





**SORORIDADES**

**INSTAGRAMER**



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



**[comunidad.madrid/publicamadrid](http://comunidad.madrid/publicamadrid)**

**X EDICIÓN**

**Se busca comisario**

Sala de Arte Joven

Comunidad de Madrid

24 de enero - 17 de marzo 2019

**Comisarias**

**ANA CEBRIÁN**

**CARMEN OVIEDO CUEVA**



La Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid lleva casi treinta años siendo un espacio de referencia dentro de la creación artística contemporánea de la región. Facilitar la movilidad, la formación y el acceso al mundo profesional de los jóvenes artistas y comisarios, y fomentar la promoción y visibilidad de su trabajo, son los dos pilares fundamentales en torno a los que se articulan los distintos programas de esta sala.

La convocatoria “Se busca comisario”, iniciativa que apuesta por el desarrollo de nuevos modelos curatoriales, da visibilidad a la creación emergente y promueve el trabajo de jóvenes comisarios, tuvo como ganadores en su décima edición los proyectos firmados por Ana Cebrián y Carmen Oviedo, con la propuesta *Sororidades Instagramer*, y a Alejandro Alonso Díaz con *We are still alive, like hydrogen and oxygen*.

El jurado de la presente edición, formado por María Pardo Álvarez, Antonio J. Sánchez Luengo, Javier Martín-Jiménez, Manuel Segade, Monica Álvarez Careaga, Rocío de la Villa y Beatriz Herraiz, seleccionó la propuesta *Sororidades Instagramer* destacando “la pertinencia de los temas que aborda y la experimentación de formatos expositivos que propone”.

El proyecto reflexiona sobre los nuevos medios y la construcción de la imagen a través de las nuevas tecnologías; una imagen no neutral en la que hay un reflejo de los discursos que se producen en el campo de lo social, en torno a cuestiones de raza, género o clase.

La “sororidad”, término derivado del latín *soror*, hermana, aún no reconocido por la RAE, hace referencia a la relación de hermandad y solidaridad entre mujeres para crear redes de apoyo para generar cambios sociales. Un neologismo que replica la “fraternidad”, del latín *frater*, hermano, que sí se utiliza en otras lenguas como el inglés (*sorority*), aunque en el contexto actual se hace desde una perspectiva feminista. Se trata de unas redes de apoyo interconectadas que en el siglo XXI pasa sin duda por las redes sociales.

La muestra *Sororidades Instagramer* está planteada como un laboratorio de experimentación donde el espacio expositivo es un espacio real —la Sala de Arte Joven— y virtual —la red social para compartir fotos y vídeos Instagram, creada en 2010—. Ambos son entendidos como soportes para la producción artística donde reflexionar en torno a la creación de nuevas estéticas con componente político-social, los feminismos y la autorepresentación de género.

En este caso, es especialmente importante la mediación con el público y su participación, ya que las interacciones online pueden transformar la exposición. Una aplicación, generada a partir de una cuenta Instagram, actúa como nexo entre la sala y el mundo virtual, mediante el cual el equipo pedagógico propone acciones a los visitantes. También hay en la propia sala, como elemento fundamental de la muestra, un espacio dinamizador para facilitar la interacción en sala entre los visitantes, entre las obras y el público, y entre los distintos espacios (físico y online).

Nuestro agradecimiento a las comisarias por su arriesgada propuesta; a las artistas por su implicación y voluntad en el desarrollo del proyecto; a los colaboradores por su participación en la concepción y desarrollo del programa de actividades; y a los miembros del jurado de “Se busca comisario” por su vinculación con el programa.

**Comunidad de Madrid**



## Índice

<b>Sororidades instagramer</b>	<b>11</b>
ANA CEBRIÁN	
CARMEN OVIEDO CUEVA	
<b>Interseccionalidad</b>	<b>37</b>
ESTHER MAYOKO ORTEGA	
<b>Dispositivo pedagógico</b>	<b>45</b>
<b><i>Sororidad situada</i></b>	
MARTA GARCÍA CANO	

## Indice

ANGÉLICA DASS	54	101
QUIELA NUC	62	103
VIOLETA MAYORAL	70	105
ICIAR VEGA DE SEOANE	76	107
ROBERTA MARRERO	86	109
SHEHEREZADE SHEPHARD	92	111
XIROU XIAO	92	113
<b>Creadoras hermanas</b>		<b>115</b>
BEX ILSLEY		117
SAVANA OGBURN		118

#

#

## **Sororidades instagramer**

ANA CEBRIÁN

@tagore\_mousse\_me

CARMEN OVIEDO CUEVA

@carmen.oviedocueva



*El hogar, el lugar de trabajo, el mercado, la plaza pública, el propio cuerpo... todo puede ser dispersado y conectado de manera polimorfa, casi infinita, con enormes consecuencias para las mujeres y para otros; consecuencias que, en sí mismas, son muy diferentes para personas diferentes y que convierten los poderosos movimientos internacionales de oposición en algo difícil de imaginar, aunque esencial para la supervivencia. [...] Las tecnologías de la comunicación y las biotecnologías son las herramientas decisivas para reconstruir nuestros cuerpos. Estas herramientas encarnan y ponen en vigor nuevas relaciones sociales para las mujeres a través del mundo [...]. La frontera entre mito y herramienta, entre instrumento y concepto, entre sistemas históricos de relaciones sociales y anatomías históricas de cuerpos posibles, incluyendo los objetos del conocimiento, es permeable.*

Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvencción de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1991. pp. 279-80.



## SORORIDAD

La palabra sororidad es un término derivado del latín *soror* que significa hermana y es utilizado para referirse a la relación de hermandad y solidaridad entre las mujeres para crear redes de apoyo que empujen cambios sociales para lograr la igualdad.

*#SORORIDADENLARAE*





Este texto forma parte de la petición de la página Change.org para que el término *sororidad* se incluya en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española. Es un término que comienza a utilizarse cada vez más debido a la creciente popularidad de los movimientos feministas. Podríamos rastrear sociedades, comportamientos y reivindicaciones feministas a lo largo de toda la historia de la humanidad, pero en la historia de Occidente (no en las de otros pueblos, que tendrían una cronología distinta) se destacan tres oleadas feministas: siglos XVIII-XIX; siglo XIX-años cincuenta; años sesenta-ochenta. Estas vienen ligadas a la lucha social emprendida por los colectivos de las comunidades negras y racializadas, el movimiento LGTBIQ, las luchas obreras, las marchas por la paz, el movimiento *antiapartheid*, la lucha por los derechos civiles y otras muchas (algunas, incluso, no nombradas aún) que han favorecido, impulsado, confrontado o enriquecido el surgimiento de las otras. Estas oleadas movilizadoras están teniendo una fuerte repercusión en la actualidad, son reconocidas de nuevo, favoreciendo una mayor toma de conciencia y preocupación social, si bien el patriarcado sigue vigente en todos sus aspectos, y las mujeres, en todo el mundo, siguen siendo sujetos vulnerados por la sociedad de muy diversas formas.

Así mismo, la agenda política feminista es un tema controvertido que no carece de exclusiones y debates internos sobre la pretendida igualdad que se busca, pues no siempre estamos de acuerdo en qué debe consistir y qué medidas serán necesarias para tomarla, empezando por las que consideramos más urgentes. De un tiempo a esta parte, nos hemos focalizado más en la igualdad ansiada y no tanto en los medios necesarios para empujar esos cambios sociales que deberían basarse en la creación de redes de apoyo interconectadas. Por ello, volvemos a apelar a la sororidad, al respeto infinito hacia las otras.

Llegadas a este punto, vemos necesario centrarnos en el conflicto capital-vida; en el primero, las lógicas de acumulación ocupan un lugar central, mientras que la vida se resuelve en espacios periféricos, invisibilizados, domésticos y feminizados. Son esas lógicas mercantilistas y de producción las

que se ponen en el centro a través de marcos sociopolíticos que las amparan y que asumen como estándar a ese sujeto hegemónico capaz de desenvolverse beneficiosamente en un entorno en el que el capital supone el fundamento de todo. Hablamos del BBVAh (sujeto blanco, burgués, varón, adulto, con una funcionalidad normativa, heterosexual).\*

La necesidad de interconexión se hace cada vez más urgente a medida que somos conscientes de que la despolitización de los espacios feminizados es la gran baza con la que juega el patriarcado para imponer su poder a través de un ejercicio de invisibilización. Las redes de apoyo sólidas y solidarias entre mujeres son la clave para atacar directamente este *statu quo*.

Este auge de los debates, luchas y planteamientos feministas se expresa en nuestra sociedad no solo a través de las mareas internacionales (8M), las campañas institucionales contra la violencia de género o las movilizaciones ciudadanas, sino que ha tenido un importante factor de repercusión y retroalimentación a través de las redes sociales. Son numerosas las cuentas de Twitter, Instagram, Facebook y YouTube, así como los blogs y las webs, que han contribuido a la formación de una conciencia fem. que ha acelerado la creación de encuentros, multiplicándose el número de publicaciones y favoreciendo la convocatoria de las mareas cuando las redes sociales han dado la alerta feminista.

