, 2014: p. 5,6)

Las dudas que marcan su acercamiento al nuevo territorio de Internet son comunes a las de muchos agentes que precisan de la comunicación para lograr sus fines, sean del ámbito que fueran. Por una parte, acerca de si las personas con quienes ella colabora, sus “audiencias expandidas” -desde su propia terminología- acceden a Internet; por otra, quiénes cuentan con el suficiente “saber hacer” tecnológico que está implícito para poder operar con estos medios, como continúa apuntando:

Creo que hay dos problemas. Uno es que muchas personas con las que trabajo o con las que estoy involucrada no tienen acceso a Internet. (Toxic Lesbian 2014: p. 7)

Así que la comunicación online, esa tecnología web ¿llega a las mujeres que sufren trata? ¡Lo dudo! Por otro lado, ¿la información sobre la trata llega a una audiencia mundial y gracias a ello se toman medidas para crear organizaciones? Sí, seguro. (p. 5)

Es cierto que la promesa de Internet no se cumple igual para todos, como bien afirma Lacy. Existe una parte de la población, no relacionada con el entorno urbano, que aún hoy no accede a la cultura de Internet. Esto es un hecho, incluso a pesar de lo que la cultura libertaria que se encuentra en los pilares de la cibercomunicación desearía, y es que el rango de influencia y de toma de decisiones en la red continúa estando dentro de los márgenes de un determinado perfil sociológico. Éste describe ya dos brechas importantes que afectan precisamente a sus audiencias: tener menos recursos económicos o ser mujer.

De nuevo vamos a ver otro cambio de actitud en este punto respecto a lxs artistas ciberfeministas, quienes sí quieren promover con el uso de tecnologías y la red

en sus piezas un empoderamiento y una reinversión de tendencias. Es evidente que nos encontramos frente a un cambio de paradigma cultural, fruto de 40 años de activismo político feminista y acción directa dentro del espacio público.

Por otra parte, otro aspecto sobre el que Lacy se cuestiona es el nivel de comunicación y compromiso que se establece a través de Internet. Ésta es una pregunta de calado sobre la que no contamos realmente con suficiente experiencia para contestarla como civilización en el medio de la red:

Es más probable que las mujeres cuenten sus experiencias de violencia online y las elaboren psicológicamente sus experiencias de violencia que en una relación corporal directa. (Toxic Lesbian 2014: p. 5)

[O]tro problema es el de la corporalidad y su relación con diferentes grupos sociales [...] ...otro es el de la confianza... la movilización a través de la web... ¿tiene valor real? Creo que sí, pero ¿tiene sentido? ¿El que yo firme una petición empodera a alguna persona? ¿Constituye una acción social directa o me refuerza a mí y mi activismo? (p. 7)

La artista americana es sin embargo consciente de que si quiere contactar con las nuevas generaciones de mujeres, debe adentrarse en el uso de las redes sociales. Reflexionando sobre ello, nos expone el caso de una de sus piezas más recientes, donde introduce el problema del “cuerpo”.

