



MATERIA V – Trabajo de Fin de Máster	
Nombre estudiante:	Ju Salgueiro (Julia Vecchier Barrera)
Título del trabajo:	Re-membrar. Una tentativa de traducir, traicionar y transformar pasados, presentes y futuros.
Modalidad: x A (Aplicado)	
Tipología: <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (cultural) <input checked="" type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (artístico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de comisariado) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de diseño) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (pedagógico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (obra)	
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
Tipología: <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (investigación teórica) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (revisión teórica)	
Palabras clave (entre 4 y 8): Genealogías; transgenero; butch; trabajadora sexual; memoria; colonialismo; cuir; archivo	
Resumen (entre 200 y 300 palabras): Este trabajo de investigación artística aplicada se enfoca en explorar y ficcionar las memorias de dos personas cuyas vidas sexo-género disidentes tuvieron lugar a principios del siglo XX. Basado en casos reales pertenecientes a la genealogía consanguínea de le investigadore, el proyecto utiliza su archivo personal-familiar como punto de partida y motor creativo. Las historias de sus dos tatarabuelas —las raíces profundas de esta investigación— transcurren en dos territorios distintos: Brasil y España. Esta dualidad geográfica permite indagar en las relaciones históricas entre ambos contextos, abriendo preguntas sobre el funcionamiento del colonialismo, el racismo y las dinámicas migratorias transatlánticas de la época. A ello se suman las múltiples violencias estructurales ejercidas sobre los cuerpos y existencias sexo-género disidentes. El trabajo también dialoga con el legado de artistas que han sido una fuente de inspiración para le autore, especialmente en relación a la memoria, los archivos y la ficción. Así, la investigación busca llenar un vacío en las narrativas históricas, reivindicando las vidas, memorias y ancestralidades disidentes que han sido silenciadas u olvidadas. Además de una profunda labor investigadora y de archivo, este proyecto presenta creaciones visuales y escriturales que no solo materializan la exploración conceptual y contextual, sino que también abren paso a otros sentidos y saberes propios de una investigación artística contemporánea.	

* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en la pestaña “evaluación”:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

RE-MEMBRAR

UNA TENTATIVA DE TRADUCIR, TRAICIONAR Y TRANSFORMAR PASADOS, PRESENTES Y FUTUROS

Ju Salgueiro (Julia Vecchier Barrera, Julia Salgueiro, Julia Barrera Salgueiro)
Con la tutoría de Coco Gutierrez Magallanes

Trabajo de investigación aplicado _ artístico
Trabajo de Fin de Máster del Máster Universitario Estudios Visuales con Perspectivas
Cuir/Feministas (MUECA) 2024-25 de la Universidad Miguel Hernández



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

***Para las trabajadoras Nenê, Joana, Maria, Eunice, Annita,
Sofia, Luisa, Anita, Eva, Paula, Maria Luiza, Judith, Ida, Elvira y
Victoria. E también para Ana, Roseli y Agueda.***

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin la lucha de las personas anteriores a mí, la lucha de les ancestres por los derechos que hoy tengo. Les agradezco a las comunidades de las cuales formoparte, las migras, las travas, las trans, las bolleras, las antirracistas, las académicas, las cocineras, las antiespecistas.

Agradezco a mi tutora Coco Gutierrez Magallanes por creer en mi investigación, por emocionarse conmigo, acompañarme en el camino sin pestañear, siendo su soporte, ánimos y contribuciones intelectuales generosas indispensables para la realización de este TFM.

Agradezco a mi familia consanguínea por los archivos y por todo el amor y soporte incondicional siempre, Ana, Agueda, Rafael, Richard, Roseli. Gracias también a mi familia elegida, mis amigos y amores, que me dan apoyo constante y son alimento de ánimos: A Lidia, por su amor, comprensión, paciencia y por el diseño del TFM. A Valeria, por compartir los altos bajos diarios y por las colaboraciones en este trabajo. Agradezco a Lucía por enseñarme el camino hasta el MUECA, por la amistad y por el trabajo compartido. Agradezco a Zoi, Raquel, Flor, Nat, Reb, Stef, H., Masha, Paula, NIU (Sonia, Sara, Roger y Cris), Nuna, Didot y Pepe por ser cobijo, escucha, opinión y amor. A Olaia por tanto de tanto, además de la corrección de mi portuñol más o menos domesticado.

Agradezco a les profesores del MUECA y principalmente al equipo MUECA, se hace claro que esta investigación no se daría si no estuviera en este marco. A todes mis compañeros de clases que estuvieron siempre presentes y atentos en los intercambios de experiencias estudiantiles, principalmente a H., Mar, Marzia, Iver, Feña, Nerea.

Agradezco a todes les que contribuyeron a agrandar mis perspectivas, camino y mirada. También a todos los encuentros con personas queridas que con sus abrazos y amor me ayudaron una, otra y otra vez más a abrir este documento y que hicieron que aunque estuviera cansade no perdiera el ritmo del trabajo.

RESUMEN

Este trabajo de investigación artística aplicada se enfoca en explorar y ficcionar las memorias de dos personas cuyas vidas sexo-género disidentes tuvieron lugar a principios del siglo XX. Basado en casos reales pertenecientes a la genealogía consanguínea de le investigadore, el proyecto utiliza su archivo personal-familiar como punto de partida y motor creativo.

Las historias de sus dos tatarabuelas —las raíces profundas de esta investigación— transcurren en dos territorios distintos: Brasil y España. Esta dualidad geográfica permite indagar en las relaciones históricas entre ambos contextos, abriendo preguntas sobre el funcionamiento del colonialismo, el racismo y las dinámicas migratorias transatlánticas de la época. A ello se suman las múltiples violencias estructurales ejercidas sobre los cuerpos y existencias sexo-género disidentes.

El trabajo también dialoga con el legado de artistas que han sido una fuente de inspiración para le autore, especialmente en relación a la memoria, los archivos y la ficción. Así, la investigación busca llenar un vacío en las narrativas históricas, reivindicando las vidas, memorias y ancestralidades disidentes que han sido silenciadas u olvidadas. Además de una profunda labor investigadora y de archivo, este proyecto presenta creaciones visuales y escriturales que no solo materializan la exploración conceptual y contextual, sino que también abren paso a otros sentidos y saberes propios de una investigación artística contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Genealogías; transgenero; butch; trabajadora sexual; memoria; colonialismo; cuir; archivo.

This work of applied artistic research focuses on exploring and fictionalizing the memories of two people whose gender-dissident lives took place in the early twentieth century. Based on real cases belonging to the author's blood genealogy, the project uses her personal archive as a starting point and creative engine.

The stories of her two great-great-grandmothers -the deep roots of this research- take place in two different territories: Brazil and Spain. This geographical duality makes it possible to investigate the historical relationships between the two contexts, opening questions about the workings of colonialism, racism and the migratory dynamics of the time. In addition, the multiple structural violences exercised on dissident bodies and sex-gender existences.

The work also dialogues with the legacy of artists who have been a source of inspiration for the author, especially in relation to memory, archives and fiction. Thus, the research seeks to fill a gap in historical narratives, vindicating dissident lives, memories and ancestralities that have been silenced or forgotten. In addition to a deep research and archival work, this project presents visual and written creations that not only materialize the conceptual and contextual exploration, but also open the way to other senses and knowledge of a contemporary artistic research.

KEY WORDS

Genealogies; transgender; butch; sex workers; memory; colonialism; cuir; archive.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	_ p. 8
1.1 Referentes	_ p. 11
1.2 Semillas	_ p. 16
1.3 Propósitos	_ p. 17
1.4 Estructura del trabajo	_ p. 18
1.4.1 Lenguas y lenguajes	_ p. 19
1.5 Marco teórico-conceptual	_ p. 20
1.6 Metodologías	_ p. 22
1.7 Límites	_ p. 24

2. LAS RAMAS Y EL ÁRBOL	
Una genealogía butch-trans-puta, ficciones, delirios y archivos	_ p. 25
2.1 Breves contextos generales	_ p. 26
2.2 Fuentes	_ p. 29
2.3 Escuchar a los ancestres a través de los archivos_Biografías ficcionadas	_ p. 32
2.4 Pinturas, una memoria	_ p. 37

3. ¿DE DÓNDE SOY? ¿DE DÓNDE ERES? ¿DE DÓNDE SOMOS? ¿QUÉ LENGUAS HABLAMOS?	_ p. 46
3.1 Cerrar y abrir, conclusiones	_ p. 48

4. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS DOCUMENTALES	_ p. 50
---	----------------



1. INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

El Trabajo de Fin de Máster del MUECA, titulado *Re-membrar. Una tentativa de traducir, traicionar y transformar pasados, presentes y futuros*, es una investigación artística que explora los atritos que surgen al contraponer dos historias distintas. A través de la escritura y lo visual, busca integrar la teoría, la afectividad y la posición política en los resultados generados por distintos medios, creando un diálogo entre ellos que refuerza y complementa las ideas que se quieren desarrollar. Este trabajo, como una genealogía, en los mejores de los escenarios pudiera transformar a le autore y su relación con otros cuerpos y con el mundo, además de personas sexo-genero disidente. Se alimenta de la reflexión de Gloria Anzaldúa (2018, p. 228), quien describe el acto de escribir y crear de la siguiente manera: “Éste quehacer - el trabajo interno junto con el compromiso con la lucha por la transformación social - cambia la relación con tu cuerpo y, a cambio, la relación con otros cuerpos y con el mundo. Y cuando eso pasa, cambiás el mundo”.

El trabajo rescata las historias de vidas sexo-género disidentes del pasado, cercanas a le autore, como una forma de homenaje y lanza preguntas hacia la pertenencia. Reconoce las formas de vida que se apartan de la norma, recordando las ancestras que no se encajaban en los moldes establecidos, que expresaban sexualidades diferentes a las de la cisheteronorma. La investigación se sitúa en los años 1900-1920 y pretende honrar a las dos tatarabuelas de le autore, una siendo Joana, de profesión sastre y la otra, cuyo nombre no se sabe, de profesión trabajadora sexual.

Resaltamos que las personas que no se ajustan a las normas cis y heterosexuales siempre han existido en todas las culturas y regiones¹. A lo largo de la historia, han ocupado una variedad de roles, desde los más respetados, como los religiosos o políticos, hasta aquellos marginales y transgresores de la ley y del orden. En muchas ocasiones, se han visto obligados a esconderse o a llevar vidas duales para poder vivir sus sexualidades y/o identidades de género. A lo que se le añade la violencia, que ha sido una constante a lo largo de la historia: fueron muchas las personas encarceladas, asesinadas o agredidas por su identidad. Para no ir tan lejos temporalmente, a día de hoy, se están revocando derechos LGBTIQ+ en muchas partes del mundo, y se sigue matando y violentando por los mismos motivos.

Me gusta pensar² que las personas sexo-género disidentes formamos un pueblo³, que creamos familias no elegidas, que compartimos códigos culturales autoconstituyentes y que compartimos nuestros ancestros, que pertenecemos a una comunidad. A pesar de nuestras diferencias, tenemos una base cultural común que nos sostiene, que posibilita resistir y que nos da cobijo. Este trabajo surge de la necesidad de visibilizar a les disiden-

¹ Como ejemplos: les Muxes en México, les chamanes en las tribus indígenas brasileñas, les Two Spirit en USA, les Aravani en India y les Mahus en la Polinesia.

² Se utiliza la primera persona del singular para enfatizar la cercanía de lo que se expresa y la vivencia de le investigadore.

³ Se utiliza la palabra pueblo entendiendo su significado como un grupo social que, a pesar de sus diversidades internas, comparte una identidad colectiva. Esta identidad se basa en experiencias históricas, valores culturales o una percepción común de pertenencia.

tes y les que sufrieron violencias, busca reconocimiento a través de ficcionar memorias trazando conexiones entre migraciones diversas entre sí, reflexionando sobre el colonialismo, la blanquitud y lo cuir⁴. Afirmo que nosotres, a pesar de todo, seguimos existiendo, aunque la intención del sistema⁵ opresor sea mantenernos olvidades y borrades.

Por tanto, le autore se propone el ejercicio de trabajar con archivos de una memoria de la época de 1900-1920 en dos ubicaciones y contextos distintos además de crear visualmente y con la escritura un re-cuerpar⁶ de las personas que investiga. Con el intuito de saber más, aprender, complicar lo que se presenta como sabido, el trabajo visita y reorganiza la memoria retrospectiva del origen familiar y a la vez configura la memoria prospectiva, el porvenir, oscilando entre la ficción y la no ficción.

** En marzo de 2025, mientras boceto este trabajo, Israel vuelve a bombardear a Palestina, rompiendo con el acuerdo de cese al fuego. En el primer día en el que se retomada el genocidio en la franja de Gaza fueron asesinadas 300 personas y otras 500 fueron heridas.