A través de la red social Instagram, una red que funciona como álbum fotográfico colectivo, podemos seguir los pasos de la resignificación política de lo femenino. Sin embargo, cómo trascender la frivolidad de lo que se comparte de manera inmediata y nos hace parecer más *sexis*, cómo huir de la banalización del discurso feminista. Como nos propone Donna Haraway, se trata de crear una hiperconexión, un nuevo código polimórfico que posibilite nue-

\* Amaia Pérez Orozco, *Subversión feminista de la economía: aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2014.

vos imaginarios y deconstruya los ya existentes. Hemos aprendido que para combatir los algoritmos del poder debemos estar hiperconectadas.

Este fenómeno «virtual» no es exclusivo del feminismo, pero sí ha tenido una importante repercusión en el desarrollo de una nueva preocupación estética y conceptual *fem* que se expresa a través de las redes sociales revisando la imagen de lo femenino, los géneros, el cuerpo, los códigos, las identidades.

Fuera del circuito artístico tradicional, hay Arte en Instagram; gente con profesiones inclasificables genera imágenes de la era milenial y construye realidad desde lo virtual. El intercambio de influencias es continuo, y la aceleración de la producción estética también. Esta efervescencia cultural acelerada hace patente la transformación que se está dando en los espacios de producción y difusión profesionales/sociales, a la vez que surgen grietas en la brecha tecnológica intergeneracional. Todxs estamos en las redes, todxs somos susceptibles de contagio; la imagen contemporánea se cuele, y personas anónimas pueden convertirse en *influencers* por la cantidad de seguidores que acumulan.

Instagram no es solo una red social donde compartir lo que comemos, a quién seguimos o dónde estamos; para algunas artistas y creadoras se ha convertido en un espacio de empoderamiento y visibilidad, en un soporte para la producción artística, en una galería propia, donde la imagen «lo dice todo» y el texto solo complementa o «comenta», añade los *hashtag*, «las causas» a las que nos queremos adherir. Nuevos formatos que nos llevan a repensar la institucionalidad. Nuevos formatos que nos llevan a visibilizar «nuestras prácticas», enunciadas desde cada una de nosotras en su diversidad, enfrentando los algoritmos que determinan la popularidad de unos discursos sobre otros. ¿Qué imaginarios queremos construir sobre lo que somos?, ¿cómo queremos ser transmitidas? Lo antes marginal se vuelve ahora tendencia en un circuito poroso y desencadena transformaciones estéticas y políticas en nuestra sociedad.



**#ENTRE  
CREADORAS  
HERMANAS**

**SORORIDADES INSTAGRAMER**



Este proyecto comisarial se presenta como un laboratorio de investigación que pretende trascender la separación entre la producción cultural en los espacios artísticos y las redes sociales, reflexionando en torno a la creación de nuevas estéticas con un componente político-social, los feminismos y la autorrepresentación de género. Las artistas seleccionadas reflexionan, desde una perspectiva transcultural, desde sus respectivas identidades, sus orientaciones afectivo-sexuales y sus diversas intencionalidades estéticas, sobre el feminismo interseccional, las reivindicaciones de género, el empoderamiento de la intimidad femenina y la sororidad.

Las obras de las artistas en exposición, así como la propuesta pedagógica de la muestra, están relacionadas con cuatro líneas de investigación principales:

- **Estética milenial:** filtros, *selfies* e *influencers*.
- **Otrxs cuerpos:** conciencia, activismo y activación política.
- **Copy-paste:** autoría, remix y resignificación.
- **Géneros:** intimidad, sororidad, comunidad.

Estas líneas de investigación aglutinan un discurso sobre la «estética fem. instagramer» que pueda favorecer posibles debates para enmarcar la propuesta artística. La muestra se plantea como un proyecto «laboratorio» de carácter procesual donde el espacio expositivo se vaya transformando con las interacciones del público *online* y donde se investigue cómo los nuevos formatos de creación artística pueden incidir en la institución cultural.

El proyecto #sororidadesinstagramer se compone de:

- **Una muestra artística:** Artistas que se expresan habitualmente a través de Instagram para reflexionar sobre temas relativos al género o la sororidad. Se propone un intercambio creativo entre artistas consolidadas en las redes sociales internacionalmente, contadas en la exposición a partir de la proyección de sus perfiles Instagram, y artistas que trabajan habitualmente en la Comunidad de Madrid, que generan o seleccionan obra específica para

la exposición de una manera situada. Esta propuesta actúa, como sucede en las redes sociales, como una especie de conversación entre creadoras «hermanas».

- **Conversaciones y encuentros:** En la activación de los movimientos sociales, la movilización en redes es tan importante como la producción de conocimiento que la dota de un marco teórico. La exposición es también un espacio de reflexión entre distintos colectivos que recoge parte de la diversidad existente dentro de la conciencia *fem*, donde se comparten puntos de encuentro, conflicto y transformación.

- **Un dispositivo pedagógico virtual:** Este dispositivo generado a partir de una cuenta de Instagram actúa como nexo entre la sala y el mundo virtual, posibilitando que un equipo pedagógico *online* proponga acciones al público de la exposición, favorezca la interacción con las piezas en las redes sociales y recoja comentarios sobre las cuatro líneas de investigación principales.

- **Un espacio pedagógico en sala:** Se trata de un espacio dinamizador que posibilita y registra la interacción en sala entre el público, entre las obras y el público, y entre los distintos espacios: sala de exposiciones y dispositivo pedagógico virtual. Pretende favorecer la conectividad entre los distintos elementos que componen la muestra, y también será el escenario para el desarrollo de los talleres y encuentros, favoreciendo los afectos y sororidades. Un espacio para reflexionar sobre los acuerdos, los pactos, las alianzas.



# #CUERPO PODER

SORORIDADES INSTAGRAMER



*El poder se constituye de forma performativa en y a través de prácticas económicas, políticas y culturales. Las subjetividades tanto del dominante como del dominado, se producen en los intersticios de estos lugares de poder múltiples y entrecruzados. [...] Pero si la práctica produce poder entonces es también la práctica el medio para desafiar a las prácticas opresoras del poder [...] una imagen visual también es una práctica. La imagen visual también produce poder, de ahí la importancia de comprender los desplazamientos de poder en las tecnologías de la vista-artes visuales como la pintura y escultura, la práctica cinematográfica o danza y los efectos visuales de las tecnologías de la comunicación. Lo mismo ocurre con el registro oral, la música y otros sonidos producen poder. De hecho, el cuerpo entero en toda su fisicalidad, mentalidad y espiritualidad produce poder, y es en este espacio relacional donde el dualismo mente/cuerpo desaparece.*

Avtar Brah, «Diferencia, diversidad, diferenciación» en VV. AA. *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2004, p. 133.



Las creadoras que publican en Instagram son, a la vez, curadoras de su propia obra y comisarían cómo quieren contarse a sí mismas, una acción llena de potencialidades políticas. Nuevos cuerpos, nuevas consignas y nuevos gritos adquieren una belleza sin límite de caracteres. Una suerte de miscelánea ecléctica, donde el glamur brota de lo cutre y lo feo, lo cotidiano se revaloriza: la espinilla, la menstruación, la grasa, el sexo, la afectividad femenina, una transición de género son un mosaico de relatos fuera del pudor patriarcal.

¿A quién corresponde enunciar la sororidad? Es una voz coral disonante, ni siquiera estamos muy seguras de si somos ya hermanas o vamos camino de serlo; o, quizá, solo amigas con derecho a algunos roces. La opresión y el privilegio se suman, se restan, se superponen, mientras nos enfrentamos a una estructura sólida que no se quiebra, que no se deshace, que nos enfrenta, que nos sacude. Las creadoras de esta exposición enuncian un encuentro consigo mismas, también con las otras, un espacio común para repensar los términos de nuestra alianza y provocar fisuras en la institución del poder patriarcal, gracias a una performatividad\*. Para comisariar esta exposición, buceamos Instagram. Visitamos las profundidades, entre la basura de los labios sugerentes, los culos apretados y las poses de masculinidad. Encontramos a compañeras que ya conocíamos, también conectamos con otras que no. De alguna manera, las obras de unas se reflejan en las de las otras, internacionales o locales, se completan, cuentan una historia por partes que ya incide en la grieta.

En esa búsqueda observamos los cuerpos y las sensualidades, la menstruación y toda la tecnología higiénica para combatirla. Cada vez más cerca, en primeros planos, con luces difusas y algo de brillantina; Ashley Armitage y Mayan Toledano nos hablan de la identidad adolescente, los afectos entre

\* Judith Butler. *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007.

pares, el poder del grupo o la belleza de lo visceral; lo púber, esa edad donde la construcción de la idea de género y lo femenino se hace más eficaz. ¿Eres una chica? deberían preguntarse todas esas adolescentes. Iciar Vega de Seoane nos devuelve la pregunta, un silencio en el pecho, quién determina qué soy y cómo va a afectar a mi vida, en qué situaciones me volverá vulnerable, en cuáles me dará poder. Un concepto que aprisiona y castiga el cuerpo. Roberta Marrero, desde su perspectiva queer, resignifica los imaginarios de este femenino, la guerrilla pop de *las reinas malas*, de aquellas que la norma penaliza. Britney Spears, ese eterno femenino adolescente, nunca fue tan real como cuando ella misma se rapó la cabeza para convertirse en bruja, un acto donde mutilarse el patriarcado para hallar una espiritualidad otra.

