


(Trans)sentires visuales de un acento desviado. Huidas y retornos del pueblo andaluz

Fran Sabariego Uceda
Universidad Complutense de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97897>

ES Resumen: El objeto de investigación de este artículo se centra en la visibilización de la identidad transfeminista andaluza y en las huidas/retornos del pueblo andaluz. Sitúo el objeto de estudio en un ámbito de la producción de conocimiento y la construcción de subjetividad, que se encuentra atravesada por cuestiones políticas y que surge desde una experiencia autoetnográfica, en la que mi origen de clase obrera, andaluza y travesti, vertebró el corpus de la propia investigación. La primera parte se dedica a analizar un estudio de caso, la historia (eclipsada) de una mujer andaluza y artista, Manuela Uceda Guirao —mi madre— a partir de una perspectiva autoetnográfica mediante su voz e imágenes de archivo familiar. En la segunda indago en la diáspora andaluza a través de un imaginario post-travesti.

Palabras clave: Feminismo andaluz; travestis; mujeres; pueblo; migración.

ENG Visual (Trans)senses of a deviated accent. Desertions and returns of the Andalusian people

Abstract: The object of research of this article is the visibilization of the Andalusian transfeminist identity and the desertions/returns of the Andalusian people. My object of study is situated in an area of knowledge production and subjectivity construction, which is crossed by political issues and that arises from an autoethnographic experience, in which my working-class, Andalusian and transvestite origin is the backbone of the corpus of my own research. The first part analyzes a case study, the (eclipsed) story of an Andalusian woman and artist, Manuela Uceda Guirao —my mother— from an autoethnographic perspective through her voice and family archive images. The second investigates the andalusian diaspora through a post-transvestite imaginary.

Keywords: Andalusian feminism; transvestites; women; people; migration.

Sumario: 0. Prefacio: de tripas corazón. 1. Introducir a Manuela en la universidad. La historia de mi madre es una historia eclipsada. 2. Cicatrices (trans)fronterizas El madroño que escapó entre los olivos. 3. (In)conclusiones. Si el olvido me llama Pasión ¿por algo será? Referencias.

Como citar: Sabariego Uceda, F. (2024). (Trans)sentires visuales de un acento desviado. Huidas y retornos del pueblo andaluz. *Re-visiones* 14, 15-24. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97897>

0. Prefacio: de tripas corazón

*¡Ay!, se fue vestida de día
¡Ay!, se fue vestida de sol
Se fue, las malas lenguas decían
Que el fuego prendería su corazón*

Carlos Cano

Un trabajo teórico, que tiene como objeto de estudio la visibilización de la identidad transfeminista andaluza y las huidas/retornos del pueblo andaluz, conlleva de forma implícita una problemática. Es por ello que, a modo de introducción, debo referenciar la perspectiva de pensamiento decolonial que será aplicada desde y no sobre las hipótesis planteadas. Previamente, quiero aclarar que me acerco a las cuestiones de esta investigación como persona precaria que habita los circuitos del arte y la universidad y que se siente a menudo impostora en ellos por mi lugar de origen y genealogía familiar. Es por esto que quisiera indagar en las

causas por las que el pueblo andaluz —y una misma— ha podido llegar a renegar en tiempos grises de su identidad, una identidad transfeminista¹ y andaluza. Quizás podamos afirmar que este suceso acontece como consecuencia de una serie de poderes que marcaron profundamente nuestros imaginarios geopolíticos, artísticos y culturales. No podemos olvidar que el “resurgir” de los sentimientos de pertenencia y reivindicación desde Andalucía ha venido acompañado en la última década de una apropiación del andalucismo como auge por parte de la extrema derecha, como lo hizo la dictadura franquista.

Es por ello que la mirada que pretendo *cuirporizar*² en este ensayo busca romper con las ideas de que, dentro del Estado español, no existen injusticias epistémicas (Fricker 2017) u opresiones sufridas por el pueblo andaluz. Quisiera poner el acento en los orígenes y denunciar ese *cis-tema* hegemónico y centralista que se olvida del sur, de sus violencias y de sus márgenes periféricos. Creo con firmeza que debo, como mínimo, cuestionar la idea de la *profecía autocumplida*. En este sentido, quiero pensar que esta tesis o problema, como lo planteaba Blas Infante (2018) puede dar voz a los *sentires* de aquellas *cuirpas* perdidas, pobres y en crisis que maldicen su “suerte” y que, por eso, precisamente, pueden contar otra(s) historia(s).

Como decía, situó el objeto de este estudio en un ámbito de producción de conocimiento atravesado por cuestiones políticas que surgen desde una experiencia autoetnográfica, en la que mi origen de clase obrera andaluza y *travesti* vertebró el corpus de la propia investigación. Esta perspectiva crítica constituye en sí una producción de conocimiento basado en *epistemologías del sur*, mediante las cuales poder reconocernos como sujetos inteligibles y productores de saber. Por ello, considero necesario generar archivos genealógicos para reconocer y visibilizar a nuestras antepasadas y *antepresentes*³. De tal forma que la cuestión que nos incumbe se construye a partir del marco teórico y epistemológico de autoras como Remedios Zafra (2007), Mar Gallego (2020) y Roberta Marrero (2024), quienes plantean enfoques críticos sobre los regímenes del saber con los que se han construido los imaginarios simbólicos de la identidad sexo-genérica en nuestra cultura occidental. Este marco permite plantear una redistribución epistémica implicando, por ende, el rescate de nuestro papel como sujetos atravesados por experiencias y territorios concretos.