** En julio, cuando cerramos este trabajo, Israel sigue perpetuando el genocidio más visualizado en la historia.

Ningún pueblo estará libre de opresiones mientras haya seres oprimidos en cualquier otra parte del mundo.

⁴ El término *Queer* originalmente era un insulto de carácter sexual en inglés, que se traduce como persona "rara", "torcida" o "desviada". Sin embargo, este insulto fue apropiado por la comunidad a la que se dirigía y transformado en un término positivo, representando una identidad que desafía el propio insulto. La especificidad del término *queer* es que no está marcado por un género específico, e incluye una amplia variedad de diversidades sexuales y de género. El uso de *Cuir* visibiliza una práctica política de resistencia diaria llevada a cabo por cuerpos etno racializados y migrantes, desafiando la teoría y los conceptos eurocéntricos, blancos y contruidos sobre la colonialidad del saber y del poder.

⁵ Cuando se dice sistema se refiere al sistema. Se opta por escribir con la letra "c" para acentuar que el sistema es siempre cis. O sea, siempre moldeado y impuesto por personas cis género, personas que mantienen su género asignado al nacer cómo propio.

⁶ Palabra inventada, inspirada en la palabra remember del idioma inglés.

1.1 REFERENTES

Pensar el archivo como un monumento a los muertos, que debe representar el trabajo del duelo a nivel personal, es otro recordatorio de por qué, por muy respetables que sean ciertos tipos de archivos gays y lesbianos, los archivos de base y comunitarios seguirán siendo necesarios.

La importancia de la fantasía como forma de generar historia a partir de las ausencias, tan evidente en documentales queer y otros géneros culturales, exige archivos creativos y alternativos.
(Cvetkovich, Ann, 2018, p. 359)

En un momento en el que la extrema derecha gana terreno y en algunos países se está produciendo un retroceso en los derechos y el bienestar de las personas del colectivo LGBTIQ+, se hace crucial señalar que siempre estuvimos presentes. Se hace resaltar por lo tanto que este trabajo tiene como objetivo crear una memoria para historias que permanecen silenciadas, escondidas y olvidadas de manera deliberada, centrándose en dos sujetos específicos. En última instancia, este trabajo se fortalece de, a la vez que fortalece a la comunidad que lo alimenta y contribuye, de manera innovadora también contribuye al campo del arte con una obra que fusiona ficción y realidad, tratando de vivencias cuir afectadas por violencias generadas por la colonialidad.

Algunos de los trabajos artísticos que admiramos han sido referentes clave en el momento de concebirlo. En este apartado, se menciona y se explica brevemente por qué estos trabajos están relacionados con la creación de le autore, y se señalan los intereses que motivaron a citarlos. Se subraya que ninguna investigación o trabajo artístico se hace de manera aislada; muchas han sido parte de un entramado de relaciones previas, y otras continuarán contribuyendo a futuras producciones. Dicho esto, se hace importante resaltar y reconocer las genealogías de pensamiento, creaciones y luchas que anteceden en el tiempo.

Una referencia histórica que inspiró este trabajo, pero que también sigue inspirando más allá de él, es la película *The Watermelon Woman* (1996), dirigida e interpretada por Cheryl Dunye. En esta película, una joven lesbiana que trabaja en una tienda de videotapes intenta realizar una película sobre Fae Richards, una actriz negra de la década de 1930, conocida por interpretar los papeles estereotipados de "mammy" que eran relegados a las actrices afrodescendientes durante ese período. *The Watermelon Woman* no solo está protagonizada por Dunye como Cheryl, sino que también se destaca como la primera película dirigida por una persona lesbiana y afrodescendiente. Cheryl deja claro la falta de referentes lésbicos y racializados en el audiovisual, tanto a través de archivos como en las ficciones que teje, intenta sanar este vacío y así poder reconfortarse en la propia identidad y en el propio ámbito de trabajo de la producción audiovisual. Es una película de reivindicación antirracista interseccionada por la reivindicación de la visibilidad género/sexo disidente de los personajes.



Figura 1. Frame de *The Watermelon Woman*. Cheryl Dunye (1996).

Es maravillosa la manera humorada en la que Cheryl Dunye cuenta la historia, el poco a poco que la construye. También la manera en la que mezcla ficción y realidad, manteniendo las dos instancias en un constante diálogo. Ha sido fundamental a la hora de pensar cómo se gustaría trabajar la ficción, un ejemplo de cómo crear entre lo ficcional y la realidad. La autora crea una ficción, crea ancestras, pese a sus borrados. Fae Richards es un personaje ficticio con el que Cheryl representa a actrices negras marginadas u olvidadas en la historia del cine. El archivo de fotografías ficticio utilizado en la película es creación de la artista Zoe Leonard, tal archivo más tarde fue expuesto en galerías.

The Watermelon Woman fue también la inspiración responsable en la decisión de incluir la memoria de la tatarabuela trabajadora sexual, por parte de padre, y la creación mientras se investigaba de un archivo. Se inspiró específicamente en la manera en que la película resuelve la falta de archivo a través de la creación de un archivo para su propio proceso de producción fílmica. Sorprendió descubrir que fueron creados documentos ficticios, junto a la artista Zoe Leonard, registrados posteriormente en un libro titulado *Fae Richard* (1996). Como resultado de esta ficción inventada, tenemos una visualidad representativa de tantas historias que sí fueron una realidad, pero que la cineasta no tuvo acceso a nivel documental.



Figura 2. Imágenes del libro *Fae Richard* (1996), creado por Zoe Leonard y Cheryl Dunye.

La idea de crear un álbum fotográfico ficticio de una personaje lesbiana y negra es atrayente, crear una memoria y hacer realidad se ha tornado entonces una necesidad. En este sentido se suman dos artistas al listado de las referencias. Ellos crean álbumes de fotografías ficticias históricas, siendo: Felipe Rivas⁷ y su trabajo titulado *Un archivo inexistente*; y Mayara Ferrão⁸ con su trabajo titulado *Álbum de desesquecimentos*⁹.

Otra de las fuentes de inspiración fue el cortometraje *Dildotectónica* (2023), de le autore Tomás Paula Marques. El corto narra la vida de dos bolleras contemporáneas que viven en el rural de Portugal y se dedican a la creación de dildos que no se limitan a la forma del falo. A lo largo de la historia, se narra el caso real de Josefa, una monja que vivió durante la Inquisición y fue juzgada por la acusación de lesbianismo, tras ser hallada con un dildo de madera enterrado en el jardín del monasterio en el que residía, un objeto que se consideró como prueba de su relación con su amante María.

⁷ <http://www.feliperivas.com>

⁸ <https://linktr.ee/mayaraferao>

⁹ El nombre de la obra está en portugués, por una traducción libre se llamaría: álbum de los olvidados.

Interesa en esta referencia las conexiones entre pasado y futuro, el buscar vestigios de una sexualidad que se pueda parecer a la de una misma. También resalta la importancia de recordar que la expresión de la sexualidad lesbiana fue delito y que no era un hecho poder vivir plenamente la sexualidad. Es de suma importancia poder reverenciar y recordar a las ancestras Josefa y María y poder reconocerse en la narrativa contada por *Dildotectónica*.

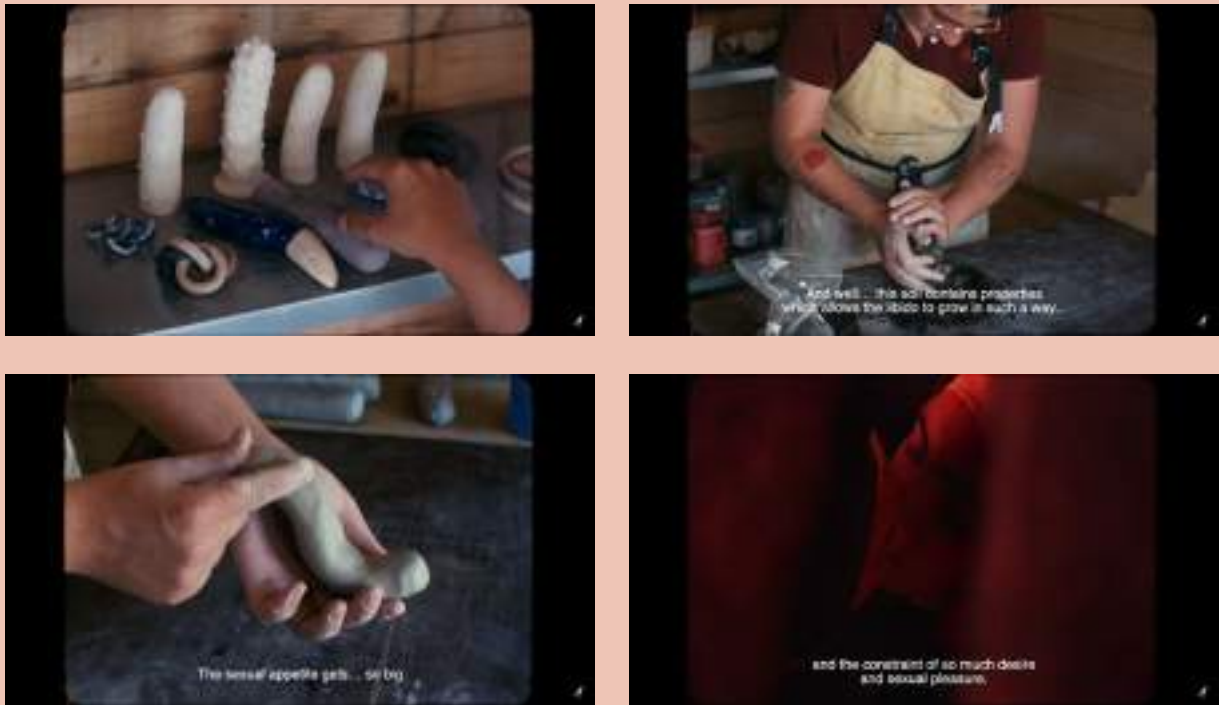


Figura 3. Frames del cortometraje *Dildotectónica* (2023), de Tomás Paula Marques.

Otro referente es el trabajo: *To catch a Glimpse* (1997), de Jean Carlamusto. En la película, la autora entrevista a las mujeres de su familia que rememoran la muerte de su abuela. En medio de la película se descubre que la abuela en realidad ha muerto a causa de un aborto (ilegal) en el año de 1939. Luego la autora se viste de bisabuelo y crea una ficción que remonta la historia de la familia, aprovechando para tocar temas como el derecho al aborto, y las luchas a favor del aborto, la migración, clase, racismo, género y sexualidad.

Aquí interesa cómo la artista utiliza la fantasía para recrear, con expectativa de sanar, las historias y heridas familiares, pasando por una posición política clara entrelazada a hechos reales. Su investigación desvela una violencia estructural ocurrida en su momento, muy probablemente por la falta de legalización y de políticas públicas que posibiliten un aborto seguro.

Así como *To catch a Glimpse*, el trabajo *A/O (Caso Céspedes)* (2009-10), de Cabello Carceller se referencia. En ello se proponen lecturas sobre el género, la sexualidad, también sobre raza y sobre el colonialismo. Presenta la vida y los documentos de archivo del caso Céspedes, el caso de Elena/o de Céspedes, granadina/o que vivió entre Andalucía y Cas-

tilla en el s. XVI. Como nos cuenta la propia página web de las artistas Cabello/Carceller (2009-2010), el caso configura: “Asignada al género femenino al nacer y de madre africana y esclava, heredó también de esta su condición de esclavitud. Consiguió emanciparse y vivir como hombre, casándose por la iglesia con una mujer y ejerciendo como cirujano.” El trabajo también establece un paralelismo entre Elena/o Cespéd y Aléx, personaje no binario, mestizo, que investiga y se acerca a esa historia que no nos está tan lejana.

Le investigadore, al encontrar esta película de Cabello Carceller hace años, fue muy influenciado por la elección de poner el foco en una persona trans que ejerció su género en vida, además de una vida en la que se casó y ejerció una profesión. En este trabajo se resalta la importancia de destacar trabajos que nos cuenten vidas trans negras bien vividas (pese al sufrimiento vivido), en contraste con la narrativa recurrente que retrata violencias a estos cuerpos y que de alguna manera sigue repitiendo y repercutiendo la propia violencia.

La obra *Las dos Fridas* (1931) de la artista Frida Kahlo es un referente directo de este trabajo. En este cuadro, la artista representa sus dos herencias culturales a través de dos autorretratos: a la izquierda, la europea; a la derecha, la indígena. Ambas están conectadas por la sangre, por las arterias del corazón expuesto, además de estar dadas de las manos. En el retrato a la izquierda, el corazón aparece abierto con un corte transversal, mientras que en el otro vemos la superficie exterior. *Las dos Fridas* dan la inspiración para la manera en que se representan las dos tatarabuelas en el ejercicio visual.