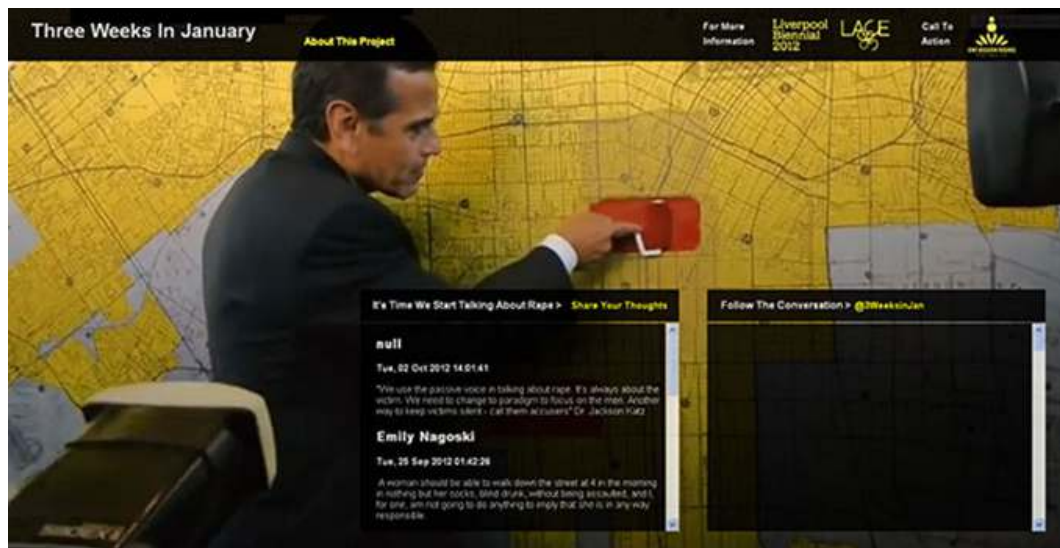


Imagen C

En *Three weeks in January*⁷ [Imágenes C-D] empecé a trabajar sobre dónde podía organizar a las mujeres que habían sufrido violencia de género... cara a cara, personal u “online”... en los años 70, la sensibilización en torno a la violencia de género pasaba por grupos pequeños de mujeres que les permitía encontrarse y hablar de sus experiencias personales... empezaban a revelar el secreto de lo que habían sufrido... Había una “corporeización” física de la experiencia y gente escuchando...los grupos eran pequeños, cada una podía reconfortar a la otra, abrazarla, llorar. (Toxic Lesbian 2014: p. 2)



Imagen D

Para Lacy, la experiencia “física”, no digital, parece esencial. Ello presupone lógicamente una nueva barrera para acercarse a la red.

Mi pregunta era cómo esa encarnación de las revelaciones originales de violación se podía llevar a algo tan “descorporeizado” como la cultura web. ¿Proporcionaría a las mujeres una nueva capacidad de mantener el anonimato y a la vez revelar asuntos privados? ¿O lo que traería consigo sería en realidad menos contacto humano y en el fondo menos político a pesar de ser revelaciones de experiencias políticas? (Toxic Lesbian 2014: p. 2)



Imagen E



Imagen F

El hecho es que, a pesar de estos cuestionamientos, tanto en esta pieza, como en la que realizó el pasado mes de noviembre de 2013 en Nueva York, *Between the Door and the Street*⁸, [Imagen E] se decide por el uso de la red, pero claramente delegando la incorporación de este medio a colectivos u otros agentes. Así nos lo explica:

[E]n *Three Weeks in January* decidimos utilizar tanto la movilización cara a cara de 50 asociaciones, como online con más personas [...] campaña por Facebook y Twitter ... cuyo lema fuera: “Conozco a alguien a quien han violado, ¿y tú?” ... invitar a la gente a conversar sin tener que declarar si había sido violada... (Toxic Lesbian 2014: p. 3)

[E]sa fue la idea del proyecto de Hollaback⁹ [Imagen G]: crear una organización online, emplear ese eslogan y organización offline con gente que se comunicaba directamente... acudir para recibir o dar consejos específicos. [...] De manera que yo no le puedo contar demasiado sobre la comunidad online porque todo lo que sé es lo que pasaba en las conversaciones de Twitter o de Facebook ... esa comunidad online no me resultaba a mí en concreto muy accesible. (p. 4)