A continuación, y a lo largo de todas las páginas, utilizaré una escritura autoetnográfica y analéptica. Considero que este modo de enunciación ayudará a evidenciar que de la construcción del yo —en la que se solapan diferentes dimensiones como la clase o el género— emergen diferentes voces. Es tarea de un imaginario *post-travesti* lograr vislumbrar esta amalgama de pulsiones internas del yo narrativo, a la par que evidenciar las posibles estructuras ficcionadas que lo configuran. Este planteamiento metodológico reconoce y da cabida a la subjetividad y a la emocionalidad —o a los sentires— en la propia investigación. Con este fin, hemos de constatar que durante las décadas de los setenta, varias autoras coincidieron en que resultaba inviable seguir sosteniendo la idea de que una investigación en artes se mostrara neutra y objetiva. Tal y como señala Roberto Herrero García, «Empezaron a poner en duda la voz narrativa que se usaba en este tipo de trabajos, puesto que trataba de dar a estos textos una apariencia de estar escritos “por nadie” y desde ningún sitio» (2024, p. 57).



Fig. 1. Manuela Uceda Guirao, Muestra de puntadas en máquina de coser. Cortesía de la artista, 1975.

¹ *Transfeminismo*: corriente del feminismo influenciada por la vivencia de personas trans que considera el género, no solo como una construcción social, sino como un sistema de poder que perpetúa la desigualdad. El transfeminismo es un tipo de feminismo interseccional, abierto y diverso que se sirve de un conjunto de teorías y prácticas para revisar las opresiones e injusticias del propio feminismo tradicional excluyente y para dar cuenta de la inmensa pluralidad de retos que afronta el mismo. Hemos de indicar que el término aparece por primera vez en las Jornadas Feministas Estatales del año 2000 en Córdoba, Andalucía. Véase Pérez (2020).

² *Cuirporizar*: verbo acuñado libremente a modo de neologismo para referirnos a un híbrido compuesto por los términos *queer* y *cuerpa/cuerpo*. *Cuirporizar* es una forma de apropiar o *hackear* relatos canónicos, resignificándolos con una connotación disidente y *travesti*. Con esto, me refiero a todas aquellas artistas situadas en los márgenes del arte; artistas disidentes y subalternas cuyos haceres y prácticas devienen fracasadas, puesto que encuentran su lugar fuera de los parámetros de la normatividad artística. Ser *cuir* o *cuirpa* supone vivir sin identificarse con las categorías tradicionales y binarias respecto a la identidad de género y/o orientación sexual.

³ En palabras de Mar Gallego (2024), quien originalmente acuña el término de *las antepresentes* en sus redes sociales, señalar la manera —lineal— del occidente hegemónico de entender el pasado como algo que ya ocurrió es una forma de violencia para que no atendamos a los orígenes de nuestra existencia y genealogía, a las causas de nuestras estructuras y diferencias.

Esta posición no trata más que de reivindicar un giro epistémico para dar cabida a otros saberes invisibilizados que, a duras penas, han conseguido leerse como “científicos”. Para ello debo escribir a partir de una experiencia y vivencia personal, a partir de un conocimiento situado, porque, como señala Yera Moreno Sainz-Ezquerro, «¿Es acaso posible la escritura sin el cuerpo que la materializa y sostiene?» (Moreno 2018, p. 88). A fin de cumplir con este cometido, necesito remontarme tiempo atrás y dar voz a la historia (eclipsada) de la artista Manuela Uceda Guirao, mi propia madre. Así, pues, atenderemos a la interseccionalidad que atraviesa la identidad de una mujer andaluza y de clase obrera, así como a la dicotomía trabajo doméstico productivo/reproductivo. Estas nociones resultan imprescindibles para reconocer la opresión y discriminación que históricamente han sufrido mujeres como Manuela, su invisibilización en las artes, así como su imposibilidad de acceso al ámbito universitario. Este marco implica atender al carácter que, *de facto*, tienen los cuidados —que sostienen y reparan la vida— relegados mayoritariamente a las mujeres (de la Colina 2021) y que perpetúan los roles y violencias de género.

1. Introducir a Manuela en la universidad. La historia de mi madre es una historia eclipsada

Esta historia comienza con un recuerdo muy antiguo, el recuerdo de dibujar vírgenes. Me fascinaba lo guapas que eran⁴. A su vez, jugaba con los manteles de mi casa, colocándolos sobre mí, sujetos con pinzas del patio. Jugaba a ser una virgen y oreaba esos manteles como si de mantos se trataran. Le robaba el pintalabios a mi madre para mis maquillajes clandestinos, aquellos que hacía con la habilidad de una criatura como a la que se refiere Louise Gluck cuando dice que miramos el mundo una única vez y es durante la infancia (Glück, 2009).

(Manuela) — *¡Si êh que yo sabía que tenía que haber naçio niña! Ya con treh o cuatro añitoh yo te ponía lah çintah de cassêtte de la Pantoja y tú te liabah ahí a cantar y bailar por el salón, como un playback. Yo lo sabía to'.*

Lo siguiente que recuerdo es encontrar unas cajas con un gran número de cartas de amor, casi diría que poemas. Eran textos custodiados que mi madre y mi padre se escribían mientras se encontraban separados por el Mediterráneo. Pienso que, desde que leí aquellas cartas, se abriría en mí la herida de vivir. Nunca supe poner nombre a esa sensación, a día de hoy creo que se trataba de tristeza. Creo que se trataba de comprender el porqué de la tristeza de mi madre.

(Manuela) — *Amoh a veh, tu padre y yo en cuanto nos casamos noh fuimoh a Ibiza. Y él, la verdad, eh que enseguida encontró trabajo de camarero pero a mí, como no me querían en ningún lao, yo me volví pa' el pueblo. A veh qué iba a haçer yo allí si lo que quería era trabajar pa' podeh emanciparme y comprarnoh la casa.*

Pienso en la cantidad innumerable de razones por las que intuyo que mi madre pudo sufrir. Las violencias *machoadaptadas*⁵ (Fuentes Guaza 2022), el fusilamiento de su abuelo a manos de la dictadura, la imposibilidad de estudiar una carrera universitaria, la brecha salarial y desigualdad de género y, consecuentemente, la pérdida de su trabajo durante la crisis de 2008.