Espiritualidad, imaginarios culturales, pastiche óptico y pelos en las piernas; delicadeza, luz entrando por la ventana, amor, un espacio seguro; Ayqa Khan, Sscopeta Sheherezade F. Shephard, Violeta Mayoral (Amor Desmadre) conocen la palabra *hermana*, conocen la palabra *comunidad*, la estética del polvo en la mesilla y la ropa sin recoger, del cuerpo/los cuerpos desnudo/s sobre la tierra. Al igual que Maisie Cousins, con lo feo se consigue lo más bello, buscando lo sublime en el desecho, la sensualidad efímera que perdura; nuevamente estéticas que colisionan con lo normativo: rostros y cucarachas, flores y ketchup, que se arrastran a velocidad de caracol. Imagen saturada o armonías pastel, espacios oníricos como los de Savana Ogburn o Prue Stent, escenarios para conectar con la intimidad del alma, un espacio sin ruido para ensayar usos y metodologías de contacto humano.

La representación ciborg, el *mashup*, el futurismo estético de género están en Bex Ilsley y en Quiela Nuc; ambas sintonizan con Donna Haraway cuando re-piensan el pasado o el presente desde lógicas futuristas que parecen alienarnos, sacarnos de la propia realidad para devolvernos a la toma de conciencia de que lo que vemos no es ficción, sino el mundo al que nos enfrentamos, nuestro cotidiano político del que queremos desertar. El espacio sideral-virtual, el desierto o la nada son lugares donde imaginar futuros posi-

bles. Como nos recuerda Virginie Despentes\*, en el mundo moderno todavía no se nos permite organizar la colectividad, con lo que son necesarios estos espacios donde recrear la sororidad y ensayar nuestras propias narrativas. Zuly de la Rose, Xirou Xiao y Angélica Dass lo consiguen trayéndonos el relato de mujeres que ya están organizadas, que son comunidad, que luchan mientras son cuerpo colectivo; el Yo, el Soy y el Somos, nuestro #cuerpopoder.

\* En su obra *Teoría King Kong*. Barcelona, Penguin Random House, 2018.

SHEHEREZADE SEPHARD

@sscopeta

Altar 2: Consuelo

2018







#CUERPOPODER



***Mientras contábamos nuestras historias, reconocíamos que nuestras experiencias y nuestras reacciones nos eran comunes a muchas de nosotras, que nuestras percepciones, pensamientos y sentimientos tenían sentido para otras mujeres. Después utilizábamos esa experiencia compartida como una fuente de autoridad [...] utilizábamos el cuerpo colectivo, mutuamente validado, de nuestras historias, para cuestionar esas versiones oficiales de la realidad.***

Aurora Levins Morales, «Intelectual orgánica certificada», en VV. AA.  
*Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2004.



# Interseccionalidad

ESTHER MAYOKO ORTEGA

@e\_mayoko



Cuerpos. En primera, segunda o tercera persona; en singular o en plural; cuerpos, cuerpos son, cuerpos.

Doble discriminación, opresión múltiple, sistemas duales o simultaneidad de las opresiones; estos son algunos de los términos pensados como precursores de la interseccionalidad y en la misma línea que el primero.

Sin embargo, hemos decidido no usar estos sino otro, otro que hoy podríamos decir que está un poco manido o demasiado usado: interseccionalidad.

Decía Kimberlé Crenshaw —la creadora del concepto a finales de los años ochenta del siglo xx— en una charla TED realizada en 2016 sobre interseccionalidad que, precisamente, esta se convertía cada día más en una urgencia para pensar de forma compleja y desde nuevos marcos; o, si no necesariamente nuevos, sí desde otros marcos menos convencionales. Unos marcos estandarizados desde los que miramos pero no vemos, oímos pero no escuchamos, unos marcos que evocan lo pasado, lo de siempre, lo conocido, en formas viejas y poco interpeladoras.

Pero de qué hablamos cuando usamos este término que tanto se ha «popularizado» entre ciertos sectores de los estudios críticos en la academia y, en especial, en ciertos sectores de los estudios críticos que profundizan en el género y el feminismo, así como en políticas públicas tanto internacionales como nacionales. (Re)leyendo la propuesta de definición que realiza Lucas Platero en la entrada sobre «interseccionalidad» en el glosario de términos *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (2017), esta sería una herramienta conceptual que funciona o trabaja junto a otras, dentro del campo de los estudios críticos, para analizar las relaciones de poder, las posibilidades de ser pensadas como sujetos con agencia, como herramienta frente a la discriminación y la posibilidad de denunciarla, así como una herramienta fundamental para señalar y marcar el privilegio.

Más allá de una herramienta conceptual, que lo es, la interseccionalidad vendría a nombrar y, desde luego, a darnos la posibilidad de afirmarnos como

sujetos. Por un lado, la interseccionalidad daría la posibilidad de señalar cuáles son los diferentes organizadores sociales que están operando de formas complejas sobre los individuos para crear situaciones de discriminación que no son solo dependientes y que, a su vez, son diferentes de las que pueda causar uno solo de estos sistemas de organización social. Aunque, en mi opinión, lo que hace más interesante la propuesta de pensar la interseccionalidad es que no solo da cuenta de estas formas específicas de discriminación, sino que, en cierta forma, es capaz de aprehender también los privilegios relativos que estos mismos organizadores otorgan.

La interseccionalidad, para la academia, puede ser una herramienta de comprensión de las formas en que se tejen las diferentes posiciones que constituyen nuestra identidad en tanto que individuos en sociedad. No es una herramienta que intente objetivar, se creó desde posiciones muy concretas. Tirando de ese hilo genealógico, ponemos en primer plano que está conceptualizada desde un cierto feminismo negro que solo podía pensarse desde lugares que eran cuerpo y que aunaban expresiones específicas de raza, género, clase social y sexualidad. Porque, aunque se han buscado diversas fuentes que puedan servir de inspiración a la elaboración de una herramienta como el análisis interseccional, la conexión más clara para mí se produce con las propuestas del Combahee River Collective, que emite su discurso desde la experiencia de la opresión múltiple y simultánea en las propias mujeres negras lesbianas y pobres que componían el colectivo.

Sí, y esta corporalidad, hay que decirlo, es algo que no ha sido aprehendido por una academia blanca que ni se ha pensado en esos términos ni se ha cuestionado su posición de privilegio. Menos aún en el Estado español.

Los cuerpos, las corporalidades que las artistas de «Sororidades Instagramer» nos muestran, sí nos interpelan, sí nos retan, sí nos posibilitan —y allá cada una si ejecuta esta posibilidad— pensarnos desde otros lugares, lugares que son en relación, lugares que son cuerpo. Veo cuerpos de feminidades afro, cuerpos negros, cuerpos de la exuberancia, de carnes,



de melanina, de formas voluptuosas y curvas «excesivas». Y veo cuerpos que son de ausencia, que no respetan por defecto la norma de la feminidad, la norma de la racialidad, la norma de la heterosexualidad, esa fina línea discontinua en la que por ser construcción ideal e idealizada no vamos a poder encajar jamás muchas, ahora sí, la mayoría.

Cuestionan estas imágenes muchas certezas occidentales, empezando por la propia idea de «mujer». *A priori*, todas parecen «mujeres cis»; sin embargo, no serían en casi ningún caso las imágenes que aparecerían si hiciésemos una búsqueda de Google del término *mujer*. «Sororidades Instagramer» cuestiona, por tanto, esa idea monolítica que, desde un marco binario de pensamiento y de representación, se ha tenido de eso que supone «la mujer», en singular y como categoría unitaria. En su lugar encontramos una serie de imágenes que permean esa idea y, en ocasiones, casi la impugnan desde lugares diversos. Desde la centralidad del representar esos «otros» cuerpos y lo que no se ha pensado tradicionalmente como una «mujer»; esa es la posición desde la que «Sororidades Instagramer» nos interpela. Mostrar(se) sin pedir permiso, poderosas y vulnerables, orgullosas y firmes en saber quiénes son y qué desean. Mostrar las aristas, en absoluto fijas, de identidades en construcción permanente. Identidades problemáticas por exceso, por defecto, por inadecuación a la norma estática y monolítica. Intersecciones identitarias hechas carne, hechas cuerpo.