Por último, pero no menos importante, nombrar a *Madame Satã* (2002), película de Karim Aïnouz que se sitúa en la ciudad del Río de Janeiro, Brasil en la época de 1930. La película es la biografía y homenaje a Madame Satã, un personaje negro, abiertamente homosexual, que hacía su arte de manera travestida, que es aún hoy símbolo de la resistencia, una persona que retó las normas de su época. La película se torna importante para esta investigación al tratar de transmitir un poco la atmósfera de la época, cómo se vivían, y poder alimentar imaginarios de cara a la escritura biográfica de una de las tatarabuelas.

1.2 SEMILLAS

Las preguntas que van construyendo esta investigación son las siguientes:

¿Cómo crear memoria y cuerpos una vez que la colonialidad omite y borra las historias de las personas sexo-genero disidentes?

¿Quiénes son considerados personas en el occidente, en el presente y en el pasado y quienes pueden ejercer su género y su sexualidad?

¿Qué puedo aprender de mi familia biológica? ¿Por qué trabajar con genealogía?

¿Todos los tipos de migración son iguales? ¿En qué tipo de migración actúa este trabajo?

¿Se podría crear una ficción partiendo de las historias familiares?

¿Qué resultado tendría una pieza artística?

¿Se puede imaginar una relación entre dos personas ya muertas?

¿Qué espacio y acasos se crean una vez que contraponemos dos historias que se rozan?

¿Qué surge de la interacción de historias que apuntan a lados distintos?

¿Cómo complejizar las vidas de mis dos ancestras, para no transformarlas en una caricatura, sabiendo tan poco?

¿Es posible hacer algo de sentido de una existencia a través de una genealogía?

¿Se puede crear pertenencia a les privades de historia?

Tales preguntas tejen la base que sostiene la investigación e impulsan el trabajo artístico planteado en cuanto a producción, siendo fundamentales a la hora de evidenciar un pasado/presente cuir y colonialista. Además, apuntan hacia un futuro anticolonialista. Este trabajo no investiga lo que ya sabe, sino que investiga para saber más, para complejizar lo que se presenta como entendido, o como ya resuelto.

1.3 PROPÓSITOS

Generales

- Partir de la historia de la familia de le autore para producir un material artístico que pueda aportar potencial político y generar sentido para elle y para otros.
- Aportar a través de archivos y del conocimiento oral dos casos de la diferencia sexo-genero en 1900-1920 en dos territorios distintos.
- Ficcional la vida de las antepasadas de le autore y re-crearlas en texto y imágenes.

Específicos

- Trazar dos panoramas culturales, políticos y sociales de Brasil y España, investigando sobre la ubicación de los sujetos analizados.
- Estudiar los archivos personales y sus historias.
- Leer la bibliografía y conceptualizar sobre los temas de interés.
- Crear a través de ejercicios las biografías y un trabajo visual.

1.4 ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El trabajo se estructura de la siguiente manera: en el punto uno, se enseña la investigación germinal, los intereses, conceptos y preguntas que acompañaron la producción como un todo de manera introductoria pero profunda. El punto uno resume y explica las metodologías planteadas, así como las referencias de la investigación aplicada. Empezando por enmarcar en *Referentes*, las creaciones artístico visuales que han guiado y traído ideas para generar el trabajo. Luego dibuja preguntas y objetivos que se demuestran y resuelven parte en el marco conceptual y otra gran parte en el corpus de la investigación.

Ya en el apartado dos, el corpus, enseña lo recogido de la investigación y también de sus frutos, y se divide en tres ejercicios. El primero es ubicar, contextualizar y escuchar a las dos personas sujetos de esta investigación, las dos tatarabuelas de le artiste, recorriendo los caminos que sugieren los archivos de por sí. El segundo ejercicio es ficcionar sus dos biografías, a modo de escritura creativa de una ficción-no ficción que trate de hacer una memoria de sus vidas. El tercer ejercicio es la creación visual que presenta ambas tatarabuelas conectadas.

Finalmente, el trabajo se concluye en el apartado tres intentando recaudar lo aprendido y la creación de sentido originada por la investigación y lanzar algunas preguntas generadas por la misma. Se retoma a la propia existencia de le autore, casi como un tercer sujeto de investigación y se reflexiona acerca de un tercer espacio creado por contrapuntuar dos biografías tan distintas.

1.4.1 Lenguas y lenguajes (en primer persona)

A las lenguas salvajes no se las puede domesticar, solo se las puede cortar. (Anzaldúa, 2018, p. 104)

Y cuando fueron a recoger sus cenizas, todo se había quemado menos la lengua, que llameaba juguetona sobre el montoncito que había sido ella, negándose a ser ceniza. (Djuna Barnes, 1936, p.151)

Mi lengua, la que escribe este trabajo y la que también come y hace la primera digestión es una lengua migrante¹⁰. El lenguaje me parece una herramienta para construir la realidad, ordenarla y hacerla comprensible dentro de un marco determinado, el lenguaje nos forma y transforma. Mi experiencia de migración define y configura mi identidad, ya que determina todos los intercambios comunicativos y los marcos posibles de comunicación, tanto cuando me comunico en portugués, como cuando hablo en castellano. Vivo una mezcla de lenguajes al comunicarme, escribir y hablar. Asocio mi escritura y mi manera de hablar con ese ‘corte’ del que habla Gloria Anzaldúa en la cita anterior; se relaciona con aceptar que, además de los temas y desafíos que enfrento en mis trabajos académicos, también debo afrontar el reto de expresarme en castellano estándar. Mi experiencia es la de vivir un proceso constante de dominación y aprendizaje lingüístico.

Mi lengua “salvaje” es el brasileño¹¹ y escribo como un ejercicio de sumisión consciente al contexto y expectativas del territorio en el que vivo, con pestañas auxiliares abiertas (traductores, diccionarios, conjugadores de verbos, inteligencias artificiales correctoras). Aunque el proceso de escritura para mí nunca está exento de dolores, con el tiempo va siendo más y más aprehendido y hasta gustoso. Pero de tanto en tanto, mi lengua huérfana, de fuego, se inflama y duele mucho.

Ya que partimos en este trabajo de un lugar situado, de una metodología feminista, me gustaría añadir que el mío es el de ser migrante, de ser una persona que tiene la mezcla y las desigualdades muy presente, sea en las palabras que utilizo al comunicarme, sea en las maneras de construir oraciones, o a la hora de pensar/sentir. Por lo tanto, este trabajo también reivindica el Portuñol como medio de expresión válido y reconocido, aunque no lo utilice directamente.

Otro adendo importante al lenguaje que se utilizará, es que la escritura hace uso del género neutro para designar personas en general, con la letra ‘e’ porque otras alternativas son perjudiciales para personas con discapacidad visual, ya que las aplicaciones de lectura no saben cómo leer símbolos como “@”, “x”. El lenguaje en este trabajo será guiado por dos guías: *Género neutro y lenguaje inclusivo*, una pequeña guía práctica de Lauredal (2019) y por *Guía de Recomendaciones para un Lenguaje No Sexista e Inclusivo* (2023) de la Universitat Miguel Hernández.

¹⁰ Apartado escrito en primera persona, por querer resaltar que es una experiencia situada en la autora.

¹¹ El portugués brasileño es una lengua que surge del proceso colonial, en el que Portugal fue colonizador. Esta lengua es resultante del multilingüismo existente durante su consolidación. Para más información, ver Manoel Siqueira y Viviane Silva de Novaes (2020).

1.5 MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

El marco conceptual se utilizará tanto de crear perspectiva e inspiración, cómo para crear alicerces y límites a este trabajo. Se pondrán en evidencia las fricciones tocadas por la investigación aplicada, además de acercar conceptos que servirán de cimientos para el trabajo artístico. Este apartado posteriormente se hará visible tanto en el trabajo de escritura creativa, como en el de construcción visual, aunque puede que de manera indirecta.

Es fundamental señalar que en este trabajo se adoptan las perspectivas transfeminista¹², prosex¹³, decolonial, antiracista, cuir, y no biologicista. Por consiguiente, se trazará un puñado de ramas conceptuales y de parentescos, cual puentes-diálogos construidos a través de la lectura de teóricos, artistas, otras personas y movimientos activistas en que se ha inspirado este trabajo.

Escuchada en los movimientos sociales, la consigna “Lo queer no te quita lo racista”, hace recordar la importancia de no desvincular en ningún momento la construcción de la raza a la construcción de género. Como dice María Lugones (2008) “La raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género – ambos son ficciones poderosas”. Cuando decimos *una mujer*, sin ninguna especificidad añadida, ¿estamos hablando de una mujer cis? ¿De una mujer blanca? El generalizar es opresor, la omisión de las palabras “cis” y “blanca” después de mujer, crea un imaginario que lleva a pensar automáticamente que la categoría mujer es constituida por una persona cis y blanca. El contrato cis-heteronormativo¹⁴ es opresor, intenta suprimir cualquier variedad de prácticas y performatividades de género¹⁵. Estas generalizaciones de imaginarios son construcción del colonialismo, de la blanquitud, y hechas a propósito, una vez que son fundamentales para el mantenimiento de las jerarquías de poder. Cómo explica Anibal Quijano (2000) “la idea de raza es una construcción mental de la modernidad que expresa la experiencia básica de la dominación colonial mediante la clasificación mundial de las poblaciones humanas”. La *blanquitud* que clasifica, se hace explicar en esta cita:

Con blanquitud nos referimos a una epistemología que, en torno de la categoría raza, define una posición de poder. La blanquitud usa el color, pero también la cultura, la lengua, la espiritualidad y el territorio para afianzarse estratégicamente en esa posición de superioridad, y muta además en función de las necesidades del momento, según criterios geopolíticos. (Salma Amazon, 2019, p. 26)

¹² El término transfeminista se utiliza en los movimientos sociales para calcar un feminismo trans incluyente, pro aborto.

¹³ El término se refiere a una postura ética y política que apoya la libertad sexual y el derecho de las personas a tomar decisiones sobre su vida sexual sin juicios ni restricciones. Que apoya el BDSM, el trabajo sexual, el porno.

¹⁴ La diferencia de género y de sexo es producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001).

¹⁵ Para saber más sobre cómo la cisheteronorma actúa sobre los cuerpos (blancos) en el norte global occidental, ver Monique Wittig, Gayle Rubin, Heather Love Judith Butler, Paul Preciado, Eve Kosofsky Sedgwick.

El trabajo entonces trata ambas cuestiones correlacionadas y ve imposible separar las ficciones raza y género, cómo diría María Lugones. Ella nos recuerda que en su momento las personas que fueron esclavizadas no tenían género, ni sexualidad, solamente las personas blancas tenían este derecho, sólo la humanidad (aquellos que eran humanos¹⁶). Así que, como entendemos género en el occidente, parte de una constitución mutua entre raza y género, como nos explica en esta cita:

Y, por lo tanto, es importante entender hasta qué punto la imposición de este sistema de género fue tanto constitutiva de la colonialidad del poder como la colonialidad del poder fue constitutiva de este sistema de género. La relación entre ellos sigue la lógica de constitución mutua. Hasta aquí, debería haber quedado claro que el sistema de género moderno, colonial no puede existir sin la colonialidad del poder, ya que la clasificación de la población en términos de raza es una condición necesaria para su posibilidad. (María Lugones, 2008, p.43)

Además de partir de esta importante intersección de conceptos, el trabajo se sitúa en una posición no biologicista, siendo el biologicismo una corriente de pensamiento que se basa en la idea de que las características humanas están determinadas principalmente por factores biológicos. Se considera que las características físicas y genéticas de los seres humanos son los principales determinantes de su personalidad y comportamiento, y que el entorno y la cultura tienen un papel secundario en este proceso. La bióloga Joan Roughgarden traza una teoría de la evolución contradiciendo el esencialismo biologicista, en su teoría el entorno social es parte inherente a todos los aspectos desarrollados por un ser, incluso el género/sexual. Joan Roughgarden (2013) nos explica que “Uno de los mayores errores de la biología actual es asumir sin sentido crítico que el binarismo en el tamaño de los gametos lleva consigo un binarismo también en el tipo de cuerpo, la conducta y la historia vital.” Y define género como “apariencia más acción, la manera que tiene un organismo de utilizar la morfología - incluidos color y forma - junto al comportamiento para adoptar un rol sexual”.

Teniendo como base el trabajo de Joan Roughgarden, este trabajo rechaza y se aleja de pensar que existe un gen cuir, “transmisor del cuir”. Ella en su libro demuestra que todos los animales desde siempre han sido cuir y van seguir siendo. En su libro *El arcoiris de la evolución* Joan cita inúmeros ejemplos de cómo actúan y aparentan múltiples especies en lo que se refiere al género sexo disidencias y también acerca del impacto de sus entornos.

En suma, este trabajo rescata una historia familiar borrada para poner un ejemplo entre tantos otros que existen, para visibilizar que a veces lo que se tiene más cerca y que constituye una familiaridad hace parte del intencionado borramiento de memorias y de personas. La violencia puede estar encubierta dentro de las historias íntimas, y que así como que en la familia de le autore, existen borrados inúmeros pasados que no son pertenecientes a la cisheteronorma y a la blanquitud.