(Manuela) — *A tu bisabuelo lo fusilaron, tu abuelo ni siquiera llegó a conosehlo, era mu' pequeño. Lo fusilaron por soçialítta, porque fueron diçiendo por ahí por el pueblo que hablaba mah' de la cuenta, vamoh, que lo delataron.*

Hubo un tiempo en que mi madre encontró consuelo en la lectura y la práctica del bordado y punto de cruz. La costura que producía, tanto dentro como *pa' fuera* de su casa, se traduce como el autoconocimiento de una mujer que sabía leerse por sí misma sin ser la sombra del hombre y a pesar del contexto opresor del propio pueblo.

(Manuela) — *Dehde chiquitita lo vengo haçiendo, a ehto lo llamaban lah laboreh.*

(Manuela) — *A mí tu abuela nunca me permitió ehtudiar, y mira que sabía que era la hija máh inteligente, la más aplicada, la que máh ehtudiaba, yo iba adelantá' a loh niñoh de mi curso pero al final la vida tenía otro dehtino⁶ pa' mí.*

(Manuela) — *Vamoh a veh, pa que tú te enteres, yo siempre era la niña que se sentaba en la primera fila con el cuaderno y el bolí en la mano.*

En varias ocasiones he preguntado a mi madre qué le hubiese gustado estudiar. Nunca ha sido clara y concisa, pues cada vez me daba una respuesta diferente: profesora, enfermera, diseñadora. Me gusta pensar que su abanico de posibilidades es inabarcable, dado que le coartaron toda posibilidad cuando era niña. No obstante, mi madre se aferró a su actual trabajo, lo abrazó y lo hizo suyo. Recuerdo cómo con su máquina de coser confeccionaba vestidos para mis muñecas, dignos de una gran modista profesional. A ella también

⁴ Hago alusión a la realidad de la comunidad LGTBIQ+ andaluza en el ámbito cofrade, como se muestra en el documental *¡Dolores Guapa!* (Bonilla y Pascual 2022).

⁵ *Machoadaptado*: se refiere a un comportamiento machista. Un ejemplo paradigmático que puede ilustrar este término, en el ámbito público, son las nocivas políticas y praxis diseñadas por mujeres que ocupan altos cargos de gobierno y que perpetúan las mismas desigualdades que venían perpetuando los hombres anteriormente. Véase en Fuentes Guaza (2022).

⁶ Este “destino” al que se refiere mi madre me transporta indudablemente a las palabras del artículo *Las niñas de la primera fila* de Silvia Nanclares.

le hubiese gustado tener una muñeca *Mariquita Pérez*⁷. Hoy tengo veintiséis años y sigo acudiendo a mi madre para que me ayude con mis modelitos travestis. Como no podía ser de otra forma, mi madre encontró otra salida de emergencia en la copla, en las folclóricas. Así fue cómo nos apuntamos, juntas, a la academia de baile que se encontraba en nuestra misma calle —clases de baile que impartía nuestra vecina Pilar Algaba— donde aprendimos, además, a tocar las castañuelas.

(Manuela) — *Yo eh que no lo dudé, en cuanto te vi tan artihta moviendo esah mânoh pensé: “Poh a mi Fran tengo que apuntarle a clases de sevillanah, de câhttañuelas, de flamenco” y eh que ademáh a mí me venía mu’ bien, siempre quise aprendeh.*

(Manuela) — *Oye, una cosa, ¿tú sabíah que la forma en la que una puede tocar las câhttañuelas se llama açento?*

Otro de los recuerdos que sobrevuela mi cabeza es el de mi *tita* María del Mar llegando a casa para ayudar a su hermana. Habían tomado la costumbre de verse cada fin de semana para compartir sus preocupaciones, sus miedos, sus ilusiones, la represión que sentían por parte de mi abuela. En aquellas noches de verano en las que la tristeza vencía a mi madre recuerdo que nos sentíamos algo menos tristes gracias a mi *tita*. Ahora me doy cuenta de que lo que pasaba allí —bajo el pretexto de una cena con gazpacho— era feminismo: aquella compañía femenina bajo la luz de la luna se traduce como la sororidad de dos hermanas que se apoyaban en un patio andaluz.

(Manuela) — *Tu tía María del Mar fue y sigue siendo un pilar imprehçindible pa’ mí.*

Sospecho que quizás no es mi deber visibilizar aquellas heridas que sufrió mi madre, pero detesto la idea de que nadie las vaya a denunciar, pues lo que no se narra no existe —o sí—. Quiero pensar que esta serie de sucesos que hoy comienzo a hilar, en un ejercicio de memoria y diálogo con mi propia identidad desviada, transfeminista y andaluza, pueden propiciar un careo⁸. Y es que considero que escribir es una forma de mantener las cosas vivas, que las historias de las mujeres del pueblo andaluz son significativas y susceptibles de ser contadas. En palabras de Laura de la Colina Tejeda, «Nada cambia tanto como el pasado» (2021, p. 173).

(Manuela) — *¿Tú quiereh transiçionar?*

Ahora escribo este ensayo para contar las imágenes que poblaron mi infancia, los paisajes de olivos donde comprendí que existía la tristeza, el momento en que tomé la tristeza de mi madre y la volví mía. Hoy me niego a convertirme en un cliché⁹ sin tierra, sin memoria, sin historia. Si entender la historia implica no solo soportarla, sino también cuestionarla, resistirla y revisarla, entonces, la historia de Manuela deberá desplegarse en esta investigación a través de su testimonio, de un pensamiento transfeminista, decolonial y andaluz (García Fernández 2024). Algo que sostendría del mismo modo Roberta Marrero cuando decía: «Si la historia es de los que no tienen miedo, la historia es de las travestis» (Marrero 2024). Desde que tengo memoria me persigue un sentimiento melancólico que ha quedado orbitando como una constelación de estrellas, no por “descubrir”, sino por saber leer para, consecuentemente, aprehender. Supongo que, desde la cruda distancia de alguien que desarrolla una tesis doctoral lejos del pueblo, esta es mi torpe manera —o valiente— mediante el cual quisiera resarcir a las mujeres que poblaban una Andalucía sometida al extractivismo, a las violencias de género y a los conflictos de poder. Quizás, en este sentido, pueda mantenerme cerca de mi madre, atesorar nuestra relación y, como siempre deseó, introducirla en la universidad.