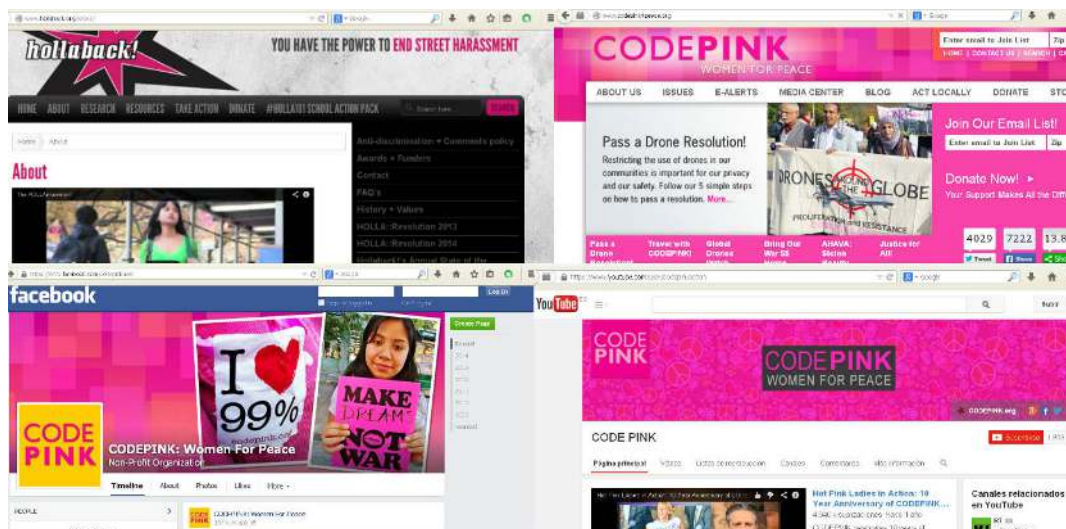


Imagen G

Como vemos, la lógica que impregna las preocupaciones de estas artistas, se aleja de lo que se “cuece” en los museos habitualmente. Los que sí trabajan asiduamente con ellos, rara vez aportan estas problemáticas. Hay certeza en torno al marco referencial, del que se sabe qué se puede esperar y el cuestionamiento de sus pilares no les interesa en esta misma medida.

En 2010, durante el proyecto *Esqueleto tatuado* de Suzanne Lacy llevado a cabo en el marco de la invitación a la artista por parte del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid¹⁰ [Imagen H], Toxic Lesbian produjo la primera o una de las primeras performances a través de Internet realizadas en el marco institucional de la web del museo. Se produjo así una intervención en el centro de arte pero digitalmente, a través de la web, no hubo exposición objetual ni público presencial. El

desconocimiento de los usos, recursos y consecuencias que tal pieza pudiera producir en las audiencias era total por parte de la institución en aquel momento. En este mismo sentido, ahonda Lacy cuando explica la diferencia de postura respecto a su actitud artística en el empleo de la tecnología, al hablar de cómo se produjo la primera parte de *Three Weeks in January*:

Organicé en la parte superior del Ayuntamiento de Los Ángeles una conversación entre 8 personas implicadas [...] había otro grupo de 15 personas que estaban online y que iban contando a través de blogs, Facebook, Twitter, etc. lo que estaban oyendo. En realidad el público sólo accedía a esta performance a través de las redes sociales y esto es lo más parecido al tipo de cosas que hace Toxic Lesbian, que son, básicamente, performances que ocurren en el ciberespacio. (Toxic Lesbian, 2014: p. 6,7)

The screenshot shows the website of the Museo Reina Sofía. The top navigation bar includes 'Visita Museo Colección Exposiciones Programas Públicos Biblioteca Publicaciones Archivo Redes Prensa Comunidad online'. The main content area is titled 'Audiovisuales' and features a large pink graphic with the text 'El Esqueleto tatuado de Suzanne Lacy, en colaboración con Toxic Lesbian. Basura y Tensión 02. Violencia y exclusión social'. Below the graphic is a description of the performance and two small video thumbnails.

Imagen H

Este ejemplo nos sirve para ver dónde nos encontramos respecto a algunas instituciones sobre la construcción de los “no-lugares” digitales y de Internet como espacios de creación y reconocimiento de la obra desde el contexto del arte público, es decir, no específicamente ubicándonos en la categoría del net-art, sino del empleo de estas “ubicaciones” para generar la obra procesual y colaborativa, performada, propia de este tipo de proyectos.