¹⁶ El uso del masculino general es intencional, la humanidad es constituída por el poder del hombre blanco cis hetero.

1.6 METODOLOGÍAS

Oír con un oído feminista es oír a quien no es oída, oír cómo no nos oyen. Si nos enseñan a silenciar a algunas personas, un oído feminista es un logro. Nos volvemos amplificadoras de aquellas voces que han sido silenciadas, y así podemos ser ellas, lo que significa que levantar la voz por nosotras mismas también puede ser un logro. Cuando observamos quiénes son escuchados aprendemos quiénes son considerados importantes, o de quiénes se piensa que hacen un “trabajo importante”.
(Sara Ahmed, 2022, p.14)

Usamos como base del trabajo las metodologías feministas, más específicamente, el lugar de enunciación, el conocimiento situado y el conocimiento encarnado. En términos generales, tales metodologías buscan alejarse de una posición de investigación y producción neutral, omnisciente, reconociendo que el conocimiento es situado y encarnado, partiendo siempre de un lugar de enunciación. En este sentido, se hace referencia a las ideas de autoras que entienden el feminismo investigativo como un posicionamiento social enunciado, como lo son Djamila Ribeiro¹⁷, Sandra Harding¹⁸ y Donna Haraway¹⁹. Este proyecto se configura en estos términos porque parte de la propia experiencia de la autora para llevarlo a cabo, siendo esta: la de ser bollera²⁰, trans no binarie, cocinera, trabajadora en el área de los cuidados, migrante, con capacidades físicas y mentales típicas, de clase baja, pero proveniente de una clase media trabajadora, y teniendo el español como segunda lengua (es decir, el castellano no es su lengua materna, aunque es la que más usa diariamente). Siguiendo la línea de las metodologías feministas, consideramos que no existe un investigador o artista neutral, ni un “objeto” de estudio que esté por fuera de un contexto y de sesgos de la subjetividad del sujeto que investiga o crea.

¹⁷ Como dice Djamila Ribeiro: “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. (Djamila Ribeiro, 2019, p.69)”

¹⁸ Sandra Harding dice: “Thus the researcher appears to us not as an invisible, anonymous voice of authority, but as a real, historical individual with concrete, specific desires and interests. (Sandra Harding, 1987, p.9)”

¹⁹ Como Donna Haraway dice: “Así, creo que mi problema y <nuestro> problema es cómo lograr, *simultáneamente*, una explicación de la contingencia histórica radical de todas las pretensiones de conocimiento y todos los sujetos cognoscentes, una práctica crítica capaz de reconocer nuestras propias <tecnologías semióticas> para generar significados, y un compromiso sensato con explicaciones fidedignas de un mundo <real>, un mundo que se pueda compartir de manera parcial, que sea amable con proyectos globales de libertad finita, suficiente abundancia material, un sentido modesto de sufrimiento y una felicidad limitada.” (Donna Haraway, 2023, p.296)¹⁵ Para saber más sobre cómo la cisheteronorma actúa sobre los cuerpos (blancos) en el norte global occidental, ver Monique Wittig, Gayle Rubin, Heather Love, Judith Butler, Paul Preciado, Eve Kosofsky Sedgwick.

²⁰ Prefiero nombrarme bollera do que lesbiana porque creo que el término “lesbiana” ya está cooptado y fagocitado por el capitalismo y sus pautas heteronormales, y no representan de por sí resistencia. Ya bollera es un insulto que el colectivo se apropió justamente para decir que sí, que somos la incomodidad al cis-tema.

El proyecto también incorpora metodologías decoloniales, ya que tiene en cuenta la colonialidad del poder, y del saber²¹ que clasifica a las personas según su raza o geografía, asignándoles un nivel de poder social superior o inferior. A través de las metodologías decoloniales, se busca descentralizar el saber y valorar eligiendo y citando el conocimiento de personas que no provienen del norte global y que de alguna manera se oponen al sistema de la blanquitud.

Otro método que se usa es el de *contrapuntuar* las personas sujetas y contextos de la investigación. Al decir que trabajamos a contrapunto, nos referimos a un término musical que designa una técnica compositiva en la que dos o más líneas melódicas independientes suenan simultáneamente, manteniendo su autonomía, pero interactuando armónicamente. El antropólogo Fernando Ortiz (1940) emplea este concepto como metáfora para describir cómo diversas influencias culturales, sociales y económicas se entrelazan y contrastan en la formación de la identidad cubana. También el contrapunteo es utilizado por la tutora de este trabajo, María del Socorro Gutiérrez Magallanes (2014), en su tesis doctoral, que se debruza sobre el trabajo de los autores Gloria Anzaldúa y Roque Dalton. En su tesis, Gutiérrez explica: “Cuando nos referimos a contrapunto, como lo hemos realizado a lo largo de esta disertación, nos referimos específicamente al contraste entre dos objetos diferentes.”

Como metodología utilizada en este trabajo, se hace el uso del concepto de *contrapunteo* y al igual que en la música, componemos las diferentes historias ficcionadas o de los archivos de manera que no se fusionan, sino que se mantienen como entidades distintas, se enriquecen mutuamente al estar en contacto y crean tensiones productivas. Este enfoque ayuda a entender cómo una convivencia dinámica de elementos diferentes, desiguales y dinámicos pueden rozarse. Contrapuntear²² con dos tatarabuelas es un método que instaura una interacción inesperada, una zona de contacto y una tercera orilla del río. El resultado de este encuentro de la diferencia, se torna una ubicación de pertenencia un espacio transformador, una frontera, un entre que se torna habitable. Le autore y el trabajo son una interfaz, una conexión y/o una frontera común entre ellas dos, sus dos contextos distintos e independientes.

²¹ El concepto acuñado por Aníbal Quijano (2000) es retomado por María Lugones (2008) desarrollando lo siguiente: “La colonialidad del poder introduce la clasificación social universal y básica de la población del planeta en términos de la idea de ‘raza’. La invención de la ‘raza’ es un giro profundo, un pivotar el centro, ya que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación. (...) Al constituir esta clasificación social, la colonialidad permea todos los aspectos de la existencia social y permite el surgimiento de nuevas identidades geoculturales y sociales.”

²² O sea, organizar, poner en el mismo espacio, dos historias distintas, inspirándose en el método musical.

1.7 LÍMITES

Aunque muchas entienden que el racismo es perpetrado por individuos blancos, la mayoría no entiende que el racismo es inherente a sus identidades, que está dentro de sus historias culturales. No pueden ver que el racismo las daña tanto a ellas como a las personas de color, que es, en sí mismo, una actitud de superioridad racial.
(Gloria Anzaldúa, 2015, p. 215)

Los límites para la realización de este trabajo son claros y numerosos, a pesar del deseo de profundizar más y lograr un mejor resultado. El primero de estos límites fue el corte de muchos intereses derivados de esta investigación. Al comenzar, surgen varias ramas relacionadas con el tema principal, pero el tiempo disponible obligó a la selección de a cuáles ramas se dedicaría el trabajo. Muchos intereses, metodologías e ideas surgidas de la pregunta central quedaron pendientes, sin poder ser explorados en profundidad.

También se ha tenido en cuenta que este es un trabajo autogestionado, por lo que no hay recursos para alquilar equipos, comprar materiales, o para que le investigadore tome un tiempo de su trabajo paralelo, para volcarse exclusivamente en el TFM. Dicho esto, hay un límite temporal claro en las horas invertidas: se ha podido realizar el trabajo entre finales de febrero y principios de julio, mientras mantenía un empleo de 40 horas semanales. Fueron necesarios muchos fines de semana y noches de jornada doble para poder completarlo. El cansancio, generado por la imposibilidad de tomar una pausa real, también limitó el proceso creativo. Además, la obligación de interrumpir la investigación en momentos en los que habría sido beneficioso su continuidad fue un factor añadido a las dificultades.

Otro límite que encuentra el TFM radica en lo personal: los sesgos inherentes a las circunstancias vitales, al entorno y a la genealogía de la que proviene le autore. Su sitio de habla, imaginación y visión son siempre parciales de la realidad, lo que influye directamente en el conocimiento que se generó.



2. LAS RAMAS Y ÉL ÁRBOL

2. LAS RAMAS Y ÉL ÁRBOL

Una genealogía butch-trans-puta, ficciones, delirios y archivos

En este apartado se presenta el cuerpo de la investigación, el que toma forma los cuerpos y vidas de las tatarabuelas. Siendo que primero se presenta brevemente los contextos generales, en secuencia, se habla de las fuentes de la investigación, los archivos personales, los ancestros de la autora y sus historias. Después se enseña la escritura en un formato más creativo de biografías ficcionadas relativos a cada una de las personas investigadas. Y por último, se despliega el proceso de la creación visual en forma de memoria.

2.1 BREVES CONTEXTOS GENERALES

“Como todas las personas, percibimos la versión de la realidad que nos comunica nuestra cultura. Como otras personas que poseen más de una cultura o viven en varias, recibimos mensajes múltiples, a veces contradictorios. Cuando se juntan dos marcos de referencia, coherentes en sí mismos pero normalmente incompatibles el uno con el otro, se produce *un choque*, una colisión cultural.”
(Gloria Anzaldúa, 2016, p. 134)

El trabajo se sitúa en dos contextos territoriales específicos dentro del marco temporal situado en torno al año 1900-1920, siendo ellos: el Reino de España y Brasil, considerando los respectivos escenarios políticos y sociales de la época. Se cree útil esbozar brevemente los contextos generales de cada territorio, aunque no sea el foco principal del trabajo. Se cree que la aproximación puede ofrecer una base más sólida para comprender el desarrollo de la investigación y orientar mejor los ejercicios propuestos a lo largo del estudio.

En 1492 Cristóbal Colón, desde el Reino de España, llegó a Abya Yala²³, un territorio ya habitado, con intuito extractivista, de beneficiarse tanto de la tierra como del uso de las personas. Se inicia el violento proceso de colonización del continente. Entre los reyes de Portugal y España en 1494 se firma el tratado de Tordesillas que viene a dividir Abya Yala entre los dos reinos. En la región que hoy conocemos como territorio brasileño, en su momento de pertenencia portuguesa, la primera persona en llegar fue el portugués Pedro

²³ Abya Yala o Abya yala (del idioma guna: *Abiayala* para ‘tierra en plena madurez’) es el nombre que en la actualidad utilizan algunos movimientos sociales y pensadores originarios (o indígenas) americanos e intelectuales para referirse a América (todo el continente americano). (Gonzalez Acosta, 2015).

Álvarez Cabral en el año 1500. La primera materia y mercancía que se explota del territorio brasileño es la madera noble Pau-Brasil²⁴. Más tarde fue la vez de las plantaciones de caña de azúcar (1500-1670) con el intuito de suplir el aumento de demanda de consumo de azúcar europeo, inicialmente se utilizó mano de obra esclava indígena y después esta fue sustituida por la africana. Seguido, al final del siglo XVII, tenemos el ciclo del oro, la explotación del mineral de manera masiva retirada principalmente del centro del territorio brasileño. En 1822, la separación de Brasil y Portugal, se dio por voluntad y acuerdo entre el rey de Portugal y el príncipe regente de Brasil (su hijo), y 66 años después, en 1888 se instaura la ley que aboliría esclavitud después de más de 300 años de violencia.

En 1900 São Paulo era una importante ciudad, la ciudad del café (materia que se explotaba en la época para uso europeo), que aglomeraba múltiples culturas, y que vinculaba el tránsito del café cultivado en el centro de la comarca hacia la ciudad de Santos. El puerto de la ciudad de Santos era la última puerta antes de llegar el café a Europa. También es uno de los puertos por donde llegaban los numerosos emigrantes europeos, que una vez instalados en la ciudad no tardaron en intentar reconstruir sus costumbres. São Paulo se construyó para que estas personas de clase alta y media emigrantes de Europa estuviesen a gusto. Se edificaron entonces boulevards, edificios y calles similares a ciudades europeas²⁵.

A comienzos del siglo XX, España atravesaba transformaciones políticas, sociales y económicas. Tras la Guerra de Independencia contra la invasión napoleónica (1808-1814), la pérdida de gran parte de su imperio colonial en América Latina y el declive de su influencia internacional, el país entró en un proceso de redefinición interna. Aunque la Primera República se instauró brevemente en 1873, no fue hasta la aprobación de la Constitución de 1876, durante la Restauración Borbónica, que se consolidó un nuevo orden político que favoreció cierta estabilidad. Paralelamente, la Revolución Industrial comenzó a extenderse lentamente por el territorio español, dando lugar a un incipiente desarrollo económico y a la emergencia de una clase media urbana en proceso de consolidación.