2. Cicatrices (trans)fronterizas El madroño que escapó entre los olivos

*Nosotras —andaluzas de clase pobre—
Hemos practicado el arte de saber qué hablar y qué callar;
dónde y cuándo hacerlo*

Mar Gallego

En esta sección quisiera indagar sobre las migraciones que padece la identidad transfeminista del pueblo andaluz, marcadamente desarraigada de su territorio y su identidad sexo-genérica. Para ello, debo acotar el contexto cultural en el que la figura de las travestis migrantes y andaluzas habitan una doble liminalidad, pues las nociones de género y frontera actúan aquí como elementos de analogía visual. Como bien apunta Carla Antonelli, estaríamos hablando de un *sexilio* (Antonelli 2024). Así mismo, ahondaré en la represión sufrida por las travestis andaluzas y la expropiación de su cultura.

⁷ Mariquita Pérez fue la muñeca española, por excelencia, en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta. Esta muñeca de gran renombre solo era accesible para las clases más pudientes.

⁸ Careo: paso emblemático del baile de sevillanas, situado concretamente en la cuarta sevillana, que consiste en el cruce continuado de 180° a modo de circulación entre la pareja que lo baila.

⁹ Mi amiga La Fraila dice que este cliché al que me refiero podría tener un doble sentido. Pues por un lado, me refiero a una identidad que reivindica su origen andaluz, que abandona esa desidentificación ofrecida por las dinámicas neoliberales de las grandes ciudades. Y por otro lado, podría referirme a mi identidad travesti, de la cual me sirvo a través de mi alter ego, Pasionela, en conferencias performativas que desarrollo en la universidad, —prácticas que no necesariamente debo desarrollar en clubs nocturnos de consumo y mercado—.

No es casualidad que muchas *travestis* de pueblos humildes sin referentes artísticos inicien un camino como en busca de un sueño o un futuro en otros territorios. En este sentido, pienso en el contraste de la ciudad como capital productivo frente al pueblo¹⁰, entendido como protocapitalismo. Sería frívolo obviar esa fetichización que los entornos conservadores proyectan sobre el entorno rural, puesto que este hecho invisibiliza, de forma palmaria, las causas de la propia migración. Migramos, quizás, porque es nuestra última alternativa, y por ello, sabemos todo lo que perdemos por el camino. De igual forma, las ciudades son los pueblos fugados o las personas que migraron, porque Andalucía, ha sido históricamente, para todas aquellas que lo han vivido en sus carnes, un lugar impregnado de miedo, precariedad y miseria.

A mi juicio, la historia del pueblo andaluz siempre parece repetirse, algo que sostendría Walter Benjamin aludiendo al ángel de la historia¹¹ (Benjamin 2008). Como ejemplo paradigmático, Cristina, *La Veneno*, huyó de Adra (Almería) a causa del rechazo que sufrió por parte del pueblo, para hacerse un lugar en Madrid y, consecuentemente, en nuestros corazones. Así mismo ocurrió con las figuras de José Pérez Ocaña de Cantillana (Sevilla) o Violeta La Burra de Herrera (Sevilla), quienes abandonaron Andalucía para dotar a las Ramblas de Barcelona de un carácter charnego. Sin embargo, no podemos seguir narrando las transgresiones mediante el relato de la heroína solitaria, pues una y otra vez hemos golpeado la frente contra estos iconos, señalándolas como mártires, en palabras de mi madre Manuela, como *juguets rotos*, reduciéndolas a un arquetipo y explicándolas únicamente a través del fracaso o la culpa. Es importante revisar estas versiones, interrogarnos sobre las causas y porqués de esas huidas, cuestionarlas y contrastarlas con las biopolíticas que refiere Foucault¹² (2021). Solo así podremos identificar las formas en que se ejerce el poder sobre los territorios y las vidas de las personas disidentes. Cuando pienso en el colectivo travesti andaluz *Las Niñas*, conformado por Carvento, La Sussi, Belial, Barrenga, Agu de Barbate, Rosario Molina y Laca Udilla, acudo a sus *peregrinaciones marianas* y transfronterizas —que reivindican en sus shows— para apoyar mis hipótesis. Hoy, prácticamente todas, residen en Madrid.

Esos pueblos donde no podemos quedarnos, donde nos vemos obligadas a escapar como estrategia de supervivencia o, en el mejor de los casos, a huir y retornar, siguen respirando. Y es precisamente aquí donde me parece conveniente llamar para el diálogo a Luisa Ordoñez, referente paradigmática de los imaginarios decoloniales, que se refirió a esta cuestión con unas palabras brillantes: «Una se despide y no se va; migrar es buscar algo sin saber exactamente de qué se trata, migrar es depositarse, entregarse a un lugar concreto a modo de vínculo íntimo, un acto de confianza» (Ordoñez 2019, p. xxx). En este sentido, tal y como indican también los mismos estudios de la escuela antropológica andaluz, la Andalucía pobre y de clase trabajadora, ha sido construida en el imaginario burgués como el pozo al que se arrojan aquellos elementos que las altas sociedades rechazan y del que se debe huir. ¿Puede Andalucía explicarse sin obviar el sistema y los valores del *statu quo* que la oprimen y que la señalan como estereotipo? (Chacón y Terrón-Caro 2021).