Pensar estas categorías identitarias por separado no nos ha ayudado, más bien lo contrario, a trenzar alianzas entre los movimientos sociales, esa categoría colectiva que en Occidente nos sirve para agrupar a parte de *los nadie*. Y, sin embargo, la interseccionalidad, antes que una herramienta de la teoría crítica, es algo que pertenece a la práctica corporal callejera, a la práctica encarnada colectiva de sujetas subalternas.

La interseccionalidad es occidental, sí. Pero aun en ese «ser occidental» pasa por la experiencia de mujeres subalternas, y pasa necesariamente por la experiencia del cuerpo y de cómo desde esos cuerpos se piensa, ela-

bora y emite discurso y práctica política. Porque, aunque se haya puesto en duda, son prácticas políticas o expresiones de la misma.

Me gustaría ahora centrar la experiencia concreta de traer el término *interseccionalidad* y todo lo que ello conlleva, en tanto que análisis crítico, desde un lugar y un tiempo determinados, los años ochenta en Estados Unidos, hasta el Estado español en esta segunda década del 2000. La fascinación aquí es reciente, y a las que hemos intentado utilizar este concepto con anterioridad en el contexto del Estado o no se nos ha leído o no se nos ha escuchado. La fascinación pasa en el Estado español por hablar de *feminismo interseccional* sin tener en cuenta a las subalternizadas, especialmente a nosotras las racializadas. Así, hablar y situar la experiencia de qué entendemos desde los feminismos afro, desde el feminismo negro —ojo, que no es lo mismo, pero ese desarrollo es para otro lugar— por interseccionalidad es en sí mismo para muchas de nosotras, feministas afro, una experiencia dolorosa; y, sin embargo, como ya nos enseñó Audre Lorde, es mejor hablar.

Explicar desde nosotras la interseccionalidad es señalar cómo el feminismo en el Estado, ese que se declara interseccional, ha olvidado hablar de la raza al aplicar su supuesta mirada interseccional. Un olvido que es interesado, que es parte de las políticas interiorizadas y cómplices del feminismo con la homogeneización y el borrado de los cuerpos y las experiencias de las personas no blancas en el Estado español, de la ausencia presente de la raza en los discursos y en las prácticas de este feminismo. Como diría Gloria Wekker, es la ignorancia blanca disfrazada de inocencia, de descuido, de falta de intencionalidad, trabajando de nuevo contra nuestros discursos. Un feminismo que se dice interseccional pero que no tiene en cuenta la raza, que elude incluso mencionar la blanquitud, es un feminismo que está reificando su propia posición de privilegio, de supremacía. De ahí el conflicto.

Es mejor hablar, plantear el conflicto con su crudeza. Solo a partir de ahí se podrá construir ese feminismo realmente interseccional; solo a partir de plantear el conflicto, de repensar las posiciones relativas que todas ocu-

pamos, de repensar los privilegios y las posiciones subordinadas podremos comenzar a pensar en tejer alianzas. Muchas ya hemos comenzado, las feministas, las feminidades de las comunidades racializadas ya hemos comenzado a tejer, a trenzar alianzas, y ahora les preguntamos: ¿están dispuestas, mujeres (blancas), feministas blancas, a repensar su posición de privilegio, a nombrar la blanquitud, su blanquitud, no para reafirmarla sino para abolirla?, ¿están dispuestas a ser unas más en ese trenzar alianzas y no la centralidad de la misma?, ¿están dispuestas a asumir la validez de nuestros puntos de vista y reclamarlos como feministas?, ¿están dispuestas a sentir empatía con nuestras experiencias de vida y defender nuestras estrategias de resistencia como herramientas fundamentales en la lucha frente al cisheteropatriarcado capitalista supremacista? Si pueden sincera y fehacientemente contestar con un sí rotundo a todas estas cuestiones, entonces, solo entonces, podremos comenzar a hablar de tejer en común ese marco subversivo que suponen las alianzas interseccionales. No se trata de que todas estemos en la misma posición, se trata de reconocer las diferencias, darles el lugar que les corresponde, hacer que las diferencias trabajen a nuestro favor y convertirlas en fortalezas para el cambio.

La propuesta expositiva de «Sororidades Instagramer» nos muestra la potencia de la diferencia desde un posible lugar común que se constituye desde un concepto amplio de sororidad, marcado por corporalidades y artistas identificadas desde las feminidades subversivas. Las imágenes, que son cuerpo, que son vida, intentan tejer esa historia de potenciales alianzas. Se trata de un marco pretendidamente interseccional en el que la raza y la posición como sujetas racializadas es puesta en el centro para, a partir de ahí, trenzar urdimbres que cuestionan los marcos del género, de la sexualidad, de la corporalidad normativa.

¿Es posible esa sororidad desde el cuerpo que aquí se propone? Cuerpos que han resistido históricamente, así como en el presente, su posición; una posición que ha marcado estos cuerpos como vulnerables por no ajus-

tarse a la norma de lo humano, de lo femenino, de lo blanco, de lo heterosexual. Cuerpos en resistencia que desde un nuevo marco común se constituyen en agentes de cambio social colectivo a uno y otro lado de la pantalla del *smartphone* y de la sala de exposiciones. Cuerpos antes vulnerables, ahora empoderados, cuerpos vistos desde una nueva óptica y una nueva mirada. Quizá sea momento de pensar en esa nueva sororidad desde el cuerpo.

**Dispositivo pedagógico**  
***Sororidad situada***

MARTA GARCÍA CANO  
@martagarciacano2201





M GARCÍA CANO



Dispositivo pedagógico  
2018

Instalación formada por diferentes elementos:  
Cortina, luces, sillas cojines, hinchador



El encargo de llevar a cabo un dispositivo pedagógico en una exposición cuyo tema central es la sororidad y la imagen se presenta como una doble tarea. La propia de hacer pedagogía, es decir, proveer un espacio y una situación para desarrollar conocimiento de un modo concreto en torno a una propuesta expositiva, y otra, que pocas veces se muestra tan desafiante, de hacer explícito el lugar desde el que lo hago: un posicionamiento. Aquí situada, ese posicionamiento tiene que ver con una pregunta concreta: ¿cuál es el fin último de la sororidad y cuáles son los modos en que esta puede operar para conseguirlo?

Más allá de cómo el término se ha ido construyendo históricamente, en palabras textuales de Marcela Lagarde\*, la sororidad emerge como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza. Aquí cabría pensar, entonces, en que el fin último de la sororidad está en detectar los impedimentos y actuar para suprimirlos. La complejidad reside en la dimensión de esos elementos, que abarca no solo cuestiones legales de igualdad, sino también políticas económicas y sociales, además de aspectos culturales y raciales, que se presentan relevantes a la hora de actuar.

Que esta exposición se ocupe de las imágenes no solo tiene que ver con el contexto artístico donde se produce, sino con una realidad que nos ocupa, no sé muy bien si consciente o inconscientemente: la realidad de las imágenes.

Para Geneviève Fraisse\*\*, las mujeres nos hemos ocupado de las imágenes porque la conquista de los derechos ha dado de sí, prácticamente, todo lo que podía ofrecer. A partir de ese momento, nos ocupamos de las imágenes para intentar salvar la distancia existente entre la ley y la realidad. Esta afirma-

\* Marcela Lagarde. «Pacto entre mujeres sororidad», disponible en <[https://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/pacto\\_entre\\_mujeres\\_sororidad.pdf](https://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/pacto_entre_mujeres_sororidad.pdf)>

\*\* Geneviève Fraisse. *Los excesos del género: concepto, imagen, desnudez*. Madrid, Cátedra, 2016.

ción me hace pensar en el dispositivo como un espacio, pero, sobre todo, una situación donde relacionarse con esa realidad desde el deseo de contribuir colectivamente, como no podría ser de otra manera si hablamos de sororidad, al fin último de esta. Fraisse también nos dice que la imagen producida por el activismo es una imagen capaz de hablar que nos dice: ¡Ustedes, basta! y añade: Soy libre para decirlo. Mi propuesta es situarse en ese estado de libertad para generar una acción.

Hay un acto performativo, desde mi punto de vista, que se hace necesario, y es que, para construir otras imágenes, debemos comenzar a hablar en femenino y desde el cuidado, es decir, no dando lugar a la reproducción de lo binario, no hablar en femenino en oposición a lo masculino, no reproducir en la acción aprendizajes patriarcales. Hablar en femenino para poder crear. En el contexto de la exposición, de lo que se trata es de abrir espacio a las palabras para que permitan construir otras imágenes ante las que también podamos encontrar otras referencias y modos de hacer poco sospechosos de reproducir los modelos del patriarcado del que hemos aprendido y tenemos que desaprender. Poner las expectativas en que esas imágenes y modos se inventen en y desde la diversidad en todas sus acepciones.

Es la diversidad de las mujeres, nuestra individualidad, la que nos sitúa en la necesidad del pacto para actuar a favor nuestro. Pactos entre nosotras que, como nos dice Marcela Lagarde, no pueden ser otra cosa que limitados en el tiempo, con objetivos claros y concisos, incluyendo, también, las maneras de acordarlos, renovarlos o darles fin. Al actuar así, continúa Lagarde, las mujeres ampliamos nuestras coincidencias y potenciamos nuestra fuerza para vindicar nuestros deseos en el mundo.