En 1931, con la proclamación de la Segunda República, se abre un periodo de profundas reformas sociales, políticas y culturales, que supuso la sustitución temporal de la monarquía por un régimen democrático. Sin embargo, las tensiones internas acumuladas, las luchas entre fuerzas conservadoras y progresistas, y la polarización ideológica desembocaron en la Guerra Civil Española (1936-1939). Tras la victoria del bando sublevado, se instauró la dictadura franquista, liderada por el general Francisco Franco.

Aunque estos dos territorios no estén unidos por una relación colonial directa, es evidente que, al ponerlos en diálogo, uno desempeñó el papel de colonia y el otro de colonizador en la historia. Ambos comparten la marca de la colonialidad en sus historias, y aún hoy reproducen lógicas coloniales desde posiciones distintas y a menudo opuestas.

A partir de esta reflexión sobre los vínculos territoriales presentes en la genealogía investigada, nos proponemos, en líneas generales, conceptualizar el territorio de Abya Yala, tomando como punto de partida el pensamiento de Édouard Glissant (1996), para luego identificar los tipos de poblaciones que habitan esta región.

²⁴ En castellano la madera se llama Palo tinte.

²⁵ Para más información leer el trabajo de María Cunha Rosin (2021).

Glissant divide a Abya Yala, que él llama América, en tres tipos: la *Meso-América*, la América de las personas que siempre han estado en esta región; la *Euro-América*, la de la migración principalmente europea, que llegando al nuevo lugar mantiene sus costumbres y usos; y la *Neo-América*, que es la de criollización, cuyo poblamiento es prevalecido por personas de origen africano, y que no consiguen, por las condiciones violentas que sufren, mantener todo sus usos y costumbres. También Glissant en líneas generales define como tres los tipos de pobladores de Abya Yala, siendo ellos: el “emigrante armado”, o el “fundador” que llega con armas y navíos; el “emigrante familiar”, que llega con sus cazuelas y baúles; y el “emigrante que llega con lo puesto”, o sea el que es forzado de manera violenta y contra su interés a emigrar a otro continente únicamente con la ropa que viste, sin cualquier tipo de objetos que le vincule a su lugar de pertenencia.

Dicho esto y tomando las definiciones del autor caribeño, los ancestros de la autora, mayoritariamente hacen parte de la *Euro-América*, pues eran población caracterizada por una migración familiar proveniente de España, Portugal, Italia, que emigraron con sus pertenencias y mantuvieron, tal como dice Glissant, sus usos y costumbres de la blanquitud, formando parte de clase trabajadora obrera. Aunque no hablasen el idioma, aunque fueran de clase obrera, fueron privilegiadas por el sistema de la blanquitud, por el racismo, por el eurocentrismo colonialista que hace que determinadas personas tengan más facilidades de movilidad, accesos y poder que otras. Hay que tener en cuenta que una persona blanca que viene de Europa a Brasil es admirada y respetada, tal hecho no pasa desapercibido, pues personas provenientes de otros territorios de Abya Yala o por territorios africanos, por ejemplo, no son tan bienvenidos.

2.2 FUENTES

Empiezo a hablar del presente con una historia muy vieja. Tal vez porque el pasado nunca se va del todo o porque el presente también es esta vasta acumulación material de experiencias humanas y no humanas en un tiempo profundo que se extiende hacia el pasado y también hacia el futuro. Todo tiene memoria retrospectiva y prospectiva, el agua, la tierra, los cuerpos. (Cristina RIVERA Garza, 2023)

Las fuentes utilizadas en este trabajo provienen de archivos personales de le autore, concretamente de dos registros que forman parte de su archivo familiar. Estos materiales son empleados con el propósito de reorganizar y visitar la memoria retrospectiva del origen familiar, al mismo tiempo que contribuyen a configurar una memoria prospectiva.

El primer archivo fue grabado en 2018, durante una de las visitas de le autore a Brasil. La grabación tuvo lugar en la casa de su abuela materna, Ana Rodríguez Rodríguez, quien emigró desde la ciudad de Carmona, España, hacia São Paulo, Brasil, en 1951, a los 21 años de edad. Ana salió de España ya casada con Rafael, también español. Ambos se establecieron en el barrio de Campo Belo, en la ciudad de São Paulo. Ana falleció en 2021, en la casa de su hija Agueda, también en São Paulo.

El archivo fue generado en formato video en el salón de su casa en una tarde de visita familiar. También está presente la madre de le autore, aunque no sale en el video. Hacía calor y Ana vestía un vestido de flores sin mangas. Este día se generó un video, se eligió un plano fijo, donde se ve en primer plano, a la derecha, flores (que en este rincón solían ser de plástico), luego se ve Ana en su sofá, con mandos de una televisión y también un libro, y detrás en último plano, una cortina muy característica. En ese momento tenía 88 años. La única premisa era la de que se contarían, de la manera que quisiera, las historias de les cuirs de la familia.

El archivo tiene una duración de 18 minutos en los que se narra, en una mezcla de andaluz y brasileño, la vidas de las personas disidentes sexuales y de género en nuestra genealogía sanguínea. El documento cita a 6 personas disidentes tanto de su familia como de la familia de su marido. Este número de personas incluye a le autore. Son historias que tienen lugar en el Reino de España, y aunque la familia sea de Carmona (pueblo habitado hace más de 5.000 años que se sitúa a 34km de la ciudad de Sevilla), la mayoría cuir migró a ciudades más grandes como Madrid y Sevilla, de hecho uno de los sujetos citados se fue también a São Paulo en dos momentos distintos de su vida. Las historias que nos cuenta están situadas entre 1900 (aproximadamente) y 2018.

Ana declara que la persona cuir más antigua de la que ella tiene conocimiento es una familiar que debe haber vivido según sus cálculos más o menos en los años 1900. La tatarabuela de le autore se llamaba Joana, abuela de su abuelo Rafael (marido de Ana). Joana era una mujer casada y con criaturas, encargada de una sastrería, tenía un equipo personal con el cual trabajaba y cosía ropas para hombres. Se ve que además de su trabajo y de su familia, tenía enamoramiento y relaciones sexo afectivas con una de las costureras de la sastrería. Nos cuenta Ana que todo el pueblo lo sabía.

El archivo de la abuela Ana ha estado encajonado en un disco duro durante 7 años hasta la oportunidad de trabajarlo. En parte porque le autore no sabía cómo trabajar el hecho de visibilizar una migración de Europa a Abya Yala, una ruta colonial. Después de siete años, el archivo es retomado y las dudas se apaciguan a la medida que se consigue encontrar un abordaje satisfactorio y decolonial para traer a colación la historia que nos cuenta.



Figura 3. Retrato de Ana de joven. Propiedad de Agueda Barrera Rodriguez.



Figura 4. Frame video *Ana y ancestres* (2018). Archivo personal de Ju Salgueiro.

El segundo archivo se genera mientras se hace este trabajo, en marzo de 2025, tras la necesidad de dejar registrada y grabada también la presencia de la otra tatarabuela tratada como sujeto en este trabajo. También había dudas si se había dejado alguna información detrás. El archivo se constituye de un audio en el que la tía paterna (hermana del padre de le autore) de nombre Roseli, con 73 años, cuenta la historia de sus ancestres. Se ha hecho una videollamada en un móvil y a la vez se grabó el audio que se generó de esta conversación. El archivo de audio tiene 28 minutos y su premisa fue de que pudiera contar la historia de les ancestres, y que nos contara lo que sabía de la historia de la tatarabuela. Roseli estaba en su casa, con sus gatos, en el barrio de Moema, São Paulo, mientras Ju del otro lado de la llamada, y del Atlántico, estaba en su casa en el barrio de Poble Sec, Barcelona. Para capturar una imagen del momento, se registraron algunas imágenes desde el móvil.

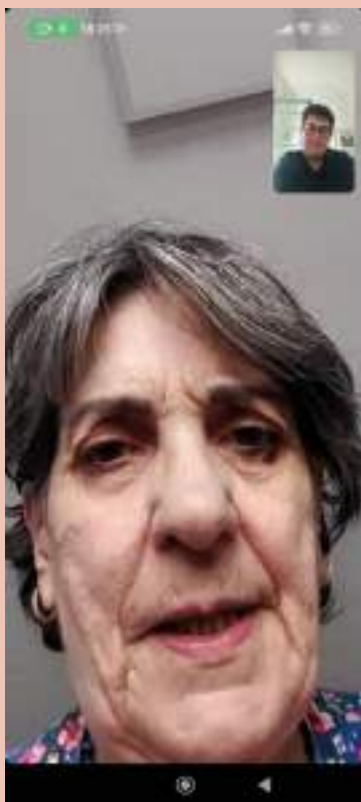


Figura 5. Fotografía Tía Roseli. Archivo personal de Ju Salgueiro.

Roseli nos cuenta y se centra en la historia del tatarabuelo Victorino para después llegar a citar a la tatarabuela. Victorino era italiano y francés de Niza (región que pasa a ser perteneciente al territorio francés en 1860, pero antes era de Italia) era cocinero y, huyendo del ejército de Mussolini, se apuntó a cocinar en un navío que iba a Santos (puerto muy antiguo e importante, a 72 km de la capital São Paulo). Así que llega a São Paulo, empieza a vivir en el centro de la ciudad, en el Vale del Anhangabaú y allí abre un restaurante. No se sabe la ubicación del restaurante pero cuenta Roseli que estaba cerca del famoso cine Cairo, situado en la calle Formosa 401.

Sabemos que Victorino decide retornar a Europa, dejando a sus muchos hijos con los comerciantes del barrio, para que los críen. Roseli comenta que los hijos de este tatarabuelo son frutos de relaciones con muchas trabajadoras sexuales del centro, incluyendo a la tatarabuela de la autora. El hijo que viene a ser el bisabuelo de la autora, también de nombre Victorino, es criado por un zapatero del centro de São Paulo.

Poco, o más bien nada, se sabe sobre la tatarabuela que fue trabajadora sexual, lo único que cuenta Roseli es que vivía en el centro de la ciudad y que era una trabajadora sexual. Trabajaba por el centro de la ciudad, más específicamente en el Vale do Anhangabaú. No sabemos su nombre ni su procedencia.

Como dice Cristina Rivera Garza (2023) en la charla inaugural de entrada al Colégio Nacional, “Los archivos lanzan preguntas que son a la vez la naturaleza de su propia producción, así el archivo ralentiza, desvía, reverbera.”. A continuación nos guiaremos por las huellas y preguntas que estos dos archivos nos dejan.

2.3 ESCUCCHAR A LAS ANCESTRAS A TRAVÉS DE LOS ARCHIVOS

Biografías ficcionadas

Dependemos plenamente una de otra para que sea posible que nos comprendan, y sin esa comprensión no somos inteligibles, no tenemos sentido, no somos sólidas ni visibles, no estamos integradas; somos desde la carencia. Así que viajar a los “mundos” de la otra nos habilitaría a ser a través de amarnos entre nosotras. (María Lugones, 2003 ,p.143)

El pasado no ha de ser reconstruido de forma objetiva (o incluso subjetiva) por el historiador, sino que ha de ser imaginado también, de forma profética, por las gentes, las comunidades y las culturas que se han visto privadas del mismo. (Glissant, Édouard, 2022, p. 86)

¿Cómo escuchar lo que no fue dicho? Los dos archivos que inspiran este trabajo son escasos cuanto a información sobre las vidas de las personas investigadas, así que nos lanzamos a delirar hipótesis, interpretando lo que sí fue dicho e intentando escuchar las informaciones que no nos han dado. Buscamos intuir las tras seguir las pocas pistas encontradas. Nos preguntamos ¿Cómo respetar les que se fueron, su vida y su memoria? En la charla inaugural al colegio nacional Cristina Rivera Garza (2023) cita las reflexiones acerca de la ancestralidad del poeta Brandon Shimoda “¿Que es un ancestro? ¿Quién elige o qué práctica determina su persistencia en la memoria? ¿Cómo se les cuida, se les transforma, o se les convoca? ¿Es posible transformarse en uno?”

Nos gustaría cuidar a estas personas y, con prácticas, hacerlas vivir en nuestras memorias, extender sus historias. Trataremos el archivo como un futuro ya inscrito, una promesa de sentido que comienza a desplegar²⁶. Se investiga el pasado, las historias olvidadas para dar cuenta de hablar del presente, de encontrar el presente y en este trabajo intentando poner evidencia los procesos de desigualdades profundas, dolor y explotación generados por la colonización y por el cis-heteropatriarcado.

A mi juicio, una historia del presente se esfuerza por iluminar la intimidad de nuestra experiencia con las vidas de los muertos, para escribir nuestro ahora mientras es interrumpido por este pasado, y para imaginar un estado libre, no como el tiempo antes del cautiverio o esclavitud, sino como el futuro anticipado de esta escritura. (Saidiya Hartman, 2008)

²⁶ Hemos dado muchas vueltas sobre cómo las tatarabuelas podrían hablar, cómo abarcar todo lo que nos gustaría hablar de cada una en un formato que pudiera ser íntimo pero abarcador. No llegábamos a una conclusión, hasta que nos presentó la charla inaugural de Cristina Rivera Garza dada en el año de 2023, al entrar en el Colegio Nacional. Nos queda claro que ficcionar sus vidas en cuanto biografía nos daría más espacio para hablar de los contextos, de los entramados.