Ruiz Vergara sabía perfectamente a lo que yo refiero hoy cuando pienso en la migración como peregrinación. Cuando finalicé de ver su documental *Rocío* (Ruiz Vergara 1980) pude constatar esa violencia ejercida hacia el pueblo andaluz. Las jerarquías sociales que se dan inequívocamente en las dinámicas de las romerías, en las costumbres de estos rituales tan populares, adquieren nuevas connotaciones desde una perspectiva transfeminista. Comienzo a plantear las posibles similitudes entre *el Rocío* y la romería más antigua del país, situada en mi pueblo, la romería de la Virgen de la Cabeza. Hoy día se sabe que se daba poca presencia de mujeres y disidencias en la romería del siglo XVII, tal y como sigue ocurriendo actualmente, pero rara vez se ha indagado sobre las causas. Si consultamos las primitivas fuentes *oficiales* de la historia de esta romería, escritas por el deán José Martínez de las Mazas, podemos constatar un hecho, y cito textualmente: «Existía la creencia de que la mujer que yacía con varón en las faldas de Sierra Morena al pie del Santuario de la Virgen de la Cabeza quedaba fecundada. Porque estamos ante una fiesta donde el rito de iniciación sexual está muy presente; de ahí que los jóvenes se escapan de su casa y a ellos se sumaban las mujeres que no podían tener hijos con sus respectivos maridos y buscaban un embarazo» (Gómez Martínez 2018, p. 17). Si se me permite, quisiera cuestionar las palabras del deán, revisadas posteriormente por el reconocido historiador andujareño Enrique Gómez Martínez, aunque no queda muy claro si esta revisión refuta o ratifica el relato dominante del deán. Es decir, debemos plantear si verdaderamente estos hechos se trataban de actos consentidos o, más bien, de violencia sexual. ¿Buscaban realmente aquellas mujeres un embarazo, cuando el volumen mayor de ingresos de niños abandonados en la Casa Cuna de Andújar tenía siempre lugar a los nueve meses de la romería?¹³. ¿Cómo no traer a colación las coplas de Pasión Vega cuan-

¹⁰ En una de sus apariciones televisivas en *Esta noche cruzamos el Misisipi* [programa de televisión] Cristina Ortiz, *La Veneno*, relataba la paliza que le pegaron junto a su amiga Paco Ceballos en el puerto de Adra (Almería). En sintonía con Cristina, recuerdo cómo una vez —cuando vivía en el pueblo— a los doce años, una pandilla de chicos comenzó a pegarme reiteradamente. Se acercaron por detrás, me golpearon la cabeza varias veces, también la espalda, me empujaron hacia el suelo y me dieron patadas, una detrás de otra. Nunca lo conté, ni siquiera a mi madre. Recojo estas visualidades en la versión ficcionada por Javier Ambrossi y Javier Calvo en el episodio 4 de la serie *Veneno* (2020).

¹¹ Decía Walter Benjamin que “mirar hacia atrás” como *el ángel de la historia* es esencial para el futuro, para la memoria. “Mirar hacia atrás” tiene una razón de carácter epistemológico, ontológico y político, de lo contrario, estaríamos condenadas a repetir la historia. En este sentido, hacemos alusión a Benjamin para constatar que sin memoria no podemos construir identidad (Benjamin 2008).

¹² El concepto de *biopolítica* juega en paralelo con el término de biopoder, el cual hace alusión a un conjunto de estrategias orientadas a dirigir las relaciones de poder para hacer de la vida algo administrable (Foucault 2021).

¹³ Según estas mismas fuentes, he podido comprobar que, en efecto, el volumen mayor de ingresos de niños abandonados en la Casa Cuna de Andújar tenía siempre lugar a los nueve meses de la romería. Es más, como consecuencia de aquellos sucesos, el deán Mazas decidió castigar a las mujeres mediante la prohibición de su presencia, no solo en la asistencia a la propia celebración, sino también en la posibilidad de acceder a todos aquellos cargos de gobierno de las cofradías. Sería indudable reconocer este suceso y

do cantaba aquello de «Yo no sé lo que tiene la Lola porque por su boca nunca dijo ná'. Pero sé bien el fin de su historia, ¿y con mi silencio la pienso enterrar?» (Vega 2009).



Fig. 2. Autorx desconocidx, *El beso*. Imagen recuperada de José Udaeta. *La Castañuela española*. Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1989.

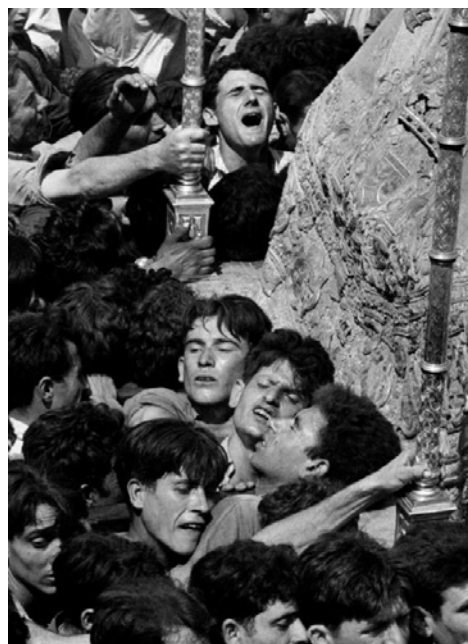


Fig. 3. Ramón Masats, *El Rocío*, Huelva, 1959. Imagen recogida en la exposición *Años 50*. Cortesía de la Galería Blanca Berlín.