Pactar para actuar resulta un requerimiento muy exigente. La exposición, las imágenes que nos presenta, lo que emocionalmente cada una de las miradas nos deja, ya lo es.

La primera acción es un pacto con nosotras mismas, respirar y conectar con un cuerpo, el nuestro, un modo no patriarcal de disponerse. Desde afuera, el dispositivo nos invita a tomar conciencia del respirar, un leve sonido, un leve hincharse y deshincharse, un ritmo para entrar en otro ritmo que permita reconocer en nosotras el deseo de entrar en él, conociendo que, en él, la palabra será en femenino. Un espacio de seguridad y privacidad que permita fortalecerse para salir y actuar.

Acomodarse es imprescindible; hablar en femenino, una premisa; escribir, una posibilidad; convivir, un imperativo; pactar, un logro; actuar, una necesidad.

*Sororidad situada* es un dispositivo para entrar a esos pactos puntuales a través de una acción concreta que trata de experimentar con las imágenes ante la reiteración de la palabra en femenino. Llegadas a este punto, muchas podrían preguntarse si, entonces, este es un espacio reservado solo a las mujeres y vetado a las otras que no lo son. Esa es una cuestión que la presencia misma dentro de un espacio público como es el expositivo nos lanza y nos pide resolver. ¿Qué modos y posibilidades de relación se articulan en el espacio del pacto y la acción por las mujeres cuando este se produce en el espacio público sin veto?

A lo largo de la exposición se llevarán a cabo dos activaciones. Esas activaciones quisiera plantearlas como espacios de investigación colectiva en torno a las cuestiones que nos ocupan: crear imágenes para pactar y articular modos de relación en el espacio público.

Una última decisión surge cuando termino el texto y estoy ultimando el diseño del dispositivo. Coser a mano los hilos que sostendrán las palabras. Es un pacto conmigo misma de entrar con otro ritmo y preparar el cuerpo para la acción.



**ANGÉLICA DASS**

**QUIELA NUC**

**VIOLETA MAYORAL**

**ICIAR VEGA DE SEOANE**

**ROBERTA MARRERO**

**SHEHEREZADE SHEPHARD**

**XIROU XIAO**

ANGELICA DASS

**#yosoyomos**

2018

@angelicadass



A DASS



167



“

**4 de cada 10 mujeres de origen extranjero que viven en Madrid provienen de América Latina.**

Según los datos de la Seguridad Social de octubre 2017 en la CAM, los países con mayor presencia en el Sistema Especial de Empleados de Hogar:

**Rumania (38.356 afiliados), Bolivia (18.347), Paraguay (17.358), Marruecos (13.545), Ucrania (10.565), Ecuador (7.663), Bulgaria (6.307), Colombia (5.866), Perú (5.175), Polonia (2.184), Argentina (1.771), Portugal (1.603).**

**83,2%**

de los hogares de las mujeres migrantes cuentan con **ingresos inferiores a los**

**1.000€**

37 | #PROFESIONALES







## OCUPACIÓN LABORAL Y DESEMPLEO

# Los inmigrantes aportan 6,6% más

a las arcas públicas de lo que reciben 5,5%.

La tasa de desempleo de las mujeres extracomunitarias se sitúa en un **24,56%** en la Comunidad de Madrid.

El **90%** de las personas que trabajan en el servicio doméstico son mujeres, más del **60%** son de otros países.



De los 394.952 extranjeros en Madrid **211.276 SON MUJERES (53%).**





61

A DASS

QUIELA NUC

**Desertorxs**

2017

@quiela\_nuc



**Now! Now!**

Q NUC



I couldn't have  
if the coup d'etat had






ve been born  
65  
hadn't taken place.

Q NUC

In the end, the  
is fucking m



terrible thing  
oney, get it?

Q NUC



bullying t



break

the boys.

69



Q NUC

VIOLETA MAYORAL

**Amor Desmadre**

2016-2017

@violetamayoral

@amordesmadre



V MAYORAL











ICIAR VEGA DE SEOANE

**¿Eres una chica?**

2015 - 2017

@iciarvegadeseoane



I VEGA DE SEOANE











ROBERTA MARRERO

**Stigmata XIII**

2013

**The truth about the icon 4**

2010

**Errores 1 y 2**

2012

@robertamarrero



# HOMBRES

# GAÑE



CARACTERÍSTICA  
MOLINO  
**120 PTAS.**  
CALIDAD Y PRECIO  
ECONÓMICO

TODA  
OBRA DE  
ARTE  
UN ES  
AUTORRETRATO

5  
PTS

2  
PTS



3  
PTS



NOS DESHA-  
REMOS DE ESTAS  
ROPAS MUNDANAS,  
COMO SÍMBOLO...



## DESPIERTA



## DIABLO

TODOS  
SOMOS AL  
MENOS  
DOS  
PERSONAS



2  
PTS



5  
PTS

3<sup>50</sup>  
PTS



PODRÍAMOS EN-  
CONTRARNOS CON  
UN FANTASMA O  
ALGO ASÍ!



# MAS DINERO

Además otras narraciones  
tan fantásticas  
como apasionantes

R MARRERO

THE TRUTH ABOUT THE ICONS  
LA VONARD DORNI'S DEL ICAVO

1972

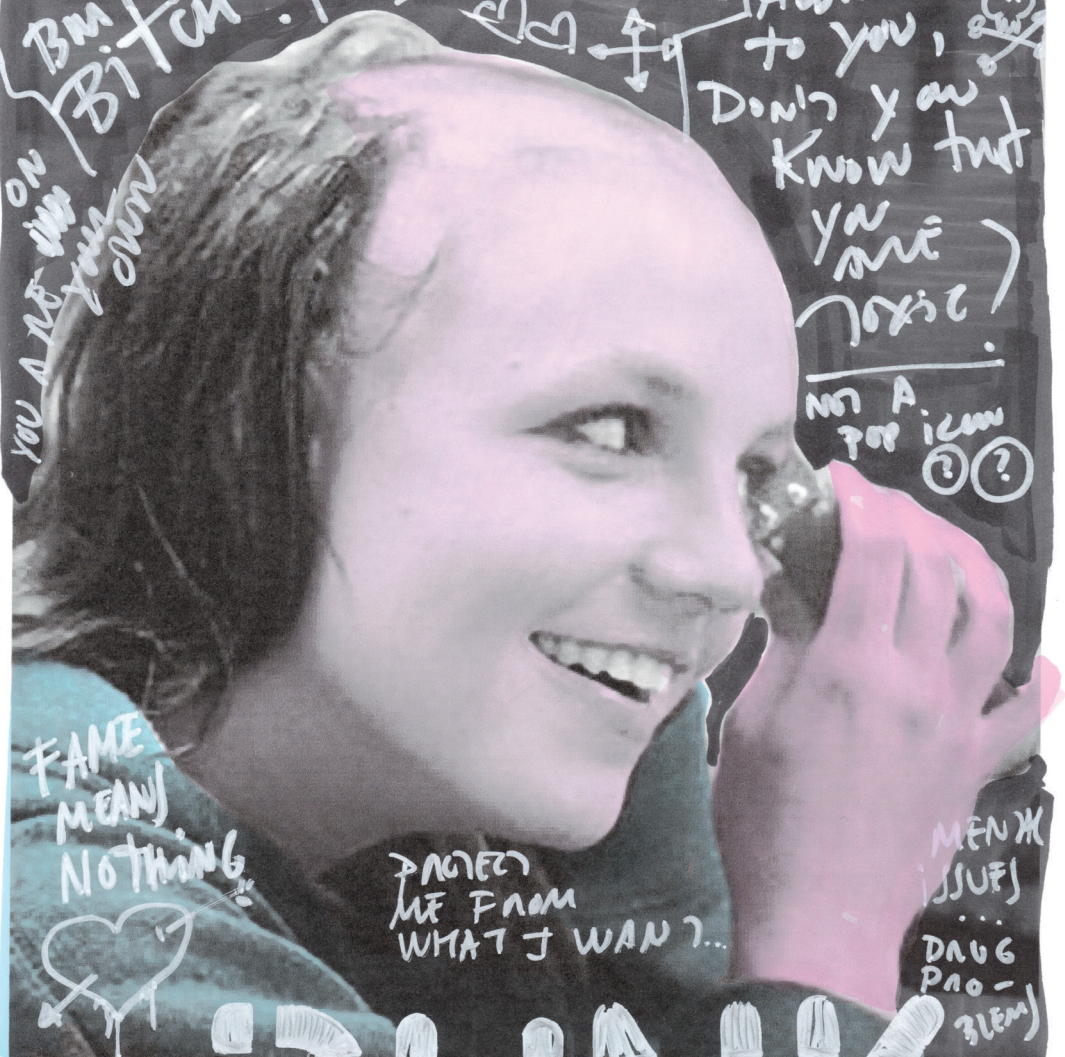
FEATURING  
BRITNEY STEAK

IT'S  
BRITNEY  
BITCH  
YOU ARE  
ON  
YOUR  
OWN

POP  
WILL  
KILL  
YOU...  
♡ ♡

I AM  
ADDICTED  
TO YOU, SW  
DON'T YOU  
KNOW THAT  
YOU ARE  
TOXIC?