Vivió su vida en Carmona, ciudad cerca de Sevilla, España, entre las fechas aproximadas de 1890 y 1955. Su pueblo tenía en la época alrededor de 10 mil habitantes y la verdad es que todos sabían de todo. En 1920 se casa con Manuel Barrera y salen al campo para festejar. En 1922 nace su primer hijo y años más tarde nacen sus otras dos criaturas. La tatarabuela Joana era una persona caucásica, española, casada, con hijes, pero también era amante de una colega de trabajo. Ambas trabajaban en la sastrería, imaginamos que alrededor de 1910, y es allí donde probablemente se amaban, con la persiana bajada, entre las máquinas de costura y los tejidos. Sus trabajos eran hacer ropas, imaginar vestimentas de hombres, construir la moda, esto nos sugiere que Joana tenía proximidad con la masculinidad, era íntima a la representación de la masculinidad. Joana diseñaba cómo las personas masculinas se presentaban en su época. Escuchamos el archivo e imaginamos una Joana que se vestía en masculino, no sabemos si en pensamientos, o a puertas cerradas (en la sastrería suponemos). Quizás allí donde amaba era también quizás donde se travestía. Nuestra idea es que Joana hubiera podido en algún momento de su vida habitar un yo masculino, o a una expresión más butch²⁷, ni que fuera un breve momento.

De este archivo se escucha también la realidad de Joana, que es la de vivir un amor²⁸ dentro de cuatro paredes y una expresión de género ocultada, aunque, como resalta Ana, todo el pueblo supiera. Creemos que la expresión *estar en el armario* no podría ser usada en el caso de Joana, el término de la cultura LGBTIQ+ es reciente cómo dice Eve Kosofsky Sedgwick (1998). Igualmente, en 1910 en un pequeño pueblo, imaginamos pocas las alternativas y ocasiones en la que pudiera vivir Joana su sexualidad. Por sus condiciones, consideramos que puede haber también resistencia y poder en la opacidad, como resalta la autora:

El conocimiento, después de todo, no es por sí mismo poder, aunque es el campo magnético del poder. La ignorancia y la opacidad actúan en conveniencia o compiten con el saber en la activación de corrientes de energía, de deseo, de productos, de significados y de personas.
(Eve Kosofsky Sedgwick, 1998, p.15)

Creemos que Joana sí haya activado su género y sexualidad, aunque no fuera comparable a como puede ser vivido hoy las masculinidades trans, o las relaciones entre dos personas cuirs. Creemos que algo ha activado aunque sabemos que el cis-heteropatriarcado motivado por la moral cristiana la penalizaría por tales actitudes sexuales y expresiones de género.

Empecemos a escuchar entonces el segundo archivo. Nos resalta lo que no sabemos de la segunda tatarabuela, no sabemos su nombre, así cómo tampoco sabemos cuál era su aspecto. Nos preguntamos si nombrar o no a la tatarabuela... ¿Podríamos crear su

²⁷ “Butch” es un término utilizado para describir a una persona, especialmente dentro de las comunidades lesbianas y cui, que presenta una identidad de género “masculina”. Las personas que se identifican como butch suelen adoptar una apariencia, comportamiento o actitud que se asocia tradicionalmente con la masculinidad.

²⁸ Tal vez no excluyente de otros amores, tal vez si su único amor.

nombre para esta investigación sin faltarle al respeto? ¿Nombrarla sería un acto de olvidar que su nombre en realidad se ha borrado? ¿Sería un intento de olvidar que esta persona, como tantas y tantas otras, fue anulada por la historia? Nos gusta pensar que esta persona ha tenido un nombre y que tiene derecho a tener uno, al menos en esta ficción. La nombramos muchas, la tatarabuela podría ser Nenê, Maria, Eunice, Annita, Sofia, Luisa, Anita, Eva, Paula, Maria Luiza, Judith, Ida Maria, Elvira y Victoria. La nombramos muchas, la consideramos muchas personas y no una no más. Tales nombres son recuperados de la tesis de Maria Cunha Rosin (2021). Decidimos nombrar muchas tatarabuelas, pues nos parece muy significativo su borrado y también el de sus características, y si la incorporamos de distintas maneras es por querer imaginarla, tenerla más cerca. Partimos de la premisa de que cómo nos dice Juls Edo Serrano (2023) “el trabajo sexual es una forma de empleo. Se refiere a la actividad laboral en la que una persona ofrece servicios sexuales a cambio de dinero u otros recursos.”.

Los archivos encontrados y utilizados por Maria Rosin para hacer su tesis doctoral son los registros de la policía de la época, información llena de nombres, números y delitos. El trabajo sexual en este momento no era ilegal, aunque no estaba exento de la represión moral. De las trabajadoras sexuales no se encuentran memorias registradas por novelas en primera persona, o artículos, o archivos que guarden sus cartas o escrituras, o incluso fotografías. Para hacernos una idea, son números en una São Paulo de crecimiento abrupto ofrecidos por el Jefe de policía Guido Fonseca, que nos regala el trabajo de Maria Cunha Rosin (2021): “São Paulo, em 1914, contava com o número de 812 prostitutas conhecidas pelas autoridades, das quais 303 eram brasileiras, 186 russas, 80 italianas, 52 alemãs e 24 austríacas, entre outros grupos menores²⁹”. Para comprender mejor estos números es importante entender el contexto y cómo los cuerpos eran tratados en él.

Perceber como os corpos das mulheres negras foram tratados durante todo o período escravista – e mesmo depois dele – faz saltar aos olhos as relações de dominação e usos aos quais tais corpos estavam sujeitos. Uma vez posse até o ano de 1888, os corpos das mulheres negras muitas vezes eram usados pelos homens que tinham delas não só controle, mas também a propriedade, gerando grandes mecanismos de violência que perpassaram também para as mulheres negras já libertas e por uma prática que se estendeu também para a visão destas mulheres enquanto trabalhadoras domésticas. Ou seja, as mulheres brancas – ainda que muitas não estivessem de forma alguma vinculadas ao “Alto Meretrício” e a grandes ganhos financeiros – se sobressaíam enquanto um corpo que deveria ser pago para a prostituição³⁰. (Maria Cunha Rosin, 2021, p.161)

²⁹ Traducción libre: En 1914, São Paulo tenía 812 prostitutas conocidas por las autoridades, de las cuales 303 eran brasileñas, 186 rusas, 80 italianas, 52 alemanas y 24 austriacas, entre otros grupos menores.

³⁰ Traducción libre: Comprender cómo fueron tratados los cuerpos de las mujeres negras durante todo el periodo de la esclavitud –e incluso después– pone de manifiesto las relaciones de dominación y utilización a las que estos cuerpos fueron sometidos. Hasta 1888, los cuerpos de las mujeres negras eran a menudo utilizados por hombres que no sólo tenían el control sobre ellos, sino también la propiedad, generando grandes mecanismos de violencia que también impregnaban a las mujeres negras liberadas y una práctica que también se extendía a la visión de estas mujeres como trabajadoras domésticas. En otras palabras, las mujeres blancas –aunque muchas no estuvieran de ninguna manera vinculadas a la «alta prostitución» y a las grandes ganancias financieras– se destacaban como un cuerpo al que había que pagar por la prostitución.

Un indicador que refuerza la distinción del trato de los cuerpos es el dato censal traído por Maria Silvia Bassanezi (1999) que dice que hasta 1887, un año antes de la abolición de la esclavitud, en São Paulo, fueron registrados 1184 nacimientos de hijos de mujeres esclavas. De esos 1184 apenas 14 son renunciados por los señores de las madres esclavas. O sea, el cuerpo de la persona esclava era propiedad de su dueño, así como el poder de explotar sexualmente tales cuerpos.

La ciudad crece, su población de 47.697 habitantes en 1886 salta a 579.033 en el año 1920. En 1920, de la población censada, 372.376 eran brasileños y más del 20 % de la población eran inmigrantes europeos, siendo 91 mil italianos. También los números de trabajadoras sexuales crecen según Fonseca (1982) y “En 1922, o Departamento de Investigações Criminais contabilizou 3529 prostitutas em São Paulo, das quais 468 russas e 1936 brasileiras³¹” .

Nos parecen importantes los números, pues nos acercan al contexto que viven. Lo que sí sabemos de su historia es que la tatarabuela en cuestión ha tenido un hijo, ya sea generado por su trabajo pagado, o por una violencia sexual sufrida, o por su querer. También, que el italiano Victorino (tatarabuelo en cuestión), ha tenido muchos hijos con muchas trabajadoras sexuales del barrio. También sabemos que este hijo, por decisión de Victorino, es entregado y criado por el zapatero del barrio. Creemos que es reflejo de la colonialidad el hecho de que un europeo, italiano, huyendo de una contexto difícil en su territorio (la ascensión de Mussolini), vaya a São Paulo a hacer dinero y tener hijos y que cuando necesita, demostrando un nulo vínculo o responsabilidad hacía el territorio o a las personas³², retorne a su lugar de origen. La historia familiar nos enseña el poder europeo, el libre acceso de Victorino, tanto en el ámbito de la movilidad, pues puede ir y venir como quiera, como en el ámbito sexual, el poder de acostarse con muchas personas, ya sean pagadas o no.

No sabemos cómo fue el proceso de entrega del hijo de la tatarabuela, si ella así lo quería o no. Pero sí sabemos que era una persona trabajadora, y posiblemente de una clase baja, o media. Suponemos que debería trabajar en algún prostíbulo de la calle Formosa, ya que el restaurante de Victorino estaba localizado en esta calle.

Buscar el contexto existente de la época a través de trabajos de otras investigadoras, levantando datos y censos fue la manera encontrada para escuchar lo que decía el archivo referente a la tatarabuela. Y para finalizar la escucha e indicar posibilidades, nos gustaría contraponer los dos archivos a través de una cita. Aunque estén un océano lejos uno del otro, a le artiste le parece conveniente para la creación que este trabajo y se propone, resaltar una antigua alianza: la de las trabajadoras sexuales y las mujeres masculinas.

De hecho, la conexión entre la prostituta y la mujer masculina es bastante frecuente en el siglo xix, y podemos interpretar esta sinonimia como un indicador de la tendencia que había a categorizar a las mujeres en función de su disponibilidad para el matrimonio. Tanto la prostituta

³¹ Traducción libre: En 1922, el Departamento de Investigaciones Criminales contó 3.529 prostitutas en São Paulo, de las cuales 468 eran rusas y 1.936 brasileñas.

³² Queda claro que para Victorino, la madre de su hijo no es importante una vez que no transmite la historia de ella a su hijo. Su hijo, el bisabuelo de le autore, no nos cuenta nada sobre su mamá, nada que no sea su profesión.

como la mujer masculina - y posiblemente predadora - exhiben deseos extramaritales y tienen tendencias sexuales agresivas. (...) A finales del siglo XVIII *tom* designa una conducta sexual dudosa y una forma particular de inmoralidad asociada con las mujeres no unidas a los hombres en matrimonio (prostitutas). A finales del siglo XIX, la masculinidad de la mujer extramarital se ha convertido en sinonimo de lesbiana o invertida. Esbozar la historia del tommy como una narración donde se mezcla la masculinidad femenina y la prostitucion de las mujeres nos permite ver que una historia de la sexualidad de las mujeres masculinas, en muchos momentos, diverge enormemente de lo que llaman historia lesbiana. (Jack Halberstam, 2008, p.74)

2.4 PINTURAS, UNA MEMÓRIA

Para transformarte a vos misma, necesitas la ayuda (las palabras escritas o dichas) de aquellas que han cruzado antes que vos. Querés que describan las puertas, que tomen tu mano mientras cruzás. Querés que sean mentoras de tu trabajo dentro de las comunidades chicana, queer, artística, feminista, espiritual y otras. (Gloria Anzaldúa, 2021, p.204)

Se rescata la formación en Bellas Artes de le investigadore y se propone hacer una pintura que materialice a las tatarabuelas y la investigación. Para acercarse a estas personas se elige el acto de pintar, acariciar y rascar con el pincel un lienzo mientras se construyen cuerpos. Se valora la pintura como una técnica adecuada y con la carga de afecto necesaria, ya que le artiste investigadore necesitaba tocar, producir una cercanía con la materia mientras se mimetiza la memoria, haciéndola más cercana.