Esto significa que la categorización es aún difusa en cuanto que crea una ruptura respecto a los estándares tradicionales. Un ejemplo lo encontramos en el modo en que Lacy nos explicó, y más abajo transcribimos, las diferencias que ella misma establece entre la comunidad on-line -cuya creación atribuye a los mediadores-

y la de los grupos sociales -a quienes denomina performers- con los que se reunió offline, siguiendo sus habituales protocolos de proyecto:

Toxic Lesbian: [...] reunió [...] un grupo de community managers [gestores de comunidades virtuales]. Yo me imagino que tuvo unas reuniones preliminares con esos community managers, ya que ellos hablaban desde sus propias cuentas de Twitter y Facebook a sus followers [seguidoras/es] y con el estilo de comunicación que ya tenían ellos desarrollado. De alguna manera fueron su vehículo, la mediación de usted con la comunidad online, ¿no?

Suzanne Lacy: En *Between the Door and the Street* no se usaron comunicaciones electrónicas u online como un aspecto de la obra, como se hizo en *Three Weeks in January*. Sí anunciamos y comunicamos la pieza pero no de la manera centralizada en que lo hace Toxic Lesbian o de la manera en que se hizo en *Three Weeks in January* [...] Yo me comunicaba con 10 cabezas de grupo que, a su vez, salían a comunicarse con 10 organizaciones [...] aunque mi comunicación con las/os performers estaba mediada por personas, al igual que en *Three Weeks in January*, la comunicación con la gente que estaba implicada en el proyecto estaba mediada tecnológicamente.
[...]

TL: [...] no se percibe como espectador que no sea usted quien haya creado o no la comunidad online: el caso es que, ese proyecto, la ha generado de hecho... ha comunicado su proyecto a unos community managers, igual que lo son los mediadores sociales de los grupos elegidos... ¿no hay similitud entre el modo de trabajar online y el offline?

SL: Sí, tiene razón [...] a mí me gusta tener un cuerpo cerca del mío; y esto es una característica de mi generación pero también de mi personalidad. La cuestión es qué tipo de comunicación y qué tipo de organización se produce de cada manera.

(Toxic Lesbian 2014: p. 4)

Otro aspecto que influye en cómo se va a configurar el proyecto es el hecho de que la artista americana trabajó para estas piezas con instituciones culturales y de mecenazgo americanas. Observamos un salto cualitativo respecto a lo que la cultura estadounidense ofrece en materia de comunicación también aplicado al entorno del arte. Por una parte en *Between the Door and the Street*, el proyecto se desarrolló en el marco del Brooklyn Museum, cuyo papel parece diluirse. Sin embargo, el segundo y esencial “partner”, Creative Time da un vuelco a los procesos online de la artista¹¹, como ella misma nos cuenta:

TL: En los proyectos de arte público que ha hecho últimamente [...] ha trabajado con instituciones como, por ejemplo, el Museo de Brooklyn [...] como Creative Time [...] tienen una voz propia en las redes sociales. ¿ [...] estas instituciones [...] cómo intervienen en sus piezas artísticas?

SL: [...] en los años 70 invitaba yo a las instituciones a colaborar pero me quedaba en el papel de productora del trabajo [...] Ahora, cuando me invita una institución -Tate Modern de Londres, MNCARS...- me quedo como simple organizadora [...] ponen los fondos en vez de tener que solicitarlos yo, y emergen un montón de problemas a los que no me enfrentaba antes, relacionados con protocolos institucionales preexistentes. Cuando hablo del “salvaje Oeste”, eso también significaba para mi obra que podía producirla de una manera bastante independiente [...] Creative Time ...sus protocolos... su calendario... su programación... apoyan e influyen en la producción de este tipo de obra. Tiene usted razón en que al producir la obra con Creative Time estoy actuando con

su voz mediática. En este proyecto emplearon medios electrónicos principalmente para publicitar la pieza... en el contrato teníamos un grupo de organizadores... que eran quienes contactaban con Creative Time [...] Yo lo llamaría una obra de arte dentro de una obra de arte y no era lo mismo que la parte publicitaria de los medios, que es lo que representa Creative Time. (Toxic Lesbian 2014: p. 7)