NOT A  
POP ICON  
??



FAME  
MEANS  
NOTHING



PROTECT  
ME FROM  
WHAT I WANT...

MENK  
ISSUES  
DRUG  
PRO-  
BLEM

THE  
BRITNEY'S  
CALLING  
♡

PUNK



7 DE SEPTIEMBRE

UNA EN LA LUCHA ①

MI CAUSA ES SAGNADA

AÑO 2012

MI CAUSA SOY YO...



HECHO EN CPX. DINAMADA

MISTAKE 1

UN DIA TODO ESTE SUFRIMIENTO ME SERVIRA PARA ALGO...

MISTAKE 2

ERRORES DE CALCULO

ERRORES 1 y 2.



SHEHEREZADE SHEPHARD

**Consuelo**

2018

@sscopeta



S SHEPHARD











XIROU XIAO

**Me importa un pepino**

2018

@xirouxiao



X XIAO

















ANGÉLICA DASS  
Río de Janeiro, 1979  
@angelicadass

**#yosoyamos**  
2018

Técnica mixta: instalación fotográfica y vinilos

*Yo soy somos* es un periódico/exposición con el objetivo de compartir diversas narrativas sobre la mujer migrante. Marta, Alima, Gladys... son algunas de nuestras protagonistas con nombre propio, pero con historias y relatos que podrían ser intercambiables, personales, colectivos, locales y globales; que tienen en cuenta sus aportaciones y estrategias para hacer frente a los obstáculos y romper con prejuicios y estereotipos desde su posición de sujetos políticos.

Se trata de una iniciativa colaborativa en la que han participado diferentes asociaciones y colectivos como SEDOAC (Servicio Doméstico Activo), Rumiñahui, SOS Racismo Madrid, Mirando por África, entre otros, junto con Alianza por la Solidaridad, dentro del proyecto financiado por el Ayuntamiento de Madrid «Mujeres migrantes y derechos humanos: intercambiando, tejiendo redes y fortaleciendo el ejercicio de los derechos y la participación de las mujeres migrantes en una sociedad global sin discriminación». Desde sus experiencias personales, las participantes del proyecto se encuentran en conceptos comunes que se reflejan, a su vez, en la sororidad que otras mujeres comparten con su comunidad de vecinas, sus compatriotas, sus amigas o sus hijas. En sus narraciones, en sus fotografías personales, en los recuerdos de momentos de lucha, alianza o satisfacción, quedan patentes los sacrificios a los que han sobrevivido. Las palabras de todas ellas componen una red que se sostiene en el amor que se regalan, en la sororidad que comparten. En la intimidad de pequeños encuentros, todas estas historias fueron surgiendo

enunciándose a sí mismas, contradiciendo los estereotipos que infantilizan, sexualizan, deslegitiman o normativizan a las mujeres migrantes. Continúo este texto desde sus propias voces.

Yania habla de las mujeres de Muara, mujeres araña que tejen creativamente la fuente de apoyo y reencuentro entre mujeres migrantes, mujeres amigas, protagonistas de sus luchas, cada una desde su realidad. Lis y Erlina se van pasando el mate. Desde un pequeño colectivo que se organiza a través de grupos informales en redes sociales y un grupo de WhatsApp para cubrir las necesidades urgentes de la comunidad paraguaya, se cuidan las unas a las otras. Marta, vicepresidenta de la asociación SEDOAC, cuenta cómo, allí, las mujeres construyen juntas para formarse y defender sus derechos, para erradicar la imagen de pobrecitas que no saben nada, programadas para venir de otros países solo para limpiar y cuidar a los demás. Ibitssan habla de libertad, de las decisiones que se toman con convencimiento a pesar de las ofensas, del respeto a una misma decidiendo libremente sobre el propio cuerpo; sobre la importancia de estudiar, trabajar, ser independiente, cumplir las metas; que por llevar velo no vale menos ni es, tampoco, menos libre. Alima piensa en lo que queda atrás cuando dejas tu comunidad y en lo que siempre llevamos con nosotras. Su lucha comienza con un camino emprendido para visibilizar, sensibilizar y naturalizar la discapacidad de su hija, mejorar sus condiciones y la percepción social de la diversidad funcional cognitiva en niños y niñas de todo el mundo. Gladys cuenta que una mañana de 1997 abrió su maleta y metió dentro dos fotografías, la de su madre y la de su hija. Sus días en España los dedicó a trabajar para cumplir con la gran cantidad de requisitos que le exigían para reagrupar a su hija. Lo consiguió después de tres años separadas. Angélica busca puntos de intersección en su obra. Como autora, cree que parte de las experiencias de las protagonistas también son suyas. Utiliza este tipo de proyecto como un espejo en el que puede mirarse y reconocerse. Una de sus imágenes clave en este proyecto es la foto de la marca de una sutura en la espalda de una de las protagonistas. Para ella, la mujer migrante lleva una cicatriz por vivir conectada a diferentes lugares, por vivir esta tensión entre identidades. Una cicatriz «invisible», como esas que duelen cuando hace frío.

QUIELA NUC  
Madrid, 1990  
@quiela\_nuc

**Desertorxs**  
1990

Documental Experimental  
Proyección HD/ 4:3 - 2:35:1 - 25 fps/ 33' 50"  
Música: Los Bárbara Blade

*Desertorxs* es un trabajo audiovisual performativo sobre la posdictadura chilena, pero también es un ritual tecnotrans para la destrucción de la identidad nacional. Ante la pregunta: ¿qué significa ser chileno?, el Estado y los medios despliegan todo su poder para generar una imagen del Chile contemporáneo basada en el éxito económico, el folklore, la blancura y la hombría. Sin embargo, esta representación hegemónica de la chilenidad resulta irrisoria para muchos de los jóvenes nacidos en democracia y criados con internet. En *Desertorxs*, el imaginario colectivo se deconstruye mediante el baile en un ritual exorcizante a ritmo de música tecno. El error, la repetición y el disfraz establecen la posibilidad de crear algo nuevo basado en la transgresión de lo establecido y en el acto de, explícitamente, desertar: traicionar la patria, la pertenencia, el género y la clase por medio del acto criminal de estar afuera y en libertad con el propio cuerpo.

Mi interés por el Chile contemporáneo surge, principalmente, de un sentimiento de unión generacional y de la intención de emplear su historia reciente para hablar de España. Mis padres nacieron a mediados de los sesenta en Madrid y alcanzan su adolescencia con la muerte de Franco (1975). Ellos y las personas de su generación hacen un trabajo de *marketing* espectacular con lo que llaman la «transición», un paso hacia la modernidad vestida de libertad sexual y música pop, la época del consenso y el lugar para todas y todos. Yo nací en 1990. España se creía rica y poderosa. Veinticinco años

después del fin de la dictadura militar, la «transición» alcanza su auge, se siente un furor nacional y europeísta rodeado de especulación inmobiliaria, coca y música bakala.

Desde pequeña he sentido esa nostalgia por un tiempo no vivido, por una «transición» modélica en realidad plagada de silencios y desmemoria. En Chile encontré la posibilidad de indagar en esa nostalgia, la oportunidad de hablar de una «posdictadura» y de hacerlo con gente que, como yo, ha crecido con internet. Acercarme a la historia reciente de Chile me ha armado de herramientas para analizar mi país desde tres tipos de identidades: la chilena, la española y esa otra identidad híbrida y fluida que se construye en (la) red.

Existe una forma de acercarse a la Historia que se agarra a los hechos y a la razón. Una historia «objetiva» y llena de trampas, un relato hegemónico que narra lo ocurrido a su conveniencia y que excluye de la narración a multitud de subjetividades susceptibles de ser clasificadas como enemigas del Estado o terroristas. Yo quería hablar desde las emociones, desde los relatos íntimos, desde el recuerdo, desde los cuerpos. Es en este punto donde la creación de la pieza se torna inevitablemente colaborativa y el  *mashup*  aparece como la única estrategia narrativa posible.

Lxs jovenxs con lxs que contacté tenían muchas ganas de discutir sobre el territorio, la construcción de la Historia y la identidad nacional. De alguna manera, a quienes no hemos vivido un régimen dictatorial se nos niega la posibilidad de opinar sobre él, o nuestra opinión carece de valor frente al testimonio de alguien que lo vivió de primera mano. Podría decirse que, a ojos de generaciones anteriores, contamos con muchos privilegios históricos. Sin embargo, lo que acontece actualmente en Chile (y en España) no es más que un continuismo de las bases que sentaron esas dictaduras y, sobre todo, esas transiciones. Estas consecuencias nos atraviesan inevitablemente el cuerpo cada día, de ahí los encuentros en habitaciones, en cuartos propios; ese deseo compartido de destruir la linealidad del tiempo, de colisionar lugares e imaginarios, de explicarnos junto a otrxs.