Se tomó como principal referencia, la obra de la artista Frida Kahlo, específicamente la obra de *The two Fridas*³³, también se inspiró en la obra de la artista peruana, Daniela Ortiz, principalmente en sus pinturas y en la película *Zama* (2018) de Lucrecia Martel, por la manera que representa los cuerpos que presenta y sus usos. Aunque la relación con *The two Fridas* es directa, se interpretó las tatarabuelas performando los roles butch-femme³⁴, categorías que tienen un papel importante en parte de la construcción del sujeto lesbiana. De la misma manera que se representó la alianza puta-butch, también histórica dentro del colectivo, a través de las manos dadas de las tatarabuelas.

Al dibujar y al pintar, surgen muchas preguntas sobre el proceso de generar cuerpos. ¿Qué tamaño de cuerpos elegimos? ¿Qué color de piel? ¿Qué edad tenían estas personas? ¿Cómo crear una materialidad de lo que no sabemos sin faltar al respeto a les que se fueron, y también a determinados colectivos? ¿Qué legitimidad tiene le artista como persona de piel blanca, aunque migrante³⁵, para representar personas no blancas? ¿O personas con alguna diversidad funcional, etc.?

Tales preguntas bloquean el flujo creativo durante un período de tiempo. El impedimento en poder crear es leído como implicaciones directas y efectos causados por el borrado histórico de determinados cuerpos. El desconocimiento de la historia, la falta de archivos y memoria de determinados cuerpos (en este caso específico, el de una trabajadora sexual) es parte de las violencias sufridas por colectivos marginalizados.

El impedimento de este proceso causa ansiedad, y materializa la distancia entre le investigadore y la tatarabuela. La violencia ejercida al cuerpo de la tatarabuela sin nombre

³³ El trabajo: *The Two Fridas (Las dos Fridas)*, 1939, oil on canvas, 67-11/16 x 67-11/16" (Museo de Arte Moderno, Mexico City). <https://mam.inba.gob.mx/coleccion.html#image4>

³⁴ Los roles butch-femme son presentaciones personales través de vestimenta, peinados. Son personas lesbianas que toman para sí y usan conscientemente referencias estéticas de las masculinidades, o de las feminidades normativas.

³⁵ También considerando que la blanquitud no es un color de piel, sino un sistema de opresión. Aunque la mayoría de las veces es perpetuado por personas blancas.

y sin cuerpo reconocido sigue, a día de hoy, afectando el proceso de hacer memoria. Por lo tanto, los impases sentidos al pintar el cuerpo de esta persona son consecuencia directa del borrado violento sufrido por el colectivo de les trabajadoras sexuales. Reafirmando que los cuerpos, la cultura de las minorías son históricamente borradas, saboteadas y desvalorizadas.



Figura 6. Trabajadoras sexuales. Imagen que inspira las pinturas. Sacada del video <https://www.youtube.com/watch?v=PYH5bwN2xoQ>

Por un tiempo entonces las pinturas se bloquean y parece que se quedarán en el tintero. Se comienza a pensar en dar una vuelta al trabajo... con la posibilidad de trabajar visualmente con les fantasmas, con la idea y el sentimiento de la ausencia, de la imposibilidad. También con alrededor de las ideas de espectro, ecos, vestigios. Pero una vez más, la acción de juntar una memoria fragmentada volvía, y con ella el deseo de re-configurar, re-cordar, re-imaginar, re-cuerpar y re-membrar el desconocimiento. Le investigadore retorna a los textos y películas, y empieza un proceso sinuoso y reflexivo. Se recurre al texto *“Re-unir a Coyolxauhqui, un proceso creativo.”* de Gloria Anzaldúa (2015) fundamental para repensar el trabajo, y le investigadore sigue su consejo, dedicado a todes y a la propia Gloria a la vez “Vos sabés que para desbloquearte, algo debe ceder, algo debe morir- tu ambición, tu obsesión por la perfección. Tenés que dejar ir la ilusión de que la escritora ejerce un total control consciente sobre su proceso de escritura.”

Partiendo de Gloria Anzaldúa se interroga sobre el qué debe morir, qué control se debe soltar y siguiendo en deriva le investigadore retorna a la tesis de Maria Cunha Rosin (2021). La investigación de Rosin ofrece nombres reales de trabajadoras sexuales, sus rasgos físicos, edad, así como procedencias y también en qué época tales datos fueron recolectados. A partir de entonces nace la idea de juntar esta información y crear un listado de personas a son presentadas, de las que se tuvieran datos recolectados entre 1900-1930. Muere la idea de representar a una tatarabuela que era trabajadora sexual y queda claro en este momento que todas estas personas podrían ser la tatarabuela, y que se podría desbloquear la pintura creando a múltiples cuerpos, una serie de ellos, representando así un acervo mucho más grande.

Son ellas: Maria Querida; Eunice Campos; Annita Medmedoff; Sofia Talermann; Luisa Tie-
mann; Anita Rabichow; Eva Wald; Paula dos Santos; Maria Luiza Viana; Judith Moreira; Ida
Maria Conceição; Victoria Garcia; Elvira Rodriguez.

Así que se transforma el trabajo que pasa a sostener la idea de crear un memorial. La
palabra memorial en la Real Academia Española tiene como significado “Libro o cuaderno
en que se apunta o anota algo para un fin.” Por lo tanto, fueron creadas diversas pinturas
con el fin de representar muchas posibles corporalidades, y, como consecuencia, las re-
presentaciones incluyen también a otros posibles cuerpos, creando una mayor represen-
tatividad en memoria de las trabajadoras sexuales del principio del siglo XX en São Paulo.



Figura 7. Taller de le artiste investigadore. En la pared están los estudios sobre los trajes de la época. Archivo personal Ju Salgueiro.

Maria Cunha Rosin (2021), también describe brevemente cómo vivían estas personas, desde grandes prostíbulos de lujo a habitaciones compartidas. Lo que nos llama la atención es que siempre hay más de una trabajadora sexual citada. Deja entender que se apoyan entre ellas, que conviven en comunidad, compartiendo vida. De esta interpretación surge la idea de representar a las trabajadoras sexuales también de manos dadas, o apoyándose entre ellas, además de hacer grupos de más de dos personas. A continuación se enseñan las pinturas realizadas en su total de 5. Fueron representadas 10 personas siendo que la figura masculina se repite en dos posibilidades corporales distintas, y representa la tatarabuela sastre, Joana. Fue utilizado pintura acrílica y el soporte en tela. Cada una mide 30 cm x 30 cm y el panel tiene más o menos 2 metros de largo.



Figura 8. Conjunto de pinturas en el taller de le artiste investigadore.
Archivo personal Ju Salgueiro.



Figura 9. Annita Medmedoff y Joana Sanche Fijon. 2025. Acrílico sobre lienzo. 30x30cm. Archivo personal Ju Salgueiro.

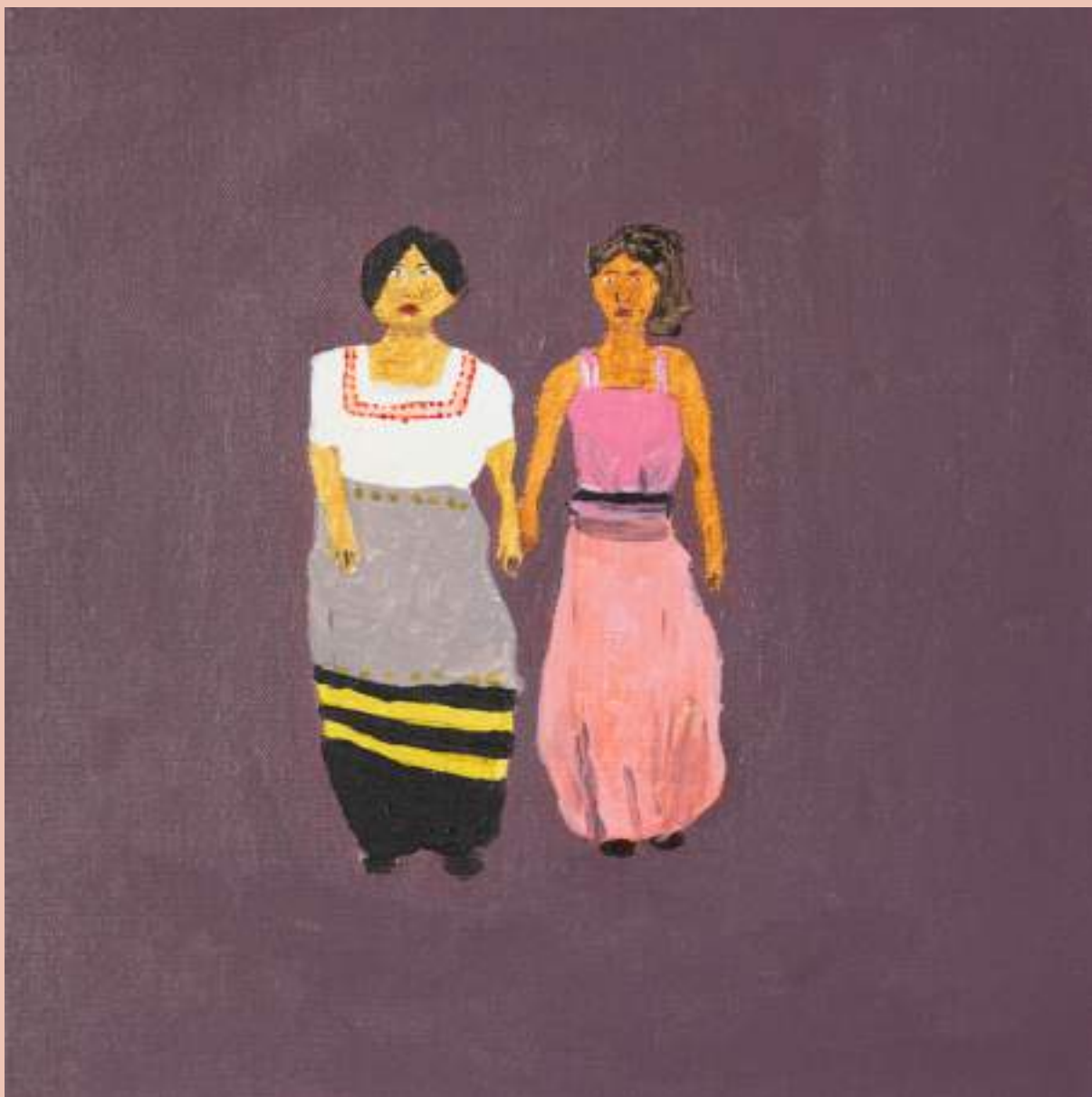


Figura 10. Paula dos Santos y Ida Maria Conceição. 2025. Acrílico sobre lienzo. 30x30cm. Archivo personal Ju Salgueiro.




Figura 11. Eva Wald y Luisa Tiemann. 2025. Acrílico sobre lienzo. 30x30cm.
Archivo personal Ju Salgueiro.



Figura 12. Judith Madereira, Maria Querida y Sofia Tallerman. 2025. Acrílico sobre lienzo. 30x30cm. Archivo personal Ju Salgueiro.



Figura 13. Eunice Campos y Joana Sanche Fijon. 2025. Acrílico sobre lienzo. 30x30cm. Archivo personal Ju Salgueiro.



3. ¿DE DÓNDE SOY? ¿DE DÓNDE SOMOS? ¿DE DÓNDE ERES? ¿QUÉ LENGUAS HABLAMOS?

3. ¿DE DÓNDE SOY? ¿DE DÓNDE SOMOS? ¿DE DÓNDE ERES? ¿QUÉ LENGUAS HABLAMOS?

Has aprendido que escribir sobre la escritura tiene más que ver con la vida que con la escritura; que la escritura refleja la lucha en tu propia vida, de la negación al reconocimiento y, luego, al cambio; que la escritura ilumina tus miedos y sueños. (Gloria Anzaldúa, 2021, p. 176)

En este apartado escribo en primera persona para hablar de una búsqueda: la del sentido de los caminos vividos y la pertenencia a una historia, a regiones y culturas. Comparto aquí lo que encontré y lo que se transformó en mí durante el recorrido por el MUECA, incluyendo especialmente realizar este Trabajo de Fin de Máster. Investigar y crear fueron herramientas fundamentales para comprender las tradiciones en las que estoy inscrite; solo así pude primero enunciarlas y traducirlas, luego subvertirlas, darles la vuelta, traicionarlas y, finalmente, re-crearlas de manera que pudieran activar un presente más alineado con las éticas y políticas anticoloniales que abrazo y milito.

Esta investigación, al tender puentes entre mi presente y el pasado, me ofreció la posibilidad de transformar no solo mi relación con la historia, sino también mi forma de habitar el presente. Vengo de una familia de migrantes: hemos hablado y seguimos hablando lenguas mezcladas, inventadas, surgidas de la necesidad urgente de comunicarse y hacerse entender. Tanto el acercamiento a les ancestres y sus historias, así como el gesto de ofrecer un cuerpo y una narrativa más precisa a la memoria de mis tatarabuelas y otras tantas borradas, me re-membraron. También entiendo como muy importante percibir que mi historia es colonialista y opresora, que formo parte de este linaje, que mis ancestros son blancos y aunque de clase obrera provienen del norte global, de Europa. Que no solo yo llevo/llevaba el racismo y el colonialismo interiorizado (intentando matarlo cada día), sino que mis ancestros hacen/hicieron parte activa del racismo y del colonialismo, ya que vivieron de sus privilegios a expensas de los demás.