Como estamos viendo con estos ejemplos, la construcción de los no-lugares digitales y cómo estos se connotan, política, económica, cultural o creativamente, evoluciona a gran velocidad. La diversificación que ello implica afecta lógicamente, como vemos, a todo el tejido de artistas, instituciones y empresas culturales, que toman la iniciativa e introducen términos, protocolos, acciones que el propio mundo del arte no manejaba anteriormente. Estamos al inicio de un camino que nos conducirá a transformaciones profundas.

Para concluir, cabría preguntarse en este momento dónde se encuentra ese Far West que aquellas mujeres artistas hace 40 años fueron a conquistar y encontraron, algunas de ellas, en el nuevo género de arte público: otras 'tierras' para establecerse, crear y comunicarse. Así, quisimos formularle esta misma pregunta a Suzanne Lacy durante nuestro ciberencuentro. La artista americana nos deja con su respuesta que aquí transcribimos, su punto de vista desde el tránsito de su experiencia:

TL: [...] el arte público era, para las mujeres artistas, el Far West de las oportunidades [...] ¿[...] esa sensibilidad se desarrolla ahora a través de Internet de una forma paralela a como usted lo vivió en los años 70?

SL: [...] 'El Far West' se refería a la relación que California tenía con el resto de Estados Unidos como un lugar al margen de las instituciones de la corriente principal (esto ya no es así pero sí lo era en los años 70) [...] Creo que es más cierto que nunca el hablar de Internet como 'el salvaje Oeste' del feminismo. Pero creo que aún tenemos que resolver el problema de quién tiene acceso a internet. (Toxic Lesbian 2014: p. 7)

Notas

¹ [<http://www.suzannelacy.com/>] Los levantamientos políticos de los años 60s y 70s junto con las tendencias experimentales que se producen en el arte en esos momentos, producen cambios importantes en los movimientos de vanguardia. La artista americana 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.

² Al inicio de la década de los 90 diversos artistas y críticos de arte asientan las bases de lo que se definirá como un Nuevo Género de Arte Público. Esta fractura está en estrecha relación con el movimiento feminista en la medida en que desde este movimiento se generaba un espacio de reflexión sobre la cotidianidad, las estructuras de género y sociales, con la igualdad de todas las personas. Uno de los contextos del

cambio fue California, y esta experimentación fue percibida por muchas mujeres artistas que buscaban otros modelos de acercamiento a la creación y difusión de sus obras.

³ Shu Lea Cheang (1954) es una artista de origen taiwanés que desarrolla proyectos inscritos en el contexto del nuevo género de arte público. Adhiere a los principios artísticos y activistas del ciberfeminismo en relación con la redefinición del género desde el uso y empoderamiento de las tecnologías y la comunicación web. Su obra *Brandon* (1998-99), es un ejemplo de ello, adquirida por The Solomon R. Guggenheim Museum.

⁴ Intermediae Matadero Madrid, es una institución cultural de carácter público del Ayuntamiento de Madrid. Este encuentro [<http://www.mataderomadrid.org/ficha/3383/del-levantamiento-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 y que implica estos mismos principios y modelos sintetizados en la [Imagen A]. Para este encuentro como para otros diálogos abiertos llevados a cabo por Toxic Lesbian en colaboración con instituciones, se dispuso como vemos en la [Imagen B] 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)

⁵ 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.