VIOLETA MAYORAL

Almería, 1988

@violetamayoral

@amordesmadre

## **Amor Desmadre**

2016-2017

Fotografía digital

Estas fotografías son el resultado de la relación de varias circunstancias. Por un lado, el encuentro espaciotemporal y vital de cada una de las personas que componen el colectivo Amor Desmadre y, por otro, la capacidad de estos encuentros de motivar nuevas formas de existencia a través de la creatividad. Las imágenes que aquí aparecen no solo contienen el imaginario particular del que provienen, sino que son un elemento más de su universo simbólico. Por eso, si hubiese algo que debiera destacarse en ellas, sería que ambas son fruto de aquello que retratan, nuestros dos pilares básicos: la confianza y el juego.

No es fácil transformar en discurso una propuesta audiovisual que nace de vínculos y prácticas experimentales espontáneas y mundanas. Sin distraernos, hasta ahora, en nombrarlo o categorizarlo, nuestras experiencias reivindican el cuidado, el amor y el homenaje del grupo a cada una de nosotras y a lo que la vida nos ofrece. Las estructuras individualistas, capitalistas y patriarcales nos atraviesan tan profundamente y dejan los cuidados en tal abandono que, en muchos casos, nos cuesta asumir las propuestas emancipadoras de las teorías abstractas: ante la violencia sistémica, caemos en una angustia y soledad absoluta que no sabemos afrontar y que nos hace creer que otros modos no son posibles.

Como respuesta, Amor Desmadre propone lo que hemos denominado «vitalismo prepatriarcal»: una vuelta a lo básico y sencillo que hay en la vida,

donde la sororidad se convierte en un compromiso compartido de que no estamos solas, un vínculo de apoyo que protege, defiende y cuida lo que cada una quiere hacer para que su vida merezca tanto ser vivida.

Partiendo de esta manera de entender una resistencia radical, lo personal, sea doloroso o entusiasta, se convierte en una aportación que enriquece tremendamente lo común. Dormir en cuevas, hacer fuego, ducharse con una regadera, llorar, quererse, compartir, cuestionar cómo nos han dicho que tenemos que ser es un proceso en el que reconocer y entregarse a lo que realmente importa. Amor Desmadre es, por tanto, un homenaje a la vida.

Amor Desmadre es la suma de: Clara Piazuelo, Eli Lloveras, Ana Rodríguez Granell, Elena Barreras y Violeta Mayoral.

ICIAR VEGA DE SEOANE

Madrid, 1985

@iciarvegadeseoane

### **¿Eres una chica?**

2015 - 2017

Instalación fotográfica, objetos vintage

*¿Eres una chica?* es un proyecto que nace del intento de agresión por parte de un desconocido que no supo distinguir mi género, así como de las increpaciones que sufro en la calle por parte de numerosos desconocidos que me preguntan cuál es mi sexo. A partir de aquí, tras un proceso de reflexión y de análisis, empecé a cuestionarme por qué veía como algo negativo que me confundieran con un hombre. Y llegué a la conclusión de que la clasificación por género que nos hacen desde pequeños condiciona nuestros hábitos, costumbres y vestimenta, coarta nuestra libertad. Esto nos provoca infelicidad y un ansia de clasificación por parte de la sociedad, que, cuando se enfrenta a alguien que no puede clasificar, lo discrimina o lo ataca. Con este proyecto quiero mostrar el conflicto que esto produce en las personas que no se encuentran dentro de los cánones estéticos establecidos. Y reivindicar la libertad del ser humano. Cuando empecé este proyecto quise que mi trabajo fuera poco preciosista, alejado de los cánones estéticos típicos de representación de la mujer, para darme cuenta, al final del proceso, de que mis límites eran los mismos que nos impone la sociedad.

Yo nació. Tú naciste. Ellos nacieron. Vosotros nacisteis. Nosotros nacimos. ¿Qué eres? Dímelo otra vez para que pueda recordarlo. No. La fuerza que ejerces no se puede calcular. No te asustes. No pareces una mujer. Con tatuajes pareces un camionero. No soy más fuerte que tú. Un chico. Un muchacho. Un camarada. Un compañero. Un hombre. Una compañera. Una mujer. Cuando era un niño/una niña no me sabía defender, pegaba patadas y mordía. Esa

ropa es de loba. Ligera de cascos. No es propio. No me toques. Sobre todo no me toques. Si te agarro por la muñeca no te puedes soltar. Soy más fuerte que tú. Tú te podías haber matado. Déjate el pelo largo. No queremos que te cortes el pelo. El pelo corto te queda muy bien. Quiero verte con el pelo largo. Por detrás de la espalda. Tienes miedo. No eres tan valiente. La pregunta era: ¿qué quieres ser?

ROBERTA MARRERO

Gran Canaria, 1972

@robertamarrero

**The truth about the icon 4**

2010

**Errores 1 y 2**

2012

**Stigmata XIII**

2013

**Double Marlene. My elvis number 6**

2011

Collages técnica mixta

Britney Spears se rapa la cabeza, Marlene Dietrich sostiene una pistola, una santa empuña una espada, y Dorothy, de *El mago de Oz*, llora asegurando que su causa es sagrada. Cuatro obras de arte de técnica absolutamente manual en las que el trazo hace de cada una de ellas algo personal, vivo, autobiográfico. La técnica del *collage* y la foto intervenida crean un vínculo casi mágico entre la artista y el papel, su estado de ánimo pasa de ella a él, y estas cuatro mujeres pertenecientes a la cultura popular se convierten en nuevos mitos, en diosas paganas, imágenes casi religiosas que nos hablan de qué es ser mujer en nuestros días, de la identidad femenina con toda su gloria y sus miserias: del punk a la melancolía, del glamur a la pose desafiante.

Referentes, personajes y, en definitiva, arquetipos que nos han ido moldeando a todas, que han construido nuestra idea de género. La ilustración y el *collage* pop, un formato tan activista, tan de guerrilla y tan vinculado con los procesos a partir de los cuales nos repensamos a nosotras mismas,

contradiendo las lógicas de «la gran obra»: un espacio intimista, un diario, un exorcismo, un llanto, una bofetada.

La sororidad está presente porque la manera en la que nos han construido, y nos siguen construyendo, está íntimamente ligada con la manera en que nos construimos como colectivo, cómo nos apoyamos y desarrollamos alianzas para nuestras luchas. Que la *reina mala* sea una *bitch* y Blancanieves un modelo a seguir determina también con quiénes decidimos crear esa sororidad, bajo qué parámetros nos estamos entendiendo como colectivo, una mirada a los imaginarios culturales sobre la supuesta idea de feminidad que debemos tener presente si queremos trabajar sobre nuevas pedagogías feministas.

La obra de Roberta Marrero es feminista y queer, cumple la función de un espejo en el que se pueden mirar todos los sujetos del feminismo: las mujeres cis y las trans, las ricas y las pobres, la paya y la gitana, la que anda sobre sus piernas o la que va en una silla de ruedas, nuestros hermanos gais. La imaginaria «femenina» en la obra de Marrero va desde el Bowie cuasi travesti de los años setenta hasta la voluptuosidad suicida de Marilyn Monroe, creando una sororidad del siglo XXI, esa que une a las políticas LGTB con el transfeminismo, la hermandad que atraviesa como una flecha la realidad para decirnos que las opresiones son muchas y que hay que juntarnos para combatirlas a través del arte, de los libros, de las redes sociales. Cantando, bailando, con rabia, con alegría, con lágrimas, a carcajada limpia, con la mirada punzante de quien se sabe al límite de la norma de género, de lo heterosexual como ley sálica y lo patriarcal. El feminismo será para TODAS las mujeres o no será.

SHEHEREZADE SHEPHARD

Nagua, 1997

@sscopeta

## **Altar 2: Consuelo**

2018

Impresión fotográfica sobre vinilo

En esta obra pretendo traer el recuerdo de futuro, presente y pasado. Una reconfiguración metafísica de la visión. Metafísica en tanto que va más allá de la propia fisicidad de los objetos y la persona que se ve en ella. Nostalgia, consuelo, amor, ancestros visitados y revividos, pequeños altares.

El fenómeno Instagram ha abierto la posibilidad de la autorrepresentación visual pública. Esto ha hecho que muchísimas subjetividades apartadas de las vías generales de la representación tengan ahora una plataforma en la que pueden mostrarse y en la que se encuentran otras narrativas que se manifiestan visualmente, como son la negritud o las disidencias de género. Estas narrativas permiten visitar aquellas que construyen a unx mismx partiendo de que nunca antes hemos tenido voz para autodefinirnos.