¿Hemos sucumbido a la celebración de una romería generada por las élites latifundistas con el pretexto de un dudoso milagro de aparición? ¿Son los ingresos de aquellos señores terratenientes, que celebran monterías, los que constituyen la base principal de acumulación de capital para nutrir las romerías? Me pregunto, además, ¿qué tipo de violencias pudieron sufrir las personas disidentes en estas fiestas? ¿Acaso serían visibles? Ahora bien, pienso en las declaraciones de Ocaña:

La Semana Santa con tanto color y tanta belleza, sus calles llenas de azahar e incienso, tiene un precio incalculable. Me jode mucho esta gente que se va a la universidad y viene al pueblo queriendo quitarles las fiestas a las mujeres mayores. Pero ellos, a cambio, ¿qué les dan?, ¿les dan algo? Pues entonces por qué van a quitar una cosa tan maravillosa. Ver a esa virgen *cuajá* de claveles con esa carita tan divina. Es que las vírgenes son el llanto (Pons, 1980).

Ocaña estaba en lo cierto y nunca hizo distinciones entre arte popular y arte *culto*. Me pregunto para qué voy a tratar de desvelar el horror de la tradición católica —como una de las manifestaciones últimas de poder y control— cuando las casas de mi pueblo están forradas de estampas, calendarios y retablos de la Virgen. Yo no tengo nada que ofrecerle a las mujeres del pueblo a cambio de borrarles su fe creyente. Si algo tengo claro, es que me gustaría escribir una tesis que, aunque las mujeres de mi pueblo no pudieran —o sí— entender mi vocablo o jerga académica, sabré traducir en un *lipsync* o *playback a partir de castañuelas*¹⁴. Lo que quiero decir es que, sin ir más lejos, los códigos en las romerías y fiestas no pueden seguir siendo binarios y reduccionistas porque, de lo contrario, se caería en patrones obsoletos de violencia que, indudablemente, limitan la libertad de las identidades disidentes a la hora de experimentar con su expresión de género.

Es evidente que la asimilación entre catolicismo y nación tiene una innegable vertiente emocional, algo que apela a *los sentires* del pueblo. Podríamos barajar la creciente inflación de lo espiritual o religioso asociado a las auras pueblerinas, y que nos ha venido acompañando a lo largo de estos últimos años, como una irradiación desviada en agentes de apariencia intrínsecamente laica y en la que sus significaciones pueden trascender la esfera de la iglesia. Es más, como apunta César Rina Simón: «La clave de este agigantamiento tiene que ver con las incertidumbres del presente, porque permite una continuidad de la comunidad en el tiempo y un ritual simbólico de resistencia a la aceleración, a las transformaciones de la globalización, a las exigencias utilitarias» (Simón 2024). Esto daría cuenta, en parte, de la vitalidad de una fiesta que, indudablemente, debe ser sometida a una constante revisión con perspectiva de género para poder concebirla al margen del catolicismo, más bien como un sentido identitario de pertenencia y folclore.

enmarcarlo dentro del concepto de *revictimización*. Es decir, el foco no puede proyectarse en la culpabilización de la mujer, tal y como hizo el deán, lesionando su estado y convirtiéndola de nuevo en víctima de la violencia sexual y de género (Gómez Martínez 2018).

¹⁴ *Riá, riá, pi, tá*. Un *lipsync* a partir de castañuelas fue una conferencia performativa inédita que presenté a modo de comunicación/performance en las *II Jornadas de Investigación en Bellas Artes, Las Posibilidades*, en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, 2024. Estas jornadas fueron organizadas por Anto Rodríguez así como por el Grupo de investigación Arte, Investigación, Universidad. Documentos para un debate (nº ref: 970772).

3. (In)conclusiones. Si el olvido me llama Pasión ¿por algo será?

*La reina del Pay Pay buscó su nombre en la ironía
Reina del Pay-Pay de noche, triste fantasma de día*
Pasión Vega



Fig. 4. Detalle de un retrato de Miguel de Molina en los rastros de la performance *Vida de las niñas* del colectivo drag andaluz Las Niñas. Palacio de Velázquez del Museo Reina Sofía. Cortesía Jesús Pascual, 2023.



Fig. 5. *Vida de las niñas* del colectivo drag andaluz Las Niñas. Performance. Palacio de Velázquez del Museo Reina Sofía. Cortesía Isaac Planella Fontàs, 2023.

Ya lo dijo Preciado en aquella entrevista de Betevé: «Creemos que el sujeto que no entiende nada es la mujer mayor y en realidad la mujer mayor es, por definición, el archivo de toda la cultura. Es a mi padre a quien le cuesta entender» (Preciado 2019). Ahora vuelvo a enfrentarme a la distancia, al desarraigo de los cuerpos con el territorio. Hoy me percató de que el pueblo andaluz ha llegado a ocultar el acento en las ciudades de forma consciente por miedo a sufrir discriminación, una discriminación por el hecho de ser personas cuyas corporalidades podrían someterse a lupa y, consecuentemente, no fueran a ser legitimadas en el ámbito universitario, situado en el centro del país. *Quiero deçih que nuehtra forma de movehnoh, hablah, gètticulah, èppresarnoh y sentih se tradujiría en rechazo por parte del otro*. Después de años de búsqueda quiero saberme transfeminista, transgénero¹⁵, travesti y andaluza, reconocer que han sido las identidades disidentes como mi madre las referentes que no encontraba en ninguna universidad, en ninguna biblioteca, en ningún libro. Otra de las hipótesis, que más que concluir me permitiría seguir investigando, es que las mujeres y travestis del pueblo que nos anteceden han sido víctimas de la represión tardofranquista por haber transgredido los límites de la feminidad impuesta.