⁶ Gloria G. Durán [<http://gloriagduran.com/>] es investigadora y artista, Doctora en Bellas Artes (UPV)
Lila Insúa es profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

⁷ En *Three weeks in January* se dispuso una página web [Imagen C] que vinculaba los recursos de Internet empleados para crear comunidad online y para difundir el proyecto. Se apoyó en Twitter [Imagen D] que se constituyó como recopilatorio de la memoria del proyecto. URL: <http://www.threeweeksinjanuary.org/> [Acceso abril 2014]

⁸ *Between the door and the street* distribuyó su imagen del proyecto entre la web del Brooklyn Museum, la de Creative Time y el repositorio habitual de la web de Suzanne Lacy. Se diseñaron como lugares de información, como vemos en la [Imagen E]. La generación de comunidad online desde distintas voces propias interviniendo se llevó a cabo mediante Facebook, como vemos en los ejemplos de la [Imagen F]. URL: http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/suzanne_lacy/ [Acceso abril 2014]

⁹ Las webs de Hollaback y Code Pink [<http://www.ihollaback.org/about/> ; <http://www.codepink4peace.org/>] plenamente 2.0, aglutinan interacción con sus redes sociales desde las que se producen las acciones propuestas por la organización al numeroso público activista, que vincula para temáticas específicas, comunidades de denuncia y acción ad-hoc, como vemos en la [Imagen G].

¹⁰ *El esqueleto tatuado* [<http://www.museoreinasofia.es/actividades/suzanne-lacy-esqueleto-tatuado>] es un proyecto realizado por Suzanne Lacy en el MNCARS (2010) en colaboración con organizaciones feministas y contra la violencia de género, el Ministerio de Igualdad y Toxic Lesbian entre otros.

La [Imagen H] muestra la performance on line realizada a través de la web institucional del museo concebida por Toxic Lesbian en colaboración con la artista americana.

¹¹ Creative Time [[www. http://creativetime.org/](http://creativetime.org/)] es un agente internacional especializado en la producción y comunicación de eventos culturales de gran alcance, caracterizado por su intensa actividad en redes sociales y difusión on line.

Imágenes

A: Toxic Lesbian (2013), C.C. 3.0. Recuperado el 7 de febrero de 2014, de www.toxiclesbian.org

B: Imágenes del ciberencuentro en Matadero Madrid. Toxic Lesbian, 2014.

C: Web 2.0 de la pieza de Suzanne Lacy, *“Three Weeks in January”* (2012) Extraído el 26 de abril de 2014 de <http://www.threeweeksinjanuary.org/>

D: Twitter producido para *“Three Weeks in January”* (2012) @3WeeksInJan Extraído el 26 de abril de 2014 de <https://twitter.com/3WeeksInJan>

E: Web del proyecto de Suzanne Lacy, *“Between the door and the street”* (2013) 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/>

F: Facebook de *“Between the door and the street”* (2013) con la generación de comunidad virtual online Extraído el 26 de abril de 2014 de <https://www.facebook.com/events/593494407363215/>

G: Muestra de webs y redes sociales de las organizaciones feministas activistas Hollaback y Codepink. Extraído el 15 de junio de 2014 de <http://www.ihollaback.org/about/> y <http://www.codepink4peace.org/>

H: Imagen de la performance on line realizada por Toxic Lesbian en la web del MNCARS en 2010 dentro del contexto del proyecto de Suzanne Lacy *“El*

esqueleto Tatuado". Extraído el 25 de noviembre de 2010 de <http://www.museoreinasofia.es/actividades/suzanne-lacy-esqueleto-tatuado>

Bibliografía

- 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.
- Callejo Gallego, J., (2008), *El esquema espacio temporal en la sociedad digital*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- 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>
- Castells, M. (2009), *Comunicacion y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cheang, Shu Lea (2011), IKU, información extraída entre abril y mayo 2014 de http://en.wikipedia.org/wiki/Shu_Lea_Cheang; <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.
- Hine, C., (2004), *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- 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*, nº 9.
- Kester, G. H., (2011), *The One and the Many, Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, Durham and London.
- Krüger, K., (2006), [El concepto de la Sociedad del Conocimiento](#). Universidad de Barcelona. Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales (XI. 683).
- 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/>

Maldonado, T., (1994), *Lo real y lo virtual*, Barcelona: Ed. Gedisa.

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

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>