En las fotos y collages y vídeos que subo a Instagram hago mi ejercicio de autorrepresentación. En ellos está esa mirada futura, presente y pasada que me permite huir de la esquizofrenia que dispara Europa. Me revisito, releo y reescribo. Ver otras mujeres negras y queer en Instagram también me permite una relectura de mi propia identidad, no necesariamente haciendo algún tipo de arte, sino simplemente manifestando la propia existencia en un mundo que intenta que te desvanezcas. Las imágenes de lxs otrxs derriban algún tipo de muro colonial en nuestras subjetividades.

No puedo llegar a creerme que esta obra esté en una sala de arte (en la que aún a día de hoy se nos ve de forma deshumanizada) ocupando un espacio

tan grande. Nuestras vidas son en muchas ocasiones traumáticas, extenuantes, y vivimos siempre en deuda, con deudores que se cuentan en millones. Sanar es un ejercicio que nos resulta doloroso y que es nocivo a la hora de seguir los ritmos del mundo. Hacemos este ejercicio por necesidad propia, pero mirar fuera de las barreras también es necesario, y hacemos pedagogía constantemente y de forma gratuita. Pensarnos es dolor, entendernos es dolor, mirar a nuestro pasado es dolor, llegar a creernos a nosotrxs mismxs es difícil y doloroso, y nuestra experiencia de la pobreza se ve reforzada por una pretendida inconsciencia blanca respecto de darnos dinero por nuestro trabajo, porque no codifica como trabajo.

En la obra expuesta cristaliza todo lo dicho: poner a una mujer negra, oscura, queer, como persona única en la foto en un contexto tan íntimo, espiritual, es esa revisitación, en este caso, a nuestros antepasados, escondiendo sus dioses yoruba en iconos católicos para esquivar el barrido de sus creencias. Yo escondo a los míos en los símbolos de este retrato, en la luz que entra por la ventana, los altares que cuelgan, los que están en equilibrio y sostenemos con la cabeza y el corazón desnudo. En Consuelo (todos mis amores). con los ojos cerrados en el frío de noviembre, pero no sola. Esta obra en concreto es un altar a un amor negro, bollero y pobre. Es mi altar. A mis negras malas, las que me siguen agarrando las manos sudorosas y las que viven ahora en los limones de mi casa.



XIROU XIAO  
Hunan, 1992  
@xirouxiao

### **Me importa un pepino**

2018

Creación colectiva

Instalación: mesa de mahjong, vídeo, fotografías.

Registro fotográfico. *Work in progress*: Borja Llobregat

*Me importa un pepino* está basada en un concepto artístico de Xirou Xiao, artista performance que en sus procesos de investigación-creación visibiliza los conflictos y vivencias de la comunidad china en España, con la que comparte identidad y reflexiones sobre las contradicciones sociales y políticas. Esta obra es un *work-in-progress* que se desarrolla en colaboración con un grupo de jóvenes chinas: JiaYing Li, Shishi Zhu, Zhihan Chen, Fengfan Yang, Wanru Li, Bixia Xu, Qirui Wan, Jiakun Lu, Huixuan Kang, Jiaping Ma.

Se trata de un proceso formativo de creación comunitaria a partir de acciones y conversaciones que visibilizan las necesidades, inquietudes y preocupaciones de las jóvenes chinas desde la performance. Un lenguaje que les permite comunicarse más allá de las palabras, reflexionar sobre el género, el cuerpo, la identidad, la diversidad y los estereotipos basados en el desconocimiento de la cultura china, para encontrar juntas el formato, los materiales y la partitura de acción final que se desarrollará en la Sala de Arte Joven. No buscamos una «acción colectiva» entendida como espectáculo en un escenario puntual. Queremos crear una situación, una experiencia que transmita las emociones, los sentimientos y las inquietudes de las mujeres chinas en Madrid. Una plataforma de comunicación cómplice y una red de apoyo mutuo. Nos centramos en una serie de temas concretos, propuestos para activar y potenciar la conciencia política y el pensamiento crítico. Valoramos nues-

tras propias fuerzas y la fuerza que resulta de la unión de las mismas, la sororidad. La documentación del proceso ofrece saber más sobre las participantes y su realidad fuera de este proyecto artístico. Este registro documental permite una visión exterior: una forma de participación-observación frente a la participación-acción del grupo performativo.

¿Quiénes son las jóvenes chinas que viven en Madrid?, ¿qué hacen?, ¿qué piensan sobre el feminismo?, ¿qué opinan y sienten sobre «el cuerpo»? ¿y sobre su cuerpo en particular?, ¿qué dificultades y qué ventajas creen ellas que tiene ser una mujer china en España?, ¿cómo describen género e identidad? ¿Cómo trabajaremos todo esto a través de la performance?

*¡Me importa un pepino!*

*Letras, palabras, trazos, sonidos, imaginaciones...*

*¿Cómo puede una frase transformarse en acción?*

*¡Me importa un pepino!*

*¿Me importa un pepino?*

*¡(No) me importa (ni) un pepino!*

*Pepe de pe, pipí de pi, pino de no...*

**Creadoras hermanas**

**BEX ILSLEY**

**SAVANA OGBURN**





B ILSLEY

SAVANA OGBURN

@savanaogburn

**Valentine´s Day Fantasy. Celebrate Queer Self-Love**  
2018

En colaboración con Stevie King

Modelo: IV Fischer

En la página anterior:

BEX ILSLEY

@bexilsley

**Boom+bust 44 loci**  
2018

Impresión digital y caja de luz



S OGBURN





## Creadoras hermanas

Obras proyectadas en la Sala de Arte Joven

ASHLEY AARMITAGE

@ladyist

PRUE STENT

@prue\_stent

MAYAN TOLEDANO

@thisismayan

BEX ILSLEY

@bexilsley

AYKA KHAN

@desicyborg

ZULY DE LA ROSE

@zulydelarose

MAISIE COUSINS

@maisiecousins

SAVANA OGBURN

@savanaogburn

N DAVID

### **Un baño, otro baño**

Es una cuestión espacial, cruzar una puerta no tiene que ser motivo para asignar o señalar a nadie. Un baño es un baño es un baño, no, es un baño.

**UN BAÑO**

**OTRO BAÑO**

SORORORIDADES INSTAGRAMER



# SORORIDADES INSTAGRAMER

Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid  
Avda. de América, 13. 28002 Madrid  
24 de enero / 17 de marzo / 2019

Este catálogo es un proyecto de la Dirección General de Promoción Cultural de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid

## COMUNIDAD DE MADRID

### PRESIDENTE

Ángel Garrido García

### CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

Jaime M. de los Santos González

### VICECONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

Álvaro Ballarín Valcárcel

### DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL

María Pardo Álvarez

### SUBDIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

Antonio J. Sánchez Luengo

### ASESOR DE ARTE

Javier Martín-Jiménez

## EXPOSICIÓN

### COMISARIAS

Ana Cebrían Martínez  
Carmen Oviedo Cueva

### RESPONSABLE DE EXPOSICIONES

Almudena Hernández de la Torre Chicote

### COORDINACIÓN GENERAL.

#### SALA DE ARTE JOVEN

Nieves Paniagua Ramos

### COMUNICACIÓN

M<sup>º</sup> Jesús Cabrera Bravo

### PROGRAMAS PÚBLICOS

Macu Ledesma Cid

### MONTAJE

----

### ILUMINACIÓN

Intervento

### SEGURO

Generali  
Martínez Tribez S.L.

### LABORATORIO

Taller Digigráfico

### ENMARCADO

Alcores

## CATÁLOGO

### TEXTOS

Ana Cebrían Martínez  
Carmen Oviedo Cueva  
Esther Mayoko Ortega  
Marta García Cano  
Angélica Dass  
Quiela Nuc  
Violeta Mayoral  
Iciar Vega de Seoane  
Roberta Marrero  
Shehrezade Shephard  
Xirou Xiao

### DISEÑO GRÁFICO

Natalia David

### EDICIÓN DE TEXTOS

Plá Paraja García

### IMPRESIÓN

BOCM

### AGRADECIMIENTOS

Agradecemos su colaboración a las instituciones y personas que han colaborado con este proyecto. Especialmente a todas aquellas que lo han hecho posible: comisarias, artistas, creadoras, gestoras culturales, educadoras, técnicas, vigilantes de sala, trabajadoras, madres, abuelas, tías, amigas, compañeras; a todas aquellas que han abierto camino para que una exposición como esta sea posible, a las que siguen luchando y levantando la voz para ser reconocidas, a las que han dedicado su vida a los cuidados y al bienestar de todas las personas, también a las aliadas, y a las que están por venir.

### JURADO X EDICIÓN SE BUSCA COMISARIO

María Pardo Álvarez, Antonio J. Sánchez Luengo,  
Javier Martín-Jiménez, Manuel Segade, Rocío de la Villa,  
Beatriz Herráez y Mónica Álvarez Careaga.

ISBN: 978-84-451-3757-4

DEPÓSITO LEGAL: M-41115-2018

© De esta edición: Comunidad de Madrid, 2019

© De los textos sus autores

© De las imágenes sus autores



ESPACIOS PARA EL ARTE

ARTE  
CONTEMPORÁNEO