Manuela Uceda Guirao asumió, con apenas resignación, el papel que se había confeccionado para las mujeres del pueblo en el periodo de La Transición, una realidad que hoy se revela inequívocamente sexista y represiva. Tal y como apunta Laura de la Colina Tejeda: «El 'feminismo cultural' operaba, y opera, a modo de artefacto mágico en base a la idea de que el acceso de las mujeres a la educación y la incorporación de contenidos educativos orientados a las mujeres, puede producir una transformación en pro de alcanzar la mejora del estatus de aquellas» (de la Colina Tejeda 2021, p. 174). Sin embargo, y a pesar de que Manuela no pudo acceder al ámbito universitario, quiero pensar que generaba otros conocimientos con sus pensamientos y sentires cuando leía los versos de García Lorca, cuando escuchaba los cantares de Pasión Vega o cuando bailaba sevillanas por María del Monte. En este sentido, sé que, cuando mi madre habla, hablan a través de ella muchas mujeres y travestis del pueblo andaluz.

En otro orden de cosas, he llegado a la conclusión de que, si en la infancia disfrutaba con inocencia e ingenuidad de mi cultura junto a mi madre, serían las violencias y opresiones que llegarían a posteriori —como autocensurarme y suprimir la pluma en el movimiento de mis manos al bailar— lo que haría que me apartara durante un largo periodo de tiempo de mis raíces andaluzas. Pienso en las palabras de Gata Cattana: «Será que por estar lejos he hecho mía esta cultura popular de la que tanto renegué» (2019). Precisamente, sería justo afirmar que las huidas del pueblo se dan como consecuencia de una serie de poderes que marcan profundamente los

¹⁵ Cuando me refiero a transgénero no me refiero a transexual. Es decir, en palabras de Susan Stryker (2020), trans o transgénero como lo contrario a cisgénero. Así mismo, me autodetermino como trans, transgénero o no binaria en tanto que no me siento acorde con mi género asignado y, sin embargo, no siento el deseo de someterme a un proceso transexualizador a través de una cirugía de reasignación sexual. Es por eso, precisamente, que deambulo y experimento con la propia performatividad y tecnología de género, pues sostengo que, siguiendo a Judith Butler (2007), el género es un constructo.

imaginarios geopolíticos, que incitan a desplazarse hacia las capitales definidas por un sistema patriarcal, clasista y neoliberal. Pienso en una pieza que vi en la exposición *Estampa Popular Sur* en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla y que dice así: «Si el andaluz acomodado piensa en Madrid y el andaluz pobre piensa en Barcelona, ¿quién piensa entonces en Andalucía?» (Archivo histórico de CCOO Andalucía 1970).

En todo caso, me veo en la necesidad de manifestar este lamento travesti, desplegar una alianza con las mujeres de mi tierra y reencontrarme con mi madre Manuela y mi tita María del Mar. Quisiera comerme con ellas un canto con aceite y tomate mientras remallamos los saberes de un *(trans)sentir* andaluz. A partir de aquí sería pertinente *(in)concluir*: cantemos una copla de la Jurado, recitemos unos versos de Julia Uceda o aclamemos ¡Viva la Virgen de la Cabeza! Quiero confiar en que en un futuro, a modo de compromiso imaginativo y quizás no tan utópico, a Madrid haya que ir, pero no haya que *irse*. Quiero pensar que el título “Lo mejor (no) es que te vayas” de la obra de Remedios Zafra me acompaña siempre (2007). Quizás podamos seguir enhebrando rastros que han sido desenhebrados por el camino, repensar esas ensoñaciones genuinas de lo que puede ser en tierras andaluzas, desvelar con urgencia lo que sigue —o no— ocurriendo en el pueblo andaluz. En fin, pienso en aquello a lo que se refería *La Palomita de San Gil* cuando decía: «Esta es la Virgen, esta es mi madre, esta soy yo».



Fig. 6. Imagen de archivo familiar. Mi madre Manuela y yo en casa. Andújar (Jaén), 2005.



Fig. 7. Retrato de la actual imagen de la Virgen de la Cabeza. Imagen rescatada de Juan Carlos Toribio Fernández y Vicente Córcoles de la Vega (eds). *Andújar y la romería de la Virgen de la Cabeza*. León: Everest, 1982.

Eres el amor que no me espanta
la paz de mis mañanas,
Eres el sosiego que me calma,
que a mí me sacia,
Un fulgar a la luz del alba
cuando se descansa,
Una luz por las mañanas que
embellece tus pisadas y que
yo recorro cuando escampa.

Te amo y sé
que si sacia al alba
y embellece a la mañana
y recorre cuando escampa

cuando llueve cobija
y cuando no sacia
si que llenando los campos y
las praderas y las lágrimas
se apagan allá donde llega
la calma allá donde campos
cuando llega el alba.




Fig. 8. Poema escrito por David, que me regaló cuando leyó este artículo y que me hizo percatarme de una de las razones latentes por las que sigo viviendo en Madrid. Archivo personal. 2023.