Cabe decir que el TFM me transformó profundamente, todo lo aprendido lo interiorizo, lo agradezco y lo tomo para mí. Yo, que también soy desviade, trans, bollera, migra, trava, me siento profundamente orgulloso de mis tatarabuelas, de las putas y del archivo visual creado de las putas del 1900-1930. Porque, al fin y al cabo, ellas me han dado una historia a la cual pertenecer, un desvío a las historias borradas, además de proporcionar más amor por mí mismo y en consecuencia por les otros.

3.1 CERRAR Y ABRIR, CONCLUSIONES

O grande debate hoje é o debate decolonial, que só consigo compreender como a depressão do colonialismo, como a sua deterioração, decomposição. Cabe às pessoas decoloniais, em qualquer lugar do mundo, educar sua geração neta para que não ataque a minha geração neta. Elas só são necessárias se fizerem isso, porque é isso o que é necessário fazer. E a nós, contracoloniais, cabe inspirar a nossa geração neta para que ela se defenda da geração neta dos decoloniais e dos colonialistas³⁶. (Antonio Bispo dos Santos, 2023, p.35)

Este trabajo, que parte de los archivos personales de le investigadore, genera tanto producción artística como teórica, aportando sentido y potencial político tanto para le propie autore como para las comunidades a las que pertenece. Es más, la investigación contribuye al conocimiento sobre personas sexo-género disidentes entre los años 1900 y 1920, ampliando los panoramas socioculturales de Carmona y São Paulo, las regiones en que se sitúa. También ficciona las vidas de sus tatarabuelas, entrelazando memoria, historia y creación a través de imágenes y textos.

Encima es importante resaltar el importante carácter restaurativo y reparador de este trabajo, pues repara daños de la cis heteronorma causados directamente a le investigadore encuanto persona, además de dejar claros vínculos directos entre el colonialismo, el racismo, la migración y el genero en ejemplo útiles para la descomposición del propio colonialismo.

Se toman ejemplos de personas de la familia consanguínea de Ju, no sólo por la importancia personal que tiene para elle visualizar sus orígenes, sino también por la necesidad de documentar ancestros cuirs. Además que el acceso cercano a la historia y a los documentos disponibles facilitó el proceso de investigación. Se supone que, si más personas tuvieran acceso a archivos personales y la oportunidad de construir sus propias genealogías, emergerían sin duda innumerables antepasades cuirs, rarites, monstrues, desviades, bolleras, maricas, trans, putas. Es convincente que también se revelarían las múltiples violencias producidas por la colonialidad y el colonialismo sufridas a lo largo de estas historias, violencias que han contribuido a consolidar los actuales cis-temas de opresión colonialista estructural.


Como futuro de esta investigación se proyecta ampliar los números de personas disidentes retratadas, a través de la búsqueda en otros archivos, y destapar más casos como los presentados, destacando más los vínculos entre el colonialismo y el género.

³⁶ Traducción libre: El gran debate de hoy es el debate decolonial, que sólo puedo entender como la depresión del colonialismo, como su deterioro, su descomposición. Corresponde a los pueblos descoloniales de cualquier parte del mundo educar a sus nietos para que no ataquen a mis nietos. Sólo son necesarios si hacen eso, porque es lo que hay que hacer. Y a nosotros, los contracoloniais, nos corresponde inspirar a nuestros nietos para que se defiendan de los nietos de los descoloniais y colonialistas.

Como visión de futuro, viviendo en un contexto de un colonialismo en proceso de deterioro, se propone una mirada hacia la posibilidad de compostar el que ya no es alimento. En este sentido, se cita a Antonio Bispo dos Santos (2023), quien ofrece actos imprescindibles — y también profundamente familiares — como caminos posibles hacia un futuro más justo.

Les desviades, las bolleras, las trans, las travas, las maricas, as sapatões, as bixas y as travecas, luchan resistiendo de manera contracolonial³⁷, creando sus propias palabras, conceptos que nombran las maneras de vida distintas a las dictadas por el cis-tema. Una de las prácticas de esta cultura es la de la familia elegida. La familia elegida es una defensa, cuidado mutuo entre personas que no tienen en quien apoyarse, que fueron expulsades (de manera directa o indirecta) de los núcleos de familias consanguíneas, y que deciden juntarse y apoyarse mutuamente. La familia elegida es válida en cuanto familia y digna. Es una tecnología género disidente de cuidados, y que este trabajo no contradice ni contraría. El trabajo lo que sí hace es ir por dentro del sistema, dentro de la familia consanguínea y destapar, impludir y cuidar de las historias de nuestro pueblo sexo-género disidente que estaban obstruidas, siendo un contra-ataque, tejido con bases ancestrales cuirs.

³⁷ Según Antônio Bispo dos Santos (2023), el contracolonialismo sería el defenderse de personas o estructuras que quieran colonizarnos.



4. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS DOCUMENTALES

4. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS DOCUMENTALES

Uso el sistema APA7 de citas, pero aún así escribiré los nombres de pila. Elijo por hacer visibles los nombres de pila, por que en una lectura sin el marcador de genero, las mujeres (cis y trans) podrían ser leídas en cuanto un genero que no le corresponde. Vale resaltar que cuando no hay los nombres de pila es porque me fue imposible encontrarlos, y agradecería cualquier información al respecto. Me parece importante romper la inercia que nos lleva a interpretar en masculino la información oculta en las bibliografías. También resaltar que conforme la guía APA7 he puesto las fechas en que las obras fueron originalmente publicadas.

Ahmed, Sara (2022). *¡Denuncia! El activismo de la queja frente a la violencia institucional*. (Tamara Tenenbaum, Trans.). Caja Negra (Obra original publicada en 2021).

Anzaldúa, Gloria (2016). *Borderlands, la frontera: la nueva mestiza* (Carmen Valle, Trans.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1987).

Anzaldúa, Gloria (2021). *Luz en lo oscuro* (Valeria Kernel y Violeta Benialgo, Trans.). Hekht libros. (Obra original publicada en 2015).

Bassanezi, Maria Silvia (1999). *São Paulo do passado: dados demográficos. 1886 - IV*. Universidad Estadual de Campinas - UNICAMP.

Bassanezi, Maria Silvia (1999). *São Paulo do passado: dados demográficos. 1920 - VI*. Universidad Estadual de Campinas - UNICAMP.

Betemps B., Caroline y Egaña Rojas, Lucía (2019). *Acá soy la que se fue*. T.I.C. T.A.C.

Bianchi, Vaner y Staschower, Enrique (2021). Um vale para olhar e ser visto. *Mètis Anthropologie des mondes grecs anciens* 20 (40): 19-32. <http://dx.doi.org/10.18226/22362762.v20.n.40.03>

Bispo dos Santos, Antônio (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu.

Buarque de Holanda, Sérgio (2004). *Raízes do Brasil*. Schwarcz LTDA. (Obra original publicada en 1936).

Cabello y Carceller (2025, 18 de marzo). —A/O (Caso Céspedes). <https://www.cabellocarceller.info/es/ao-c%C3%A9spedescase>

Carlamusto, Jean (1997). *To catch a Glimpse* [película]. Acervo MOMA.

Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos: Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas* (Javier Sáez del Álamo, Trans.). Bellaterra. (Obra originalmente publicada en 2003).

Dunye, Cheryl (1996). *The Watermelon Woman* [película]. First Run Features.

Dunye, Cheryl y Leonard, Zoe (1996). *Fae Richard*. Artspace.

Edo Serrano, Juls (2023). *Archivo de memoria y afectos del trabajo sexual en Barcelona. Put(a)rchivo* [tesis de maestría, Universidade Miguel Hernández de Elche]. Repositorio institucional UMH. <https://hdl.handle.net/11000/29918>

El Colegio Nacional (2023, 22 julio). *Lección inaugural de Cristina Rivera Garza* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IldiwtriV8Y&t=1017s>

Evaristo, Conceição (2017). *Becos da memória*. Pallas.

Ferrão, Mayara (2025, 18 de marzo). Álbum de desesquecimientos. Behance. <https://www.behance.net/gallery/199780269/Album-de-Desesquecimentos>

Fernandes, Estevão Rafael (2015). *Decolonizando sexualidades: Enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos*. [tesis doctoral, Universidad de Brasília]. Repositorio Institucional UNB. <http://repositorio.unb.br/handle/10482/19269>

Flores, Val (2021). *Romper el corazón del mundo*. Continta Me Tienes.

Glissant, Édouard (2016). *Introducción a una poética de lo diverso* (Luis Cayo Pérez Bueno, Trad.). Ediciones Cinca. (Obra originalmente publicada en 1996).

Gutiérrez Magallanes, María del Socorro (2014). *Autobiografía política chicana y latinoamericana: una producción cultural contrahegemónica. Proyectos culturales que revelan procesos sociales que difieren y escrituras que convergen (palabras, vidas y utopías de Gloria Anzaldúa y Roque Dalton)*. [tesis doctoral, Universidad Autónoma de México]. Repositorio institucional de la UNAM. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000721357>

Halberstam, Jack (2008). *Masculinidad femenina* (Javier Sáez, Trans.). Egales. (Obra originalmente publicada en 2008).

Hartman, Saidiya (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12, 1-14.

Jornal da Gazeta (2016). *Prostituição em São Paulo tem uma longa historia* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PYH5bwN2xoQ>

Kilomba, Grada (2023). *Memorias de la plantación: episodios de racismo cotidiano* (Marianno Lopez Seoane, Trans.). Tinta Limón. (Obra originalmente publicada en 2008).

Lauredal (2019). *Género neutro y lenguaje inclusivo, una pequeña guía práctica* [fanzine]. Lauredal. <https://lauredalediciones.noblogs.org/fanzines/>

Lorde, Audre (1982). *Zami, a new spelling of my name*. Persephone Pres.

Lugones, Maria (2023). *Colonialidad y género*. Prole.

Lugones, Maria (2021). *Peregrinajes: Teorizar una coalición contra múltiples opresiones* (Camilo Porta Massuco, Trans.). Del Signo. (Obra originalmente publicada en 2003).

Marques, Tomás Paula (2023). *Dildotectónica* [película]. Rebeca Letras et. Al.

Martel, Lucrecia (2018). *Zama* [película]. Daniel Gimenez Cacho, etc.

Martín, Felipe Rivas San (2025, 18 de marzo). Archivo inexistente. <http://www.feliperivas.com/works.html>

Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (Ed.) (1988). *Esta puente, mi espalda* (Ana Castillo y Norma Alarcón, Trans.). ISM Press.

Mignolo, Walter (Ed.) (2008). *Género y descolonialidad*. Del siglo.

Norandi, Elina (2008). Amor y deseo entre mujeres; representaciones plásticas en el arte contemporáneo. En Platero, Lucas (2008). *Lesbianas discursos y representaciones*. (pp. 281-305). Melusina.

Ortíz, Fernando (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Jesús Montero.

Ribeiro, Djamila (2021). *Cartas para minha vó*. Companhia das letras.

Ribeiro, Djamila (2019). *Lugar de fala*. Pólen.

Rojas Miranda, Lucía y Godoy Vega, Francisco (2017). *No existe sexo sin racialización*. Colectivo Ayllu.

Rosin, Maíra Cunha (2021). *Dos bêbados, das putas e dos que morrem de amor: os marginais do embelezamento e dos melhoramentos urbanos (1905-1938)* [Tesis doctoral, Universidade de São Paulo]. Repositorio institucional de la USP. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-07072021-215205/>

Rougahgarden, Joan (2021). *El arcoiris de la evolución: diversidad, género y sexualidad en la naturaleza y las personas* (Patricia Teixedor, Trans.). Capitán Swing (Obra originalmente publicada en 2013).

Sedgwick, Eve Kosofsky (1998). *Epistemología del armario* (Teresa Bladé Costa, Trans.). Ediciones de la Tempestad. (Obra originalmente publicada en 1990).

Tron, Fabi y Flores, Val. (2013). *Chonguitas: Masculinidades de niñas*. La Mondonga dark.

**RE-MEMBRAR. UNA TENTATIVA DE TRADUCIR, TRAICIONAR Y TRANSFORMAR PASADOS,
PRESENTES Y FUTUROS.**

Ju Salgueiro (Julia Vecchier Barrera, Julia Salgueiro, Julia Barrera Salgueiro)
Con la tutoría de Coco Gutierrez Magallanes

Trabajo de investigación aplicado _ artístico
Trabajo de Fin de Máster del Máster Universitario Estudios Visuales con Perspectivas
Cuir/Feministas (MUECA) 2024-25 de la Universidad Miguel Hernández