Referencias

- Ambrossi, Javier y Calvo, Javier, 2020. *Veneno*. [Serie]. Episodio 4. Atresplayer.
- Archivo histórico de Comisiones Obreras de Andalucía, 1970.
- Benjamin, Walter, 2008. Sobre el concepto de historia. En: *Obras*, libro 1, volumen 2. Madrid: Abada editores.
- Bonilla, Antonio y Pascual, Jesús, 2022. *¡Dolores Guapa!* [Documental]. Filmin.
- Borrego Castellano, Carmela, 2022. *Encarnando el territorio. Feminismo(s) andaluz(es)*. Madrid: Kaótica Libros.
- Butler, Judith, 2007. *El género en disputa El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cano, Carlos, 1984. *Romance a Ocaña*. [Canción]. *Cuaderno de coplas*. Munich. Ariola Records.
- Cattana, Gata, 2019. *La escala de Mohs*. Madrid: Aguilar.
- Chacón Chamorro, Victoria y Terrón-Caro, Teresa, 2021. Feminismo andaluz: acercamiento a una nueva línea de pensamiento feminista. [En línea]. *Athenea Digital*, 21(2), e2845, Disponible en: <https://atheneadigital.net/article/view/v21-2-chacon-terron/2845-pdf-es>. [Consultado: xx de xxxxx de xxxx].
- de la Colina Tejeda, Laura, 2021. Mujeres y trabajos. Una lectura para entrar en debate con otr+s. *Revista Accesos*, nº 4.
- de Diego, Estrella, 2011. *No soy yo: Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.
- Federici, Silvia, 2004. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. México: Tintalimón Ediciones
- Foucault, Michel, 2021. *Biopolítica y gubernamentalidad*. Madrid: Gedisa Editores.
- Fricker, Miranda, 2017. *Injusticia epistémica*. Barcelona: Herder Editorial.
- Fuentes Gaza, Luisa, 2022. *¿Podemos despatriarcalizar nuestra psique?* Facultad de Bellas Artes UCM, Madrid: Vicedecanato de Acción Cultural Patrimonio y Comunicación.
- Gallego, Mar, 2020. *Como vaya yo y lo encuentre. Feminismo andaluz y otras prendas que tú no veías*. Jaén: Libros.com. [Consultado: xx de xxxxx de xxxx].
- Gallego, Mar, 2024. La memoria es un ejercicio del presente. La memoria no es un asunto del pasado, el pasado siempre es y está presente. Instagram, [consulta: 20 de enero de 2024]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/C2SPU4XqXmH/?igsh=MXhqNHNsa2E5YTVhdw%3D%3D>
- García Fernández, Javier, 2024. *Pensar jondo. Crítica del eurocentrismo, descolonización y cultura*. Córdoba: Almuzara.
- Glück, E. Louise, 2009. *Una vida de pueblo*. Madrid: Visor Libros.
- Gómez Martínez, Enrique, 2018. La mujer en las cofradías y romería de la Virgen de la Cabeza, Siglos XVI al XVIII. *Instituto de Estudios Giennenses*, nº 217 Disponible en: [file:///C:/Users/frans/Downloads/Dialnet-LaMujerEnLasCofradiasYRomeriaDeLaVirgenDeLaCabeza-6539855%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/frans/Downloads/Dialnet-LaMujerEnLasCofradiasYRomeriaDeLaVirgenDeLaCabeza-6539855%20(2).pdf)
- Herrero, Roberto, 2024. *Extremadura y sus masculinidades, un sentimiento a la busca de su forma. La construcción de la identidad masculina en los obreros migrantes extremeños*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Hernández, Miguel, 1937. *Viento del pueblo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Infante, Blas, 2018. *Ideal andaluz*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Marrero, Roberta, 2016. *El bebé verde. Infancia, transexualidad y héroes del pop*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Moreno Sainz-Ezquerro, Yera y Penna Tosso, Melani, 2018. Cuerpo y deseo de escritura —diarios—. *Re-visiones*, nº 8. Disponible en: <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/252/504>. [consulta: 23 de junio de 2023].
- Nanclares, Silvia, 2016. Las niñas de la primera fila. [Artículo de prensa], *El Diario*, 4 de junio de 2016. Disponible en: https://www.eldiario.es/interferencias/ninas-primer-fila_132_3965225.html. [consulta: 2 de febrero de 2022].
- Ordóñez, Luisa, 2019. *Geografías migrantes*. Trabajo de Fin de Máster. Facultad de Artes Visuales. Madrid: Escuela TAI / Universidad Rey Juan Carlos.
- Pérez, Kim, 2000. ¿Mujeres o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista. Ponencia presentada en las Jornadas Feministas Estatales de Córdoba. Disponible en: <http://www.caladona.org/grups/uploads/2010/04/mujertrans-kim-perez.pdf>. [consulta: 23 de junio de 2023].
- Pons, Ventura, 1978. *Ocaña, retrato intermitente*. [Documental]. Filmin.
- Preciado, Paul B., 2019. D'Urà a l'Àrtic. Betevé. [vídeo en línea]. Disponible en: <https://beteve.cat/artic/paul-b-preciado-un-apartamento-en-urano/>. [consulta: 26 de julio de 2023].
- Rina Simón, César, 2024. Entre el pertenecer y el crear. [Artículo de prensa], *El País*, 27 de marzo de 2024. Disponible en: <https://elpais.com/opinion/2024-03-27/el-debate-sigue-espana-siendo-catolica.html>. [Consultado: xx de xxxxx de xxxx].
- Ruiz Vergara, Fernando, 1980. *Rocío*. Tangana Films. En: YouTube. [vídeo en línea]. Publicado el 18 de abril de 2011. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CIBOdAPe1e4>. [consulta: 28 de junio de 2023].
- Sánchez-Mateos Paniagua, Rafael y Velasco, Susana. (eds), 2023. *Lo vivo, lo pueblo, lo jondo, Geopsiquias del Albaicín. Operaciones Cunctatio*. Colección Extensión Universitaria. [consulta: 7 de septiembre de 2023]. Disponible en: https://lamadraza.ugr.es/wp-content/uploads/2023/06/lovivolopueblolojondo_.pdf
- Sanz, Juanra y Pajares, Bernardo, 2024. *Dora Maar* Arte Compacto. [Podcast] episodio 74, 2024. Disponible en: https://www.instagram.com/artecompatco/reel/C7_MIUlqFfi/
- Solá, Miriam y Urko, Elena. (eds), 2013. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla Nafarroa: Txalaparta.
- Stryker, Susan, 2020. *Historia de lo trans: las raíces de la revolución de hoy*. Madrid: Continta Me Tienes.
- Vega, Pasión, 2006. *La Reina del Pay Pay y Una Copla Pa' La Lola*. [Canciones] en La Reina del Pay Pay. Madrid: Sony BMG Music Entertainment.

Vegas, Valeria, 2019. *Vestidas de azul. Análisis social y cinematográfico de la mujer transexual en los años de la transición española*. Madrid: Dos Bigotes.

Zafra, Remedios, 2007. *Lo mejor (no) es que te vayas*. Madrid: Servicio de Publicaciones. M.A.P.A. Gobierno de España.